دراسة تحليلية لبعض العناصر الموسيقية لمتتالية هولبرج Holberg مصنف 40 عند إدوارد جريج

أسماء عبدالنبي أحمد همام*

مقدمة:

بدأ ظهور موسيقى المتتاليات في القرن الرابع عشر تلبية لحاجة الإنسان الأوروبي الموسيقى للرقص على إيقاعات أنغامها فكانت الرقصات الشائعة في تلك الفترة هي المصدر الرئيسي لتكوين المتتالية في شكل موسيقى الرقصات متنوعة الطابع، ثم تغيرت فيما بعد من موسيقى مصاحبة بحركات راقصة إلى مؤلفات موسيقية تُعزف وتُسمع دون مصاحبات للرقص[1]، وكان ذلك بداية لتطور صيغة المتتالية حيث كانت عملية التطور متلاحقة ومتصلة على مر العصور بداية من القرن الرابع عشر وحتى القرن العشرين فكلما ظهرت رقصة جديدة يتبعها اندثار رقصة أخرى .

وكانت بداية ظهور المتتالية عندما قام المؤلف الألماني يوهان فروبرجر (1600– 1667) Johan Froberger بالجمع بين رقصات البلاد المختلفة فجاءت متتابعاته المبكرة في ثلاث رقصات هم (رقصة الألماند Allemande الألمانية، رقصة الكورانت Courante الفرنسية، رقصة السارابند Sarabande الاسبانية، ورقصة الجيج Gigue الإيرلاندية)[2]، وفي بداية القرن السابع عشر أصبحت كل من رقصة الألماند، الكورانت، السارابند، والجيج رقصات أساسية وبدأ ظهور الرقصات الإضافية مع الرقصات الأربعة الأساسية مثل رقصة الجافوت Gavotte، البورية Bourree، اللورية Louree، المينويتMenuet، البولينيز Polennize، والباسيبىPassepied، وفي العصر الكلاسيكي اختلف نظام المتتالية بصورة محسوسة فأختصر في عدد الأجزاء واستبدلت أسماء الرقصات شيئا فشيئا بالأسماء التي توضح حركاتها (سريع Allegro– بطئ Adagio – سريع جدا Pristo) كما تغير البناء الداخلي لكل مقطوعة واتخذت صورة البداية مظهرا جديدا، فبدأ قالب المتتالية في الاختفاء حيث لم يحظى ذلك القالب بالاهتمام من قبل المؤلفين في تلك الفترة، وفي العصر الرومانتيكي أصبحت المتتالية متحررة من أسلوبها التقليدي، ومن مجموعة رقصاتها في عصر الباروك فتحولت الى مجموعة قطع صغيرة وصفية، فمع ظهور الحركة الرومانتيكية اختفى الشكل التقليدى لطابع المتتالية فلم تعد تتكون من الأربع رقصات الأساسية ولا الرقصات الفرعية، بل أصبحت تتكون من عدة مقطوعات ترتبط مع

* مدرس النظريات والتأليف، كلية التربية النوعية بقنا، جامعة جنوب الوادي

[1] عزيز الشوان الموسيقى للجميع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٧٩م ، ص ١٢٥

[2] Scholes, Percy: The Oxford Companian to Music. Ninth Edition (Ibid),p.978

بعضها البعض بعنوان واحد[1]، ومن أهم مؤلفي المتتالية في العصر الرومانتيكي المؤلف الروسي ايجور سترافنسكي (1882- 1971) Igor Stravinsky، والمؤلف الفرنسني كاميل سان صان (1835- 1921)Camille Saëns- Saint، والمؤلف الروسي تشايكوفيسكي (1840- 1893)، المؤلف الفرنسي جورج بيزيه(1838- 1875)Georg Bizet، المؤلف النرويجي إدوارد جريج (1843- 1907)Edvard Grieg حيث قام بتأليف متتالية هولبرج Holberg لآلة البيانو التي تتميز بدمج ادوارد جريج بين أسلوب الباروك التقليدي وروح العصر الرومانتيكي، حيث تمثل المتتالية تحية لعصر الباروك مع إضافة لمسات تعبيرية حديثة لما بها من توظيف مميز لبعض العناصر الموسيقية المتمثلة في التونالية والهارموني الأمر الذي حفز الباحثة لتناول تلك المؤلفة بالدراسة والتحليل.

مشكلة البحث:

إن مؤلفة المتتالية عند إدوارد جريج تحمل العديد من سمات تأليف ذو الطابع الخاص لما بها من توظيف مميز لبعض العناصر الموسيقية المتمثلة في التونالية والهارموني الأمر الذي أثار اهتمام الباحثة لتناول تلك المؤلفة بالدراسة والتحليل للوقوف على كيفية توظيف تلك العناصر عند أحد أهم مؤلفي المتتالية في العصر الرومانتيكي وهو إدوارد جريج.

أهداف البحث:

التعرف اسلوب إدوارد جريج في توظيف بعض العناصر الموسيقية المتمثلة في التونالية والهارمونية في متتالية هولبرج **Holberg** مصنف 40 لآلة البيانو.

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذا البحث إلى فتح مجال وبيان أساليب التحليل الموسيقي لأحد اهم مؤلفي الموسيقى بالنرويج من خلال تحليل متتالية هولبرج **Holberg** مصنف 40 لآلة البيانو لبعض العناصر الموسيقية

سؤال البحث:

ما اسلوب إدوارد جريج في توظيف بعض العناصر الموسيقية المتمثلة في التونالية والهارمونية في متتالية هولبرج **Holberg** مصنف 40 لآلة البيانو؟

حدود البحث:

حدود زمانية: العصر الرومانتيكي 1884م

حدود مكانية: النرويج

[1] Miller Hugh: The History of Music, Barmer and Noble, New York, U.S.A.1973 P.90

إجراءات البحث : وتشمل

منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وهو وصف وتفسير الظاهرة المراد دراستها، من خلال الرصد التكراري لظهور المادة المدروسة[1].

عينة البحث:

مؤلفة متتالية هولبرج مصنف 40 لآلة البيانو عند إدوارد جريج

أدوات البحث:

1. المدونات الموسيقية لمؤلفة متتالية هولبرج مصنف 40 لآلة البيانو عند إدوارد جريج. .
2. الاسطوانات السمعية لمؤلفة متتالية هولبرج مصنف 40 لآلة البيانو عند إدوارد جريج.

مصطلحات البحث: وتشمل

التونالية: Tonality

هو المقام الأصلي الذي يشكل الأساس الذي تبني عليه المؤلفة الموسيقية، وعلاقته بجميع أنواع السلالم وجميع أنواع المقامات التي تظهر خلال العمل الموسيقي.[2]

المتتالية: Suite

مؤلفة آلية تتكون من عدة أجزاء أو حركات تنتظم جميعها في مقام واحد وإن كان لكل منها شخصيتها المستقلة، والمتتالية بمثابة باقة من الرقصات في مختلف البلاد ، وكانت أغلب رقصات المتتالية تصاغ فيما يعرف بالقالب الثنائى، ولم ينتشر إسم السويت بشكل عام إلا في ألمانيا، أما في إيطاليا فكانت تسمى أحيانا بارتيتا Partita أي المجزأة أو تسمى صوناتا دا كاميرا أي صوناتا الحجرة أو الصوناتا المنزلية ، حيث كان مجال أدائها في قاعات القصور وحجراتها.[3]

الهارمونية: Harmony

أحد عناصر الموسيقى الغربية يقوم على فن تجميع النغمات الموسيقية بحيث تسمع في آن واحد ، ولهذا التجميع قوانينة التي تحدده.[4]

---

[1] – علي ماهر خطاب : مناهج البحث والتربية وعلم النفس ، طبعة تجريبية ، القاهرة 2000م ، ص 10.

[2] Randel, Don Michael: The Harvard concise dictionary of music end musicians,2001, p.331.

[3] Sadie, Stanley : "The New Grove Dictionary of Music and Musicians " Macmillan Publishers Limited, U.S.A, 2001, p.404.

[4] – عواطف عبدالكريم، وآخرون : معجم الموسيقا ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، 2003م، ص69.

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث:

من خلال إطلاع الباحثة على الدراسات السابقة التي تناولت موضوعات ترتبط ببحثها الراهن توصلت لعدد من الدراسات التي تناولت جوانب ترتبط ببحثها الحالي، وتم ترتيبهم من الأقدم للأحدث.

دراسة بعنوان دراسة تحليلية عزفية لكونشرتو البيانو عند إدوارد جريج[*]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الكونشرتو كأحد الأعمال الموسيقية التي يمكن إدراجها ضمن منهج عزف البيانو لمرحلة الدراسات العليا في كلية التربية الموسيقية، التعرف على خصائص الكونشرتو لدى جريج، تحليل الصعوبات التقنية والأدائية فيه، إضافة إلى إبراز الأسلوب الحواري بين البيانو، والأوركسترا الذي يميز هذا العمل **واتبع الباحث** المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، **واسفرت نتائج البحث عن:** توضيح خصائص الكونشرتو لدى جريج، تحليل الصعوبات التقنية والأدائية فيه، إضافة إلى إبراز الأسلوب الحواري بين البيانو، والأوركسترا الذي يميز هذا العمل.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى فى تناول المؤلف إدوارد جريج ويختلف معه في عينة البحث حيث تلك الدراسة تتناول كونشرتو البيانو بينما البحث الحالى يتناول لمتتالية هولبرج.

دراسة بعنوان: دراسة لأسلوب أداء المتتابعة الصغيرة لآلة البيانو عند كل من أليكسندر بورودين وصمويل تايلور[**]

هدفت تلك الدراسة إلى: توضيح خصائص أسلوب العزف عند كلا من أليكسندر بورودين وصمويل تايلور، والتعرف على إسلوب عزف المتتابعة الصغيرة لآلة البيانو عند كل منهم، . . **واتبع الباحث** المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، **وتكونت عينة البحث** من: المتتابعة الصغيرة لآلة البيانو عند كل من أليكسندر بورودين وصمويل تايلو، **واسفرت نتائج البحث عن:** توضيح خصائص أسلوب العزف عند كلا من أليكسندر بورودين وصمويل تايلور، والتوصل إلى إسلوب عزف المتتابعة الصغيرة لآلة البيانو عند كل منهم،

تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في تناول المتتالية لآلة البيانو، **بينما تختلف** مع البحث الراهن في أنه يتناول المتتالية لآلة البيانو عن د كلا من أليكسندر بورودين وصمويل تايلور أما البحث الراهن فيتناول متتالية البيانو عند إدوارد جريج. .

---

[*] **شريف محمد يسري**: رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 1995 م.

[**] **محمود خيري محمد الشرقاوي** :بحث إنتاج منشور ، مجلة علوم وفنون، المجلد الثالث والعشرون، كلية التربية .الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة، 2011 م.

دراسة بعنوان دراسة تحليلية للمتتالية الموسيقية عند إليك رولي[***]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على السمات التونالية للمتتالية الموسيقية للخمس مقطوعات لالة البيانو عند إليك رولي، .**واتبعت** المنهج الوصـــفي(تحليل محتوى)، **وتكونت عينة البحث** من: المتتالية الموســـيقية للخمس مقطوعات لالة البيانو عند إليك رولي، **واســـفرت نتائج البحث عن:** تحديد السمات التونالية للمتتالية الموسيقية للخمس مقطوعات لالة البيانو عند إليك رولي.

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول المتتالية، والمنهج المتبع، بينما **تختلف** في تناول المؤلف حيث تناولت تلك الدراســـة المؤلف إليك رولي بينما يتناول البحث الحالي المؤلف إدوارد جريج.

دراسة بعنوان الاستفادة من المتتابعة الفرنسية المعاصرة لهنري ديتو في تدريس آلة البيانو[*]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية والتقنيات العزفية لمؤلفة المتتابعة "Au gré des ondes" عند هنرى ديتو وتحديد كيفية أدائها، تحديد الصعوبات التكنيكية فى مؤلفات " Au gré des ondes "عند هنرى ديتو، إقتراح الحلول المناسبة ووضع تمرينات مقترحة لتذليل الصعوبات التكنيكية والمشاكل العزفية التى تواجه الدارس، تحديد أوجه الإستفادة من متتابعة تحت رحمة الأمواج " des ondes Au gré " لآلة البيانو للمؤلف هنرى ديتو فى تدريس آلة البيانو، .**واتبعت الباحثة** المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، **وتكونت عينة البحث** من: متتابعة تحت رحمة الأمواج des ondes Au gré " وتتكون من ستة حركات ، **واسفرت نتائج البحث عن:** تحديد الخصائص الفنية والتقنيات العزفية لمؤلفة المتتابعة "des ondes Au gré" عند هنرى ديتو وتحديد كيفية أدائها، تحديد الصعوبات التكنيكية فى مؤلفات " des ondes Au gré "عند هنرى ديتو، إقتراح الحلول المناسبة ووضع تمرينات مقترحة لتذليل الصعوبات التكنيكية والمشاكل العزفية التى تواجه الدارس، تحديد أوجه الإستفادة من متتابعة تحت رحمة الأمواج " des ondes Au gré " لآلة البيانو للمؤلف هنرى ديتو فى تدريس آلة البيانو .

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول المتتالية، والمنهج المتبع، ، بينما **تختلف** في تناول المؤلف حيث تناولت تلك الدراســـة المؤلف هنرى ديتو بينما يتناول البحث الحالي المؤلف إدوارد جريج.

[***] **هبه إبراهيم عزو ز**: بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان، المجلد ا لتاسع والأربعون ، يناير 2023 م.

[*] **أمل أحمد محمد البريدي**: رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية النوعية– جامعة المنوفية– 2023 م.

دراسة بعنوان الرقصات والأغاني الشعبية النرويجية مصنف ١٧ للبيانو عند ادوارد جريج[**]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على المدرسة الموسيقية الإسكندنافية والرقصات الشعبية النرويجية الشيقة والمميزة من خلال مؤلفات إدوارد جريج مصنف ١٧ للبيانو، التعرف على الصعوبات التى يواجهها الطلاب عند أداء مقطوعات مصنف ١٧ للبيانو، التعرف على اسلوب أداء تلك الرقصات لما تحتوي من ايقاعات وألحان شعبية مختلفة وذلك من خلال تناولها بالتحليل البنائى والادائى، **.واتبعت الباحثة** المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، **وتكونت عينة البحث** من: رقصة رقم ٨ بعنوان رقصة الخنزير ورقصة رقم ١٨ بعنوان رقصة الفلاح ورقصة الهالينج رقم ٢٠ ورقصة نداء البقرة رقم٢٢، **واسفرت نتائج البحث عن:** تحديد الصعوبات التى يواجهها الطلاب عند أداء مقطوعات مصنف ١٧ للبيانو، تحديد اسلوب أداء تلك الرقصات لما تحتوي من إيقاعات وألحان شعبية مختلفة وذلك من خلال تناولها بالتحليل البنائى والادائى ..

تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالى فى تناول المؤلف إدوارد جريج **ويختلف معه** في عينة البحث حيث تلك الدراسة تتناول الرقصات والأغاني الشعبية النرويجية مصنف ١٧ للبيانو بينما البحث الحالى يتناول متتالية هولبرج للبيانو.

الإطار النظري : ويتكون من

أولاً: المتتالية

مفهوم مصطلح متتالية:

كلمة متتالية باللغة العربية تعنى التتالى أو التتابع أما في الموسيقى فالمتتالية عبارة عن مؤلفة موسيقية آلية طويلة تتكون من عدة حركات تكتب بشكل ونظام معين يجمعها تونالية واحدة وتسلسل في ادائها الواحدة تلو الأخرى تعددت التسميات التي اطلقت على المتتالية ففى اللغة الفرنسية أطلق عليها مصطلح Ordre وفي اللغة الايطالية اطلق عليها مصطلح Partita وفى اللغة الانجليزية اطلق عليها مصطلح Lesson وفي اللغة الاسبانية اطلق عليها مصطلح Partita أو Suite. [1]

المتتالية في العصر الرومانتيكى:

في العصر الرومانتيكى تميزت مؤلفة المتتالية بظهور الألحان الشعبية المعروفة ، كما كان من المتوقع أن تنقرض المتتالية تماماً بحلول العصر الرومانتيكى خاصة وأن هناك عدة رقصات جديدة

[**] **رشا على شحاتة:** بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية – المجلد الثالث والخمسون – يناير ، 2025.

[1] **Friskin , James & Irwin** , Freundlich : Music For The Piano , New York , Dover Publication , Inc ,1965 , P.190

ظهرت في تلك الفترة وعلى رأسها رقصة الفالس Waltz الشهيرة إلا أنه وجدت مؤلفات موسيقية لمؤلفون من مختلف بلدان العالم قد قاموا بتأليف العديد من المؤلفات للمتتابعات كذلك كتبوا العديد من رقصات المتتابعات كمقطوعات منفصلة على غرار ما جاء في العصر الكلاسيكى أما الرقصات الإضافية التي ظهرت في عصر الباروك فظهرت كتابتهم لها بأشكال مختلفة وكان ذلك للآلات ذات لوحات المفاتيح وللآلات المنفردة على السواء ومن أهم مؤلفي المتتالية في العصر الرومانتيكي:

المؤلف الأمريكي إدوارد إلكسندر ماكدويل Edvard Alexander Macdwell (1860 – 1908)

كتب المتتالية الهندية مصنف 48 التي إعتمدت على ألحان قومية لقبيلة الهنود الحمر في أمريكا[1].

المؤلف الفرنسي جورج بيزيه حيث كتب متتالية ألعاب الأطفال مصنف 22 تمثيل لعالم الطفولة من خلال ألعاب صغيرة بطابع مرح خفيف ساذجا ظاهريا لكنه يبدو ذكياً، مكون من 12 قطعة قصيرة، رومانسية متأثرة بالصالونات.

ثانيا : المؤلف إدوارد جريج

حياته ونشأته

مؤلف موسيقي نرويجي،ينتمي إلى مؤلفي الموسيقى القومية، وُلد في مدينة بيرجن عام ١٨٤٣ كان والده جون جريج من أصل اسكتلندي، وكانت والدته جيسين جريج عازفة بيانو موهوبة، بدأ جريج تعليمه الموسيقي المبكر على يد والدته عندما كان في السادسة من عمره، وكان يحضر اجتماعات موسيقية تنظمها العائلة، وقد .تأثر بشكل كبير بأعمال موتسارت، فيبر ، وشوبان، وعندما كان في الرابعة عشر من عمره .بدأ محاولاته الأولى في التأليف الموسيقي حيث كانت نقطة التحول في حياته خلال صيف عام 1858، عندما زار عازف الكمان النرويجي الشهير اولي بول Ole Bull (1810- 1880) وكان من الشخصيات المهمة التي أثرت على إدوارد جريج، وقد شجعه على دراسة البيانو، مما أقنع والديه بإرساله إلى كونسرفتوار ليبزيج للدراسة هناك، وقد بدأ جريج دراسة البيانو مع الأستاذ" بليدي "ودرس مؤلفات لملحنين مثل" جيزرني"،" كلاو"، و"كليمينتي ."بعد ذلك انتقل للدراسة مع أستاذ آخر" ونزل " الذي كان صديقا لـ" شومان"، واستمر بعدها مع" موشلس "ليصل إلى مستوى جيد من الأداء.في التأليف، درس جريج مع أستاذه" كارل رينيك"، حيث تعلم أسلوب كتابة الرباعي الوتري والافتتاحية، وفي عام 1862م أنهى دراسته فى ليبزج وعزف مؤلفته للبيانو فى حفل التخرج، وفي عام ١٨٦٣م سافر إلى كوبنهاجن ليدرس على يد الموسيقى الدنمارك نيلز جاد Niels Gade (1810- 1880).، وقد

[1] **سمحة الخولى** : القومية في موسيقى القرن العشرين ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1992 م ، ص 209 ، 210.

أصبح رئيسا للأكاديمية الهارمونية فى بيرجن فى الفترة بين (١٨٨٠ - ١٨٨٣). وقد نال درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة كامبريدج عام ١٨٩٤ اكسفورد ١٩٠٦، وتوفى جريج ١٩٠٧ وأقيمت له جنازة رسمية واحرق جثمانه ودفن فى صخره منحوته على مجرى مائى فى ترول دهوجن.[1]

وقد قام بتأليف جميع أشكال التأليف الموسيقي فيما عدا الأوبرا، والسيمفونية، أهم أعماله وأكثرها شهرة[2]، وقد كون أول جمعية للموسيقى في النرويج كان لها أوركستراها الخاص بها الذي كان ينشر موسيقاه وموسيقى زملائه المنتهجين لنهجه الموسيقي القومي الطابع[3]، وأشهر مؤلفات جريج هي الموسيقى التصويرية لمسرحية ابسن بيير جينت (Peer Gent) وكونشيرتو البيانو في مقام لا الصغير، مصنف رقم 16، وتشمل أعماله العديد من مؤلفات موسيقى الحجرة ، والمقطوعات القصيرة للبيانو، وكثيراً من الأغاني[4].

ومن أهم أعماله:

أولا مـؤلـفـات البيانو	– صوناته فى مقام مى الصغير ١٨٦٦. – رقصات واغانى نرويجية مصنف (١٧) ١٨٦٩عام . – صور من الحياة فى الريف ١٨٧٠ - ١٨٧١ – بالاد فى مقام صول الصغير ١٨٧٥ – ١٨٧٦ . – ارتباطات على لحن أغنية شعبيه نرويجية ١٨٧٨ . – مقطوعات عاطفية فى ١٠ مجلدات من عام ١٨٦٧ – ١٩٠١ . – متتابعة بعنوان هولبرج Holberg مصنف 40 (عينة البحث) 1884 – ٤ رقصات نرويجية مصنف (٣٥) ١٨٨٧ للاوركسترا ثم البيانو للاربع ايدى . – ٢ متتالية(بيرجنت) Peer gynt Suite مصنف ٥٥،٤٦ عامى ١٨٨٨ – ١٨٩١ – مقطوعه بعنوان Slatter رقصة نرويجية للسلاح ١٩٠٢ – ١٩٠٣ [5]

1 https//:journal.juilliard.edu/journal/paying-tribute-grieg-norwegian-original

[2] **عواطف عبدالكريم** :تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية في العصر الرومانتيكي ، مؤسسة الطوبجي للتجارة والطباعة والنشر ، القاهرة، 2005م، ص 246.

[3] **كمال الدين عيد**: أعلام ومصطلحات الموسيقى الغربية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية، 2005، ص 77.

[4] ثيودر . م. فيني ترجمة سمحة الخولي ، محمد جما عبدالرحيم: تاريخ الموسيقى العالمية، الجزء الثاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، اقاهرة ، 2015، ص63، 64.

5 https://www.britannica.com/biography/Edvard-Grieg

ثانياً الأعمال الأوركسترالية	– سيمفونية فى مقام(دو) الصغير ١٨٦٤. – كونشرتو البيانو فى مقام(لا)الصغير ١٨٦٨. – رقصات واغانى نرويجية مصنف (١٧) ١٨٦٩عام . – متتالية هولبرج مصنف(٤٠) ١٨٨٥. – متتالية بيرجيت ١٨٧٤ - ١٨٧٥. – رقصة سيمفونية ١٨٦٩ - ١٨٩٧.
ثالثا موسيقى الحجرة	– صوناته الفيولينة الأولى مصنف (٨) سلم فا الكبير ١٨٦٥. – صوناته الفيولينة الثانية مصنف (١٣) سلم صول الكبير ١٨٦٧. – انترمتسوفى مقام لا الصغير للبيانو والتشللو ١٨٦٧. – الرباعية الوترى الأول فى مقام صول الصغير مصنف (٢٧) ١٨٧٧ - ١٨٧٨. – الرباعية الوترى الثانى(لم تكتمل ولم تصنف) فى مقام فا الصغير الحركة الاولى والثانية فقط ١٨٨٢. – صوناته الفيولينة والبيانو الثالثة مصنف ٤٥ سلم دو الصغير ١٨٨٦.
رابعا الأعمال المسرحية	– موسيقى تصويرية لمسرحية بيرجنت للمؤلف هنريك ابسن. – أوبرا لم تكتمل بعنوان OLavertrygvaso للشاعر Bjornson ١٨٧٣
خامسا الأغانى	– حوالى ١٤٠ أغنية منها ألحان من القلب مصنف (٥) ورمانس والقلب الجميل مصنف (٣٣) رقم ٣ ، وجانب النهر مصنف ٣٣ رقم ٥.
سادسا الأعمال الكورالية مع الاوركسترا	– مؤلفة الدير الجنوبية ١٨٧١ للاصوات النسائية والاوركسترا مصنف ٢٠. – مؤلفة رؤية أو منظر الأرض ١٨٧٢ [1].

الإطار التطبيقي:

تقوم الباحثة في هذا الإطار بتحليل العينة المستخدمة في هذا البحث وهي متتالية هولبرج مصنف 40 للبيانو للمؤلف إدوارد جريج، وقد اتبعت الباحثة لتحليل الرقصة رقم(1) Preludium ما يلي وهي مقدمة حيوية وسريعة:-

أولا : التحليل العام :-

1 https://www.britannica.com/biography/Edvard-Grieg

- **التونالية العامة:** بدأ في سلم صول الكبير وانتهي بسلم صول الكبير
- **الميزان:** C
- **السرعة: متغيرة (92=♩)** Allegro Vivace بسرعة وحيوية ونشاط

  Poco rit الابطاء تدريجيا

  Tranquile بهدوء

  Ritardando الابطاء في السرعة
- **الطول البنائي:** 72 مازورة
- **النسيج:** هوموفوني مع استخدام بعض العناصر البوليفونية
- **الصيغة :** ثلاثية بسيطة (A B A2 Coda)

القسم A من م (1) : م(18).

القسم B من م(19) : م(54).

القسم A2 من م(55): م(67)

كودا من م(68): م(72)

ثانياً التحليل التفصيلي:

تحليل القسم A من م (1) : م(18) بدأ في سلم صول الكبير، وانتهى بقفلة تامة في سلم ري الكبير، عبارة عن جملتين.

الجملة الأولى من م(1): م(8) وهي جملة منتظمة بدأت في سلم صول الكبير، وانتهت بقفلة تامة في سلم ري الكبير.

الجملة الثانية من م(9): م(18) وهي جملة مطولة تطويلاً داخلياً بدأت في سلم صول الكبير، وانتهت بقفلة تامة في سلم ري الكبير.

أولا التحليل التونالي

من م(1) : م(4)^{2} سلم صول الكبير.

من م(4)^{3}: م(18) سلم ري الكبير.

ثانيا التحليل الهارموني: واتبعت الباحثة استخدام الخطة الهارمونية في التحليل الهارموني

1. Preludium
Präludium - Prelude
Allegro vivace ♩= 92
Opus 40
f
p cantabile

وقد اعتمد المؤلف في هذا القسم على استخدام أسلوب الباص اوستيناتو* في صوت الباص من م(1) : م(4)[3] مع استخدامه لتآلفات ثلاثية أساسية وفرعية في سلم صول الكبير، واستخدامه تآلفات ثلاثية ورباعية أساسية وفرعية وتآلفات بالنغمات المضافة في سلم ري الكبير، كما استخدم تآلفات محذوفة الخامسة وتآلفات محذوفة الثالثة.

تحليل القسم B من م (19) : م(54) وقد بدأ في سلم صول الكبير وانتهى بقفلة نصفية في سلم صول الكبير وهو عبارة عن جملة مطولة لا يمكن تقسيمها.

أولا التحليل التونالي

من م(19) : م(22)[4] سلم صول الكبير.

من م(23)[1]: م(26)[4] سلم مي الصغير.

من م(27)[1] : م(29)[4] سلم دو الكبير.

من م(30)[1]: م(31)[4] سلم مي الصغير.

من م(32)[1] : م(33)[2] سلم صول الكبير.

*

لمس سلم سي الصغير في م(33) [3، 4].

م(34)، م(35) سلم مي الصغير.

من م(36)[1] : م(37)[2] سلم صول الكبير.

لمس سلم سي الصغير في م(37)[3، 4].

م(38) سلم مي الصغير.

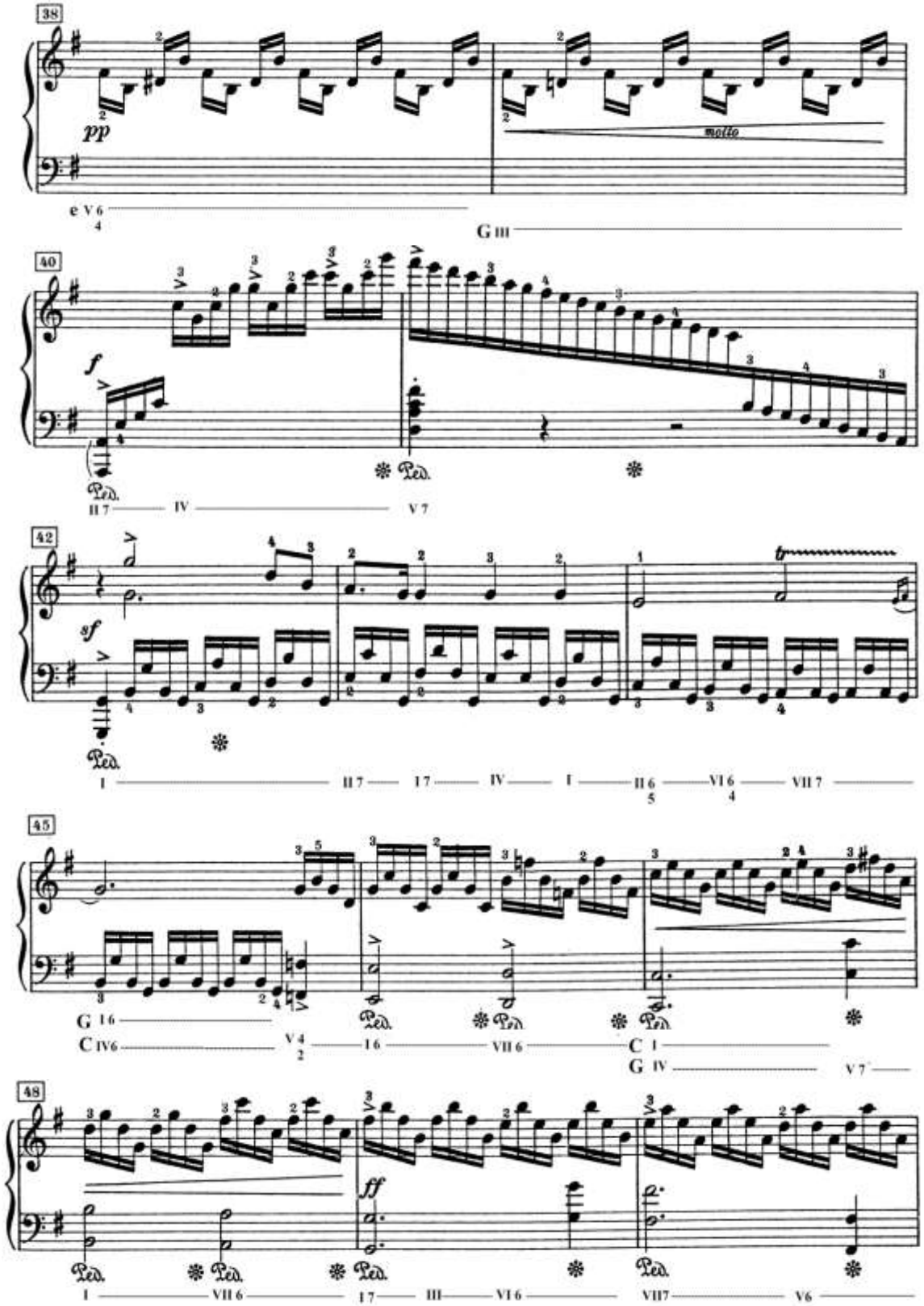
من م(39): م(45)[3] سلم صول الكبير.

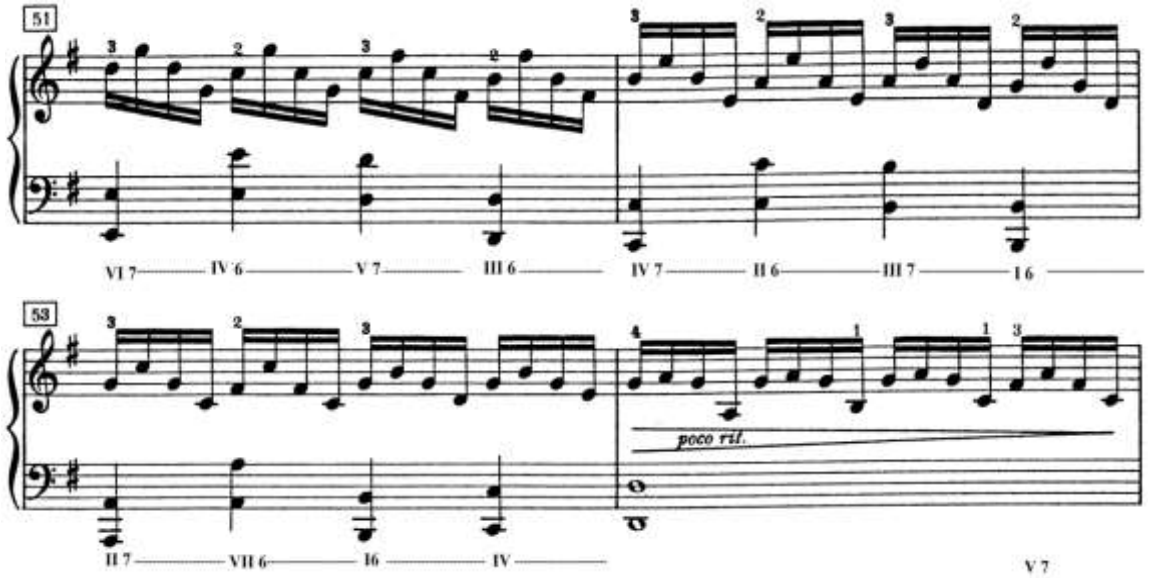
من م(45)[4] : م(47)[3] سلم دو الكبير.

من م(47)[4] م(54) سلم صول الكبير.

ثانيا التحليل الهارموني:

27
f
Ped.
C IV 4 2
VII 6
تراكم ٤ رابعات محذوفة
الخامسة بداية من نغمة سي
VI
29
fz
p
Ped.
(Gr 6) 5
(It.6)
e V
VI 4 3
تراكم ٤ ثالثات محذوفة
الخامسة بداية من نغمة لا
32
G III 6 4
I 6 4
I
تراكم ٤ ثالثات محذوفة
السابعة بداية من نغمة لا
VII 11 6 5
تراكم ٤ ثالثات محذوفة
الخامسة بداية من نغمة لا#
34
più p
e V 6
VI 7
تراكم ٤ ثالثات محذوفة
السابعة بداية من نغمة لا
36
G III
I
تراكم ٤ ثالثات محذوفة
السابعة بداية من نغمة لا
V 10 4 2
تراكم ٤ ثالثات محذوفة
الخامسة بداية من نغمة لا#


38
pp
molto
e V 6
4
G III
40
f
Ped.
II 7
IV
V 7
42
sf
I
II 7
I 7
IV
I
II 6
5
VI 6
4
VII 7
45
G I 6
C IV 6
V 4
2
I 6
VII 6
C I
G IV
V 7
48
ff
I
VII 6
I 7
III
VI 6
VII 7
V 6



وقد اعتمد المؤلف في هذا القسم على استخدامه لتآلفات ثلاثية أساسية وفرعية في سلم صول الكبير، مي الصغير، دو الكبير، تآلفات رباعية أساسية في سلم صول الكبير، مي الصغير، دو الكبير وفرعية في سلم صول الكبير، مي الصغير، تآلف بثالثات محذوفة الثالثة في سلم صول الكبير، مي الصغير، تراكم ثالثات محذوفة الخامسة في سلم صول الكبير، سي الصغير، وتراكم ثالثات محذوفة السابعة في سلم صول الكبير، مي الصغير، وتراكم رابعات محذوفة الخامسة، التآلف الألماني Gr. ثم التآلف الإيطالي .it والذي تم تصريفه.

تحليل القسم A2 من م (55) : م(67)[4] بدأ في سلم صول الكبير، وانتهى بقفلة نصفية في سلم دو الكبير، عبارة عن جملة مطولة، وهو تصوير للقسم A من م(8): م(18) على بعد خامسة تامة هابطة.

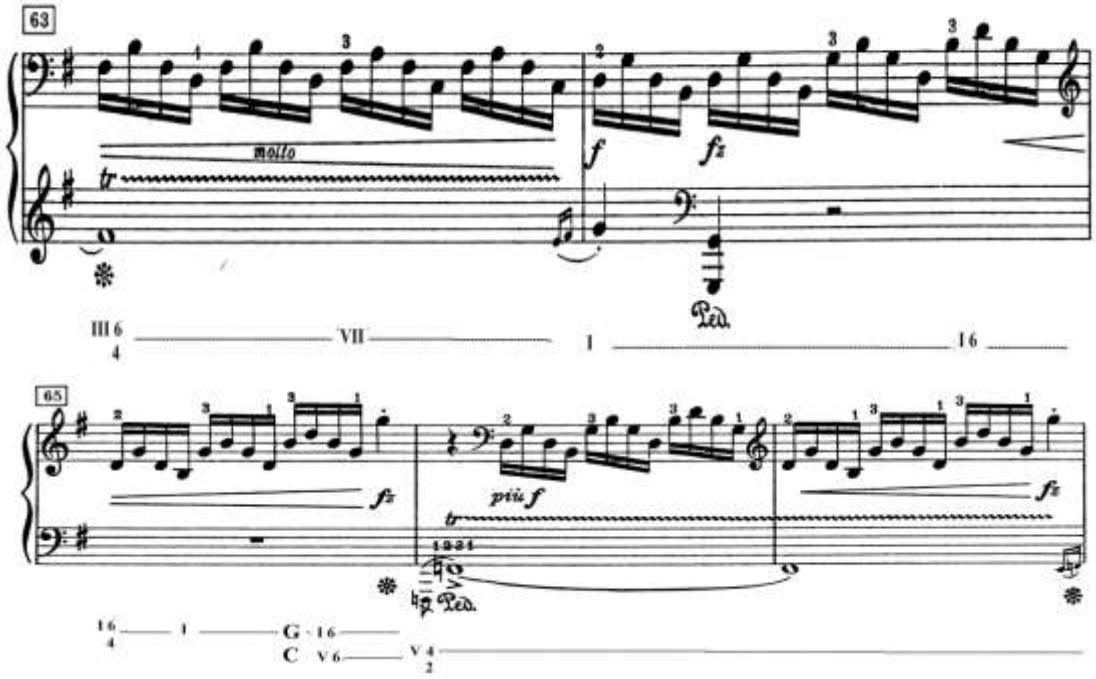
أولا التحليل التونالي

من م (55) : م(65)[4] سلم صول الكبير.

م(66)، م(67) سلم دو الكبير.

ثانيا التحليل الهارموني:

55
a tempo
p
tranquillo
cantabile
Ped.
G I
IV 6
5
57
II 7
II6 With 4 add
5
VII With 2 add
VII 6
4
III6
5
59
I 7
I 4
3
VI 6
VI 6
4
II 6
5
V With 4 add
V 6
4
61
I 6
5
IV6
4
VII 6
5
VII 7
32
tr



استخدم المؤلف تآلفات ثلاثية أساسية وفرعية وتآلفات رباعية أساسية في سلم صول الكبير، وفرعية في سلم صول الكبير، ودو الكبير، واستخدامه تآلفات بالنغمات المضافة، تآلفات محذوفة الخامسة وتآلفات محذوفة الثالثة، تآالف بثالثات محذوفة الثالثة وذلك في سلم صول الكبير.

ثالثا جزء الكودا : من م (68) : م(72) بدأ في سلم صول الكبير، وانتهى بقفلة تامة في سلم صول الكبير، وهي عبارة مطولة.

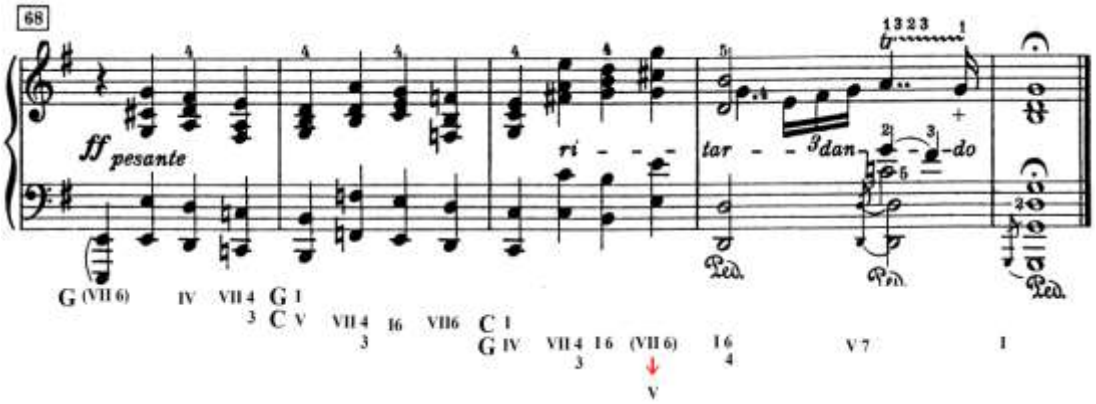
أولا التحليل التونالي

م(68) سلم صول الكبير.

من م(69) سلم دو الكبير.

من م(70)[1]: م(72) سلم صول الكبير.

ثانيا التحليل الهارموني:



اعتمد المؤلف على استخدام تآلفات ثلاثية ورباعية أساسية وفرعية في سلم صول الكبير، دو الكبير، كما استخدم السابعة الدخيلة (VII6) المصرفة، وغير مصرفة في سلم صول الكبير.

تعليق الباحثة على الرقصة الأولى: تأثر ادوارد جريج بعصر الباروك في تأليف الرقصة الأولى البرليود حيث جاءت إيقاعاته باسلوب يشبه ايقاع التوكاتا، مع استخدام الزخارف اللحنية المستخدمة في عصر الباروك، هذا وقد تم استخدامه التلوين النغمي بالإضافة إلى استخدامه التباطؤ التدريجي لم يكن شائعا في عصر الباروك، استخدام التآالفات الهارمونية التقليدية مع إضافة تآلفات هارمونية حديثة، استخدام تراكم ثالثات محذوفة الثالثة، ومحذوفة الخامسة، ومحذوفة السابعة، ومن التأثيرات الجمالية والرمزية لاستخدام جريج للتونالية والهارمونية وهي استخدام جريج مزيج من الحماس والانظباط حيث استخدام تونالية صريحة، واضحة ومستقرة من حيث استخدامه للسلالم الكبيرة، والصغيرة، والتنقل بين السلالم القريبة المباشرة والمناسبة حيث ترمز للهدوء. والاستقرار، التغيير السريع بين التآلفات يعطي إحساس بالانطلاق مع إستخدام ألوان هارمونية متنوعة تعطي العمل بعداً صوتيا غنياً ومتوازناً بين البساطة والتعقيد، من خلال ربط الماضي بتأثره بأسلوب الباروك، مع إضافة أسلوبه الرومانتيكي من حيث استخدام تآلفات محذوفة الثالثة للدلالة على الغموض الهارموني، أو محذوف الخامسة للإحساس بعدم الارتياح.

تحليل الرقصة رقم (2) Sarabande :

<u>أولا : التحليل العام :-</u>

- **التونالية العامة:** بدأ في سلم صول الكبير وانتهي بسلم صول الكبير
- **الميزان:** $\frac{3}{4}$

- **السرعة: متغيرة** (52=♩) Andante espressivo متوسط السرعة
  Poco piu" mosso
  Poco a Poco
  meno mosso
  Tempo I العودة للسرعة الأولى
- **الطول البنائي:** 32 مازورة
- **النسيج:** هوموفوني مع استخدام الأسلوب البوليفوني في بعض الأجزاء
- **الصيغة** : ثلاثية بسيطة (A B A2)

القسم A من م (1) : م(8).

القسم B من م(9) : م(24).

القسم A2 من م(25): م(32)

التحليل التفصيلي:

القسم A من م (1) : م(8) بدأ في سلم صول الكبير وانتهي بقفلة تامة في سلم ري الكبير، وهو عبارة عن جملة منتظمة تنقسم لعبارتين .

العبارة الاولى من م(1): م(4) بدأت بسلم صول الكبير وانتهت بقفلة نصفية في سلم صول الكبير.

العبارة الثانية من م(5) : م(8) بدأت بسلم صول الكبير وانتهى بقفلة تامة في سلم ري الكبير.

أولا التحليل التونالي

من م(1) : م(8) سلم صول الكبير.

ثانيا التحليل الهارموني:

اعتمد المؤلف في هذا القسم على استخدام تآلفات ثلاثية ورباعية أساسية وفرعية وتآلفات بالنغمات المضافة، استخدام تراكم ثالثات محذوفة التاسعة، كما استخدم الدخيل على الدرجة الخامسة، المصرف وذلك في سلم صول الكبير، استخدم تآلفات ثلاثية أساسية، رباعية أساسية في سلم ري الكبير.

القسم B من م (9) : م (24) بدأ في سلم سي الصغير وانتهت بقفلة نصفية في سلم دو الكبير وهو عبارة عن جملتين منتظمتين.

الجملة الاولى من م(9): م(16) بدأت في سلم سي الصغير وانتهت بقفلة تامة معلقة في سلم سي الصغير، وتنقسم إلى عبارتين

العبارة الأولى: من م(9): م(12) انتهت بقفلة نصفية في سلم سي الصغير.

العبارة الثانية من م(13: م(16) وانتهت بقفلة تامة معلقة في سلم سي الصغير.

الجملة الثانية من م(17) : م(24) بدأت بسلم صول الكبير وانتهى بقفلة نصفية في سلم دو الكبير

أولا التحليل التونالي

من م(9) : م(16) سلم سي الصغير.

من م(17): م(18)[1] سلم صول الكبير.

من م(18)[2]: م(20)[2 الضلع الأول] سلم مي الصغير.

من م(20) [2 الضلع الثاني] : م(21)[2 الضلع الأول] سلم دو الكبير.

من م(21) [2 الضلع الثاني] : م(23)[2 الضلع الأول] سلم لا الصغير، مع ملاحظة استخدام سلم لا الصغير الطبيعي في م(21) [3 الضلع الثاني].

من م(23) [2 الضلع الثاني] : م(24)[3 الضلع الأول] سلم ري الكبير.

م(24) [2 الضلع الثاني] سلم دو الكبير.

ثانيا التحليل الهارموني:

اعتمد المؤلف في هذا القسم على استخدام تآلفات ثلاثية ورباعية أساسية وفرعية في سلم سي الصغير، سلم مي الصغير، صول الكبير، دو الكبير، لا الصغير، ري الكبير، كما استخدم تراكم ثالثات في سلم سي الصغير، تراكم رابعات، ودخيل على الدرجة الخامسة المصرف في سلم ري الكبير، استخدام تآلفات بالسادسة المطعمة، تآلفات محذوفة الخامسة في سلم لا الصغير.

تحليل القسم A2 من م(25): م(32)

هي إعادة للقسم **A** من م(1) : م(8)[1] في صوت السوبرانو، مع تصوير العبارة الثانية في سلم دو الكبير من م(29): م(31)[2]، وهو عبارة عن جملة منتظمة تنقسم لعبارتين.

العبارة الاولى من م(25): م(28) بدأت بسلم دو الكبير وانتهت بقفلة نصفية في سلم صول الكبير.

العبارة الثانية من م(29) : م(32) بدأت بسلم دو الكبير وانتهى بقفلة تامة في سلم صول الكبير.

أولا التحليل التونالي

من م(25) : م(28) سلم صول الكبير.

من م(29): م(31)[2] سلم دو الكبير.

من م(31)[3]: م(32) سلم صول الكبير.

ثانيا التحليل الهارموني:

اعتمد المؤلف في هذا القسم على استخدام تآلفات ثلاثية ورباعية أساسية وفرعية وتآلفات بالنغمات المضافة، دخيل على الدرجة الخامسة مصرف وغير مصرف، دخيل على الدرجة السابعة المصرف، استخدام تآلف بالنغمة السادسة المطعمة وذلك في سلم صول الكبير، استخدم تآلفات ثلاثية ورباعية أساسية وفرعية في سلم دو الكبير، استخدام تآلفات بالنغمات المضافة (الرابعة)، استخدام تراكم ثالثات محذوفة السابعة..

تعليق الباحثة على الرقصة الثانية: تأثر ادوارد جريج بعصر الباروك في تأليف الرقصة الثانية السارابند من حيث الصيغة حيث استخدم السارابند كرقصة من رقصات المتتالية التي كانت تستخدم ايضا في عصر الباروك، استخدامه أحد أساليب الفنون الكونترابنطية في عصر الباروك" التلاحق" على سبيل المثال في القسم B في م(10)، م(12)، استخدامه تآلفات هارمونية تقليدية تأثرا بعصر الباروك مع إضافة جريج لتآلفات حديثة حيث استخدم تآلفات بالنغمات المطعمة، استخدام تآلفات بالنغمات المضافة، استخدام تراكم ثالثات محذوفة السابعة، مع استخدام الزخارف اللحنية المستخدمة في عصر الباروك، استخدامه التلوين النغمي، ومن التأثيرات الجمالية والرمزية لاستخدام جريج للتونالية والهارمونية حيث استخدم تونالية دافئة ومشرقة ولكن تعكس وقارا نابعا من بساطتها حيث التنقلات بين السلالم قليلة نسبياً ويحافظ على الهدوء اللحني، استخدامه للتآلفات الفرعية يعطي جوا من السكون، الحركة تتميز بطابع رزين، ومتزن.

تحليل الرقصة رقم (3) Gavotte

أولا : التحليل العام :-

- **التونالية العامة: بدأ في سلم صول الكبير وانتهي بسلم صول الكبير**
- **الميزان:** 𝄵
- **السرعة: (92=♩)** Allegretto سريع جدا
- **الطول البنائي:** 61 مازورة
- **النسيج:** هوموفوني
- **الصيغة :** ثلاثية مركبة (A- B" Musette "- A2)

القسم A من أناكروز م(1): م(41)

القسم " Musette " B من أناكروز م(42): م(61)

القسم A2 إعادة من أناكروز م(1): م(41)

أولا التحليل التفصيلي للقسم A:

- **التونالية العامة: بدأ** في سلم صول الكبير وانتهي بسلم صول الكبير
- **الميزان:** 𝄵
- **السرعة: (92=♩)** Allegretto سريع جدا
- **الطول البنائي:** 41 مازورة
- **النسيج:** هوموفوني
- **الصيغة :** روندو (a b a2 c a3)

الفكرة a: من أناكروز م(1) : م(9).

الفكرة b : من أناكروز م(10) : م(15)[2].

الفكرة a2 : من أناكروز م(16): م(24)

الفكرة c : من أناكروز م م(25): م(32)[2].

الفكرة a3: من أناكروز م(33): م(41)

الفكرة a من أناكروز م(1) : م(9) بدأ في سلم صول الكبير وانتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير وهو عبارة عن جملة مطولة تنقسم لعبارتين.

العبارة الاولى من أناكروز م(1): م(4)[2] بدأت بسلم صول الكبير وانتهت بقفلة نصفية في سلم صول الكبير.

العبارة الثانية من أناكروز م(5) : م(9) بدأت بسلم صول الكبير وانتهت بقفلة تامة في سلم صول الكبير، مع ملاحظة تكرار صوت السوبرانو في العبارة الأولى مع بتغيير بسيط في م(7).

أولا التحليل التونالي

من **أناكروز م(1)** : م(9) سلم صول الكبير.

ثانيا الهارموني:

اعتمد المؤلف في هذه الفكرة على استخدام أسلوب الباص اوستيناتو في صوت الباص من أناكروز م(1) : م(3)[2]، استخدام تسلسل سلمي هابط من م(4)[3]: م(6)[1]، واعتماده على الهارموني في الأصوات العليا، استخدام تآلفات ثلاثية أساسية وفرعية وتآلفات رباعية أساسية وفرعية، وتآلفات بالنغمات المضافة، استخدم تآلفات محذوفة الخامسة وذلك في سلم صول الكبير.

الفكرة b من أناكروز م(10) : م(15)[3] بدأ في سلم ري الكبير وانتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير، وهي عبارة مطولة.

أولا التحليل التونالي:

من أناكروز م(10) : م(14)[4] سلم ري الكبير.

م(15) سلم صول الكبير

ثانياً التحليل الهارموني:

اعتمد المؤلف في هذه الفكرة على استخدام تآلفات ثلاثية أساسية وفرعية وتآلفات رباعية أساسية وفرعية، استخدام تآلفات محذوفة الخامسة، استخدم تألفات على شكل أربيج صاعد وذلك في سلم صول ري الكبير، استخدام تآلفات ثلاثية أساسية في سلم صول الكبير.

الفكرة a2 من أناكروز م(16): م(24)

هي إعادة حرفية للفكرة a من أناكروز م(1) : م(16)[1].

الفكرة c من أناكروز م(25): م(32)[2] بدأت في سلم صول الكبير وانتهي بقفلة نصفية في سلم صول الكبير، وهي عبارة وتكرارها مع التكثيف الهارموني.

العبارة الأولى من أناكروز م(25): م(28)[2] بدأت في سلم صول الكبير وانتهي بقفلة نصفية في سلم صول الكبير،

العبارة الثانية من أناكروز م(29): م(32) [2]بدأت في سلم صول الكبير وانتهي بقفلة نصفية في سلم صول الكبير.

ثانياً التحليل التونالي:

من أناكروز م(25): م(32)[2] سلم صول الكبير.

ثانياً التحليل الهارموني

اعتمد المؤلف في هذه الفكرة على استخدام أسلوب الباص اوستيناتو في صوت الباص من أناكروز م(25): م(28)[2]، استخدام تآلفات ثلاثية أساسية وفرعية، استخدم تآلفات محذوفة الخامسة، استخدام تآلفات بالنغمات المضافة في سلم صول الكبير.

الفكرة a3 من أناكروز م(33): م(41).

هي إعادة حرفية للفكرة a من أناكروز م(1) : م(9).

ثانياً التحليل التفصيلي للقسم B Musette :

- **التونالية العامة:** بدأ في سلم دو الكبير وانتهي بسلم دو الكبير
- **الميزان:** ¢

- **السرعة:** (92=♩) Allegretto سريع جدا
- **الطول البنائي:** 20 مازورة
- **النسيج:** هوموفوني
- **الصيغة :** ثلاثية بسيطة (a b a2)

الفكرة a: من أناكروز م(42) : م(45).

الفكرة b : من أناكروز م(46) : م(57)[2].

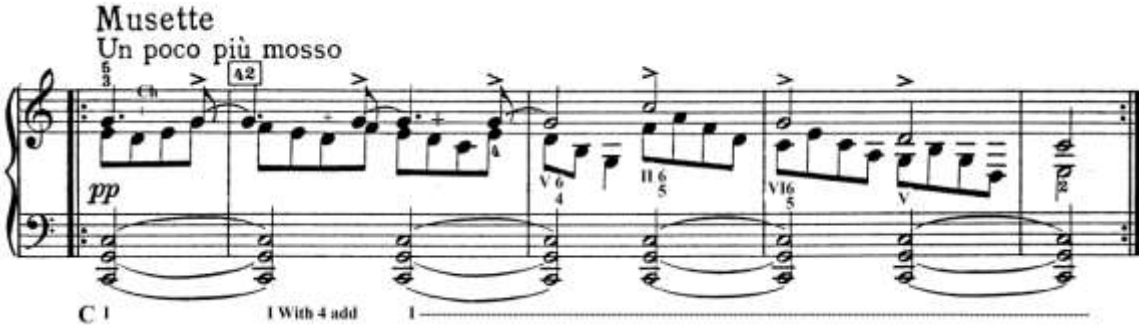
الفكرة a2 : من أناكروز م(58): م(61)

الفكرة a: من أناكروز م(42) : م(45) بدأ في سلم دو الكبير وانتهت بقفلة تامة في سلم دو الكبير، وهي عبارة منتظمة.

أولا التحليل التونالي

من أناكروز م(42) : م(45) سلم دو الكبير.

ثانيا الهارموني:



اعتمد المؤلف في هذا القسم على استخدام أسلوب Over Laping من أناكروز م(42) : م(45) ، استخدام التآلفات الثلاثية الاساسية ، والتآالفات الرباعية الأساسية، والفرعية، واستخدام تآلف بالنغمة المضافة وذلك في سلم دو الكبير، مع ملاحظة استخدام المؤلف تآلفات هارمونية في صوت الباص مقابل تألفات هارمونية مختلفة في الأصوت العليا.

الفكرة b من أناكروز م(46) : م(57)[2] بدأت في سلم ري الصغير وانتهت بقفلة تامة في سلم دو الكبير، عبارة عن عبارتين مطولتين

العبارة الأولى من أناكروز م(46) : م(52)[1] بدأت في سلم ري الصغير وانتهت بقفلة نصفية في سلم دو الكبير.

العبارة الثانية من م(52) : م(57) بدأت في سلم دو الكبير، وانتهت بقفلة تامة في سلم دو الكبير.

أولا التحليل التونالي

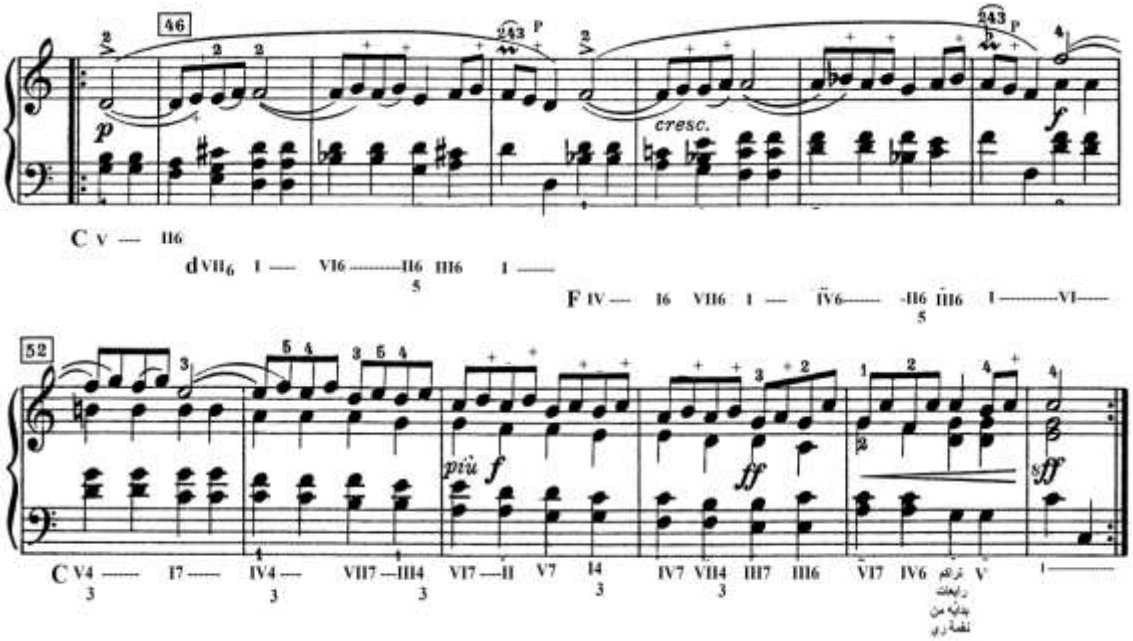
أناكروز م(46) سلم دو الكبير.

من م(46)[1] : م(48)[2] سلم ري الصغير.

من أناكروز م(49) : م(51)[4] سلم فا الكبير.

من م(52) : م(57) سلم دو الكبير.

ثانيا التحليل الهارموني:



اعتمد المؤلف في هذا القسم على استخدام تآلفات ثلاثية أساسية وفرعية في سلم دو الكبير، ري الصغير، فا الكبير، استخدام تآلفات رباعية أساسية، وفرعية في سلم دو الكبير، وتآلفات رباعية فرعية فقط في سلم ري الصغير، فا الكبير، استخدم تآلفات محذوفة الخامسة، واستخدام تراكم رابعات في سلم دو الكبير.

الفكرة a2 من أناكروز م(58): م(61)

هي إعادة حرفية للفكرة a من أناكروز م(42) : م(45).

القسم A2 من أناكروز م(1): م(41) هي إعادة حرفية للقسم A من أناكروز م(1): م(41)

تعليق الباحثة على الرقصة الثالثة: تأثر ادوارد جريج بعصر الباروك في تأليف الرقصة الثالثة الجافوت من حيث استخدامها كرقصة من رقصات المتتالية التي كانت تستخدم ايضا في عصر الباروك ولكن في صيغة مختلفة حيث كانت تستخدم الصيغة الثنائية والثلاثية في عصر الباروك وقد

استخدم جريج صيغة الروندو عند تأليفه للجافوت، استخدامه تآلفات هارمونية تقليدية تأثرا بعصر الباروك مع إضافة جريج لتراكم رابعات، مع استخدام الزخارف اللحنية المستخدمة في عصر الباروك، استخدامه التلوين النغمي. ومن التأثيرات الجمالية والرمزية لاستخدام جريج للتونالية والهارمونية للرقصة الثالثة التونالية تعطي تنوع في الاحساس حيث يوجد احساس بالوضوح والرشاقة، مع بهجة وتأمل مع هارمونية بسيطة واضحة ترمز إلى الثبات مع ايقاع راقص منتظم، مع اضفاء طابع عاطفيا وموسيقيا غنيا.

تحليل الرقصة (4) Air

أولا : التحليل العام :-

- **التونالية العامة:** بدأت في سلم صول الصغير، وانتهت في سلم صول الصغير الطبيعي.
- **الميزان:** $\frac{3}{4}$
- **السرعة:** (54=♩) Andante religioso متوسط السرعة
- **الطول البنائي:** 56 مازورة
- **النسيج:** هوموفوني
- **الصيغة :** ثلاثية بسيطة **(A B A2)**

القسم A من م (1) : م(15).

القسم B من م(16) : م(38)1.

م(38)، م(39) link

القسم A2 من م(40): م(56)

التحليل التفصيلي:

القسم A من م (1) : م(15) بدأ في سلم صول الصغير وانتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير الطبيعي وهو عبارة عن جملتين.

الجملة الأولى من م(1): م(8)^4 بدأت بسلم صول الصغير، وانتهت بقفلة تامة في سلم دو الصغير، تنقسم إلى عبارتين

العبارة الأولى من م(1): م(4)^4 بدأت بسلم صول الصغير، وانتهت على الدرجة السادسة في سلم صول الصغير.

العبارة الثانية من م(5): م(8)^4 بدأت بسلم مي ♭ الكبير، وانتهت بقفلة تامة في سلم دو الصغير.

الجملة الثانية من م(9) : م(15) بدأت بسلم صول الصغير، وانتهت بقفلة تامة في سلم ري الصغير، لا تنقسم لعبارات.

أولا التحليل التونالي

من م(1) : م(4)3 الضلع الأول سلم صول الصغير.

من م(4)3 الضلع الثاني : م(6)4 سلم مي♭ الكبير.

م(7)، م(8) سلم دو الصغير.

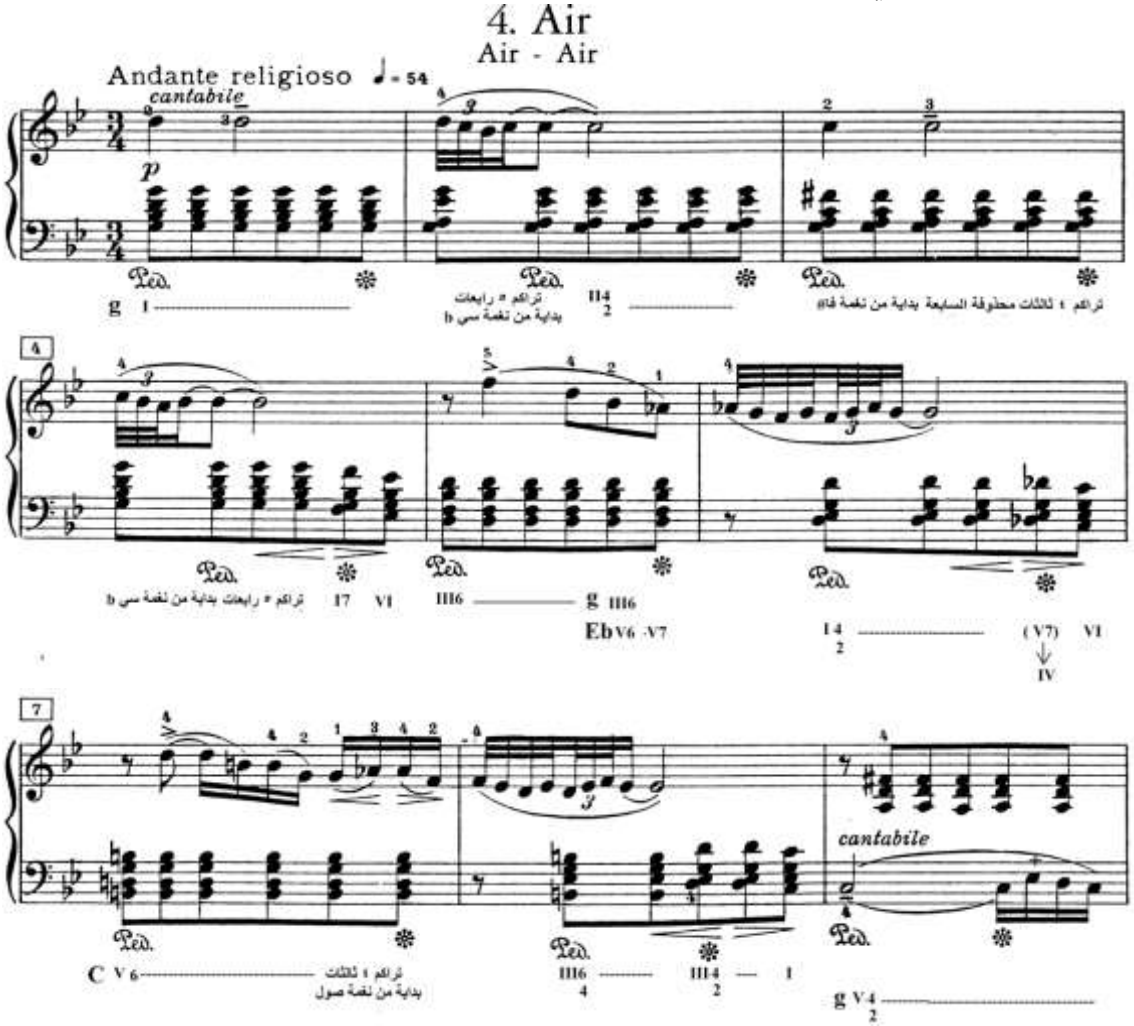
م(9)،م(10) سلم صول الصغير.

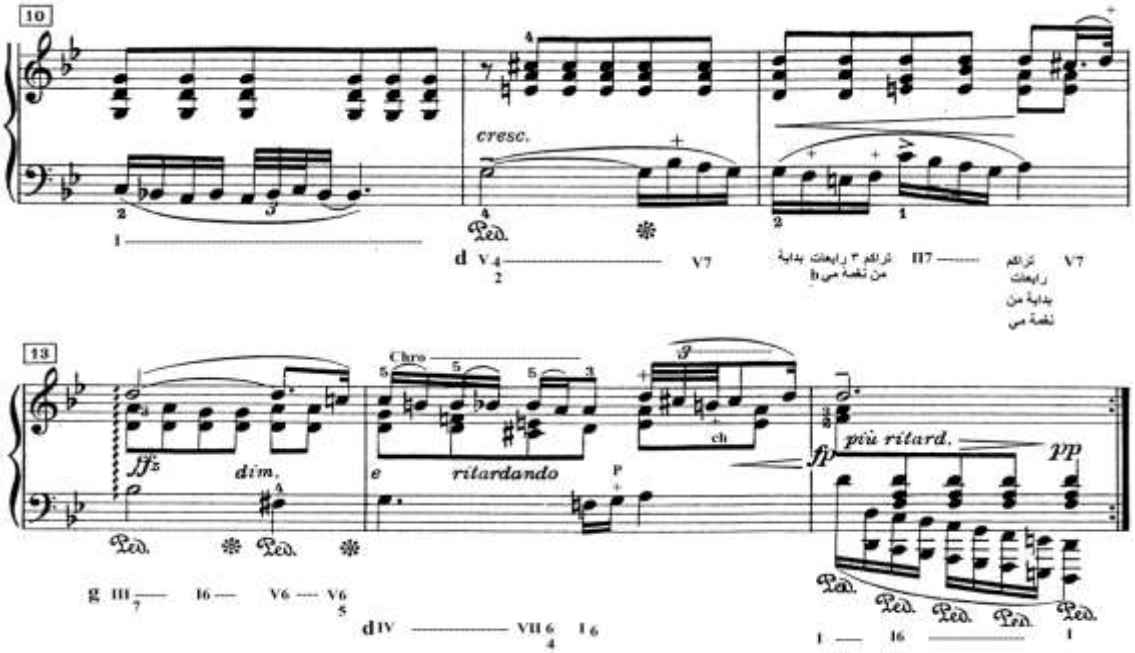
م(11)، م(12) سلم ري الصغير.

م(13) سلم صول الصغير.

م(14)، م(15) سلم ري الصغير.

ثانيا التحليل الهارموني:





اعتمد المؤلف في هذا القسم على استخدام تآلفات ثلاثية أساسية، وفرعية في سلم مي♭ الكبير، دو الكبير، ري الصغير، وأساسية فقط في سلم صول الكبير، تآلفات رباعية أساسية وفرعية في سلم صول الكبير، ري الصغير، وأساسية فقط في سلم مي♭ الكبير، وفرعية فقط في سلم دو الكبير، استخدام تراكم رابعات في سلم صول الكبير، ري الصغير، تراكم ثالثات في سلم صول الصغير، مي ♭ الكبير، كما استخدم دخيل على الدرجة الخامسة في سلم مي♭ الكبير، مع ملاحظة استخدامه تسلسل سلمي في م(6) ، م(8)، في صوت السوبرانو، في م(12)، م(15) في صوت الباص، كما استخدم الأسلوب الكروماتي في م(14)

القسم B من م(16) : م(38)[1]. بدأ في سلم سي♭ الكبير، وانتهت بقفلة نصفية في سلم صول الكبير وهو عبارة عن جملتين.

الجملة الاولى من م(16): م(29)[1] بدأت في سلم سي♭ الكبير، وانتهت بقفلة تامة في سلم صول الكبير، فيها من أناكروز م(22): م(22)[2] تكرار من أناكروز م(23): م(23)[2]، م(28) تكرار م(25) مع تغيير بسيط في صوت التينور.

الجملة الثانية من م(29)[1]: م(38)[1] بدأت في سلم صول الصغير ، وانتهت بقفلة نصفية في سلم صول الصغير ، فيها م(33)، م(34) تكرار م(31)، م(32)

أولا التحليل التونالي

من م(9) : م(29) سلم سي♭ الكبير.

من م(30): م(38)[1] سلم صول الصغير.

ثانيا التحليل الهارموني:

اعتمد المؤلف في هذا القسم على استخدام تآلفات ثلاثية ورباعية أساسية وفرعية وتآلف السابعة الدخيلة في سلم سيb الكبير ، وتآلفات بالنغمات المضافة، تآلفات بالسادسة المطعمة في سلم صول الصغير مع ملاحظة أن صوت السوبرانو من م(17): م(28) جزء لحني لا يوجد به هارموني. م(38)، م(39) link. استخدم فيه الأسلوب الكروماتي.

القسم A2 من م (40) : م (56) وهو تكرار للقسم A من م (1) : م(15) بتبديل أصوات السوبرانو والباص من م(40): م(51)، ثم اعادتها بنفس ترتيب الأصوات من م(52): م(56) وتصويرها على بعد رابعة تامة صاعدة، مع عمل تغيير بسيط من م(48): م(51)، وقد بدأ في سلم صول الصغير وانتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير وهو عبارة عن جملتين.

الجملة الأولى من م(40): م(47)[4] بدأت بسلم صول الصغير، وانتهت بقفلة تامة في سلم دو الصغير، وهي تكرار للجملة الأولى في القسم A وتنقسم إلى عبارتين

العبارة الأولى من م(40): م(43)[4] بدأت بسلم صول الصغير، وانتهت بقفلة تامة في سلم صول الصغير.

العبارة الثانية من م(44): م(47)[4]بدأت سلم مي♭ الكبير، وانتهت بقفلة تامة في سلم دو الصغير.

الجملة الثانية من م(48) : م(56) بدأت بسلم صول الصغير، وانتهت بقفلة تامة في سلم صول الصغير الطبيعي.

أولا التحليل التونالي

من م(40) : م(43) سلم صول الصغير.

من م(44): م(45)[4] سلم مي♭ الكبير.

م(46)، م(47) سلم دو الصغير.

م(48)، م(49) سلم صول الصغير.

م(50)، م(51) سلم دو الصغير.

م(52) ازدواج تونالي حيث استخدم سلم دو الصغير في تونالیته لصوت الباص ، بينما استخدم سلم ري الكبير في تونالیته لصوت السوبرانو.

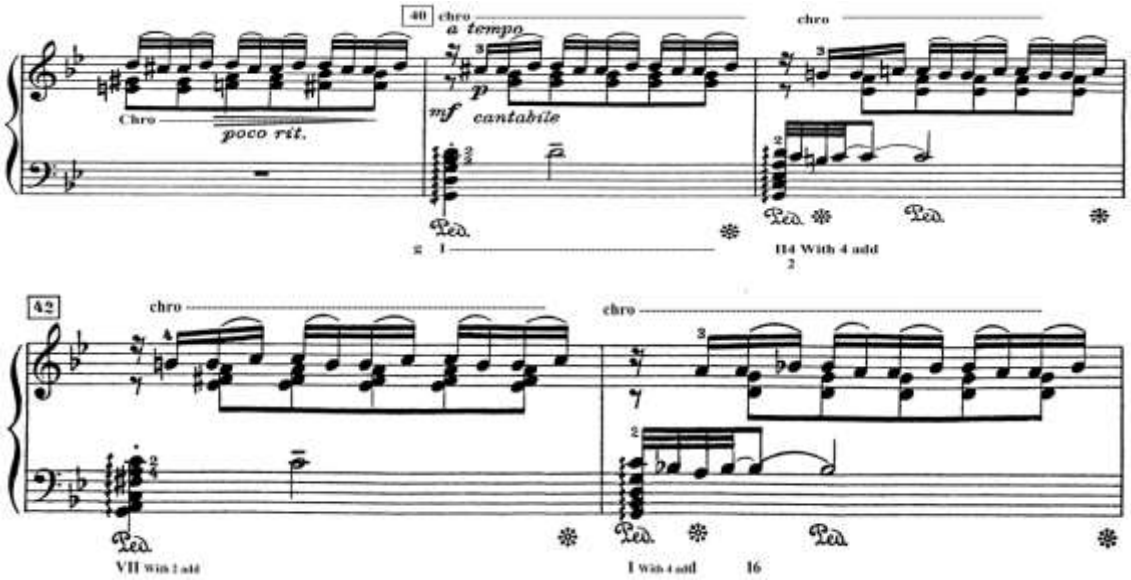
م(53) سلم صول الصغير الطبيعي.

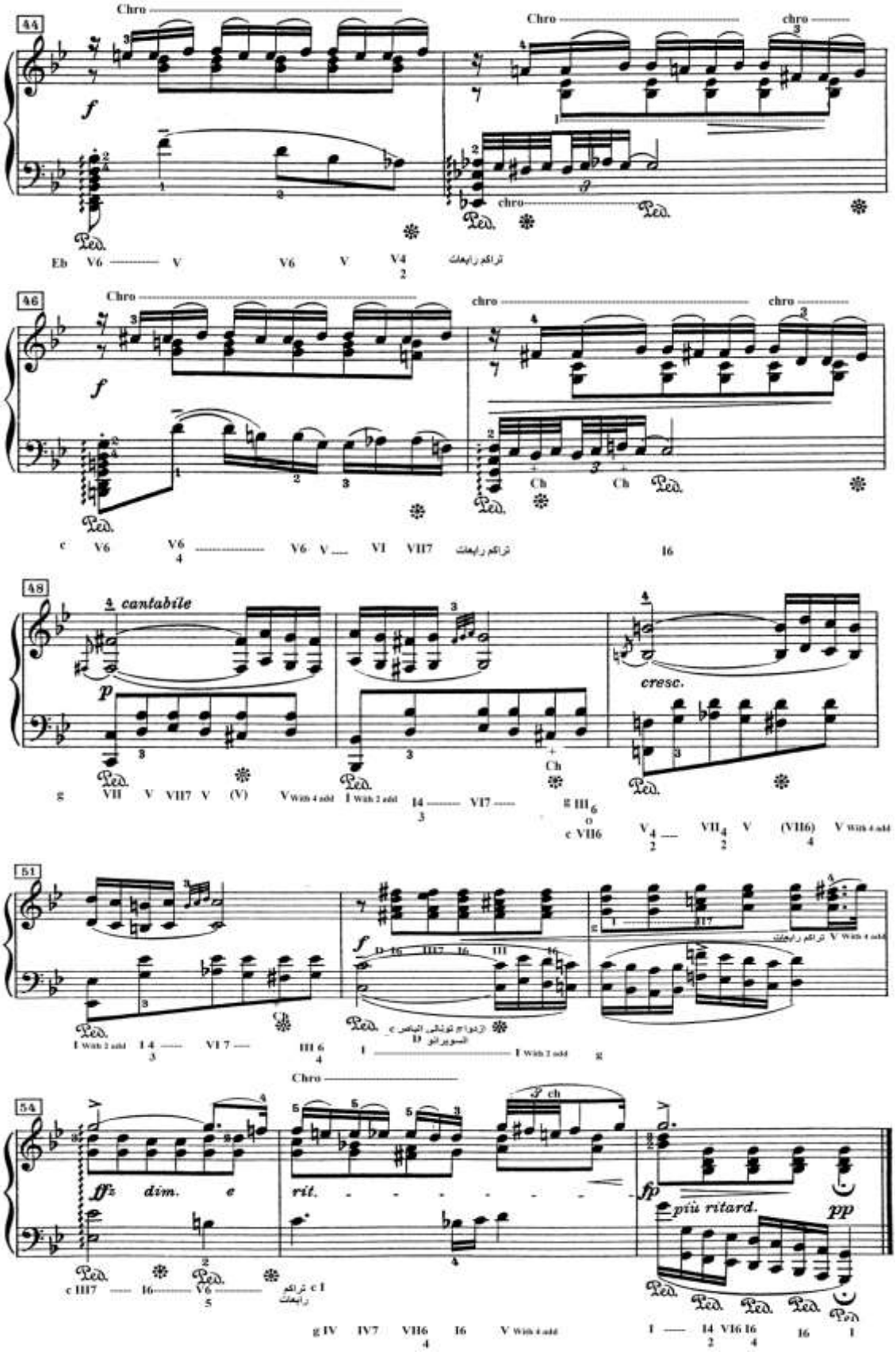
م(54) سلم دو الصغير.

م(55) سلم صول الصغير الميلودي.

م(56) سلم صول الصغير الطبيعي.

ثانيا التحليل الهارموني:




44
Chro
f
Ped.
chro
46
cantabile
p
cresc.
Ch
48
51
ff
dim.
e
rit.
fp
più ritard.
pp
54

اعتمد المؤلف في هذا القسم على استخدام تآلفات ثلاثية ورباعية أساسية وفرعية، تراكم رابعات، دخيل على الدرجة السابعة المصرف، تآلفات بالنغمات المضافة، مع استخدام الاسلوب الكروماتي في سلم دو الصغير، سلم صول الصغير، تآلفات تآلفات ثلاثية ورباعية أساسية، تراكم رابعات مع استخدام الاسلوب الكروماتي في سلم مي الكبير، استخدام تآلفات ثلاثية أساسية وفرعية في سلم ري الكبير، مع استخدام تسلسل سلمي هابط في سلم صول الصغير.

تعليق الباحثة على الرقصة الرابعة: تأثر ادوارد جريج بعصر الباروك في تأليف الرقصة الرابعة Air من حيث استخدامها كرقصة من رقصات المتتالية وهي رقصة غنائية تشبه الأريا الغنائية التي كانت تستخدم ايضا في عصر الباروك التي تعتمد على التكرار تأثر جريج باستخدامة نفس الصيغة الثلاثية التي كانت متبعة عند كتابة الآريا، كما استخدام الزخارف اللحنية المستخدمة في عصر الباروك استخدامه تآلفات هارمونية تقليدية تأثرا بعصر الباروك مع إضافة جريج لتآلفات حديثة حيث استخدم تآلفات بالمسافات المضافة، استخدام تآلفات بالنغمات المطعمة، مع استخدام تراكم رابعات، مع اضافة اسلوبه الرومانتيكي من ، استخدامه التباطؤ التدريجي الذي لم يكن شائعا في عصر الباروك، مع استخدامه للسينكوب في بعض الأجزاء لكسر النمط الايقاعي التقليدي، ، استخدامه التلوين النغمي، ومن التأثيرات الجمالية والرمزية لاستخدام جريج للتونالية والهارمونية يتميز بطبيعة دافئة وحزينة في نفس الوقت، الانتقالات الهارمونية هادئة مع تأمل.

تحليل الرقصة رقم (5) Rigaudon

أولا : التحليل العام :-

- **التونالية العامة:** بدأ في سلم صول الكبير وانتهي بسلم صول الكبير
- **الميزان:** 𝄵
- **السرعة: (144=♩)** Allegro con brio سريع جدا
- **الطول البنائي:** 102 مازورة
- **النسيج:** هوموفوني
- **الصيغة** : ثلاثية مركبة (A- B" Trio "- A2)

القسم A من أناكروز م(1): م(40)3

القسم " B " Trio من أناكروز م(41): م(102)

القسم A2 من أناكروز م(1): م(40)

أولا التحليل التفصيلي للقسم A:

- **التونالية العامة: بدأ في سلم صول الكبير وانتهي بسلم صول الكبير**
- **الميزان:** 𝄵
- **السرعة: (144=♩) Allegro con brio سريع جدا**
- **الطول البنائي: 40 مازورة**
- **النسيج: هوموفوني**
- **الصيغة : ثنائية بسيطة (a b)**

الفكرة a: من أناكروز م(1) : م(8).

الفكرة b : من أناكروز م(9) : م(40)[2].

الفكرة a من م (1) : م(8) بدأ في سلم صول الكبير وانتهي بقفلة تامة في سلم ري الكبير، وهى عبارة عن جملة منتظمة تنقسم لعبارتين.

العبارة الاولى من أناكروز م(1): م(4)[3] بدأت بسلم صول الكبير وانتهت بقفلة تامة في سلم صول الكبير.

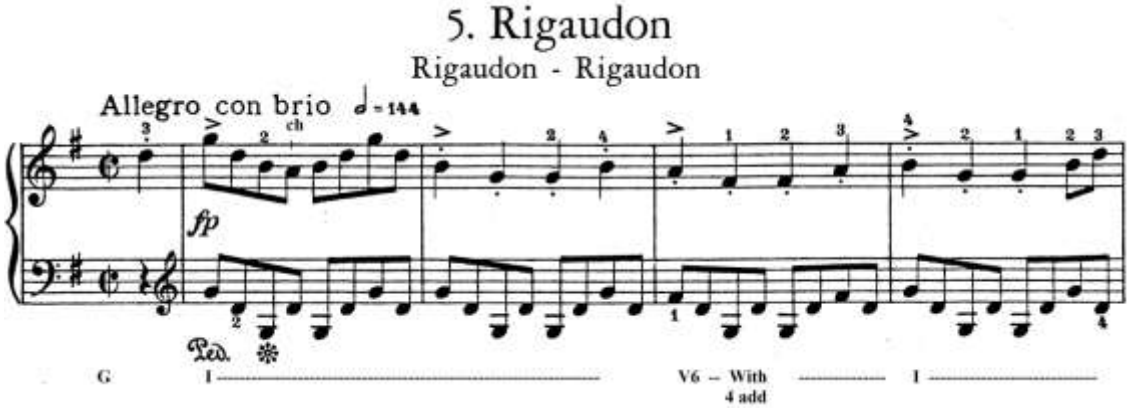
العبارة الثانية من أناكروز م(5) : م(8) بدأت بسلم صول الكبير وانتهت بقفلة تامة في سلم ري الكبير.

أولا التحليل التونالي

من م(1) : م(6) سلم صول الكبير.

من م(7)، م(8) سلم ري الكبير.

ثانيا الهارموني:



اعتمد المؤلف في هذه الفكرة على استخدام أسلوب الباص البرتي في صوت الباص من أناكروز م(1) : م(7)[4]، استخدام تآلفات ثلاثية أساسية في سلم ري الكبير، استخدام تآلفات ثلاثية أساسية وتآلفات رباعية أساسية، وفرعية، وتآلف بالنغمات المضافة في سلم صول الكبير.

الفكرة b من أناكروز م (9) : م(40) بدأ في سلم صول الكبير وانتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير وهو عبارة عن جملتين مطولتين.

الجملة الأولى من أناكروز م(9): م(22)[3] بدأت بسلم صول الكبير وانتهت بقفلة تامة في سلم ري الكبير وهي جملة مطولة فيها م(11) تصوير لم (9) على بعد ثانية صغيرة هابطة، م(12) تكرار لم(10) على بعد ثانية كبيرة هابطة، م(14) تصوير لم (13) على بعد ثانية كبيرة هابطة، م(16) تصوير لم (15) على بعد ثالثة كبيرة هابطة، م(18) تصوير لم(17) على بعد ثالثة كبيرة هابطة، م(20) تكرار لم(19)،

الجملة الثانية من أناكروز م(23) : م(40)[3]بدأت بسلم صول الكبير وانتهت بقفلة تامة في سلم صول الكبير، وهي جملة مطولة فيها من أناكروز م(27): م(30)[2] تكرار من أناكروز م(23): م(26) [2]مع التنويع الايقاعي في صوت السوبرانو، من أناكروز م(31): م(32) [1]تكرار من أناكروز م(32): م(33)[1] ، م(34) تكرار م(33) مع عكس صوت الباص

أولا التحليل التونالي

من أناكروز م(9) : م(9) [3] سلم صول الكبير.

من أناكروز م(10) : م(22)[3] سلم ري الكبير.

من أناكروز م(23) : م(24)[4] سلم صول الكبير.

من م(25)[1] : م(26)[3] سلم ري الكبير.

من أناكروز م(27) : م(28)[4] سلم صول الكبير.

من م(29)[1] : م(30)[3] سلم ري الكبير.

من أناكروز م(31) : م(40)[3] سلم صول الكبير.

ثانيا الهارموني:

اعتمد المؤلف في هذه الفكرة على استخدام أسلوب الباص البرتي في صوت الباص من م(23): م(25)، من م(27): م(29) استخدام تآلفات ثلاثية أساسية وفرعية وتآلفات رباعية فرعية، أساسية وتآلفات بالنغمات المضافة ، استخدم تآلفات محذوفة الخامسة وذلك في سلم صول الكبير، ري الكبير.

ثانياً التحليل التفصيلي للقسم B Trio :

- **التونالية العامة:** بدأ في سلم صول الصغير وانتهي بسلم صول الصغير.
- **الميزان:** 𝄵
- **السرعة:** (♩=144) **Allegro con brio** سريع جدً
- **الطول البنائي:** 62 مازورة
- **النسيج:** هوموفوني
- **الصيغة :** أحادية A

القسم A: من أناكروز م(41) : م(102).بدأ في سلم صول الصغير وانتهى بقفلة تامة في سلم صول الصغير، وهي عبارة عن جملتين ويتم تكرارهم أو تصويرهم كالتالي.

الجملة الأولى من أناكروز م(41): م(48)^2 بدأت في سلم صول الصغير، وانتهت بقفلة نصفة في سلم صول الصغير، تنقسم إلى عبارتين.

العبارة الأولى من أناكروز م(41): م(44)^3 بدأت في سلم صول الصغير، وانتهت بقفلة نصفية في سلم صول الصغير.

العبارة الثانية من أناكروز م(45): م(48) بدأت في سلم صول الصغير، وانتهت بقفلة نصفية في سلم صول الصغير.

الجملة الثانية من أناكروز م(49): م(56) بدأت في سلم سيb الكبير، وانتهت بقفلة تامة في سلم سيb الكبير ، تنقسم إلى عبارتين.

العبارة الأولى من أناكروز م(49): م(52) ^{3} بدأت في سلم سيb الكبير، وانتهت بقفلة تامة في سلم سيb الكبير

العبارة الثانية من أناكروز م(53): م(56)^2 بدأت في سلم سيb الكبير، وانتهت بقفلة تامة في سلم سيb الكبير

الجملة الثالثة من أناكروز م(57): م(64)^2 تكرار للجملة الأولى من أناكروز من أناكروز م(41): م(48)^2

الجملة الرابعة من أناكروز م(65): م(75) بدأت في سلم صول الصغير، وانتهت بقفلة تامة في سلم صول الصغير، هي جملة مطولة عبارة عن سكشن وعبارة وتصويرها على بعد اوكتاف هابط.

السكشن من أناكروز م(65): م(67)^2.

العبارة الأولى من أناكروز م(68): م(71)^2 بدأت في سلم صول الصغير وانتهت بقفلة تامة في صول الكبير، وهي تصوير العبارة الثانية من الجملة الثانية من أناكروز م(53): م(56)^2 على بعد ثالثة صغيرة هابطة.

العبارة الثانية من أناكروز م(72): م(75) وهي تصوير للعبارة الأولى من أناكروز م(68): م(71)^2 على بعد أوكتاف هابط.

من أناكروز م(76): م(102) بدأت في سلم سيb الكبير، وانتهت بقفلة تامة في سلم صول الكبير وهو إعادة حرفية من م(49): م(102)

أولا التحليل التونالي

من أناكروز م(41) : م(48) سلم صول الصغير.

من أناكروز م(49) : م(56) سلم سيb الكبير.

من أناكروز م(57) : م(75)^{2} سلم صول الصغير.

من أناكروز م(76): م(83)^{2} سلم سيb الكبير.

من أناكروز م(84) : م(102)^{2} سلم صول الصغير.

ثانيا الهارموني: .

اعتمد المؤلف في هذا القسم على استخدام مسافات الأوكتاف، استخدام التسلسل السلمي الهابط، والصاعد في صوت الباص ، واستخدام تآلف ثلاثية أساسية وفرعية ، تآلفات رباعية أساسية وفرعية واستخدام التألف الايطالي الدخيل وذلك في سلم صول الصغير، واستخدام التآلفات الثلاثية الأساسية. التآلفات الرباعية الفرعية، ودخيل السابعة المصرف وذلك في سلم سيb الكبير

القسم A2 من أناكروز م(1): م(40) هي إعادة حرفية للقسم A من أناكروز م(1): م(40)

تعليق الباحثة على الرقصة الخامسة: تأثر ادوارد جريج بعصر الباروك في تأليف الرقصة الخامسة ريجيدون وهي رقصة فرنسية قديمة سريعة ونابضة من حيث استخدامها كرقصة من رقصات المتتالية، الريجيدون كان يكتب في صيغة ثنائية بيما جريج كتبه في صيغة ثلاثية مركبة، استخدم نفس الميزان المستخدم في عصر الباروك، كما استخدام الزخارف اللحنية المستخدمة في عصر الباروك استخدامه تآلفات هارمونية تقليدية تأثرا بعصر الباروك مع إضافة جريج لتآلفات حديثة حيث استخدم تآلفات بالمسافات المضافة، واستخدامة لدخيل الخامسة. السابعة المصرف والغير مصرف، مع اضافة اسلوبه الرومانتيكي، وقد تم استخدامه التلوين النغمي بالإضافة إلى استخدامه التباطؤ التدريجي الذي لم يكن شائعا في عصر الباروك، مع استخدامه للسينكوب في بعض الأجزاء لكسر النمط الايقاعي التقليدي، ومن التأثيرات الجمالية والرمزية لاستخدام جريج للتونالية والهارمونية: فقد استخدم جريج طابع احتفالي، مرح، نشيط، وراقص يناسب رقصة الريجيدون، والهارمونية تعطي شعور بالثبات والراحة، والاكتمال.

نتائج البحث:

من خلال تحليل عينة البحث ، أستطاعت الباحثة الإجابة على سؤال البحث وهو:

ما اسلوب إدوارد جريج في توظيف بعض العناصر الموسيقية المتمثلة في التونالية والهارمونية في متتالية هولبرج **Holberg** مصنف 40 لآلة البيانو؟

•ويمكن الإجابة على هذا السؤال بتحديد تلك العناصر من خلال تحليل عينة البحث، سوف توضح الجداول التالية بعض العناصر المستخدمة في متتالية هولبرج مصنف 40 لآلة البيانو كما يلي:

أولاً التونالية:

استخدم تونالية متنوعة في كل حركة من حركات المتتالية والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول يوضح التونالية المستخدمة في متتالية هولبرج مصنف 40 للبيانو عند أدوارد جريج

رقم الرقصة	اسم الرقصة	التونالية
1	Preludium	صول الكبير، ري الكبير، مي الصغير، دو الكبير، سي الصغير.
2	Sarabande	صول الكبير، سي الصغير ، مي الصغير، دو الكبير،لا الصغير، ري الكبير
3	Gavotte	صول الكبير، ري الكبير، دو الكبير، ري الصغير، فا الكبير.
4	Air	صول الصغير، مي♭ الكبير، دو الصغير، ري الصغير، سي♭ الكبير، ري الكبير، صول الصغير الطبيعي، صول الصغير الميلودي.
5	Rigaudon	صول الكبير، ري الكبير، صول الصغير، سي♭ الكبير.

ثانيا الهارموني:

استخدام تآلفات متنوعة في كل حركة من حركات المتتالية والجدول التالي يوضح ذلك:

جدول يوضح التآلفات الهارمونية في متتالية هولبرج مصنف 40 للبيانو عند أدوارد جريج

رقم الرقصة	اسم الرقصة	الهارموني
1	Preludium	تآلفات ثلاثية أساسية، وفرعية، تآلفات رباعية أساسية ، فرعية، تآلفات بالنغمات المضافة، تآلفات محذوفة الخامسة، تآلفات محذوفة الثالثة، الدخيل على الدرجة السابعة مصرف وغير مصرف في سلم صول الكبير، التآلف الألماني الدخيل، الايطالي الدخيل في سلم دو الكبير.

2	Sarabande	استخدام تآلفات ثلاثية أساسية وفرعية، تآلفات رباعية أساسية وفرعية، وتآلفات بالنغمات المضافة ، تآلفات محذوفة الخامسة ، كما استخدم الدخيل على الدرجة الخامسة، والسابعة المصرف وذلك ، في سلم صول الكبير، استخدام تآلف بالتطعيم في سلم دو الكبير
3	Gavotte	استخدام تآلفات ثلاثية أساسية وفرعية وتآلفات رباعية فرعية ، وتآلفات بالنغمات المضافة ، استخدم تآلفات محذوفة الخامسة، استخدم تألفات على شكل أربيج صاعد وذلك في سلم صول الكبير، واستخدام تراكم رابعات وذلك في سلم ري الصغير، فا الكبير، دو الكبير، استخدام تآلف بالنغمة المطعمة في سلم ري الصغير.
4	Air	استخدام تآلفات ثلاثية ورباعية أساسية وفرعية ، استخدم الدخيل على الدرجة الخامسة المصرف في سلم مي♭ الكبير، تآلفات بالنغمات المضافة ، تآلفات بالسادسة المطعمة في سلم صول الصغير. تراكم رابعات، دخيل على الدرجة السابعة المصرف، تآلفات بالنغمات المضافة، مع استخدام الاسلوب الكروماتي، ، تراكم رابعات مع استخدام الاسلوب الكروماتي في سلم مي الكبير، مع استخدام تسلسل سلمي هابط في سلم صول الصغير
5	Rigaudon	استخدام تآلفات ثلاثية أساسية وفرعية وتآلفات رباعية فرعية، أساسية وتآلفات بالنغمات المضافة ، استخدم تآلفات محذوفة الخامسة. واستخدام التألف الايطالي الدخيل وذلك في سلم صول الصغير، ودخيل السابعة المصرف في سلم سي♭ الكبير

توصيات البحث:

في ضوء النتائج التي توصلت إليها الباحثة في هذا البحث توصي بما يلي:-

1- تحليل أنماط مختلفة من أعمال المؤلف ادوارد جريج للتعرف على أسلوب تأليفه الموسيقي في تلك الأعمال.

2- تحليل المتتالية في عصور مختلفة ولدى مؤلفين آخرين.

المراجع :

أولا : المراجع العربية :

1. إبتسام مكرم إبرارهيم : بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الخامس عشر ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة 2007 م.
2. آمال صادق، فؤاد أبو حطب: مناهج البحث وطرق التحليل الاحصائى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ،2010م.
3. أمل أحمد محمد البريدي: رسالة دكتوراه غير منشورة - كلية التربية النوعية– جامعة المنوفية– 2023م.
4. ثيودر. م. فيني ترجمة سمحة الخولي ، محمد جما عبدالرحيم: تاريخ الموسيقى العالمية، الجزء الثاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، اقاهرة ، 2015.
5. حسام الدين زكريا: المعجم الشامل للموسيقى العالمية ج1"المصطلحات والمصنفات"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004.
6. رشا على شحاتة: بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية، المجلد الثالث والخمسون، يناير ، 2025.
7. سعاد علي حسنين: تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية، الجزء الثاني، الطبعة السابعة، القاهرة، 2007.
8. سمحة الخولى : القومية في موسيقى القرن العشرين ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1992 م.
9. شريف محمد يسري: رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 1995 م.
10. عزيز الشوان الموسيقى للجميع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٧٩م
11. علي ماهر خطاب : مناهج البحث والتربية وعلم النفس ، طبعة تجريبية ، القاهرة 2000م.
12. عواطف عبدالكريم :تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية في العصر الرومانتيكي ، مؤسسة الطوبجي للتجارة والطباعة والنشر ، القاهرة ،2005 م .
13. ..... وآخرون : معجم الموسيقا ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، 2003م.
14. كمال الدين عيد: أعلام ومصطلحات الموسيقى الغربية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2005م.

15. محمود خيري محمد الشرقاوي: بحث إنتاج منشور ، مجلة علوم وفنون، المجلد الثالث والعشرون، كلية التربية. الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة، 2011 م
16. هالة على أحمد إسماعيل ، رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – القاهره. 2004.
17. هبه إبراهيم عزو ز : بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان– المجلد ا لتاسع والأربعون - يناير 2023 م.

ثانيا : المراجع الأجنبية :

18. Alfred Blatter, Revisiting Music Theory, A Guide to the Practice, (New York: Routledge), 2007.
19. Friskin, James & Irwin, Freundlich: Music for The Piano, New York, Dover Publication, Inc ,1965.
20. Marcelo Castelo y Tito Rivadeneira: La partida de bautismo de Angel Villoldo Su aparición, Acta Académica, Buenos Air, 2015, p,3,4.
21. Michael Kennedy, ***The Concise Oxford Dictionary of Music*** Published by Oxford University Press, Oxford, 2003.
22. Randel Don Michael, ***The New Harvard Dictionary of Music***, 2nd ed. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986.
23. Jess Willmon: Dictionary of Musical term (English- French- German- Italian- Arabic), Center for Education research and development, Librairie du Libnan, 1994.
24. **Miller Hugh**: The History of Music, Barmer and Noble, New York, U.S.A.1973.
25. **Sadie, Stanley:** "The New Grove Dictionary of Music and Musicians " Macmillan Publishers Limited, U.S.A, 2001
26. **Scholes, Percy**: The Oxford Companian to Music. Ninth Edition (Ibid),
27. Willi Apel: ***" Harvard Dictionary of music***"2nd. ed. Cambridge the Belknap press of Harvard university press, copyright 1979.

ثالثا المواقع الالكترونية

28. https//:journal.juilliard.edu/journal/paying-tribute-grieg-norwegian-original
29. https://www.britannica.com/biography/Edvard-Grieg

ملخص البحث

دراسة تحليلية لبعض العناصر الموسيقية لمتتالية هولبرج Holberg مصنف 40 عند إدوارد جريج

المتتالية معزوفة طويلة تتألف من مجموعة من الرقصـــات المتنوعة في ميزانها وســـرعاتها وأســلوبها ظهرت في القرن الســادس عشــر وتنوعت رقصــاتها ، حيث كان يمتاز البعض بطابع هارمونى، البعض الآخر يكتب بأسلوب كنترابنطى قائم على تشابك سطرين لحنيين أو أكثر فينوع من المحاكاة البوليفونية، وبمرور الوقت انتقلت من أجزاء المتتالية إلى الســـيمفونية والكونشـــرتو والصوناتا، ترتبط حركات المتتالية جميعاً بوحدة السلم أو المقام الموسيقى، ولم يستقر ترتيب حركات المتتالية ولا نظام تتابعها بشكل ثابت إلا قرب القرن الثامن عشر، وتطورت المتتالية بمرور العصور وتغيرت ترتيب حركاتها وعددها من عصـــر إلى آخر، وقد برع المؤلفون في التنافس فيما بينهم من عصـر للتالى في الكتابة لذلك النوع من الصـيغ حيث كان مادة خصـبة للإسـتماع إليها قديماً في القصور والحفلات الراقصة.

واشـتمل البحث على (مقدمة البحث، مشـكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، منهج البحث، أدوات البحث ، مصطلحات البحث، دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث**)**

ثم عُرض الجانب النظري الذي اشتمل على

- نبذه عن المتتالية ، المؤلف ادوارد جريج

ثم عُرض **الجانب التطبيقي** الذي اشتمل على

1- تحليل العينة المستخدمة في هذا البحث متتالية هولبرج مصنف 40 لادوارد جريج (Preludium, Sarabande, Gavotte , Air , Rigaudon)

نتائج البحث:

استطاعت الباحثة الإجابة على **سؤال البحث:**

ما اسلوب إدوارد جريج في توظيف بعض العناصر الموسيقية المتمثلة في التونالية والهارمونية في متتالية هولبرج **Holberg** مصنف 40 لآلة البيانو؟

ثم اختتمت الباحثة بذكر توصيات البحث وقائمة المراجع العربية والأجنبية ثم ملخص البحث باللغة العربية واللغة الانجليزية.

Abstract
An Analitical Study of some music items for Holberg's Suite Op.40 Upon Edvard Grieg

Suite is a set of dances variations by meter, rhythm, and style emerged at sixteenth century and varied in dances, some had the advantage of harmonic style, other written as two counterpointe melodies on the style of polyphonic imitation, by the time it included parts of symphony, concerto, and sonata. The suite connected all by one scale, and the order of the movements are settled nearly by eighteenth century, sooner the Suite changed and developed in numbers and order of movements which gave a very good chance for competing between composers for its fertile material in listening and dancing on at palaces.

The research paper includes: An introduction, Research problem, Research objectives, importance of the research. Limits of the research, Methodology, data sample, analysis tools, Research terminology, and previous studies related to the topic of research.

Then **the theortical part** present:

Edvard Grieg – Suite

Followed by, **the practical part** which includes the analytical study of

Applied framework:

In this context, the researcher analysis the sample used in this research, Suite Holberg. (Preludium- Sarabande -Gavotte-Air –Rigaudon)

Research results:

The researcher was able to answer the research questions, which are

What is Edvard Grieg's method for employing certain musical elements, such as tonality and harmony, in the Holberg Suite, Op. 40, for piano?

then the researcher concluded by mentioning research recommendations and Arabic and foreign references, and finally a summary of the research in Arabic and English