

"دراسة تحليلية لموسيقى إسبانيا (Spain) ل تشيك كوريا (Chick Corea)"

أ.م.د/ أيمن يوسف الشامي*

مقدمة

تُعد موسيقى تشيك كوريا (Chick Corea) من أبرز إبداعات القرن العشرين، حيث تركت بصمة كبيرة على الموسيقى الحديثة بمزجها بين الجاز والموسيقى الكلاسيكية والموسيقى اللاتينية. تتسم أعمال كوريا بتركيب هارموني معقد وأسلوب إيقاعي متنوع يتيح للمؤلفين الموسيقيين الاستفادة منها كمصدر إلهام في التأليف الموسيقي المعاصر. يهدف هذا البحث إلى تحليل البنية الهارمونية والإيقاعية في مؤلفات كوريا لفهم كيفية تأثير هذه الجوانب في التأليف الموسيقي الحديث⁽¹⁾

مشكلة البحث:

بالرغم من المكانة الموسيقية التي تمتع بها تشيك كوريا (Chick Corea) في الموسيقى الحديثة في أواخر القرن العشرين حيث أنه يعتبر من أكثر الموسيقيين المعاصرين حاصل علي جائزة (Grammy) إلا أنه لم تحظى أعماله بالاهتمام اللائق من قبل الباحثين ولم تتناوله المناهج الدراسية بقسم النظريات والتأليف بالكلية المتخصصة في حدود علم الباحث الأمر الذي جعل الباحث يفكر في موضوع هذا البحث مساهمة للتطورات العلمية.

هدف البحث:-

يهدف هذا البحث الى اجراء دراسة تحليلية ل مؤلفة (Spain) عند تشيك كوريا (Chick Corea) وتحليل عناصرها الموسيقية

أهمية البحث:-

ترجع أهمية هذا البحث التعرف على مؤلف موسيقي معاصر، كما أنه بدراسة العينة يمكن لنا الربط بين الدراسة الأكاديمية والحياة العملية.

سؤال البحث:-

ما العناصر الموسيقية المستخدمة في مؤلفة (Spain) عند تشيك كوريا (Chick Corea)؟

عينة البحث:-

* أستاذ التأليف والنظريات المساعد بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة بنها

1. Chick Corea (January–February 1998). "Freedom and Taste" Piano & Keyboard. Interviewed by Rosenthal. January 27, 2024. pp. 28–34

موسيقى (Spain) للمؤلف تشيك كوريا (Chick Corea)

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)

أدوات البحث:-

1- مدونة موسيقية لعينة البحث

2- وسيلة سماعية وبصرية لعينة البحث

مصطلحات البحث:

1- الموسيقى اللاتينية Latin Music

الموسيقى اللاتينية تشير إلى أنواع الموسيقى في كل البلدان الناطقة بالإسبانية والبرتغالية وهي منتشرة في إسبانيا والبرتغال، دول أمريكا الجنوبية، والمكسيك وجزر الكاريبي والولايات المتحدة كما تلاقي انتشارا في كل البلدان ومنها دول العالم العربي⁽¹⁾

2- الجاز اللاتيني: Latin Jazz

هو نوع من موسيقى الجاز بإيقاعات أمريكا اللاتينية. والفئتان الرئيسيتان هما الجاز الأفريقي الكوبي، الذي يعتمد بشكل إيقاعي على موسيقى الرقص الشعبية الكوبية ، مع قسم إيقاعي يستخدم أنماط أوستينانتو أو العصا، والجاز الأفرو برازيلي ، الذي يشمل السامبا وبوسا نوبا.⁽²⁾

3- الميزان الموسيقي: Matre

الميزان الموسيقي هو الذي يحدد ترتيب بين الوحدة القوية والضعيفة فقد تتحرك في تجميعات ثنائية (قوي - ضعيف) أو ثلاثية (قوي - ضعيف - خفيف) أو تركب هذه التجميعات رباعيات وخماسيات

1. Llewellyn, Howell (November 25, 1995). "ShowMarket to Focus on Development of Latin Music". Billboard. Vol. 107. 1995 .pp. 72

2. Manuel, Peter. Creolizing Contradance in the Caribbean. Philadelphia: Temple University Press. 2009. P.69

3. هدى إبراهيم سالم: تاريخ تذوق الموسيقى العالمية، مذكرات غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ص2

4. هدى إبراهيم سالم: مرجع سابق ص2

وهكذا حسب ميزان المقطوعة أما اختلفت الضغوط عن الوصف السابق ذكره تكون الضغوط غير طبيعية وهذا الأسلوب مستخدم بكثرة في موسيقى القرن العشرين.⁽¹⁾

4- السرعة: Tempo

هو الزمن الذي تؤدي فيه الوحدة من حيث السرعة والبطء فالرموز التي تبين القيمة الزمنية للنغمات أو السكتات تكون فيها نسبية فيما بينهما ولكن ليس لأي من هذه الرموز قيمة زمنية مطلقة.⁽²⁾

5- التونالية: Tonality

تتضبط حركة الميلودي كنوع من التنظيم الصوتي وأساسها ما يعرف بالسلم الموسيقي وهو مجموعة من النغمات الموسيقية ذات تنظيم متعارف عليه تتسلسل من الغلظة إلى الحدة في إطار الأوكتاف.⁽³⁾

وينقسم البحث إلى جزئين :

الجزء الأول نظري ويشمل :

1 - الدراسات السابقة

2 - نشأة (Chick Corea) وحياته وأهم أعماله.

3 - موسيقى القرن العشرين

الجزء الثاني تطبيقي ويشمل:

1- وقد قام الباحث بإجراء دراسة تحليلية وصفية لعينة البحث وتناولها بالتحليل النظري والهارموني.

2- التوصيات والمقترحات

أولا: الإطار النظري

أولا : الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

تعتبر الدراسات والبحوث السابقة مصدر للمعرفة تمكن الباحثين من متابعة مسار العلم الذي انتجه الآخرون وتعرفهم إلى أي مدى ترتبط الأبحاث بمواضيع دراساتهم لتعميق الرؤية البحثية لديهم وإمدادهم بالأفكار والمعلومات اللازمة لبحوثهم.

1. هدى إبراهيم سالم: تاريخ تنوع الموسيقى العالمية، مذكرات غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ص2

الدراسات العربية

الدراسة الأولى بعنوان "الإستفادة من هارمونييات الجاز وأثرها على الإرتجال التعليمي"¹

تهدف الدراسة إلى التعرف على هارمونييات الجاز وأثرها على الإرتجال التعليمي بالكليات المتخصصة نظرا لان موسيقى الجاز ونظرياتها تدرس في كثير من المعاهد الأوروبية والأمريكية جنبا إلى جنب مع تراث الموسيقى الكلاسيكي ، وترجع أهمية هذه الدراسة إلى محاولة مواكبة الحركة العلمية لدراسة هذا المجال ومعرفة كل ماهو جديد لإعداد الطالب الموسيقى المبتكر حتى يمكن توجيه ابتكاراته المستقبلية في قنوات تحدد اتجاهه الفني بعد تخرجه سواء كان معلما أو فنانا.

تعليق الباحث:

تتفق الدراسة الحالية مع موضوع البحث الراهن في التعرض للمفاهيم الموسيقية المرتبطة بهارمونييات موسيقى الجاز وتختلف الدراسة الحالية مع البحث الراهن في موضوع الدراسة حيث تتعرض الدراسة الحالية إلى الإستفادة من هارمونييات الجاز في مجال الإرتجال التعليمي بينما موضوع البحث الراهن يتعلق بدراسة تحليلية لموسيقى إسبانيا (Spain) ل تشيك كوريا (Chick Corea).

وترجع الإستفادة الحقيقية من استعراض الدراسة الحالية التعرف على النتائج التي توصل إليها الباحث وتوضيح التأثير الفعلي من استخدام هارمونييات موسيقى الجاز في مجال الإرتجال التعليمي حتى يكون ذلك دراسة يهتدي بها الباحث في تحليل موسيقى إسبانيا (Spain) ل تشيك كوريا (Chick Corea) وإستخراج العناصر الموسيقية منها.

الدراسة الثانية بعنوان "أثر دراسة بعض إيقاعات الجاز لإثراء الأداء في التعبير الحركي"²:

يهدف البحث إلى استخدام إيقاعات الجاز ذات الأساليب المختلفة في تحسين الأداء في مادة التعبير الحركي لاحتواء إيقاعات الجاز على نبرات إيقاعية ذات سمة إيقاعية.

تعليق الباحث:

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول الجاز وتاريخه وتعريفاته ومفهومه وأنواعه المختلفة وتختلف في موضوع البحث حيث تناوله الباحث لإثراء الأداء الحركي بينما البحث الراهن يتناوله من خلال تحليل موسيقى إسبانيا (Spain) ل تشيك كوريا (Chick Corea).

¹ خالد أمين محمد توفيق: رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة 1990.

² احمد محمد أنور حمدي: رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة 1999.

وترجع الإستفادة من العرض وهو الإطلاع على المفاهيم النظرية المرتبطة بالجاز والتعرف على النتائج التي توصل إليها لإثراء الأداء في التعبير الحركي حتى يمكن الاهتمام به في تحليل موسيقى إسبانيا (Spain) ل تشيك كوريا (Chick Corea) وإستخراج العناصر الموسيقية منها.

الدراسة الثالثة "الإستفادة من تكنيك عزف موسيقى الجاز في مؤلفات البيانو للويس جوتشالك لرفع مستوى التكنيك لدارسي آلة البيانو"¹

يهدف البحث إلى استخدام التعرف علي الخصائص الفنية والتقنيات العزفية لموسيقى الجاز عند جوتشالك و تحديد الصعوبات الأدائية لهذه المقطوعات لتقديم الحلول المناسبة لتذليل هذه الصعوبات من خلال التدريبات و الإرشادات العزفية المقترحة من قبل الباحث.

تعليق الباحث :

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول الجاز وتاريخه وتعريفاته ومفهومه وأنواعه المختلفة وتختلف في موضوع البحث حيث تناوله الباحث الإستفادة من تكنيك عزف موسيقى الجاز في مؤلفات البيانو للويس جوتشالك لرفع مستوى التكنيك لدارسي آلة البيانو بينما البحث الراهن يتناوله من خلال تحليل موسيقى إسبانيا (Spain) ل تشيك كوريا (Chick Corea) وإستخراج العناصر الموسيقية منها.

الدراسات الأجنبية

الدراسة الرابعة دراسة (2012) Juan Zagalaz بعنوان " : علاقة الجاز بالفلامنكو: تشيك كوريا وبأكو دي لوسيا بين عامي 1976 و 1982"²

يهدف البحث إلى التعرف علي علاقة الجاز بالفلامنكو من خلال موسيقى تشيك كوريا وبأكو دي لوسيا ما بين عامي 1976 و 1982

تعليق الباحث :

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول أسلوب تشيك كوريا في التأليف الموسيقي وتختلف في موضوع البحث حيث تناول الباحث علاقة الجاز بالفلامنكو عند تشيك كوريا وبأكو دي لوسيا بين عامي 1976 و 1982" بينما البحث الراهن يتناوله من خلال تحليل موسيقى إسبانيا (Spain) ل تشيك كوريا (Chick Corea) وإستخراج العناصر الموسيقية منها.

¹ دينا رأفت محمد السيد الهيلي: رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية ، جامعة بنها، بنها 2009م

²Zagalaz, J. (2012). The Jazz–Flamenco connection: Chick Corea and Paco de Lucía between 1976 and 1982. Journal of Jazz Studies.

الدراسة الخامسة دراسة (2018) Samuel Hadlow: "ارتجال تشيك كوريا على

البيانو: دراسة تحليلية"¹

يهدف البحث إلى التعرف على أسلوب تشيك كوريا في الارتجال على البيانو

تعليق الباحث :

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول أسلوب تشيك كوريا في الارتجال على البيانو وتختلف في موضوع البحث حيث تناول الباحث أسلوب تشيك كوريا في التأليف الموسيقي بينما البحث الراهن يتناوله من خلال تحليل موسيقى إسبانيا (Spain) ل تشيك كوريا (Chick Corea) واستخراج العناصر الموسيقية منها.

ثانيا:نبذة تاريخية عن (Chick Corea) تشيك كوريا

22-Time Grammy-Winning Jazz Legend, Pianist and Composer

وُلِدَ أرماندو أنتوني "تشيك" كوريا في الثاني عشر من يونيو عام 1941 بمدينة تشيلسي بولاية ماساتشوستس، الولايات المتحدة الأمريكية. وقد ظهر حبه للموسيقى منذ صغره، حيث بدأ تعلم العزف على آلة البيانو وهو في سن الرابعة، تحت إشراف والده، أرماندو كوريا، الذي كان يعزف آلة الترومبيت ويقود فرقة جاز في بوسطن. وعندما بلغ السابعة من عمره، بدأ يتلقى دروسًا منتظمة في العزف على البيانو مع العازف سلفاتوري سولو، أحد العازفين الكلاسيكيين المعروفين في بوسطن، حيث تعلم أساليب العزف الأكاديمي وتمرن على عزف عدد من أهم المقطوعات الكلاسيكية، مثل مؤلفات باخ وبيتهوفن وشوبان².

تعرف "كوريا" على موسيقى الجاز في وقت مبكر من حياته، حيث تأثر بأساليب وأداء عدد من كبار عازفي هذا النوع الموسيقي، ومن أبرزهم: باد باول (Bud Powell)، وجو هندرسون (Joe Henderson)، وماكوي تاينر (McCoy Tyner)، وهيربي هانكوك (Herbie Hancock)، وبل إيفانز (Bill Evans)³.

¹Duke, D. A. (1996). The piano improvisations of Chick Corea: An analytical study (Master's thesis). Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College.

²Lyons, L. (1983). The great jazz pianists: Speaking of their lives and music. William Morrow and Company.p.260

³Lyons, L. (1983). The great jazz pianists: Speaking of their lives and music. William Morrow and Company.p.260

أبدى "كوريا" اهتمامًا خاصًا بموسيقى العازف هوراس سيلفر، حيث حرص على تدوين وتحليل العديد من ألحانه وعروضه المنفردة¹.

وبعد إتمامه للمرحلة الثانوية، التحق لفترة وجيزة بمدرسة جوليارد للموسيقى، إلا أنه سرعان ما قرر ترك الدراسة الأكاديمية ليتفرغ بشكل كامل لمسيرته الاحترافية في مجال موسيقى الجاز².

كانت من أوائل المحطات المهنية البارزة في مسيرة "كوريا" انضمامه إلى فرق موسيقى اللاتين بقيادة كلٍّ من ويلي بوبو ومنغو سانتاماريا، حيث ساهمت هذه التجربة في ترسيخ ارتباطه العميق بالموسيقى اللاتينية، وهو التأثير الذي ظل حاضرًا بوضوح في العديد من أعماله طوال مسيرته الفنية. وخلال الفترة ما بين عامي 1964 و 1967، تعاون "كوريا" مع مجموعة من أبرز موسيقيي الجاز، من بينهم عازف الترومبيت بلو ميتشل وعازف الساكسفون ستان جيتز³.

وفي عام 1968، انضم "كوريا" إلى فرقة مايلز ديفيس ليحل محل هيربي هانكوك كعازف علي آلة الأورج، وقد شكّل هذا الانضمام نقطة تحوّل محورية في مشواره الفني، حيث أسهم في منحه شهرة واسعة على المستوى العالمي⁴.

وخلال تلك المرحلة، كانت فرقة ديفيس تعتمد في أدائها على الجاز الحر، الذي تميّز باستخدام الارتجال الجماعي، وتعدد المقامات (Polytonality)، إضافةً إلى توظيف الآلات الإلكترونية.

كانت من أوائل المحطات المهنية البارزة في مسيرة "كوريا" (Chick Corea) انضمامه إلى فرق الموسيقى اللاتينية بقيادة كلٍّ من ويلي بوبو (Willie Bobo) ومنغو سانتاماريا (Mongo Santamaria)، حيث ساهمت هذه التجربة في ترسيخ ارتباطه العميق بالموسيقى اللاتينية، وهو التأثير الذي ظل حاضرًا بوضوح في العديد من أعماله طوال مسيرته الفنية. وخلال الفترة ما بين عامي 1964 و 1967، تعاون "كوريا" مع مجموعة من أبرز موسيقيي الجاز، من بينهم عازف الترومبيت بلو ميتشل (Blue Mitchell) وعازف الساكسفون ستان جيتز⁵ (Stan Getz).

¹Lyons, L. (1983). The great jazz pianists: Speaking of their lives and music. William Morrow and Company.p.260

²Carr, I. (1982). Keith Jarrett: The Man and His Music. Grafton Books. p.117

³Lyons, L. (1983). The great jazz pianists: Speaking of their lives and music. William Morrow and Company.p.261

⁴Carr, I. (1982). Keith Jarrett: The Man and His Music. Grafton Books. p.120

⁵Lyons, L. (1983). The great jazz pianists: Speaking of their lives and music. William Morrow and Company.p.261

وبعد ثلاث سنوات من العمل مع ديفيس، قرر "كوريا" إنهاء هذه التجربة ليتجه نحو استكشاف أسلوب فني أكثر تجريدًا وأقل اعتمادًا على التقنيات الإلكترونية، وذلك من خلال تأسيس فرقة "سيركل" (Circle) في أوائل السبعينيات. ووفقًا لما أورده إيان كار (Ian Carr)، فقد اتجهت فرقة "سيركل" إلى استلهام تيارات التجريد الأوروبي، وقدمت موسيقى خلت في كثير من الأحيان من الروابط التقليدية مع الأشكال الموسيقية الأفرو-أمريكية، مثل البلوز (Blues) والغوسبل (Gospel)، كما تميزت هذه التجربة بانعدام الإيقاع التقليدي المستقر، مع التركيز على الارتجال غير النغمي، الذي اتسم بالحركات السريعة والأصوات المرتعشة¹.

وبحلول عام 1980، تم حل فرقة "ريترن تو فوريفر" (Return to Forever). ومنذ ذلك الحين، انخرط "كوريا" (Chick Corea) في مجموعة واسعة ومتنوعة من المشاريع الموسيقية، والتي شملت العروض الفردية، وأعمال العزف الثنائي (Duos)، بالإضافة إلى التعاون مع فرق موسيقية مختلفة التكوين. وقد ضم سجل تعاونه عددًا من الأسماء البارزة في عالم الموسيقى، من بينهم العازف كيث جاريت (Keith Jarrett)، وهيربي هانكوك (Herbie Hancock)، وفريدريش جايدا (Friedrich Gulda)، وعازف الفايبرافون جاري بيرتون (Gary Burton)².

كما قام كوريا بتسجيل كونشرتو موزارت للبيانو والأوركسترا، بالإضافة إلى تأليف كونشرتو خاص به مكون من ثلاثة حركات. (Dobbins: 1986: 115) ويُعد التنوع الملحوظ في أعمال كوريا سمة بارزة في مسيرته الفنية؛ إذ استطاع بمهارة أن ينتقل بين أنماط موسيقية متعددة دون أن يؤثر ذلك سلبيًا على جودة إنتاجه الفني³.

يُجمل إيان كار الرأي المشترك الذي يتفق عليه العديد من النقاد بقوله: «يُعد كوريا، إلى جانب هيربي هانكوك وكيث جاريت، واحدًا من أبرز العازفين على لوحة المفاتيح (Keyboard virtuosos) وقادة الفرق الموسيقية والمؤلفين منذ أواخر ستينيات القرن العشرين. إنه أحد أكثر المؤلفين أصالة وموهبة في عالم الجاز»⁴.

¹Carr, I. (1982). Keith Jarrett: The Man and His Music. Grafton Books. p.210

²Dobbins, B. (1986). Corea, Armando "Chick". In W. Hitchcock & S. Sadie (Eds.), The New Grove Dictionary of American Music (Vol. X, pp. xx-xx). Macmillan Press. p.115

³Carr, I. (1982). Keith Jarrett: The Man and His Music. Grafton Books. p.215

⁴Lyons, L. (1983). The great jazz pianists: Speaking of their lives and music. William Morrow and Company. p.266

وعلاوة على التقدير العام الذي حظي به "كوريا" (Chick Corea) في الأوساط الموسيقية، فقد نال ألبومه "Piano Improvisations" إشادة خاصة من خلال مراجعة نقدية لامعة نُشرت في مجلة "Down Beat". حيث بدأت المراجعة بالحديث عن مهارات "كوريا" الجماعية في العزف مع الفرق، قبل أن تنتقل للحديث عن هذا الإصدار تحديداً، وجاء في المراجعة:

«يُعد "شيك كوريا" (Chick Corea) شخصية فريدة وأحد عمالقة الموسيقى. إن عزفه متكامل بشكل استثنائي؛ حيث تتشابه أفكاره الهارمونية، وألحانه، وعباراته الإيقاعية بتناغم تام يجعل كل ما يعزفه يبدو كعمل موسيقي مكتمل البنية. وربما لهذا السبب جاء تسجيله لهذا الألبوم الفردي "Piano Improvisations Vol. 1"، والذي يحمل بين طياته بشرى إصدار جزءٍ ثانٍ. عمله هذا يفوق الوصف حقاً؛ إنه واحد من أهم الألبومات الخاصة بعزف البيانو التي استمعت إليها». وقد امتدح كاتب المراجعة أيضاً قدرة "كوريا" (Chick Corea) على استكشاف وتوظيف أنماط موسيقية متنوعة، وهو أمر لا يبدو مفاجئاً بالنظر إلى الخلفية الواسعة لتدريبه وتأثيراته الموسيقية. وقد وصف "كوريا" تدريبه الأولي على يد والده قائلاً: «لقد تعلمت منه كيفية قراءة وكتابة النوتة الموسيقية، وهو ما شكّل أساساً مهماً لتكويني الموسيقي. كان والدي يدوّن توزيعات موسيقية للأغاني الشائعة التي كان يعزفها مع فرقته، لكنه كان يعدها بما يتناسب مع مستواي في ذلك الوقت، ما منحني فهماً حقيقياً لأسس التدوين الموسيقي».¹

إلى جانب تأثره العميق بموسيقى الجاز والموسيقى اللاتينية، استلهم "كوريا" (Chick Corea) أيضاً العديد من أفكاره الموسيقية من مجموعة متنوعة من مؤلفات الموسيقى الكلاسيكية. وقد أشار إلى أنه يفضل عزف أعمال مثل سوناتا البيانو للمؤلف ألбан بيرغ (Alban Berg)، بالإضافة إلى أعمال باخ (Bach)، بعض دراسات شوبان (Chopin)، سوناتات موتسارت (Mozart)، وأعمال البيانو التي كتبها ميسيان (Olivier Messiaen) أثناء تربيته.²

وقد عكست موسيقاه الأكثر تجريبية، سواء أثناء عمله مع فرقة مايلز ديفيس (Miles Davis) أو مع فرقة "Circle"، التأثير الواضح لممارسي الجاز الحر، مثل أورنيت كولمان (Ornette Coleman)، بالإضافة إلى تأثره بأفكار مؤلفي الطليعة (Avant-garde) مثل كارلهاينز شتوكهاوزن (Karlheinz Stockhausen) وجون كيج (John Cage) (Carr: 1982).

1- Dobbins, B. (1986). Corea, Armando "Chick". In W. Hitchcock & S. Sadie (Eds.), The New Grove Dictionary of American Music (Vol. X, pp. xx-xx). Macmillan Press. p.120

²Carr, I. (1982). Keith Jarrett: The Man and His Music. Grafton Books. p.221

222. أما بالنسبة لاستخدام "كوريا" (Chick Corea) للهارموني الرباعي (Quartal harmonies)، (الهارموني الرباعي، يتم بناء الأوتار باستخدام المسافات بين النغمات التي تكون ربعاً (مثل: دو-فا-دو، أو لا-ري-لا) فيمكن ربطه بمصادر متنوعة، تشمل أعمال ألبان بيرغ (Alban Berg)، ماكوي تاينر (McCoy Tyner)، هوراس سيلفر (Horace Silver)، وبول هيندميث (Paul Hindemith)¹ تعكس الطبيعة الانتقائية في أسلوب كوريا وإنتاجه الموسيقي بوضوح آرائه حول مفهوم «النمط الموسيقي». من وجهة نظره، لا تقوم الحدود الفاصلة بين الأنماط الموسيقية على فروق جوهرية في بنية الموسيقى، بل تتبع من مفاهيم اجتماعية مصطنعة. وعند سؤاله عن إمكانية تصنيف العمل الموسيقي الكامل التدوين كـ«موسيقى جاز»، أجاب كوريا قائلاً: «في رأيي، أنتم تتظنون للأمر من زاوية معكوسة؛ فالمستخدم هو الذي يصنع النمط الموسيقي. أنا لا أسأل نفسي مطلقاً: "هل هذا العمل ينتمي للجاز؟"، بل أبتكر الموسيقى التي أشعر بالحاجة لكتابتها دون التفكير في التصنيف النمطي».²

وقد أكد كوريا موقفه هذا بشكل حاسم في مقابلة لاحقة، حيث قال: «أنا في الواقع أحاول كسر الحواجز بين موسيقى الجاز والموسيقى الكلاسيكية؛ فكل من هذين العالمين يحمل تراثاً ثرياً وجماليات عميقة أحب أن أتحرك خلالها وأستوحي منها».³

كما عبّر كوريا عن قناعته هذه بقوله: «بالنسبة لي، لا أرى أي حواجز على الإطلاق» ومن المؤكد أن ألبومي "Piano Improvisations" يُمثل تجسيداً واضحاً لهذه الفلسفة الفنية، وهو ما يظهر بوضوح في العديد من أعمال كوريا الأخرى.⁴

أعماله⁵

جوائز جرامي

| السنة | الفئة | الألبوم أو الأغنية | الترجمة |

¹Lyons, L. (1983). The great jazz pianists: Speaking of their lives and music. William Morrow and Company.p.269

²Carr, I. (1982). Keith Jarrett: The Man and His Music. Grafton Books. p.224

³Carr, I. (1982). Keith Jarrett: The Man and His Music. Grafton Books. p.225

⁴Carr, I. (1982). Keith Jarrett: The Man and His Music. Grafton Books. p.225

⁵<https://www.grammy.com/>

- 1976 | أفضل أداء موسيقي جاز بواسطة مجموعة | No Mystery (مع Return to Forever) | لا غموض |
- 1977 | أفضل ترتيب موسيقي آلي | Leprechaun's Dream | حلم الهمشة |
- 1977 | أفضل أداء موسيقي جاز آلي، مجموعة | The Leprechaun | الهمشة |
- 1979 | أفضل أداء موسيقي جاز آلي، مجموعة | Friends | أصدقاء |
- 1980 | أفضل أداء موسيقي جاز آلي، مجموعة | Duet (مع Gary Burton) | دويتو |
- 1982 | أفضل أداء موسيقي جاز آلي، مجموعة | In Concert, Zürich, October 28, |
- 1979 (مع Gary Burton) | في الحفل، زيورخ، 28 أكتوبر 1979 |
- 1989 | أفضل أداء موسيقي آلي في الموسيقى R&B | Light Years | سنوات الضوء |
- 1990 | أفضل أداء موسيقي جاز آلي، مجموعة | Chick Corea Akoustic Band | فرقة تشيك كوريا أكوستيك |
- 1999 | أفضل أداء موسيقي جاز آلي، فردي | Rhumbata مع Gary Burton | رمباتا |
- 2000 | أفضل أداء موسيقي جاز آلي، مجموعة | Like Minds | عقول متشابهة |
- 2001 | أفضل ترتيب موسيقي آلي | Spain for Sextet & Orchestra | إسبانيا للسكسيت والفرقة السيمفونية |
- 2004 | أفضل أداء موسيقي جاز آلي، فردي | Matrix | مصفوفة |
- 2007 | أفضل أداء موسيقي جاز آلي، مجموعة | The Ultimate Adventure | المغامرة الكبرى |
- 2007 | أفضل ترتيب موسيقي آلي | Three Ghouls | ثلاثة أشباح |
- 2008 | أفضل أداء موسيقي جاز آلي، مجموعة | The New Crystal Silence (مع Gary Burton) | الصمت الكريستالي الجديد |
- 2010 | أفضل أداء موسيقي جاز آلي، مجموعة | Five Peace Band Live | فرقة السلام الحية |
- 2012 | أفضل أداء جاز مرتجل فردي | 500 500 | Miles High | ميل عالي |
- 2012 | أفضل ألبوم موسيقي جاز آلي | Forever | أبدي |
- 2013 | أفضل أداء جاز مرتجل فردي | Hot House | بيت الحديقة |
- 2013 | أفضل تركيبة موسيقية آلية | Mozart Goes Dancing | موزارت يرقص |

2015 | أفضل أداء جاز مرتجل فردي | Fingerprints | بصمات الأصابع |
 2015 | أفضل ألبوم موسيقي جاز آلي | Trilogy | ثلاثية |
 2020 | أفضل ألبوم موسيقي جاز لاتينية | Antidote (مع The Spanish Heart Band) |
 الترياق |
 2021 | أفضل ألبوم موسيقي جاز آلي | Trilogy 2 (مع Brian و Christian McBride) |
 Blade | ثلاثية 2 |
 2021 | أفضل أداء موسيقي جاز مرتجل فردي | All Blues | كل الأزرق |
 2022 | أفضل أداء موسيقي جاز مرتجل فردي | Humpty Dumpty (Set 2) | همبتي
 دمبتي (المجموعة 2) |
 2022 | أفضل ألبوم موسيقي جاز لاتينية | Mirror Mirror | مرآة مرآة |
جوائز جرامي اللاتينية
 السنة | الجائزة | الألبوم/الأغنية | الترجمة |
 2007 | أفضل ألبوم موسيقي آلي | The Enchantment (مع Béla Fleck) | السحر |
 2011 | أفضل ألبوم موسيقي آلي | Forever (مع Stanley Clarke و Lenny White) |
 أبدي |

ثالثاً: موسيقى القرن العشرين

موسيقى الـ "Jazz":

كلمة "Jazz" اشتقت من كلمة "jas" التي كانت تستخدم في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وكان لها معانٍ متعددة، تتراوح بين "التنشيط" أو "التحفيز" أو "الحيوية". هناك أيضًا بعض النظريات التي تقول إن الكلمة قد تكون مشتقة من مصطلح "jasm" الذي كان يُستخدم للإشارة إلى القوة أو النشاط. تعود جذور الكلمة في سياق الموسيقى إلى الارتجال والحركة الحماسية التي تميز موسيقى الجاز. ومع مرور الوقت، تطورت الكلمة لتصبح مرتبطة بنوع موسيقي خاص، وهو الجاز الذي يعرف بتعدد الأنماط والإيقاعات والارتجال.¹

جذوره وتطوره:

¹Willoughby David: "The world of Music", Wm. C Brown publishers, I. A. 1990. p.72

بدأت موسيقى الـ "Jazz" في "نيو أوليانز New Orleans" من جذور (أفريقية - أمريكية) وقد كان ذلك في بدايات القرن العشرين عام 1902م تقريبًا، ولقد كان الـ "Jazz" فن خاص بالزنج إلى حد كبير، حيث ابتكره الزنج وأداة أيضًا الزنج.¹

ثم بدأ الـ "Jazz" ينتشر بين البيض عام 1917م عندما بدأت فرق من البيض في عزف موسيقى الـ "Jazz" ينتشر بين البيض عام 1917م عندما بدأت فرق من البيض في عزف موسيقى الـ "Jazz" في نادي "Reisen Weber" بنيويورك وحقت تسجيلاتهم نجاحًا، وعلى الرغم من محاكاتهم للأساليب (الأفريقية - الأمريكية) إلا أنهم أطلقوا على أنفسهم "مبتكري الـ "Jazz" Creators of Jazz". (Griffith Ben Jamin: 1991, P. 87)²

في عام 1924م قدم أوركسترا "Paul Whiteman" عملاً سيمفونيًا يستخدم إيقاعات وصيغ الـ "Jazz" وكان ذلك لأول مرة في قاعة "Aeolian" في نيويورك. الـ "Stride" هو أسلوب لعزف البيانو تطور عن أحد أنواع الموسيقى الشعبية المكتوبة المعروفة بـ "Ragtime" ولكنه أكثر ارتجالاً وحيوية، تميز الـ "Stride" بأداء اليد اليسرى بأسلوب الباص السائر "Walking bass" بإيقاعات قوية، مع لحن يغلب عليه تأخير النبر في اليد اليمنى، وكان هذا عام 1929م تقريبًا.

الـ "Boogie Woogie" هو صيغة البلوز ذو الـ 12 مازورة مصحوبة بأسلوب فريد في عزف البيانو تقوم فيه اليد اليسرى بأداء نموذج إيقاعي متكرر، تتميز نغماته تبعًا لتألفات متوالية البلوز الهارمونية، ذلك مع نماذج لحنية حيوية في اليد اليمنى تتغير مع تكرار الـ 12 مازورة. في الثلاثينيات انتقل الـ "Jazz" إلى قاعات الاحتفالات وصالات الرقص الكبيرة وأصبح يؤدي بواسطة فرق كبيرة "Big Bands"، وفي هذه الآونة أخذ الـ "Jazz" اسم آخر هو الـ "Swing" وكان له نوعان "Hot Swing" للرقصات السريعة، "Sweet Swing" وهو أبطأ وأكثر نعومة وكان يستخدم للرقص أيضًا.

بعد الحرب العالمية الثانية ظهر نوع جديد من الـ "Jazz" طوره عازف الـ "Dizzy Gillespie Trumpet" ومجموعته وقد سمي هذا النوع "Bop" أو "Bebop" وقد تميز هذا

¹Willoughby David: "The world of Music", Wm. C Brown publishers, I. A. 1990. p.78

²Griffith Ben Jamin: "The world of Music and Art", Barron's Educational series, Inc. New York, 1991.

p.87

الأسلوب بالسرعة العالية ووجود مسارين متكررين يعزفهما الـ"Trumpet" والـ"Saxophone" في تناغم.

الخصائص العامة لموسيقى الجاز¹

- 1- موسيقى الـ"Jazz" هي موسيقى متأرجحة "Swinging".
 - 2- تعتمد موسيقى الـ"Jazz" بشكل كبير على الارتجال، رغم أن بعض أعمال الـ"Jazz" تخلو من الارتجال، ورغم أن الارتجال ليس مقصوراً على موسيقى الـ"Jazz" وحدها.
 - 3- يتميز الخط اللحني في موسيقى الـ"Jazz" بتأخير النبر (كثرة استخدام الرباط الزمني).
 - 4- تحظى موسيقى الـ"Jazz" بمذاقها الفريد حيث تؤدي بآلات معينة مثل الـ"Saxophone" بأنواعه، الـ"Trumpet"، الـ"Trombone"، الـ"Bass" والـ"Piano"، وعلى الرغم من ذلك يمكن أداء موسيقى الـ"Jazz" بآلات أخرى.
- وحتى يصبح التعرف على موسيقى الـ"Jazz" أكثر عمقاً، لابد من التوقف عند كلمتين هما (Blues)، (Swing).

الـ"Blues":²

الـ"Blues" هو نوع من الموسيقى تطور على يد الأفارقة الأمريكيين في بدايات القرن العشرين في جنوب الولايات المتحدة الأمريكية غلى أن أصبح واحداً من أهم أنواع الموسيقى في العالم. وكلمة "Blues" لا تصف فقط هذا النوع من الموسيقى، وإنما تعني أيضاً "حالة من الحزن والشجن"، حيث كان المطربون يؤدون الـ"Blues" للتعبير عن هذه المشاعر، فقد كانت بعض أغنيات الـ"Blues" تصف الحياة الشاقة التي يحياها الأفارقة الأمريكيون بينما يحكي البعض الآخر عن الأحداث المهمة والأشخاص، الآمال، الأحلام والحب.

جذوره وتطوره:

ظهر الـ"Blues" في القرن التاسع عشر الميلادي بين العبيد الأفارقة الذين تم نقلهم بالقوة من أفريقيا إلى الولايات الجنوبية بأمريكا للعمل في مزارع القطن، لم يكن مسموحاً لهؤلاء العبيد بإقامة الحفلات في المناسبات الاجتماعية، فكانت الأغاني موجودة فقط لترافقهم أثناء العمل أو

¹Willoughby David: "The world of Music", Wm. C Brown publishers, I. A. 1990. p.73

²Griffith Ben Jamin: "The world of Music and Art", Barron's Educational series, Inc. New York, 1991.

للأغراض الدينية، وهذه الموسيقى كانت الأساس لموسيقى الـ "Blues" والتي تأثرت بأساليب موسيقى
الموطن الأصلي لهؤلاء العبيد (أفريقيا) وكذلك الموسيقى التي سمعها هؤلاء العبيد في أمريكا.¹
سلام ونغمات الـ "Blues":

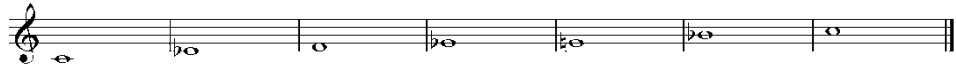
كانت معظم الموسيقى الأمريكية والأوروبية في القرن التاسع عشر معتمدة على السلم
الكبيرة والصغيرة، ولكن في أجزاء من أفريقيا كانت الموسيقى معتمدة على أنواع أخرى من السلم،
بعضها تقل نغماته عن عدد نغمات السلم المعدلة، وبعضها يحتوي على نغمات أقل أو أعلى في
تردها عن نغمات الموسيقى الأمريكية والأوروبية، وهذه الأنواع من السلم أثرت في موسيقى
الـ "Blues" وجعلتها مختلفة عن أي نوع آخر من الموسيقى.

ويمكن الإحساس بذلك إذا قمنا بعزف سلم (دو الكبير) متبوعاً بالنغمات الأساسية لسلم
الـ "Blues" من درجة (دو) أيضاً كما يلي:

سلم دو الكبير



سلم البلوز من درجة دو



بعض الموسيقيين يقومون بعزف سلم الـ "Blues" الموضح بالنموذج السابق ولكن مع اختلاف
في نغمة (مي b، سي b) حيث يؤدونها بتردد نغمي أعلى قليلاً، فيكونوا أقرب لـ (مي b، سي b) وهو ما
يطلق عليه "نغمات" الـ "Blues".

ولأن مثل هذه المسافات اللحنية غير موجودة على آلة ثابتة مثل البيانو، يمكن سماع هذه
النغمات من خلال الغناء.

الصياغة الهارمونية للـ "Blues":

المتواليات الهارمونية للـ "Blues" بصفة عامة هي جملة ذات 12 مازورة من الموازير ذات
الأربع وحدات، فيكون الناتج 48 وحدة هارمونية، والمتواليات عبارة عن سلسلة تألفات مبنية على سلم
موسيقي ويتركز الاهتمام فيها على الدرجة الأولى والرابعة والخامسة.

الموسيقي اللاتينية "Latin Music":

¹Willoughby David: "The world of Music", Wm. C Brown publishers, I. A. 1990. p.80

يقصد بالموسيقى اللاتينية "Latin Music" موسيقى دول أمريكا اللاتينية (قارة أمريكا الجنوبية) والتي تمتد من "المكسيك" شمالاً إلى "كيب هورن" جنوباً.¹
جذور الموسيقى اللاتينية:

يمكن القول بأن الموسيقى اللاتينية بشكل عام هي مزيج وناتج لاجتماع ثلاث ثقافات تتمثل في:

- الهنود الأصليون (السكان الأصليون لهذه البلاد).
 - الأفارقة الذين تم نقلهم إلى دول أمريكا اللاتينية خلال القرن السادس عشر.
 - الأوروبيين الوافدين وخاصة من أسبانيا والبرتغال.
- ويمكن القول أيضاً بأن القوة النسبية لكل عنصر من هذه العناصر الثالث في المزيج هي ما يعطي المذاق الخاص والمختلف لموسيقى كل منطقة في أمريكا اللاتينية.

التأثير الهندي:²

يتضح التأثير الهندي في الموسيقى الريفية لدول التي تحتوي على تعداد كبير من الهنود مثل (المكسيك، جواتيمالا، بيرو، بوليفيا والإكوادور)، فالموسيقى الريفية في هذه الدول مازالت تشتمل على العديد من الآثار البدائية الواضحة، حتى أن أشهر المؤلفين الموسيقيين في المكسيك وبيرو خلال القرن العشرين قد أدمجوا الألحان الهندية في موسيقاهم.

التأثير الإفريقي:³

على الجانب الآخر سادت الآثار الإفريقية في موسيقى جزر الكاريبي، كما أثرت الموسيقى الإفريقية في موسيقى الشعوب الناطقة بالإسبانية مثل (ساحل المكسيك، جواتيمالا، هندوراس، بنما، فنزويلا، كولومبيا، إكوادور وبيرو).

فألة "الماريمبا" التي تعزف في جنوب المكسيك وجواتيمالا وطبلة القدم "Leg Drums" التي يعزفها السود في سواحل كولومبيا وفي الإكوادور معترف بأن لها أصول إفريقية، وحتى البرازيل التي تمثل نصف قارة أمريكا الجنوبية في التعداد والمساحة تشهد تأثيراً إفريقياً كبيراً في موسيقاها، ونجد

¹Willoughby David: "The world of Music", Wm. C Brown publishers, I. A. 1990. p.140

²Griffith Ben Jamin: "The world of Music and Art", Barron's Educational series, Inc. New York, 1991. p.103

³Griffith Ben Jamin: "The world of Music and Art", Barron's Educational series, Inc. New York, 1991. p.110

هذا واضحاً في أعمال مثل أغنية (Samba deroda 9 ورقصة (Mara Catu) التي تعطي مثلاً غير قابل للجدل على وجود الآثار الإفريقية في الموسيقى البرازيلية حتى يومنا هذا.¹

أما عن الآثار الأوروبية في الموسيقى اللاتينية، فنجدها في أكثر من عنصر موسيقي على الرغم من تتصل الموسيقى اللاتينية من هذا الإسهام الأوروبي في الأشكال المتعددة من الجيتارات "Guitars" والتي يكثر استخدامها في الموسيقى الشعبية اللاتينية ما هي إلا نماذج معدلة ومنقحة من النماذج الأوروبية، وكذلك آلة الـ "Charango" - وهي عبارة عن عود صغير له دساتين، يصنع ظهره من ظهر حيوان المدرع "Armadillo" وله خمسة أوتار مزدوجة - لها أيضاً أصول أوروبية، وكذلك الفيوولينة "Violin" والترومبيت "Trumpet" والتي تعطي موسيقى الـ "Mariachi" المكسيكية مذاقها الخاص، هي في الأصل آلات أوروبية وحتى وإن كانت لا تعزف بالأسلوب الأوروبي، وحتى الموازين وأساليب الهرمنة في الموسيقى اللاتينية لها أصل أوروبي، فالهرمنة في الموسيقى اللاتينية تتبع التكوين التقليدي للتألفات في الموسيقى الأوروبية.²

الخصائص الفنية لموسيقى اللاتينية:

على الرغم من وجود ما يميز موسيقى كل دولة أو منطقة في أمريكا اللاتينية إلا أن هناك خصائص مشتركة يمكن أن نصف بها الموسيقى اللاتينية بوجه عام كما يلي:³

الألحان:

- تتسم الألحان بكونها بسيطة ومتكررة.
- تقع الألحان في مساحة صوتية محدودة.
- العبارات تتسم بالوضوح والانتظام.
- تعتمد الموسيقى اللاتينية على السلالم الكبيرة أو الصغيرة أو كلاهما معاً.
- قد يظهر مع اللحن الأساسي لحن مصاحب "Counter Melody" على مسافات مثل الثالثة أو السادسة.

الهارموني:

تتبع الموسيقى اللاتينية أساليب الهرمنة الأوروبية والشكل التقليدي لتكوين التألف.

الإيقاعات:

¹Willoughby David: "The world of Music", Wm. C Brown publishers, I. A. 1990. p.145

²Willoughby David: "The world of Music", Wm. C Brown publishers, I. A. 1990. p.150

³Griffith Ben Jamin: "The world of Music and Art", Barron's Educational series, Inc. New York, 1991.

تتسم الإيقاعات في الموسيقى اللاتينية بكونها منتظمة، نشطة وتؤدي بآلات إيقاعية متعددة وأحيانًا ما يظهر فيها تأخير النبر.¹

موسيقى الفلامنكو Flamenco

موسيقى الفلامنكو (Flamenco) يعود أصل الفلامنكو إلى العجر الذين يُعتقد أنهم من أصل هندي. كان هؤلاء العجر جماعة متجولة تعيش في أنحاء أوروبا، وقد دخلوا إسبانيا في بداية القرن الخامس عشر. يقال إن الفلامنكو وصل إلى إسبانيا عبر المهاجرين الفلمنكيين أثناء حكم الملك تشارلز الخامس الذي حكم بين عامي 1516 و1556، من خلال منطقة فالنדרز.

تطور غناء الفلامنكو ووصل إلى الأندلس بفضل العجر الذين أضفوا عليه طابعًا مميزًا يتسم بحماسة التعبير الشعري والموسيقي، وبلغت ذروته في القرن الثامن عشر. من أبرز المدن التي اهتمت بفن الفلامنكو كانت إشبيلية، التي كانت تستلهم هذا الفن من المسرحيات ذات المشهد الواحد مثل مسرحيات "توناديل"² (Tonadilla).

في عام 1850، انتشر غناء الفلامنكو في العديد من المدن الإسبانية مثل قادس وجنوب إسبانيا، وكان يُغنى في الحانات المعروفة بـ "كافيه كانتا" (Cantates Cafés).

مع بداية القرن العشرين، دخل فن الفلامنكو مرحلة من الانحدار، وتحديدًا في عام 1920، حيث أصبح يتسم بالتكلف والدعاية. إلا أن محاولات لإعادة إحياء الفلامنكو جرت في عام 1922 في غرناطة، لكن لم تتجح بشكل كبير بسبب الحرب الأهلية الإسبانية (1936-1939).

منذ ذلك الوقت، أصبح الفلامنكو يؤدي من قبل العجر، ويتنوع بين عدة مؤلفات مثل: التانغو، السوليا، الفاندانغو، الفاروكا، الألغريس، والسيفليانس. ولكل من هذه المؤلفات "كومباس" (Compas) الذي يميزها، و"فالستا" (Falsta) التي تُستخدم لتكوين الدائرة المقامية³.

الآلة الأساسية التي تستخدم في عزف موسيقى الفلامنكو هي الجيتار، والتي تأثرت بشكل كبير بآلة العود.

الإطار التطبيقي

التحليل العام:

¹Willoughby David: "The world of Music", Wm. C Brown publishers, I. A. 1990. p.155

²Andreas Schlegel& The Lute in Europe 2 – Joachim Ludtke: 2011. p.2

³Andreas Schlegel& The Lute in Europe 2 – Joachim Ludtke: 2011. p.190

الجزء A

الاسم: (Spain).

السلم: سي الصغير

الميزان: $\frac{4}{4}$

السرعة: $q = 230$

الطول البنائي: 56

القالب: مقطوعة حرة

- من م(1): م(6) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم سي الصغير B minor

أولاً: التحليل اللحني (Melodic Analysis)

الخط اللحني في هذه الفقرة:

- يستند إلى بناء أربيجي (Arpeggiated Lines) بوضوح، ويعتمد في بدايته على استخدام الأربيجيو الخاص بالكوردات الأساسية، بما يتماشى مع أسلوب Chick Corea الذي يُفضل القفزات الواسعة (intervallic leaps).
 - يتخذ مساراً صاعداً وهبوطياً ضمن مساحة واسعة نسبياً، مما يخلق توتراً لحنياً نشطاً.
 - توجد عدة علامات تنبؤية (Sequential Patterns) في الحركة الميلودية، خاصة في الموازير 3-4، حيث يُعاد شكل الجملة اللحني بتغيير درجات البداية.
 - نهاية الجملة اللحنية في المازورة (6) تمثل لحظة استقرار واضحة عند درجة سي B، مما يؤكد ثبات السلم ويُعد بمثابة قفلة تامة (Authentic Cadence) في سلم سي الصغير B minor
- ### ثانياً: التحليل الهارموني (Harmonic Analysis)
- في ضوء كون السلم الأساسي هو سي الصغير B minor، الترقيم الهارموني للعبارة سيكون كالتالي:

Spain

(from the album *Light As A Feather*)

Chick Corea

A ♩=230

Piano

Em(sus2)(11)

Pno.

Bmsus2)

شكل رقم (1)

النتابع الهارموني هو:

Em(sus2)11 & Bmsus2

غياب الدرجة الثالثة (D) في تالف الـ sus2 يُضعف إحساس الـ Tonal Center التقليدي ويخلق حالة "تعليق هارموني" مميزة قبل أن يكتمل الاستقرار السمعي بنهاية العبارة.

ثالثاً: التحليل الإيقاعي (Rhythmic Analysis)

- العبارة موزعة باستخدام الرباط الزمني (Syncopation). خارج الضربة الأساسية، مما يخلق شعوراً بالتوتر الإيقاعي الدائم.

- النبض الإيقاعي مرن ومفتوح، مما يعكس الأسلوب الارتجالي لموسيقى الجاز اللاتيني ويمنح العزف حرية تأويل النغمة rhythmically.

- من أناكروز (7): أناكروز (10) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم Bminor

أولاً: التحليل اللحني (Melodic Analysis)

الجملة تمتد من الأناكروز قبل المقياس (7) حتى الأناكروز قبل (10)، وتُصنف كـ:

- عبارة منتظمة Regular Phrase تتألف من 4 موازير، تبدأ وتنتهي بأناكروز، مما يخلق

استمرارية واضحة بين الجمل.

- اللحن يتسم بالتدرج السلمي، مستنداً على الدرجات المكونة لكوردات Gmaj7 و F#maj7 ،

مع بعض الزخارف النغمية التي تضيف لوناً زخرفياً يعكس الطابع الجازي الحديث.

- الجملة تميل إلى الاستقرار اللحني على F# بنهاية الأناكروز (10)، مما يعزز الوظيفة

الهارمونية للقفلة النصفية.

Em (iv) → A7(b9) (V7/V) → Bm7(11) (i7)

Secondary وجود تالف A7(b9) يعتبر تطبيقاً شائعاً لقاعدة التمهيد عبر الخامسة الثانوي

Dominant، حيث يقوم بدفع الحركة الهارمونية بقوة نحو الدرجة الأولى Bm7 ، مما يعزز

الإحساس بالعودة لمركز السلم.

استخدام الحادي عشر (11th) في تالف Bm7 يضيف طابع جازي غني دون التأثير على الاستقرار التونالي.

استخدام عناصر جازية في التآلفات (9^b و 11th) يُضيف طابعاً لونياً غنياً مع المحافظة على منطقية الحركة الهارمونية الكلاسيكية.



شكل رقم (3)

ثالثاً: التحليل الإيقاعي (Rhythmic Analysis)

- الجملة تبدأ وتنتهي بأناكروز، مما يعطي إحساساً ديناميكياً ويخلق اتصالاً حيويًا مع الجملة التالية.
- يعتمد اللحن على السينكوبات الإيقاعية الجزئية **Syncopation** المتناغمة مع التآلفات الهارمونية، مما يضيف حيوية ومرونة داخل الميزان الثنائي المنتظم.

من أناكروز (15): م (18) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم سي الصغير Bminor

أولاً: التحليل اللحني (Melodic Analysis)

العبارة تمتد من الأناكروز قبل م (15) حتى الأناكروز قبل م (18)، وهي:

- عبارة منتظمة من 4 موازير، تعتمد على حركة لحنية دائرية بين التآلفات الهارمونية، مما يخلق توازناً بين بداية الجملة ونهايتها.
- اللحن يتنقل بشكل مرّن بين درجات السلم الموسيقي، ويُظهر تحولات نغمية جزئية تُعزز الإحساس بالحركة المستمرة نحو الدرجة الأولى **B minor**.
- تنتهي الجملة بـ قفلة تامة (Perfect Authentic Cadence) في سلم سي الصغير **Bm**، مما يعزز الاستقرار التونالي في النهاية.

ثانياً: التحليل الهارموني (Harmonic Analysis)

التتابع الهارموني في هذه العبارة يشمل تحولات جازية مع استخدام التآلفات الموسعة (بالسابعة الكبيرة) التي تعطي نكهة حديثة ومتجددة في السياق التقليدي:

التتابع الهارموني

C#maj7 (#III maj7) → F#maj7 (V7/V) → Bmsus2 (i sus2) → Dmaj7 (IV maj7)

التآلفات الموسعة (بالسابعة الكبيرة) مثل maj7 تعكس طابعاً جازياً وحديثاً، مما يمنح الجملة لوناً عصرياً في إطار التونالية التقليدية.



شكل رقم (4)

ثالثاً: التحليل الإيقاعي (Rhythmic Analysis)

- الجملة يغلب عليها الإيقاع المنتظم، لكن الحركات اللحنية تنتقل بين التقاسيم الداخلية والسينكوب **Syncopation** التي تواكب التغيرات الهارمونية.
- انتقالات الإيقاع بين التآلفات تُضيف نوعاً من الإثارة الإيقاعية التي تحافظ على التدفق المستمر للجملة، رغم أن النهاية تبقى ثابتة على الدرجة الأولى **Bm**.
- من م (19): م (31) جملة مطولة تنتهي بقفلة نصفية في سلم سي الصغير **Bminor**

أولاً: التحليل اللحني (Melodic Analysis)

الجملة تمتد من م (19) م (31) وتتسم بـ:

- جملة مطولة **Extended Phrase** تمتد عبر 13 مازورة، مما يعكس تدرجاً لحنياً موسعاً، حيث يتحرك اللحن بين درجات مختلفة من السلم، ويحقق تطوراً في الحركة النغمية.
- استخدام الأسلوب الزخرفي يتباين بين اللحظات المستقرة واللحظات المتحركة، مما يعكس تفاعلاً حياً بين التآلفات المختلفة.
- تنتهي الجملة بـ قفلة نصفية **Half Cadence** في سلم سي الصغير **Bm**، مما يُظهر عدم اكتمال الحل الهارموني في نهاية الجملة، وهو أمر يدفع إلى تطور موسيقي لاحق.

ثانياً: التحليل الهارموني (Harmonic Analysis)

التتابع الهارموني لهذه الجملة يمتد عبر عدة تآلفات تبدأ من Em وتنتهي بـ C#sus4:

Em → Bm → Am → Gmaj → Em → Bm → Bmsus2 → F#maj →

F#sus4 → Emaj → Dmaj → F#sus4 → C#sus4

استخدام **sus2** و **sus4** على التآلفات الأساسية مثل **Bm** و **F#** يُعد من أساليب Chick Corea لإضافة توتر غير مكتمل وحالة انتظار، مما يجعل هذه الجملة تزداد حيوية وغموضًا. التآلفات مثل **Emaj** و **Dmaj** تُساهم في تنويع اللغة الهارمونية، خاصة أن هناك إيقاعًا مستمرًا بين التوتر والراحة.

19
Piano
Em Bm Am Gmaj
23
Pno. Em Bm sus2 F#Maj
27
Pno. 1. 2. F#(sus4) Emaj Dmaj F#(sus4) C#(sus4)
last x rit (fine)

شكل رقم (5)

ثالثًا: التحليل الإيقاعي (Rhythmic Analysis)

- الجملة تعتمد على سككات إيقاعية جزئية والسينكوب **Syncopation**، مما يخلق حركة مستمرة تُظهر الديناميكية الموسيقية.
- لا تلتزم الجملة بنمط إيقاعي ثابت أو متوقع، بل ينتقل الإيقاع بين السككات البسيطة والنغمات المستقرة بشكل يساعد في تدفق الجملة.
- من م (34): م (57) جملة مطولة تنتهي بقفلة تامة بيكرديّة في سلم سي الصغير Bminor

أولاً: التحليل اللحني (Melodic Analysis)

الجملة الممتدة من م (34) حتى م (57) تتميز بـ:

- **جملة مطولة** تمتد عبر 23 مازورة، مما يعطي إحساسًا بالإستمرارية والتنقل المتناغم بين التآلفات.
- اللحن هنا يندمج بشكل مرن مع التغيرات الهارمونية التي تنتقل بين عدة تآلفات موسعة ومعقدة، مما يخلق حركة لحنية مستمرة.
- تنتهي الجملة بـ **قفلة تامة بيكرديّة (Picardy Third Cadence)** في سلم سي الكبير **B major**، وهي طريقة غير تقليدية لإنهاء القطعة في سلم سي الصغير **B minor**، مما يضيف نغمة مشرقة ومفاجئة بعد البناء الهارموني المعقد.

ثانيًا: التحليل الهارموني (Harmonic Analysis)

التتابع الهارموني يتضمن مجموعة من التآلفات الموسعة والمبتكرة، إضافة إلى تالف السادسة الزائدة الفرنسية French 6th التي تمثل نوعًا من التوتر والتحول. إليك التحليل الهارموني:

Gmaj7(13) → F#maj7 → Em7 → A7 → French Sixth → Dmaj7 → Gmaj7
 → C#maj7 → F#maj7 → Bm → Bmaj7

السادسة الزائدة French 6th: تالف غير تقليدي مسافة 3 ناقصة وتعمل هذه السلسلة الهارمونية كتحويل غير تقليدي نحو الكوردات التالية.

الثالثة البيكرديّة Picardy Third: الختام بتالف الدرجة الأولي مرفوع ثالثته Bmaj7 يشكل قفلة مشرقة في نهاية الجملة، مع إضاءة غير متوقعة في سلم سي الصغير B minor، مما يعكس أسلوب Chick Corea في التلاعب بالتوقعات الموسيقية.

2

31 C

Pno. (fine)

36 Gmaj7(13)

41 F#Maj7

46 Em7 A7 french 6th

52 Dmaj7 Gmaj7 C#Maj7

F#Maj7 Bm Bmaj7

Dal (\$) to 2nd ending - Repeat C for solos
last x D.C A al fine

شكل رقم (6)

ثالثاً: التحليل الإيقاعي (Rhythmic Analysis)

- الجملة تتميز بإيقاع مستمر يعكس تناوباً بين التوتر والحل، حيث تزداد الحركة الإيقاعية تدريجياً مع تتابع التالفات.

مقارنة تحليلية بين مقطوعي "Spain" و "La Fiesta" لتشيكي كوريا

لعمل هذه المقارنة لابد من تحليل موسيقي "La Fiesta" لتشيكي كوريا

أولاً: المقدمة (المواير 1-8)

البنية:

- تتكوّن من 8 موازير مقسّمة إلى عبارتين كل واحدة من 4 موازير.
- تكرار نمطي **Ostinato** في الباص والإيقاع اللاتيني هو العنصر المهيمن.

الإيقاع:

- الطابع السينكوبي

الهارموني:

- يتمركز على **E7(b9)** ويكرّر بثبات.
- الدرجة السابعة (D) مع الثانية الصغيرة (F) تعززان لون المقام **E Phrygian Dominant**.
- لا يوجد تقدم وظيفي (Functional Harmony) ، بل ارتكاز مودالي على الـ Tonic البديل.

الملحح التعبيري:

- الغرض من المقدمة هو تثبيت الجو الإيقاعي.
- الصوت العام يوحي بجو "احتفالي (Fiesta) "ممزوج بإيحاءات شرقية.

La Fiesta

Piano

Chick Corea



شكل رقم (7)

ثانيًا: الموضوع الأساسي A (الموازي 9-16)

الجزء A (الموازي 9-16) يمثل العبارة الأساسية للمقطوعة، ويعتمد على التماثل البنائي (Symmetry)، ما يجعل العودة إليه لاحقًا عنصرًا قويًا في الاستماع والربط البنائي للمقطوعة.

البنية:

- جملة منتظمة مكونة من 8 موازير، تمثل الموتيف الأساسي للحن.

الحن:

- جملة منتظمة يُظهر الاستخدام الواضح لمقام **E Phrygian Dominant** مع عدم رفع G# من وجودها في الهارموني وهو ما يميز طابع موسيقي الفلامنكو الأسباني.

الهارموني:

- هو نفس التونالية الهارمونية للمقدمة والذي يستمر معنا في الجزء B والجزء C مع اختلاف اللحن

الإيقاع:

الجملة مبنية على نموذج سنكوبي (syncopation)، مما يخلق توترًا لحنياً داخل الوزن الثابت.



شكل رقم (8)

ثالثاً: الموضوع الفرعي B (الموازير 17-24)

الجزء B يعزز التطور الديناميكي للمقطوعة. بينما يبني على الأساس الذي وضعته المقدمة والموضوع الأساسي A ، يقدم تغييرات هارمونية وإيقاعية تجعل العودة إلى الموضوع الأساسي A بعد ذلك أكثر قوة وتعقيداً.

البنية:

- يتكون هذا الجزء من 8 موازير مقسمة إلى عبارتين، كل واحدة تحتوي على 4 موازير. هذا التقسيم البنائي يعزز فكرة الانتقال من الموضوع الرئيسي إلى تكرار آخر مع بعض التغييرات اللحنية والهارمونية.

- الجزء B يحمل تطوراً في التفاعل الإيقاعي والهارموني، حيث يبدأ بنموذج إيقاعي مختلف مع تلاعب في النغمة وتغيير تدريجي في الديناميكيات.

اللحن:

- يبدأ اللحن في الموازير 17-20 من E ، ويستمر في الاستخدام المميز لمقام E Phrygian Dominant مع بعض التغييرات في التراكيب اللحنية. يشمل اللحن مزيداً

من الحركة بين النغمات مثل **F, G#**, لكن هذه المرة مع إضافات صوتية تزيد من التوتر اللحني.

- في الموازير 21-24، يتغير اللحن إلى مجموعة نغمات تؤكد إيقاعًا أكثر ديناميكية ويدخل تنقل نحو **A minor** (رابطة بين المقام E Phrygian و A minor)، مع إضافة **C** في بعض الموازير.

الهارموني:

- هو نفس التونالية الهارمونية للمقدمة

الإيقاع:

- يتسم هذا الجزء باستخدام التقاسيم الداخلية والسينكوب بشكل بارز حيث تستمر الإيقاعات اللاتينية
- يبدأ الجزء B باستخدام حركة إيقاعية أكثر استقرارًا في البداية، ولكن مع تقدم الموازير، يتعزز التداخل بين الإيقاعات المختلفة.

الملح التعبيري:

- يواصل هذا الجزء تعزيز الطابع الاحتفالي والتفاعل بين الثقافات الموسيقية الغربية والشرقية.
- مع مرور الوقت، تزداد الإيقاعات كثافة، مما يخلق إحساسًا بحركة أكثر حرية

B



شكل رقم (9)

سادسًا: الجزء C (الموازير 35-50)

الجزء C من الموازير 35-50 يظهر تأثيرًا واضحًا لتقنيات الجاز مع تزايد التعقيد اللحني والهارموني. حيث تظهر الإيقاعات المختلفة بشكل متداخل، مما يخلق طابعًا موسيقيًا حيويًا ومعقدًا. هذه الموازير تُبرز تزايد التوتر الموسيقي مع التنقل بين المقامات المختلفة، مما يعزز التنوع والحرية في الأداء.

البنية:

- في هذه الموازير، يدخل الجزء C في مرحلة من التعقيد والتنوع اللحني، حيث يبدأ التأثير الأكبر للعناصر الجازية والإيقاعية.
- الجزء C يتميز نفسه بتقديم تونالية مختلفة وهو ما يسمى بالتداخل المقامي وهو، مما يزيد من التوتر الموسيقي والانتقال بين اللحن والإيقاع.

اللحن:

يزداد تعقيد اللحن في هذه الموازير مع تزايد في الحركة اللحنية. نلاحظ زيادة في السرعة ومرونة في انتقال النغمات من E إلى A minor، مع استخدام النغمة النابولييتينية وهي خفض الدرجة الثانية سي بيمول حيث يبدأ اللحن في التفاعل أكثر مع العناصر الإيقاعية.

الهارموني:

- هو نفس التonalية الهارمونية للمقدمة

الإيقاع:

- الإيقاع اللاتيني لا يزال المهيمن في هذه الموازير، ولكن هناك تزايد في تعقيد الإيقاع.

الملح التعبيري:

- في الجزء C ، يظهر التعبير الموسيقي بشكل أكثر تنوعًا وعفوية. هذه الموازير تُبرز عنصر الحرية في الموسيقى مع تقديم تأثيرات جازية واضحة ومرونة في اللحن والإيقاع.
- التعبير يزداد عمقًا مع التفاعل المتزايد بين المقامات، ويعكس جواً احتفاليًا مع لمسة من التجريب الموسيقي الحر.

C



شكل رقم (10)

سابعًا: الجزء D (الموازير 51-58) - جملة العبور (Bridge)

الجزء D (الموازير 51-58) يُعتبر جملة العبور (Bridge) التي تعمل على بناء التوتر والانتقال بين الأقسام الموسيقية. التغييرات الهارمونية والإيقاعية في هذه الجملة تساعد على الانتقال السلس إلى المرحلة التالية في المقطوعة، مما يعزز من تأثير المقطوعة ككل. استخدام السنكوبي والإيقاعات المتعددة يساهم في إثراء النص الموسيقي، ويجعل هذا الجزء بمثابة نقطة تحول موسيقية مهمة في العمل.

البنية:

- هي عبارة موسيقية منتظمة تُستخدم للانتقال بين الأقسام الرئيسية في المقطوعة، وتعتبر مرحلة انتقالية تؤدي إلى التغيير في النمط أو العودة إلى الموضوع الرئيسي.

- الجزء D يتكون من 4 موازير وتعاد (من الموازير 51 إلى 58)، ويتميز بالتحول الموسيقي الذي يُحضر للمستمع إلى المرحلة التالية في المقطوعة.
- تتميز هذه الجملة بتقديم تغيير مفاجئ في الإيقاع والهارموني، مما يساعد في بناء التوتر الذي يؤدي إلى إعادة دخول المقطع الذي يليه.

اللحن:

- اللحن ثابت علي نغمة سي المربوطة والممتدة طوال 8 موازير

الهارموني:

- في هذه الجملة، نلاحظ تغييرات هارمونية جذرية مقارنة بالأجزاء السابقة. الهارموني يبدأ بالتحول مما يضيف طابعًا جديدًا على المقطوعة.
- يتغير الهارموني تدريجيًا نحو المقامات الموازية، مما يساعد في بناء التوتر الموسيقي المطلوب.

الإيقاع:

- يُلاحظ أن الإيقاع في الجزء D يضيف شعورًا بالاندفاع والتوتر، مما يساعد في انتقال الجملة إلى المرحلة التالية من المقطوعة.

الملح التعبيري:

- الملح التعبيري في هذه الجملة يظهر بوضوح من خلال التغيرات اللحنية والإيقاعية المتسارعة. يتم استخدام جملة العبور كأداة لبناء التوتر في المقطوعة، حيث تنتهي الجملة بشكل يجعل المستمع في حالة من الترقب للانتقال إلى القسم التالي.
- يتم تقديم طبقات موسيقية جديدة، مما يضيف تأثيرًا ديناميكيًا ويُعزز الإحساس بالحرية والاحتفالية في الوقت نفسه.
- هذا الجزء لا يُقصد به أن يكون "نهاية" بل هو جسر لانتقال الموسيقى من المرحلة الحالية إلى مرحلة جديدة، حيث يعطي المستمع شعورًا بالانتقال السلس بين الأجزاء.



شكل رقم (11)

ثامناً: الجزء E (الموازير 59-78)

الجزء E (الموازير 59-78) هو مرحلة تجديد وتطوير للمقطوعة، حيث يتم تقديم الموضوع A مع إضافة طبقات إيقاعية ولحنية أكثر تعقيداً. يتزايد التفاعل بين الآلات، وتزداد الحركية اللحنية، مما يعزز من التعبير العام للمقطوعة. التغييرات الهارمونية والإيقاعية تجعل هذا الجزء محورياً في البناء البنائي للمقطوعة، ويُعد خطوة مهمة نحو المراحل التالية من العمل.

البنية:

- في هذا الجزء، يتم تقديم المقطوعة مع عودة قوية للمقام الأساسي، ويظهر التوسع في الحركة الإيقاعية واللحنية.
- الجزء E سلم جديد ومقام جديد (لا الكبير) مع توسع في الأفكار الإيقاعية واللحنية، ما يزيد من التطور والعمق في المقطوعة.
- هذا الجزء يُعتبر مرحلة تجديد وتطوير في البنية العامة للمقطوعة، مع إضافة مؤثرات جازية وإيقاعية متجددة.

اللحن:

- المازورة 59-62: يتم تقديم لحن قوي في هذه الموازير، في تونالية جديدة وهي سلم لا الكبير مع إضافة فترات جازية.

59

Sop. Sax.

Pno.

E

E A⁷ C⁷ D⁷ D⁹

شكل رقم (12)

- المازورة 63-66: يتطور اللحن ليشمل التكرار اللحني مع بعض التغييرات البسيطة. تظهر بعض التحولات اللحنية التي تُعيد المستمع إلى المقام الأساسي للجزء وهو (لا الكبير)، ولكن مع طبقات لحنية أكثر ثراءً. الانتقال بين النغمات هنا يُظهر تأثيراً أكبر للجاز.

63

Sop. Sax.

Pno.

A⁷/E C⁷/E⁷ F⁷ B⁷

شكل رقم (13)

- المازورة 67-78: في هذه الموازير الأخيرة من الجزء E، يتم عرض اللحن بشكل أكثر تعقيداً، حيث تبدأ الآلات في تقديم أصوات متوازية تتفاعل مع بعضها البعض. مما يساهم في تقديم موسيقى أكثر كثافة وحيوية.

67

Sop. Sax.

Pno.

E⁷ Amaj⁷ D/F[#] Dmaj⁷

71

Sop. Sax.

Pno.

C[#]m⁷ F[#]7 Bm⁷ Bm¹³

75

Sop. Sax.

Pno.

E⁷ Bm⁷/D E⁹

شكل رقم (14)

الهارموني:

Amaj7 → C[#]7 → Dmaj7 → D[#]ø7 •

التتابع ده جذاب جدًا لأنه بيجمع بين:

1. — Amaj7 بداية مستقرة في الدرجة الأولى. A major
 2. C#7 دومينانت دخیل للدرجة السادسة (V7/vi) بيقود نحو Dmaj7 ، لكنه هنا یخلق إحساس متقل مفاجئ.
 3. — Dmaj7 انتقال لحظي لمحور. D major (subdominant relationship)
 4. — D#ø7 هارموني غير متوقع، يعطي توتر مميز، وظيفته غالباً leading tone لمفتاح E أو Major تحضير لهارموني آخر متغير.
- إذن التتابع الهارموني الجديد هو:
- Amaj7 → C#7 → Dmaj7 → D#ø7

الإيقاع:

- يظهر الإيقاع اللاتيني في هذه الموازير بشكل أكثر تطوراً، حيث يتم التلاعب بالإيقاع ليظهر تأثيرات بولي ريثمية واضحة. يتحرك الإيقاع في نمط 8 مع استخدام إضافي لـ syncopation لإضفاء تعقيد إيقاعي.
- السنكوبي (syncopation) يصبح أكثر وضوحاً، مع تقديم تداخل إيقاعي بين الآلات. هذا يخلق تأثيرات حيوية ويعزز الطابع التفاعلي بين الآلات.
- في الموازير 67-78، يتم تقديم تباين إيقاعي أكبر، حيث تبدأ الآلات في التفاعل مع بعضها البعض بتوزيعات إيقاعية أكثر حرية وحيوية.

الملح التعبيري:

- الملح التعبيري في الجزء E يعكس شعوراً بالاستمرارية والتطور. يُعد هذا الجزء بمثابة العودة إلى الموضوع الرئيسي (A) ، ولكن مع إدخال أفكار جديدة تُضيف طبقات موسيقية إضافية للمقطوعة.
- كما يُظهر الجزء E تحولاً ديناميكياً في التعبير الموسيقي، حيث تزداد التوترات اللحنية والهارمونية.
- على الرغم من أن الجزء يحتفظ بالطابع الاحتفالي للمقطوعة، فإن التغييرات اللحنية والإيقاعية تُضيف له طابعاً أكثر تطوراً وثناءً، مما يعزز من الديناميكية العامة للمقطوعة.

الجزء F (الموازير 79-86) - كودا للقفلة

البنية:

- يُعتبر هذا الجزء بمثابة كودا للقفلة، حيث يتم تكرار بعض الأفكار الموسيقية من الأجزاء السابقة، ولكن يتم تعديلها وتقديمها بشكل مختلف لتكوين نهاية موسيقية قوية للمقطوعة.
- الكودا بشكل عام تتميز بأنها تستخدم تكرارًا وتنوعًا في التآلفات لتوضيح النهاية، وتهدف إلى توجيه المقام إلى خاتمة محكمة وحاسمة.
- في هذا الجزء، يتم استغلال المقامات السابقة مثل **E Phrygian Dominant** و **A minor** مع تنويع تآلفات سريع ينتقل بين عدة أكوردات مهيمنة ليعطي انطباعًا بالقوة والتأكيد على القفلة.

79

To Coda **F**

Sop. Sax.

F

A^{ma}7 Bm/A A^{ma}7 D/A E/A F/A G/A F/A

Pno.

شكل رقم (15)

الهارموني:

- الهارموني في هذا الجزء يتصف بالاستقرار على **E7** مع زيادة في التوتر الهارموني باستخدام الـ **(b9)**، وهذا يتكرر بشكل مُنسق ليعطي شعورًا بالثبات الموشك على النهاية.
- في الموازير 79-82، يتم تكرار التآلفات بشكل متسلسل مثل **E7 → A7 → E7** في حلقة مفرغة تخلق تأثيرًا متزايدًا من التوتر الإيقاعي والهارموني.
- المازورة 83-86 تُظهر تنويعًا على نفس الأفكار الهارمونية، حيث يتم التحويل بين **E7** و **B7** مع إضافة **C7** لتوسيع التآلفات بشكل ديناميكي، مع الحفاظ على الإيقاع الحركي.

- الإيقاع السنكوباتي في هذه الموازير يجعل من التآلفات تبدو أكثر شدة إيقاعية، مع بروز واضح لنغمة الباص التي تثبت النغمة الأساسية وتكمل التوتر الهارموني.

الإيقاع:

- الإيقاع في هذا الجزء يعكس التأثيرات البوليريثمية المعتادة، حيث يتم تنويع الإيقاعات بين الآلات المختلفة، مما يساهم في خلق حركة متسارعة.
- يوجد تباين إيقاعي واضح، حيث يتم استخدام تقنيات السنكوب لتحقيق تنوع إيقاعي يساهم في زيادة توتر الحركة الإيقاعية.
- تضاف العناصر الإيقاعية بالتوازي مع التآلفات الموسيقية، مما يخلق تأثيرًا حركيًا يعزز من الإحساس بالتقدم نحو النهاية.

الملح التعبيري:

- الملح التعبيري لهذا الجزء يُركز على زيادة التوتر والتأكيد على النهاية، حيث يُظهر التنويع في التآلفات والشدة الإيقاعية أن هذه المرحلة تهدف إلى الوصول إلى القفلة.
- يساهم استخدام تآلفات مثل E7 و B7 مع حركة إيقاعية متسارعة في إضفاء شعور بالاحتدام، مما يؤدي إلى تحضير الذهن للنهاية.
- يتم تقوية التفاعل بين الآلات في هذا الجزء، مما يعزز من الإحساس بالحركة المتصاعدة نحو نقطة النهاية الحاسمة.

الجزء G هو إعادة حرفية للجزء A

الجزء H (الموازير 95-110) - إعادة للمقدمة مع ارتجال لحني وتنوع في المقامات (الجزء H الموازير 95-110) (يُعتبر إعادة للمقدمة ولكن مع ارتجال لحني غني وتنويع في المقامات). الهارموني والإيقاع في هذا الجزء يعكسان الاحتفالية التي بدأ بها العمل، ولكن مع توسيع الآفاق الموسيقية بإدخال المقامات المتغيرة والتنوع اللحني. يمكن أن نرى كيف أن المقطوعة تتطور بشكل حر وأكثر انفتاحًا في هذا الجزء، مما يُضفي عليها طابعًا مُفعماً بالحيوية ويُبرز القدرة على الارتجال الموسيقي.

البنية:

- الجزء H يهدف إلى إعادة المقدمة التي كانت قد ظهرت في الموازير 1-8، لكنه الآن يأتي مع ارتجال لحني يختلف عن النسخة الأصلية.
- يُلاحظ أن البنية الإيقاعية والمقامات الأساسية التي استخدمها كوريا في المقدمة تُعاد هنا، ولكن مع تجديد لحني ينتقل بين المقامات المختلفة.
- تتضمن هذه الأجزاء تكرارًا للموتيفات الإيقاعية والأفكار التي تم استخدامها في بداية العمل، مع تغيير في التنوع اللحني ليظهر فيه الارتجال.

6

The musical score is for Soprano Saxophone (Sop. Sax.) and Piano (Pno.). It consists of two systems of music. The first system begins at measure 94 and ends at measure 97. The Soprano Saxophone part has a 'Solo' section with a key signature of F# and a 4-measure rest. The Piano part provides harmonic support with chords and a melodic line in the right hand, and a bass line in the left hand. Chords are labeled with letters: F#, G, E, F, A, and E. The second system starts at measure 98 and ends at measure 101. The Soprano Saxophone part has a key signature of F# and an 8-measure rest. The Piano part continues with chords and a melodic line in the right hand, and a bass line in the left hand. Chords are labeled with letters: G, E, and E.

شكل رقم (16)

الهارموني:

- يتم استخدام التآلفات المهيمنة نفسها في هذه الفقرة مثل E7 و A7، لكن مع تنويع هارموني يعكس التغيير في المقامات.

- يتم الانتقال بين المقامات المختلفة في هذا الجزء، مما يضيف عنصر التنوع والارتجال على العمل. على سبيل المثال، قد يتحول المقام من **E Phrygian Dominant** إلى **A minor** أو حتى **C Major** مما يعكس تأثير العمل بالموسيقى اللاتينية وتنوع الثقافات.

- التكرار الهارموني يظل جزءًا أساسيًا، مع التركيز على تآلفات **E7** التي تهيمن على جزء كبير من هذا الارتجال اللحني، مع تنوع المقامات ليعطي إحساسًا بالحركة المستمرة والابتكار اللحني.

الإيقاع:

- الإيقاع في هذا الجزء يُحاكي الإيقاع اللاتيني ذاته الذي كان موجودًا في المقدمة، ولكن مع تغيرات إيقاعية طفيفة نتيجة للارتجال اللحني.
- التفاعل الإيقاعي بين الآلات يزداد في هذا الجزء، حيث يتم استثمار الأنماط الإيقاعية المختلفة، بما في ذلك السنكوبي والبولي ريثمية، ليضيفي حركة ديناميكية تزيد من إيقاع المقطوعة بشكل تدريجي.
- هناك عنصر الارتجال الإيقاعي أيضًا، مما يمنح العمل طابعًا حرًا في هذا الجزء ويزيد من التنوع الإيقاعي مقارنة بالمقدمة الأصلية.

الملح التعبيري:

- الملح التعبيري في هذا الجزء يظل مرتبطًا بالاحتفالية التي كانت سائدة في المقدمة، ولكن مع إضافة الارتجال اللحني الذي يجلب تجديدًا موسيقيًا وحيوية في نفس الوقت.
- هذا الجزء يهدف إلى خلق إحساس بالدوار الإيقاعي والحركي، ويعتمد على تقنيات التكرار الهارموني مع تغيرات لحنية تظهر فيها التنوعات الإيقاعية المختلفة.
- يساهم الارتجال اللحني في هذا الجزء في زيادة التنوع الثقافي والعمل على دمج أساليب مختلفة من الموسيقى اللاتينية والشرقية والجاز، مع إعطاء فرصة للآلات الموسيقية للتفاعل بحرية أكبر.

الجزء من الموازير 111-113 في هذه المقطوعة يعتبر كودا نهائية للعمل، والتي تعتمد على التكرار اللحني والتأثير الإيقاعي، وتجمع بين الطابع الاحتفالي و التنوع اللحني الذي كان موجوداً في الأجزاء السابقة.

الجزء من الموازير 111-113 - كودا (الختام النهائي)

- يشير هذا الجزء إلى نهاية دائرية للمقطوعة حيث يتم إعادة الحوافز الموسيقية الأولى في بناء أكثر كثافة.



شكل رقم (17)

البنية:

- البنية هنا بسيطة ولكن فعّالة؛ حيث يتم إعادة استخدام بعض العناصر الأساسية التي تم تأسيسها في المقدمة والجزء الافتتاحي للمقطوعة.
- يُلاحظ أن الموازير 111-113 تتضمن إعادة للموتيفات من بداية العمل، لكن يتم تقديمها بشكل أكثر كثافة وحركة.
- لا يتم تقديم لحن جديد في هذا الجزء، وإنما تكرر للأفكار السابقة بشكل توافقي في كودا ختامية.

الهارموني:

- يتم استخدام التركيز على التآلفات الأساسية مثل E7 التي ظهرت طوال المقطوعة، وتُعيد هذه التآلفات التأكيد على المقام الرئيسي **E Phrygian Dominant**.
- في هذه الموازير، يُسمع تأثير التآلفات المهيمنة، التي تخلق شعوراً بالاستقرار في الختام، ولكن يتم تكرار النغمة بشكل يشير إلى النهاية.

الإيقاع:

- يستمر استخدام الإيقاع اللاتيني، حيث يتم إعادة استخدام الأنماط الإيقاعية التي كانت حاضرة في المقدمة، ولكن بشكل أسرع وأقوى مع تزايد في الحركة.
- قد تظهر في هذه الموازير بعض التغييرات الإيقاعية الدقيقة أو الارتجالات الصغيرة التي تجعل الإيقاع أكثر ديناميكية، مما يضيف حركة ونهاية مثيرة للعمل.

الملح التعبيري:

- الطابع الاحتفالي لا يزال حاضراً، مما يجعل الختام شعبياً ومليناً بالحيوية. يتم تأكيد ذلك من خلال التكرار اللحني السريع والحركة المتسارعة.
- في هذا الجزء، يبدو أن كوريا يهدف إلى التنوع الإيقاعي واللحني، مما يجعل الختام يبرز بوضوح في الأذن كختم قوي وديناميكي للمقطوعة.

مقارنة تحليلية بين مقطوعتي "Spain" و "La Fiesta" لتشيك كوريا

من خلال تحليل المؤلفتين، يتضح أن كل من "Spain" و "La Fiesta" تمثلان نموذجين متميزين لأسلوب تشيك كوريا الذي يجمع بين الجاز والموسيقى اللاتينية والتأليف الحر، مع تباين واضح في التركيز على بعض العناصر الموسيقية، مما يعكس تنوع الرؤية الفنية والإبداعية لدى كوريا.

أولاً: الهارموني والتألفات

العنصر	Spain	La Fiesta
التألفات المركبة	استخدام مكثف للتألفات الموسعة مثل Gmaj7(13)، — F#maj7, Em7 مع توظيف Picardy Third في النهاية لخلق مفاجأة لونية هارمونية.	استخدام متقدم للتألفات المركبة (Extended Chords) والتألفات التلوينية، مع إدخال Altered Chords خاصة في مقاطع الارتجال.
الانتقل المقامي	الانتقل بين سلالم B minor و B major، مع مفاجآت	الانتقل بين أنماط مقامية متعددة مثل Dorian، Phrygian و Lydian، مما

لونية مثل French 6th في السياقات الانتقالية.	يثري النسيج اللحني والإيقاعي.	
التقنيات الهارمونية	استخدام French 6th للتوتر والانتقالات المفاجئة.	توظيف Pedal Point لخلق استقرار نسبي تحت تغييرات هارمونية متحركة.

ثانيًا: البنية الإيقاعية

العنصر	Spain	La Fiesta
الأنماط الإيقاعية	استخدام الأنماط اللاتينية السريعة (ثنائية وثلاثية) مع التوزيع الإيقاعي غير المنتظم (Syncopation).	دمج Polyrhythms وتتنوع لافيت بين Latin و Swing، واقتباسات واضحة من إيقاعات الفلامنكو والـ Afro-Cuban.
السكوبات	كثافة واضحة في الاستخدام، مما يضفي حيوية وتوتر ديناميكي.	أساسية في بناء اللحن والتوزيع المصاحب، خصوصًا في مقاطع الارتجال.

ثالثًا: التطوير اللحني والأسلوبي

العنصر	Spain	La Fiesta
التطوير اللحني	تكرار وتطوير للجمل اللحنية عبر التغييرات الهارمونية المتتالية، مع إضفاء صفة سردية درامية.	التركيز على حرية التوزيع اللحني فوق البنية المقامية والإيقاعية المرنة، مما يترك مساحة واسعة للارتجال والتفاعل اللحني المباشر.

رابعًا: التأثير الفني والأسلوبي

- كلا العاملين جسّد بشكل واضح فلسفة كوريا القائمة على الدمج بين الأنماط الثقافية، إلا أن:
- "Spain" اتسمت بتركيز أكبر على التلاعب بالتآلفات المتطورة والانتقالات الهارمونية المفاجئة، مما منحها طابعًا دراميًا سرديًا أقرب للموسيقى التصويرية.
 - بينما "La Fiesta" ركزت على الإيقاع المتنوع والنظام المقامي المستلهم من الفلامنكو، مع مرونة لحنية وهارمونية تسمح بمساحة واسعة للارتجال.

نتائج البحث

يقوم الباحث بعرض نتائج البحث من خلال الإجابة على سؤال البحث.

ما العناصر الموسيقية في مؤلفة "Spain" لتشيك كوريا (Chick Corea) ؟

تعتبر مؤلفة "Spain" لتشيك كوريا واحدة من أبرز الأعمال الموسيقية في القرن العشرين، وتُظهر براعة كوريا في دمج الأنماط الموسيقية المتنوعة مثل الموسيقى اللاتينية و الجاز والموسيقى الكلاسيكية. هذه المؤلفة تتميز بتعدد العناصر الموسيقية المستخدمة، التي تعمل معًا لتعزيز التعبير الموسيقي وتقديم تجربة سمعية معقدة. في هذا التحليل الأكاديمي، سيتم التركيز على العناصر الموسيقية الأساسية في العمل والتي تشمل:

1. التكوين اللحني:

- التنقل اللحني في "Spain" يساهم في إبراز التباين بين النغمات الشرقية والغربية، حيث يعتمد كوريا على الجمل المطولة التي تنتقل عبر التغيرات الهارمونية المعقدة.
- الجمل اللحنية المتغيرة تُضاف إليها بعض التحولات المفاجئة والانتقالات اللحنية التي تأخذ المستمع في رحلة موسيقية متعددة الأبعاد.

2. التآلفات والهارموني:

- التآلفات الموسعة : يعتمد كوريا في تركيب تآلفات موسيقية واسعة ومعقدة، مثل $Gmaj7(13)$ و $F\#maj7$ و $Em7$ ، مما يعطي العمل عمقًا في التفاعل بين الأصوات. هذه التآلفات ليست مجرد أدوات لتشكيل اللحن، ولكنها تُستخدم لخلق توازن هارموني بين الجراة والتوتر.

- التنقل بين السلالم : تداخل السلالم الصغيرة (B minor) والكبيرة (B major) يُشكل عنصراً أساسياً في بناء العمل، حيث يتم استخدام Picardy Third (الثالثة البيكارديّة) بشكل مفاجئ في النهاية، مما يؤدي إلى إغلاق القطعة على نغمة مشرقة في سلم سي الكبير B major بعد إيقاع مائل نحو سلم سي الصغير B minor.
- التتابع الهارموني في المقطوعة يُظهر استخدامات مبتكرة، مثل تتابع French 6th، الذي يعمل على توفير انتقال غير تقليدي بين التآلفات.

على سبيل المثال، التتابع الهارموني

$A7 - Em7 - F\#maj7 - Gmaj7(13)$ يظهر توترًا هارمونيًا مع تحول

موسيقى نحو النغمة الرئيسية، مما يعزز من التأثير العاطفي للقطعة.

- الترقيم الهارموني في بعض الأجزاء يعكس تأثيرات الجاز والموسيقى اللاتينية مع استخدام الدرجات الموسيقية غير التقليدية

3. البنية الإيقاعية:

- الإيقاع السريع والمتنوع يعد من الخصائص البارزة في "Spain" ، حيث يتم استخدام الأنماط الإيقاعية اللاتينية، مثل الأنماط الثنائية والثلاثية، والتي تدعم الحركات السريعة للآلات الموسيقية. هذا الاستخدام يجعل العمل مرناً في انتقالاته بين الإيقاع السريع والبطيء.
- التوقيت غير المنتظم: الإيقاع في المقطوعة يتميز بالتوزيع غير التقليدي للإيقاعات (السكوبات) والتغيرات المفاجئة في الطابع الإيقاعي، مما يضيف نكهة خاصة تؤكد على التنوع الموسيقي في الجاز والموسيقى الإسبانية.

4. التطوير والتكرار:

- التكرار اللحني: تم استخدام التكرار في العديد من الجمل اللحنية لتوفير هيكل موسيقي مترابط، مما يعزز من سمات التنوع والإثارة.
- في بعض الأحيان، يقوم كوربا بتكرار بعض الجمل وتطويرها في توازي هارموني، ما يجعل الجملة اللحنية تتحول تدريجياً عبر التغييرات في التالفات

5. التقنيات الخاصة (مثل "French 6th") :

- French 6th (السادسة الزائدة الفرنسية) هو أحد الأدوات الهارمونية المميزة التي استخدمها كوربا في العمل، حيث يتم تحويل السلسلة الهارمونية التقليدية إلى ترتيب غير تقليدي، مما يعزز من التوتر الهارموني الذي يُفضي إلى انتقالات مفاجئة نحو الكوردات التالية.

6. الأسلوب التوافقي:

- التوازي بين الأنماط التقليدية والمبتكرة : نلاحظ في القطعة توازناً بين الأساليب الموسيقية الكلاسيكية في تألفاتها وبين الأسلوب المبتكر في المزج بين الجاز والموسيقى الإسبانية. مؤلفة "Spain" لتشيك كوربا هي تجسيد للابتكار الموسيقي في الدمج بين الجاز والموسيقى الإسبانية و الموسيقى الكلاسيكية، حيث اعتمد كوربا على التالفات الموسعة، التوزيع الأوركستراي المتنوع، و التغيرات الإيقاعية المدهشة. أضاف استخدام التالفات غير التقليدية مثل French 6th و Picardy Third نكهة خاصة للمقطوعة، مما جعلها واحدة من أبرز الأعمال في تاريخ الجاز اللاتيني

تفسير النتائج

- الجمل اللحنية طويلة ومتنوعة، تعكس توازن بين النغمات الشرقية والغربية.
- تنتقل لحني سلس مع تحولات مفاجئة، يمنح العمل عمقاً وحركة مستمرة.
- استخدام تآلفات موسعة ومعقدة مثل: Gmaj7(13), F#maj7, Em7 — تعطي ثراء وتوتر متناغم.
- التنقل بين سلال B major و B minor يعزز عنصر المفاجأة، خاصة النهاية باستخدام Picardy Third (تحويل مفاجئ من سلم صغير إلى كبير).
- إدخال تتابعات هارمونية مبتكرة مثل French 6th يضيف تميزاً للأجواء الهارمونية.
- أنماط إيقاعية لاتينية ثنائية وثلاثية تعطي طابعاً نابضاً بالحيوية.
- استخدام السنكوبات والتغييرات المفاجئة في الإيقاع يثري الطابع الجمالي ويبرز تأثير الجاز والإسباني.
- French 6th أستخدم بذكاء لخلق توتر هارموني جذاب وتمهيد انتقال غير متوقع بين الكوردات.
- توازن رائع بين الكلاسيكية (في تركيب التآلفات) وبين التجديد المعتمد على مزج الجاز والإسباني.

التوصيات

- بعد عرض النتائج التي أسفرت عنها الدراسة، يوصي الباحث بما يلي:
1. تشجيع دراسة أعمال تشيك كوربا كنماذج تعليمية لدمج أساليب الجاز والموسيقى اللاتينية مع الهارموني الكلاسيكي.
 2. التركيز على تحليل استخدام التآلفات الموسعة في الأعمال الموسيقية الحديثة، كأداة لتطوير المهارات الهارمونية لدى طلاب التأليف الموسيقي.
 3. إدراج مفهوم Picardy Third والتحويلات غير المتوقعة في المناهج الأكاديمية لتوسيع آفاق التفكير الإبداعي في التلحين.
 4. الاهتمام بدراسة البناء الإيقاعي المعقد والسنكوبات كأسلوب فعال في إبراز الطابع التعبيري للأعمال الموسيقية.
 5. دعم البحث التطبيقي حول كيفية توظيف تكرار وتطوير الجمل اللحنية لصياغة بناء موسيقي متماسك في التأليف المعاصر.
 6. تسليط الضوء على استخدام تتابعات هارمونية غير تقليدية مثل French 6th في تحليل الأعمال الموسيقية المعاصرة لفهم أعمق للتنقلات الهارمونية.
 7. توسيع الدراسات التطبيقية حول تأثير المزج الثقافي بين الموسيقى الإسبانية والجاز في التأليف الأكاديمي الحديث.

المراجع

أولاً : المراجع العربية

- 1- احمد محمد أنور حمدي: رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة 1999.
- 2- خالد أمين محمد توفيق: رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة 1990.
- 3- دينا رأفت محمد السيد الهيلي: رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة بنها، بنها 2009م
- 4- هدى إبراهيم سالم: تاريخ تذوق الموسيقى العالمية، مذكرات غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة

ثانياً : المراجع الأجنبية

- 1- Recording Academy. (2024). Artist: Chick Corea. Grammy.com.
<https://www.grammy.com/>
- 2- Andreas Schlegel& The Lute in Europe 2 – Joachim Ludtke: 2011
- 3- Willoughby David: "The world of Music", Wm. C Brown publishers, I. A. 1990.
- 4- Zagalaz, J. (2012). The Jazz–Flamenco connection: Chick Corea and Paco de Lucía between 1976 and 1982. *Journal of Jazz Studies*, 8
- 5- Duke, D. A. (1996). *The piano improvisations of Chick Corea: An analytical study* (Master's thesis). Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College.
- 6- Griffith Ben Jamin: "The world of Music and Art", Barron's Educational series, Inc. New York, 1991.
- 7- Manuel, Peter. Creolizing Contradance in the Caribbean. Philadelphia: Temple University Press. 2009.
- 8- Lyons, L. (1983). The great jazz pianists: Speaking of their lives and music. William Morrow and Company.

- 9- Dobbins, B. (1986). Corea, Armando "Chick". In W. Hitchcock & S. Sadie (Eds.), *The New Grove Dictionary of American Music* (Vol. X, pp. xx-xx). Macmillan Press.
- 10- Lyons, L. (1983). *The great jazz pianists: Speaking of their lives and music*. William Morrow and Company.
- 11- Carr, I. (1982). *Keith Jarrett: The Man and His Music*. Grafton Books.
- 12- Llewellyn, Howell (November 25, 1995). "ShowMarket to Focus on Development of Latin Music". *Billboard*. Vol. 107. 1995.
- 13- Chick Corea (January-February 1998). "Freedom and Taste" *Piano & Keyboard*. Interviewed by Rosenthal. January 27, 2024. pp. 28-34

Spain

(from the album *Light As A Feather*)

Chick Corea

A $\text{♩} = 230$

Piano

6 Em(sus2)(11) Bm(sus2)

11 $\text{G}\text{Maj7}$ $\text{F}\text{Maj7}$

16 Em7 A7(9) Dmaj7 **B** $\text{C}\text{Maj7}$

21 $\text{F}\text{Maj7}$ Bm(sus2) Em Bm Am

26 Gmaj Em Bm sus2 *last x rit*

$\text{F}\text{Maj7}$ $\text{F}\text{Maj7}$ EMaj DMaj $\text{F}\text{Maj7}$ $\text{C}\text{Maj7}$

2

31 **C**

Pno. (fine)

36 **GMaj(13)**

Pno.

41 **F#Maj7**

Pno.

Em7 **A7** **french 6th**

46

Pno.

DMaj7 **GMaj7** **C#Maj7**

52

Pno.

F#Maj7 **Bm** **BMaj(#7)**

Dal (\$) to 2nd ending - Repeat C for solos
last x D.C A al fine

♩ = 240

Soprano Saxophone

Piano

♩ = 240

E F G

6

Sop. Sax.

Pno.

E A

11

Sop. Sax.

Pno.

3

16 **B**

Sop. Sax.

Pno.

21

Sop. Sax.

Pno.

26

Sop. Sax.

Pno.

32 **C** §

Sop. Sax.

Pno.

C §

37

Sop. Sax.

Pno.

43

Sop. Sax.

Pno.

49

Sop. Sax.

Pno.

56

Sop. Sax.

Pno.

D

D A⁷ Bm¹¹/A Bm^{9(b5)}/A A A/G D/F#

E

E A^{maj7}

60

Sop. Sax.

Pno.

C[#]7 Dmaj7 D[#]7 A⁺7/E

64

Sop. Sax.

Pno.

C[#]7/E[#] F[#]m7 B7 E7 A⁺7

69

Sop. Sax.

Pno.

D/F[#] Dmaj7 C[#]m7 F[#]7

73

Sop. Sax.

Pno.

Bm7 Bm¹³ E7

77 **To Coda** **F** 5

Sop. Sax.

Pno.

84 **G**

Sop. Sax.

Pno.

90

Sop. Sax.

Pno.

95

Sop. Sax.

Pno.

100 **H** F# Solo

Sop. Sax.

Pno.

105 G 4 A F# 8

Sop. Sax.

Pno.

111 F# G 12 A

Sop. Sax.

Pno.

116 F# 16 D.S. al Coda Coda

Sop. Sax.

Pno.

E D.S. al Coda Coda

الملخص العربي

"دراسة تحليلية لموسيقى إسبانيا (Spain) ل تشيك كوريا (Chick Corea)"

يعتبر Chick Corea أسطورة حية بعد خمسة عقود من الإبداع الذي لا مثيل له والإنتاج الفني المذهل ،حيث أنه حائز على جائزة Grammy لمدة 22 مرة .
يعتبر Chick رابع أكثر الفنانين ترشيحاً في تاريخ Grammys ، مع 63 ترشيحاً. وقد حصل أيضاً على 3 جوائز جرامي لاتينية ، وهي الأكثر شهرة لأي فنان في فئة أفضل ألبوم.
لمست Chick عددًا مذهلاً من القواعد الموسيقية في حياته المهنية اللامعة مع الحفاظ على مستوى من التميز بروح إبداعية ، يستمر Chick في المضي قدماً ، ويعيد اختراع نفسه باستمرار .
و قد تضمن البحث

مشكلة البحث:

بالرغم من المكانة الموسيقية التي تمتع بها تشيك كوريا (Chick Corea) في الموسيقى الحديثة في أواخر القرن العشرين حيث أنه يعتبر من أكثر الموسيقيين المعاصرين حاصل علي جائزة (Grammy) إلا أنه لم تحظى أعماله بالاهتمام اللائق من قبل الباحثين ولم تتناوله المناهج الدراسية بقسم النظريات والتأليف بالكلية المتخصصة في حدود علم الباحث الأمر الذي جعل الباحث يفكر في موضوع هذا البحث مساهمة للتطورات العلمية.

هدف البحث:-

يهدف هذا البحث الى اجراء دراسة تحليلية ل مؤلفة (Spain) عند تشيك كوريا (Chick Corea) وتحليل عناصرها الموسيقية

أهمية البحث:-

ترجع أهمية هذا البحث التعرف على مؤلف موسيقي معاصر ، كما أنه بدراسة العينة يمكن لنا الربط بين الدراسة الأكاديمية والحياة العملية.

سؤال البحث:-

ما العناصر الموسيقية المستخدمة في مؤلفة (Spain) عند تشيك كوريا (Chick Corea)؟

عينة البحث:-

موسيقى (Spain) للمؤلف تشيك كوريا (Chick Corea)

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)
أدوات البحث:-

1. مدونة موسيقية لعينة البحث

2. وسيلة سماعية وبصرية لعينة البحث

وينقسم البحث إلى جزئين:

الجزء الأول نظري ويشمل:

- الدراسات السابقة
- نبذة عن حياة Chick Corea
- موسيقى القرن العشرين

الجزء الثاني تطبيقي ويشمل:

- إجراء دراسة تحليلية وصفية لعينة البحث وتناولها بالتحليل النظري والهارموني.
- نتائج البحث وتفسيرها.
- توصيات البحث

Abstract

Analytical Study of the music "Spain" by Chick Corea

Chick Corea is considered a living legend after more than five decades of unparalleled creativity and remarkable musical output. He has been awarded the Grammy 22 times.

Chick ranks as the fourth most nominated artist in the history of the Grammys, with a total of 63 nominations. He has also won three Latin Grammy Awards, the highest number ever achieved by any artist in the "Best Album" category.

Throughout his illustrious career, Chick Corea has explored an impressive range of musical styles, all while maintaining an exceptional level of excellence. With a truly creative spirit, he continues to evolve, constantly reinventing himself and pushing the boundaries of musical expression.

The Study Includes:

Research Problem:

Despite the significant status that Chick Corea holds in modern music during the late twentieth century — being one of the most Grammy-awarded contemporary musicians — his works have not received sufficient academic attention from researchers, nor have they been adequately addressed in the curricula of Theory and Composition departments at specialized music colleges, to the best of the researcher's knowledge. This gap has encouraged the researcher to pursue the subject of this study in line with contemporary academic developments.

Research Objective:

This study aims to conduct an analytical study of Chick Corea's composition "Spain" and to analyze its musical elements.

Research Significance:

The importance of this research lies in shedding light on the work of a contemporary

composer. Moreover, through the study of the selected sample, this research seeks to bridge the gap between academic study and practical musical application.

Research Question:

What are the musical elements used in Chick Corea's composition "**Spain**"?

Research Sample:

The musical work "**Spain**" composed by Chick Corea.

Research Methodology:

This research follows the **descriptive method (content analysis)** approach.

Research Tools:

1. A notated score of the research sample.
2. Audio and visual resources of the research sample.

The research is divided into two parts:

The first part, theoretical, includes:

- 1- Previous studies
- 2- Biography of Chick Corea
- 3- 20th-century music.

The practical framework includes:

- 1 - Conducting an analytical and descriptive study of the research sample and dealing with it in theoretical and hormonal analysis.
- 2 - Research results and their interpretation.
- 3 - Research Recommendations