أسلوب أداء مقطوعات البيانو مصنف 47 عند تشارلز ويكفيلد كادمان Charles Wakefield Cadman

أ.م.د أسماء عبد الصبور محمد

أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية – جامعة المنيا

أستاذ مساعد بكلية التربية – جامعة السلطان قابوس

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2021.69327.1304

المجلد السابع العدد 32 .يناير 2021

الترقيم الدولي

E- ISSN: 2735-3346 P-ISSN: 1687-3424

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

أسلوب أداء مقطوعات البيانو مصنف 47

عند تشارلز ويكفيلد كادمان Charles Wakefield Cadman

أ.م.د أسماء عبد الصبور محمد

أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة المنيا

أستاذ مساعد بكلية التربية – جامعة السلطان قابوس

Asmaamalk76@yahoo.com

مستخلص البحث:

تعددت أنماط الموسيقى الامريكية وذلك للتعدد العرقي لسكانها، ففي أواخر القرن التاسع عشر اتجاهات فكرية سعت الى تشتيت الرومانتيكية في اوروبا وفي أمريكا، وفى مطلع القرن العشرين وجدوا المؤلفين الامريكيين في موسيقى الهنود الحمر الهاما لموسيقاهم، ومن أهم الأعمال التي ظهرت في الموسيقى الامريكية (المقطوعات الموسيقية) وخاصة لآلة البيانو والتي استغلها المؤلفون للتعبير عن افكارهم ومذاهبهم الموسيقية ومن هؤلاء تشارلز ويكفيلد كادمان المؤلف الأمريكي الذى ألف مقطوعات لآلة البيانو مصنف 47 لتنمية المهارة الأدائية على لوحة مفاتيح البيانو الأمر الذى جعل الباحثة تفكر في البحث الحالي الذى هدف الى التعرف على الخصائص الفنية التي تشتمل المقطوعات، وتحديد التقنيات العزفية والصعوبات التكنيكية التي تشتمل عليها ، واسلوب معالجتها بالمقترحات والارشادات العزفية، ويتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، وكانت عينة البحث مكونة من ثلاثة مقطوعات للبيانو مصنف 47 ومن أهم النتائج التي توصلت لها الدراسة أن المقطوعات جاءت في صياغة بوليفونية وهوموفونية، كما جاء التأليف الموسيقى يعتمد على الأسلوب التونالى والأسلوب الكروماتيكى، جاءت الصياغة الهارمونية قائمة على الهارمونيات الرأسية، كما تنوعت الاصطلاحات التعبيرية داخل المقطوعات الثلاث، كما استخدم المؤلف البدال في المقطوعة الأولى والثانية ولم يستخدم في المقطوعة الثالثة، كما جاءت الإيقاعات المنتظمة، وغير المنتظمة، والمقابلات الإيقاعية، ومن اهم التوصيات الاهتمام بدراسة المؤلفات الموسيقية لتشارلز وأدراج مقطوعاته في البرامج الدراسية لآلة البيانو.

الكلمات الرئيسة: مقطوعات البيانو، مصنف 47، تشارلز ويكفيلد كادمان

مقدمة البحث:

تعددت أنماط الموسيقى الامريكية وذلك للتعدد العرقي لسكانها، حيث بدأت في القرن السابع عشر موجات من المهاجرين بأعداد كبيرة قادمين من المملكة المتحدة وأيرلندا وإسكتلندا وإسبانيا وألمانيا وفرنسا، جالبين معهم أساليبهم الموسيقية وآلاتهم، وهي أيضا مزيج من ثقافات غرب افريقيا، ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر اتجاهات فكرية سعت الى تشتيت الرومانتيكية في اوروبا وفي أمريكا، ومع بدايات القرن العشرين ظهرت مجموعة من المؤلفين الموسيقيين الأمريكيين المتعصبين لموسيقى بلادهم وجدوا انفسهم في مأزق تراثي، نظرا لأن معظم التاريخ التراثي الأمريكي مشتق تقريبا من الموسيقى الأوروبية والأفريقية مما جعل اختيارهم محدودا من أغاني التراث التي يمكن أن يستعان بها في أعمالهم الموسيقية ولم يجدوا أمامهم سوى الاتجاه الى الموسيقى البدائية التراثية القديمة لسكان البلاد بدافع في تأصيل الموسيقى الامريكية، وفى مطلع القرن العشرين وجدوا المؤلفين الامريكيين في موسيقى الهنود الحمر وموسيقى الزنوج الهاما لموسيقاهم حيث قاموا بإنتاج أعمال موسيقية عكست الحياة الامريكية ومتأثرة بالاتجاهات الاوروبية المعاصرة في الموسيقى. [1]

ومن أهم الأعمال التي ظهرت في الموسيقى الامريكية (المقطوعات الموسيقية) وخاصة لآلة البيانو والتي استغلها المؤلفون للتعبير عن افكارهم ومذاهبهم الموسيقية ومن هؤلاء المؤلف الأمريكي تشارلز ويكفيلد كادمان Charles Wakefield Cadman (1881 – 1946) المؤلف الأمريكي الذى ألف مجموعة من المقطوعات لآلة البيانو لتنمية المهارة الأدائية على لوحة مفاتيح البيانو الأمر الذى جعل الباحثة تفكر في تناول هذه المقطوعات بالدراسة الوصفية والتحليل وما اشتمل عليه من تحليل نظري وعزفي واستخراج التقنيات العزفية التي بنيت عليها كل مقطوعة ووضع الارشادات اللازمة لتذليل صعوباتها للوصول الى الأداء الجيد لها .

1. Reginald Smith Brindle: Serial Composition. Oxford University press. London. 1966.p3

مشكلة البحث:

بالرغم من أن مقطوعات البيانو مصنف 47 عند تشارلز ويكفيلد كادمان من المؤلفات الامريكية الموسيقية ذات قيمة فنية، تحتوي على تقنيات عزفية وتكنيكية وتعبيرية قد تساهم في تنمية الأداء العزفي لآلة البيانو، إلا أنها لم تحظى بالدراسة لتكون من ضمن المقترحات المطروحة في العملية التعليمية لتدريس آلة البيانو بالكليات المتخصصة، مما دعا الباحثة إلى تناولها بالدراسة التحليلية النظرية والعزفية مع وضع التدريبات والارشادات العزفية اللازمة لتذليل الصعوبات الأدائية التي يمكن أن تشتمل عليها المقطوعات.

أهدف البحث:

يهدف هذا البحث إلي:

1. التعرف على الخصائص الفنية التي تشتمل عليها مقطوعات البيانو مصنف 47 عند تشارلز ويكفيلد كادمان.
2. تحديد التقنيات العزفية والصعوبات التكنيكية التي تشتمل عليها مقطوعات البيانو مصنف47 عند تشارلز ويكفيلد كادمان واسلوب معالجتها بالمقترحات والارشادات العزفية.

أهمية البحث:

1. التعريف بالخصائص الفنية لمقطوعات البيانو مصنف 47 تشارلز ويكفيلد كادمان.
2. التعريف بالتقنيات العزفية والصعوبات التكنيكية التي تشتمل عليها مقطوعات البيانو مصنف 47 تشارلز ويكفيلد كادمان والارشادات العزفية للأداء الجيد.

اسئلة البحث:

1. ما هي الخصائص الفنية لمقطوعات البيانو مصنف 47 تشارلز ويكفيلد كادمان؟
2. ما هي التقنيات العزفية والصعوبات التكنيكية التي تشتمل عليها مقطوعات البيانو مصنف 47 تشارلز ويكفيلد كادمان؟

حدود البحث:

الحدود الزمنية: مقطوعات البيانو مصنف 47 الثلاثة لتشارلز ويكفيلد كادمان.

الحدود المكانية: أمريكا.

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

عينة البحث:

ثلاث مقطوعات البيانو مصنف 47 لتشارلز ويكفيلد كادمان.

أدوات البحث:

المدونات الموسيقية لمقطوعات البيانو مصنف 47 تشارلز ويكفيلد كادمان

مصطلحات البحث:

- **الصعوبات التكنيكية (الفنية) (Technique Difficulties):** [1]

هي المعوقات التي يواجهها المتعلم أثناء دراسته لمقطوعات جديدة لم يسبق له التدريب عليها وقد تكون صعوبات تكنيكية، أو تعبيرية، أو فسيولوجية جسمانية، أو عضلية، أو الصعوبات الناتجة عن الكسور التشريحية لليد.

- **أسلوب أداء:** [2]

اسلوب المؤلف وطريقة التعبير عن أفكاره ومشاعرة وفلسفته كما يطبق ايضا هذا المصطلح على اسلوب العصر وهو الصفة المميزة لكل مؤلف موسيقى كما أنه يرمز الى النظام المتبع في المعالجة الفنية في اللحن والايقاع والهارموني والتلوين الصوتي.

1. أحمد بيومي: القاموس الموسيقى، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية ،1992، ص243
2. عواطف عبد الكريم وآخرون: معجم الموسيقى، الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية، القاهرة ، 2000م، ص7

- **الحليات أو الزخارف اللحنية:** [3]

نغمات حلية تطفي على العمل الموسيقى مزيدا من التنوع وتكسبه جمالا في الأسلوب وتكتب على هيئة إشارات أو رموز خاصة توضع قبل الأصوات الرئيسية أو تليها أو فوقها.

تقوم هذه الدراسة على قسمين:

الإطار النظري: وينقسم الى ثلاث:

أولاً: الدراسات السابقة المرتبطة بالحث.

ثانياً: نبذة عن حياة المؤلف الأمريكي تشارلز ويكفيلد كادمان.

ثالثاً: نبذة عن الموسيقى الأمريكية في القرن العشرين.

الإطار التطبيقي وينقسم الى:

أولاً: الدراسة الوصفية لمقطوعات آلة البيانو مصنف 47 عند تشارلز ويكفيلد كادمان، وتحديد الصعوبات التكنيكية وتذليلها.

ثانيا: نتائج البحث.

أولاً: الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

جاءت الدراسات السابقة المرتبطة بهذا البحث باللغة العربية والاجنبية تتناول السيرة الذاتية لحياة المؤلف وأسلوبه وأعماله الموسيقية وأيضا أسلوب صياغة المقطوعات.

1. **الدراسة الأولى بعنوان:" متتالية شرقية لآلة البيانو مصنف ٧٥ عند تشارلز ويكفيلد كادمان".** [1]

هدفت الدراسة إلى التعرف على خصائص وأسلوب المؤلف تشارلز ويكفيلد كادمان من خلال مؤلفة متتالية شرقية لآلة البيانو، والتعرف على الخصائص الفنية والأدائية للبريليود وتحديد الصعوبات الأدائية، تناولت الباحثة قالب البريليود بالدراسة التحليلية وتوصلت

3. أحمد بيومي: مرجع سابق ص 295.

1. هاجر نبيل بكر الباز: بحث منشور –مجلة علوم وفنون الموسيقى –المجلد الاثنين والأربعون– كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة 2020 م.

إلى نتائج منها أن تشارلز كادمان نوع في استخدامه للموازين فلم يعتمد على ميزان واحد طوال المقطوعة، كما نوع في استخدامه للأشكال الإيقاعية.

تعليق الباحثة: ويتفق هذا البحث مع البحث الراهن في تناول الشخصية الموسيقية وايضا في استخدام المنهج الوصفي، ويختلف في تناول المؤلفة حيث تناول البحث السابق دراسة البريليود بينما يتناول البحث الراهن المقطوعات، وترجع الاستفادة من التعرض لهذا البحث إلى التعرف على اسلوب الباحثة في التوصل الي النتائج الفعلية لتحقيق فروض البحث والتوصل الي الحقائق المرتبطة بالخصائص الفنية التي توضح اسلوب المؤلف الموسيقى تشارلز ويكفيلد كادمان وأهم أعماله.

الدراسة الثانية بعنوان: "دراسة تحليلية لبعض مقطوعات بادريفيسكى لآلة البيانو من ألبوم De mai مصنف 10"[1]

هدفت هذه الدراسة الى دراسة بعض مقطوعات البيانو عند بادرفيسكى De mai من خلال عمل دراسة تحليلية عزفية مع تذليل الصعوبات التي وجدت في المقطوعات وكانت عينة البحث مكونة من مقطوعتين ومن النتائج التي توصلت لها الباحثة تنوع المؤلف في استخدام الاشكال الايقاعية، وأيضا الانتقال بين السلالم الموسيقية.

تعليق الباحثة: ويتفق هذا البحث مع البحث الراهن في تناول القالب الموسيقى، وايضا في استخدام المنهج الوصفي، ويختلف في تناول الشخصية الموسيقية، وترجع الاستفادة من الدراسة الحالية التعرف على أسلوب صياغة المقطوعة الموسيقية وكيفية التعرف على الصعوبات التكنيكية.

الدراسة الثالثة بعنوان:" كيفية الوصول إلى الأداء الجيد لمقطوعات البيانو عند بنيامين جودار".[2]

هدفت الدراسة إلى التعرف علي العناصر الموسيقية التي أستخدمها جوادار في مؤلفاته وتذليل بعض المشاكل العزفية عن طريق اقتراح وسائل وحلول وارشادات مناسبة للوصول للأداء الفني المطلوب وكانت عينة البحث تشمل على مصنف 50 رقم 2،

1. أمل حياتي محمد: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السادس والعشرين، الجزء الأول، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يناير 2013.

2.أفكار رفاعي أحمد: بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد الثالث عشر القاهرة 2005.

ومصنف 53 رقم 1، وكانت من نتائج الدراسة التعرف على أهم الخصائص المميزة لأسلوب صياغة مقطوعات بنيامين جودار.

تعليق الباحثة: يتفق هذا البحث مع البحث الراهن الحالي في تناول شخصية المؤلف وأهم أعماله، ويختلف في تناول عينة البحث المختارة حيث تناول البحث السابق دراسة مقطوعات مصنف 50، 53 بينما يتناول البحث الراهن مقطوعات كادمان، وترجع الاستفادة من هذا البحث إلى التعريف بالمقطوعات والطريقة المتبعة من الباحثة في كيفية تذليل الصعوبات التكنيكية.

الدراسة الرابعة بعنوان:" مسح مشروح للحركة الهندية يمثلها آرثر فارويل وتشارلز ويكفيلد كادمان: دليل الأداء لأغاني القرن ٢٠ الأمريكية الفن على أساس الألحان الهندية الأمريكية ".[1]

"An Annotated Survey of the Indianist Movement Represented by Arthur Farwell and Charles Wakefield Cadman: A Performance Guide to 20th Century American Art Songs Based on American Indian Melodies"

هدفت الدراسة إلى القاء الضوء على السيرة الذاتية للمؤلف آرثر فارويل والمؤلف تشارلز ويكفيلد كادمان، والتعرف على الحركة الهندية من حيث التسلسل الزمني، ومناقشة الأعمال والكتابات لعلماء الأثنولوجيا الهنود الحمر، ومؤلفي موسيقى الحركة الهندية، واهتمت بدراسة أسلوب صياغة موسيقى كلا من آرثر فارويل عبارة عن ثلاث أغاني هندية مصنف 32، وأربع أغاني هندية أمريكية لتشارلز ويكفيلد كادمان مصنف 45، وأيضا دراسة مجموعة نصوص إنجليزية لألحان الهنود الحمر وتفسيرها، والتحليل البنائي للعينة المختارة.

تعليق الباحثة: يتفق هذا البحث مع البحث الراهن في تناول الشخصية الموسيقية، وايضا في استخدام المنهج الوصفي، ويختلف تناول القالب الموسيقى، وترجع الاستفادة من الدراسة الحالية التعرف على حياة المؤلف الموسيقى الأمريكي وأسلوب تأليفه الموسيقى.

1. DANIEL F. COLLINS "An Annotated Survey of the Indianist Movement Represented by Arthur Farwell and Charles Wakefield Cadman: A Performance Guide to 20th Century American Art Songs Based on American Indian Melodies ", Doctor of Music, COLLEGE OF MUSICFLORIDA STATE UNIVERSITY, Fall Semester, 2014.

وترجع الاستفادة من الاطلاع على هذا البحث محاولة التعرف على تطور أسلوب تأليف تشارلز ويكفيلد كادمان والاستفادة منه في الإطار النظري في البحث الراهن.

الدراسة الخامسة بعنوان:" تقنيات الأداء الموسعة للبيانو في بعض مؤلفات البيانو الأمريكية خلال النصف الثاني من القرن العشرين وطرق أدائها"(دراسة تحليلية).[2]

هدفت الدراسة يهدف هذا البحث إلى تفسير وشرح أداء التقنيات الموسعة لآلة البيانو من خلال بعض أعمال المؤلفين الأمريكيين لآلة البيانو في النصف الثاني من القرن العشرين، وكيفية الاستفادة من موسيقى القرن العشرين الأمريكية للبيانو لدارس البيانو المصري، واستخدم الباحث المنهج الوصفي وكانت نتائج البحث توضح أهمية الاستفادة من المؤلفات الامريكية في اثراء التذوق الموسيقى والتحليل الموسيقى للدارسين في مصر.

تعليق الباحثة: يتفق هذا البحث مع البحث الراهن الحالي في تناول المدرسة الامريكية ومؤلفاتها، ويختلف في تناول عينة البحث المختارة والشخصية الموسيقية، بينما يتناول، وترجع الاستفادة من هذا البحث إلى التعريف بالمدرسة الامريكية وأسلوب موسيقاها وأهم مؤلفيها.

ثانياً: نبذه عن حياة المؤلف الأمريكي تشارلز ويكفيلد كادمان Charles Wakefield Cadman (1881- 1946):

مولدة ونشأته واسلوبه: [1]

ولد تشارلز ويكفيلد كادمان (24 ديسمبر 1881) في مدينة جونستون بولاية بنسلفانيا من عائلة موسيقية فالجد هو صموئيل ويكفيلد كادمان مؤلف موسيقى شهير، ويعتبر تشارلز ويكفيلد كادمان مؤلف موسيقى أمريكي وهو في سن الثالثة عشر بدأ في أول دروس للعزف على البيانو وكتابه أول أغاني كما اصبح عازف للأرغن في الكنيسة في مدينة جونستون ثم ذهب الى مدينة بيتسبرغ المجاورة لمدينته ليتلقى دروس في تعليم نظريات الموسيقى والهارموني مع المعلم لويجي فون و كونيتس و اميل باور وفى سن الثامنة عشر عمل ككاتب في مكتب السكك الحديدية بجانب دراسته الموسيقية وفى عام

1.باسم زاهر بطرس: بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد التاسع والثلاثون القاهرة 2018.

2. https://www.wikiwand.com/en/Charles_Wakefield_Cadman

1902 م وفي سن الحادي والعشرون درس التناغم الموسيقى ، والتقى بالكاتبة نيل ريتشموند ابر هات وعلم انها مهتمة بالموسيقى حيث اشتركا في اول عمل لهم (ترنيمة) بحيث كتب هي النص وهو الموسيقى، كما تعاونا معا في اشهر أعمالهم مثل اربع أغاني هندية أمريكية ، خمس أوربرات من اعماله واستمر العمل بينهما حوالى أربعين عاما وقد عمل بعد ذلك كادمان كمدير لموسيقى وقائد الأوركسترا السيمفوني في مدينة بيتسبرغ مما كان له اكبر الأثر على أسلوبه وشخصيته وقد بدأ كادمان في نشر مؤلفاته لآلة الارغن والأغاني الشعبية عام 1904 م، وكتب الأغاني الهندية عام 1906 م، وفى عام 1908 م عندما كان عمرة سبعة وعشرون عاما تم تعينيه كمحرر وناقد موسيقى لصحيفة Pittsburgh Dispatch لقد تأثر كادمان بشكل كبير بالموسيقى الهندية الأمريكية التي كان يدرسها حيث تعرف على عالم الأعراق البشرية أليس فليتشر وفرانسيس لا فليش، وقاموا بالكتابة عن الموسيقى الهندية وسجلوا موسيقاهم وقصصهم مما دفع كادمان بشكل كبير بالتأثر بالموسيقى الهندية وفى عام 1908 م بدأ جولته بتقديم محاضرات تعلم باسم "Indian Talk" أو "Indian Music Tour" مصحوبه بأداء موسيقى الأميركتين ومؤلفاته الخاصة ثم تعرف على المغنية تيانينا ريد فيذر التي أدت دور المغنية في بعض مجالاته وكانت من اشهر اغانيها المميزة "من أرض السماء الزرقاء From the Land of Sky-Blue Water"" و أغنية في الفجر " At Dawning" والتي اصبحت معروفة في عشرينيات القرن الماضي وقد تجول كادمان لمدة خمسة و عشرون عاما من عمرة في انحاء الولايات المتحدة وأروبا ليعرف الناس موسيقاه ويتعرفوا عليها وفى عام 1909م ذهب كادمان الى مدينة نبراسكا لدراسة الموسيقى والأدوات التقليدية لقبائل اوماها وونيباغو الهندية وذلك للتعرف على موسيقاهم وتعلم العزف على آلاتهم وعاش مع هذه القبائل في محمياتهم وقد الف أربعة أغاني هندية أمريكية مصنف 45 وقامت بغنائها مغنية السوبرانو الشهيرة ليليان مما أدى الى نجاح هذه الاعمال وفى عام 1912 م قامت شركة White-Smith Music Publishing Company بنشر العديد من الحانه الموسيقية وفى عام 1915 عين كعضو فخرى ووطني في جمعية الاخوة الموسيقية Phi Mu Alpha Sinfonia ويعتقد

بعض الموسيقيين ان تأثر كادمان بما يسمى بالحركة الهندية في الموسيقى الامريكية أدى الى عدم انتشار اعماله.

ومن عام 1909 م الى عام 1916 م قام بعدة جولات أمريكية واوربية وقام بعدة عروض قد نالت شهرة واسعة وقد حقق نجاحا في جولاته وحفلاته الموسيقية.

وبعد ذلك انتقل كادمان الى لوس انجلوس وكاليفورنيا وفى عام 1924 م حصل على درجة الدكتوراه في الموسيقى من جامعة جنوب كاليفورنيا، وساعد في تأسيس اوركسترا هوليود، وقد عمل فيها كعازف بيانو منفرد وعرض اوبرا Shanewis عام 1926م.

وفي عام 1930: Captain of the Guard، وكتب مجموعة موسيقية أثناء الثورة الفرنسية؛ Women Everywhere، وHarmony at Home، هو العام الذى بلغ فيه قمه مجده حيث لقب بالموسيقى الأكثر شعبية ولكن سرعان ما تراجعت شعبيته بسبب تضاءل الاهتمام بالموسيقى الهندية وفى عام 1935 تم تكريم كادمان في معرض كاليفورنيا، وفى عام 1936 كتب عددا من موسيقى الأفلام مثل The Sky Hawk (1929) المبرمجة المسبقة لذلك يعتبر كادمان أحد أهم مؤلفي أفلام هوليوود في هذه الفترة، وفى عام 1940 م تم عرض سيمفوني بنسلفانيا لأول مرة على البث الوطني لأوركسترا لوس انجلوس الفليلهارمونية، ويعتبر كادمان ملحنا جادا كتب لكل أنواع الموسيقى تقريبا وتعتبر اعماله لموسيقي الحجرة أفضل اعماله.

ويعتبر كادمان ملحنا وعازفا للبيانو وعازف أرغن وموسيقى وناقد وعالم موسيقى عرقيا، وهو أحد أفضل الملحنين حيث تميزت موسيقاه بالدمج بين الموسيقى الامريكية والموسيقى الكلاسيكية، وقد كتب المؤرخون ان لجيرشوين تأثر بموسيقى كادمان حيث دمج موسيقى الجاز بالموسيقى الكلاسيكية.

وقد اهتم كادمان بكتابة الموسيقى على أساس الالحان الهندية كما تعلم العزف على الآلات الامريكية الاصلية وتميزت موسيقاه بأنها مزيج من الجان الأمريكيين الأصليين مع موسيقى القرن التاسع عشر واضفاء طابع الموسيقى الهندية وقد تميزت موسيقاه بان الحانة مصممه ومتناغمة مع الطابع التقليدي المستوحاة من مصادر أمريكية اصلية، قد عمل كادمان عضوا في مجموعة الملحنين الأمريكيين حيث جعل من الموسيقى الامريكية الاصلية مثالية وحولوها الى موسيقى عاطفية مما سلبها من الطابع القومي.

عاش كادمان في سنواته الأخيرة في حالة من العزلة حتى توفى في 30 ديسمبر 1946م.

- **أهم أعماله لآلة البيانو:** [1]

- متتالية شرقية مصنف ٧٥.
- مؤلفة موسيقية(أسطورة في فا الكبير) مصنف ٣٠ رقم ١ عام ١٩٠٦.
- كابريتشو في صول مصنف ٣٠ رقم ٢ عام ١٩٠٦.
- صوناتا البيانو مصنف ٥٨.
- مقطوعة للبيانو المنفرد مصنف ٦٣.
- مقطوعتان للبيانو المنفرد مصنف ٧٠.
- ٣ مقطوعات للبيانو مصنف ٤٧ (عينة البحث).
- مشاهد مسرحية هزلية للبيانو مصنف ٢١.
- مقطوعة موسيقية للبيانو (من هوليود) مصنف ٨٠.
- مقطوعات موسيقية باسم (أفكار موسيقية للهند المثالية) مصنف ٥٤.

ثالثا الموسيقي الامريكية: [1] [2]

بدأت الموسيقى الأمريكية الظهور مع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر واعتمدت بدايتها على الموسيقى الكنسية التي انتقلت عن طريق المهاجرون الاوربيين، وبعد ذلك قد امتزجت بالعديد من الثقافات الموسيقية الأوروبية مثل اسبانيا ، إنجلترا ، أما بالنسبة للموسيقى القومية الامريكية فقد تأثرت موسيقاهم بموسيقى بالهنود الحمر والموسيقى الافريقية مما أدى الى ظهور أسلوب أغاني بالحان مختلفة وايقاعات متميزة ،وكان نتيجة امتزاجها بالموسيقي الدينية ، انتجت لونا متميزا من الموسيقى الامريكية قدمها المؤلفين الموسيقيين من خلال فرق الأوركسترا وموسيقى الآلات المختلفة، والتي عرفت فيما بعد بالموسيقى القومية الأمريكية ، وقد أثرت الحروب مع بلاد شرق اسيا

1. https://www.wikiwand.com/en/Charles_Wakefield_Cadman

2. سمحة الخولى: القومية في القرن العشرين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، عالم المعرفة، الكويت، 1992 ص159

3.Thompson, Virgil: American Music Since 1910, Weidenfeld and Nicgolson, London 1971 p.21-24

على المؤلفين الموسيقيين في أمريكا مما أدى الى استخدامهم للسلالم الموسيقية ذات الابعاد الغير منتظمة وأيضا استخدامهم للآلات الموسيقية الخاصة مثل الطبول ذات الاحجام المختلفة وكانت نتيجة اختلاط كل هذه الموسيقات الى ظهور نوع وطابع خاص للموسيقى الامريكية ، وقد شهد القرن العشرين استخدام تآلفات وتكنيكات وهارمونيات معقدة وقد ظهر في القرن العشرين عددا من المؤلفين الأمريكيين التي كان لهم دورا واضحا مثل تشارلز كادمان التي اشتهرت موسيقاه بانها مزيج من الابتكارات اللحنية والهارمونية للموسيقى الامريكية القومية .

الإطار التطبيقي:

قامت الباحثة بالتحليل النظري العزفى لعينة البحث (3 مقطوعات لتشارلز كادمان) مع تحديد الصعوبات والمشاكل التكنيكية التي تواجه دارسي آلة البيانو وكيفية التغلب عليها وذلك للوصول الى الأداء الجيد على النحو التالي:

المقطوعة الأولى

No.1 A Nubian Face on the Nile

الصياغة البنائية المقطوعة الأولى:

أسم المؤلف: تشارلز ويكفيلد كادمان.

أسم المقطوعة (A Nubian Face on the Nile) وجه نوبي على النيل.

التونالية: مقام صول الصغير.

السرعة: جاءت المقطوعة الأولى تحت مصطلح With changing mood, sorrowfully ومعناها بطيئة بحزن.

الميزان: جاءت المقطوعة الأولى في ميزان واحد طوال أجزاء المؤلفة وهو $\frac{4}{4}$ رباعي بسيط.

النسيج: هوموفوني.

القالب: ثلاثية $A\ B\ A_2$

الطول البنائي: 36 مازورة.

- **الصياغة اللحنية للأفكار الرئيسية للمقطوعة الأولى:**

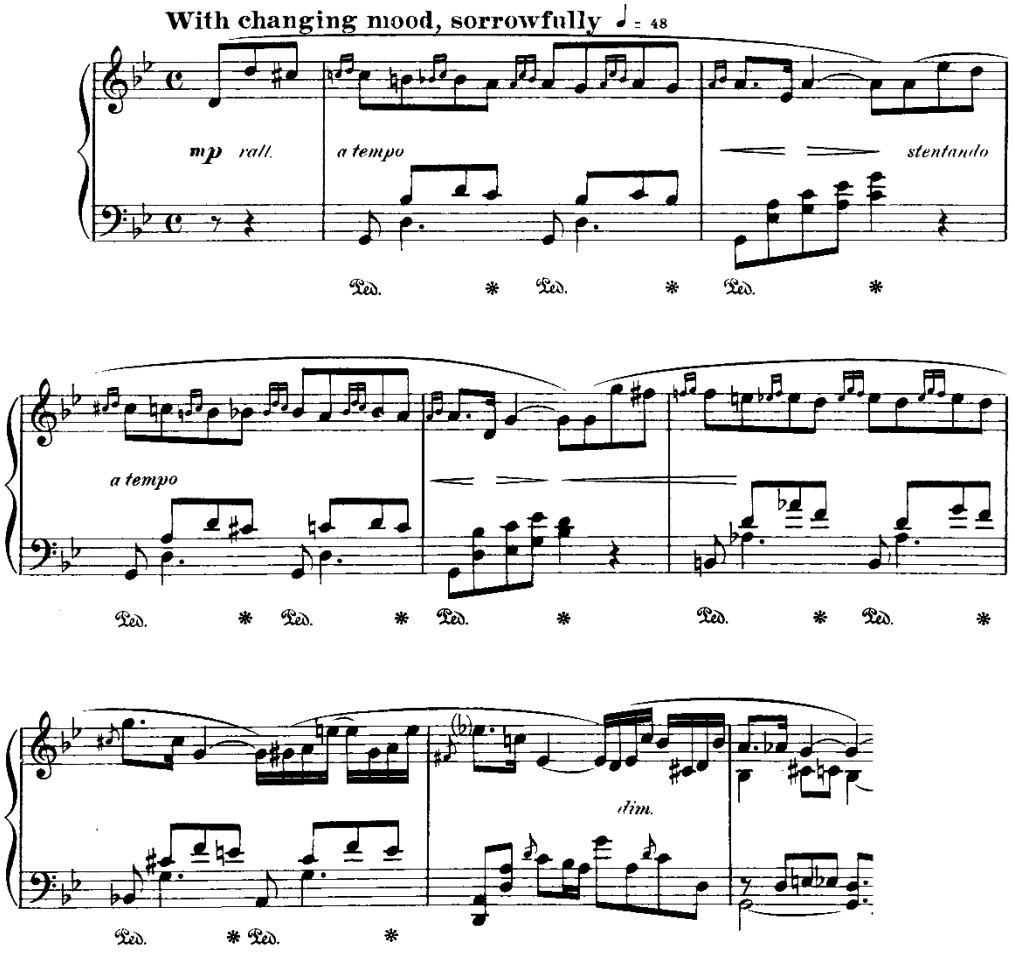
تتكون هذه الصيغة من:

الفكرة الأولىA: من أنكروز م (1): م (8)^{3} قفلة تامة سلم صول/ص

الفكرة الثانية B: من أنكروز م (9): م (26)^{3} قفلة تامة سلم صول/ك

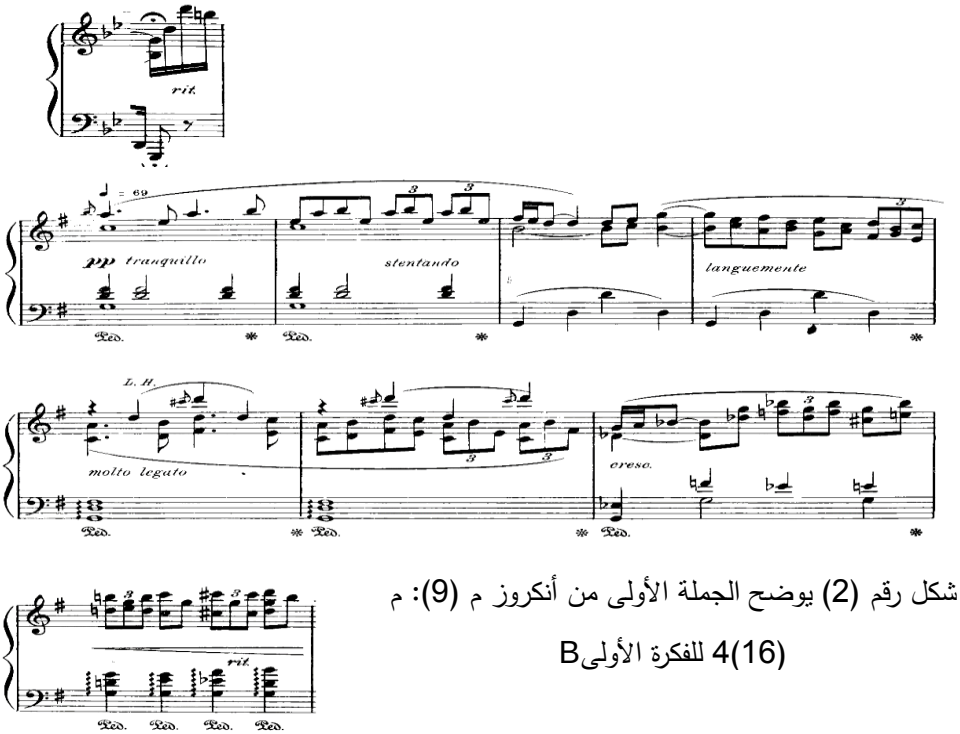
الفكرة الثالثة A_2: من أنكروز م (27): م (33) قفلة نصفية في سلم صول/ص

- **الفكرة الأولىA:** من أنكروز م (1): م (8)^{3} قفلة تامة سلم صول/ص، وتعتمد على جملة لحنية مليئة بالزخارف وهابطة بطريقة كروماتيكية مع مصاحبة هارمونية مبنية على نغمات مفردة ميلودية أكثر منها هارمونية وتنقسم الى عبارتين:

- **العبارة الأولى** من م (1): م (4) هي عبارة عن لحن ميلودي ملئ بالزخارف اللحنية ينتهي على بعد ثانية صغيرة صاعدة مع الاعتماد على نفس الايقاعات في اليد اليسرى، تتكرر في شكل سيكوانس وتنتهي في سلم صول/ص.

شكل رقم (1) يوضح الفكرة الأولىA: من أنكروز م (1): م (8)3 في المقطوعة الأولى

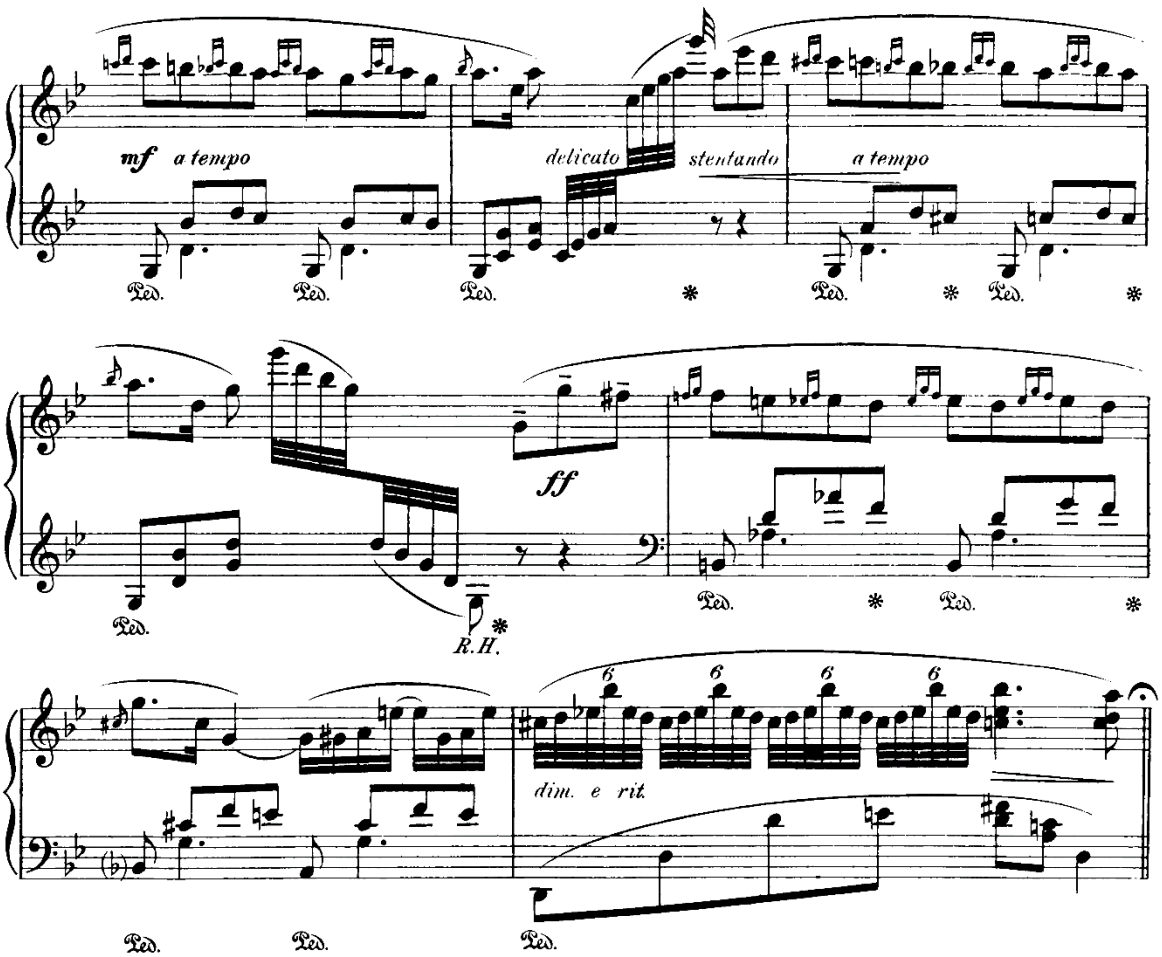
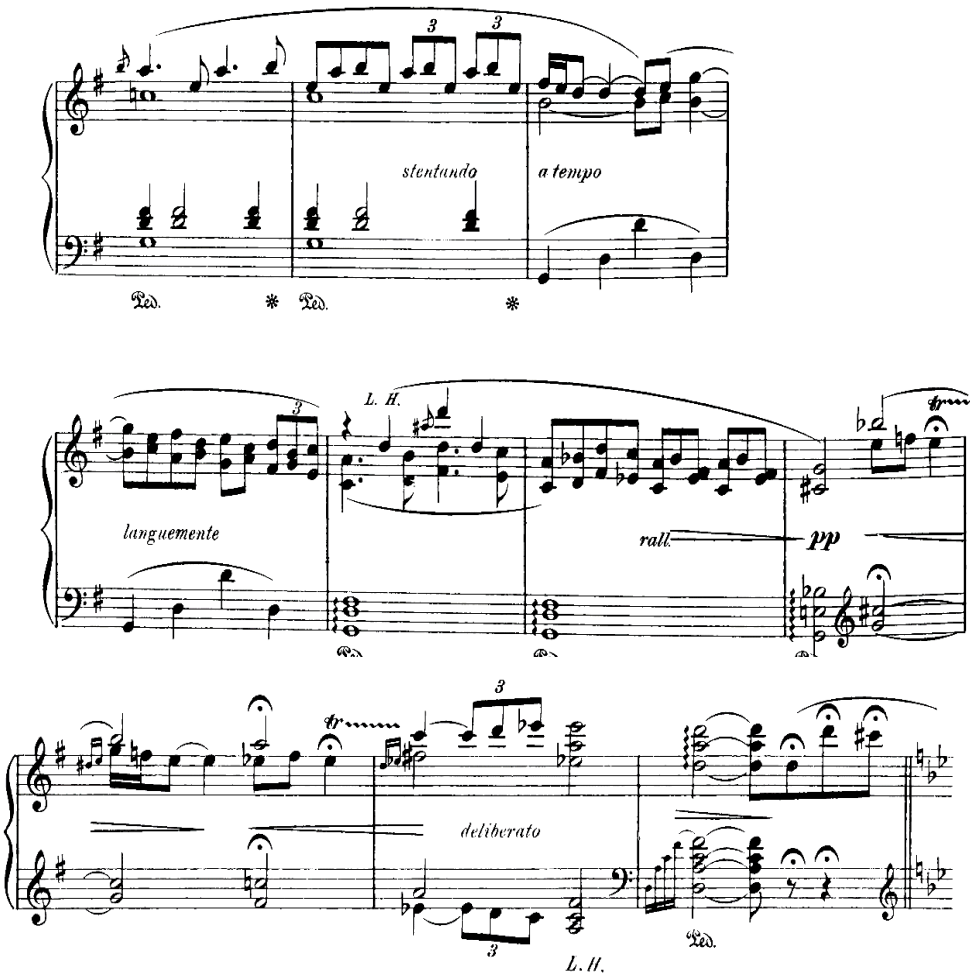
- **العبارة الثانية** من انكروز م (4): م (8) هي عبارة عن تكرار للحن العبارة الأولى على شكل سيكوانس على بعد ثالثة كبيرة صاعدة وقد اختلف اللحن في مازورة (7) ليعطى مادة لحنية جديدة وتنهى في سلم صول/ص.

▪ **الفكرة الثانية B:** من أنكروز م (9): م (26)[3] قفلة تامة في سلم صول/ك، وفيها تتغير الجملة اللحنية وتعتد على ايقاعات جديدة مختلفة عن الجملة الأولى، مع تحول المصاحبة الهارمونية إلى التبادل مع بين عزف تالفات متتالية نغمات مفردة والسرعة معتدلة ويتكون هذا القسم من جملتين:

- **الجملة الأولى:** من أنكروز م (9): م (16)[4] قفلة تامة في سلم صول/ك، وهي عبارة عن جملة موسيقية تقوم على لحن في السوبرانو مع عزف التآلفات في الباص ما بين تآلفات رأسية قائمة أو أربيجيو Arpeggio أو على هيئة نغمات مفردة Broken Chord.

شكل رقم (2) يوضح الجملة الأولى من أنكروز م (9): م (16)4 للفكرة الأولىB

- **الجملة الثانية:** من م (17): م (26)[3] وهي تكرار للجملة الأولى مع اختلاف في نهاية الجملة في م (26) حيث بدأ التمهيد للقسم A2 باستخدام بعض علامات

التحويل في سلم صول كنوع من أنواع لمس دليل السلم وتنتهي بقفلة نصفية في سلم صول/ك.

- **الفكرة الثالثة A_2:** من أنكروز م (27): م (33) قفلة نصفية في سلم صول/ص، وهو تكرار للقسم A ولكن باستخدام تنويعات لحنية على بعض أجزاء اللحن.

شكل رقم (3) يوضح الفكرة الثالثة A2: من أنكروز م (27): م (33)

شكل رقم (4) يوضح كودا Coda: من م (34): م (36)

- **الصياغة الهارمونية:**

جاءت الصياغة الهارمونية للمقطوعة الأولى تجمع بين الأسلوب الهوموفونى والبوليفونى حيث اعتمد على استخدام تألف الأولى I وتآلف الدرجة الخامسة الرباعي سواء بالسابعة أو بالتاسعة V_7 ، V_9 ، كما ظهر فيه مرة واحدة تآلف الثانية الصغير الرباعي II_5^6 مع ظهور تآلف الدخيل مرة واحدة وكذلك تآلف النابوليتيان ، والهارمونيات تعزف على هيئة نغمات مفردة وفي بعض الأحيان نغمتان معاً مع إضافة بعض التآلفات الجديدة في بعض الأحيان متل تآلفات السادسة والسابعة مع كثافة في اليدين وكثرة استخدام التآلف

الدخيل ، وكانت طريقة استخدام الهارموني تجمع ما بين نغمات مفردة على هيئة ميلودية وتآلفات آنية في شكلها الهارموني المعتاد.

- **التلوين الصوتي:**

جاءت الاصطلاحات التعبيرية والأدائية معبرة عن طابع الصياغة الموسيقية للمقطوعة وتؤدى المقطوعة ببطيء وحزن وذلك لأن المؤلف استخدم مصطلح (with changing mood, sorrowfully) وقد اشتملت على المصطلحات التالية:

مصطلح (mp) في أنكروز م 1، ويعنى أداء النغمات بخفوت متوسطة، مصطلح (a tempo) في م 1، ويقصد به العودة إلى الزمن الأصلي، مصطلح (morendo) في م 35، ويعنى استمرار رنين الصوت للنغمة، مصطلح(pp) في م 23، ويعنى اداء النغمات بأسلوب خافت جدا، مصطلح(ppp) في م 36، ويعنى اداء النغمات بأسلوب خافت جداجدا، مصطلح (ff) في م 30، يعنى التدرج هبوطا الضعف للوصول لتلوين صوتي متوسط القوة ثم التدرج بقوة ، مصطلح (rall) في أنكروز م1، يعنى ابطاء تدريجي للحركة وهو اختصار لمصطلح (rallentando)، مصطلح (p) في ويعنى العزف بخفوت، مصطلح (lanuemente) في م 12، ويعنى العزف بضعف، مصطلح (molto legato) في م 13 ويعنى أداء متقطع بخفة.

- **التدوين الموسيقى:**

جاء التدوين الموسيقى في الصياغة الموسيقية للمقطوعة الأولى متناسقا مع الصياغة اللحنية حيث استخدم في البداية مدرجي مفتاحي صول وفا ثم أنتقل الى مدرجي صول وصول ثم انتقل الى مدرجي صول وفا حتى النهاية.

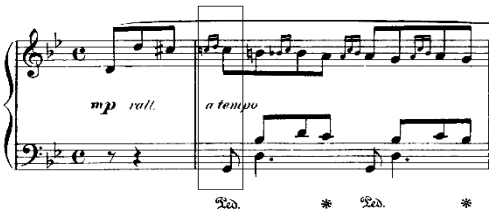
- **الصياغة الهارمونية:**

جاءت الصياغة الهارمونية باستخدام تآلفات هارمونية بسيطة مبنية على نغمات منفردة ميلودية أكثر منها هارمونية.

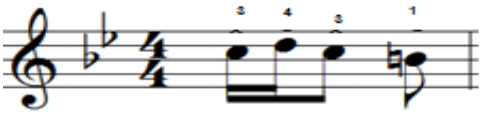
- **البدال:**

حدد المؤلف أماكن استخدام البدال ورفعة لإلزام العازف بأدائها.

- **الصعوبات والمشاكل التكنيكية والإرشادات العزفية المقترحة للتغلب عليها للمقطوعة الأولى:**

➢ **الصعوبة الأولى:** أداء حلية الأتشكاتورة في م1، م2، م3، م4، م5، م6، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل رقم (5) يوضح حلية الأتشكاتورة في مازورة 1

متطلبات الأداء:

يتطلب أداء حلية الأتشكاتورة ادائها بسرعة قليلة وبخفة لإظهار بريقها ويأخذ زمنها من العلامة التي تليها وتؤدى بمرونة وخفة وسرعة ويكون أداء الحلية في بداية الضغط القوى وتؤدى كما في الشكل التالي:

شكل رقم (6) يوضح أداء حلية الأتشكاتورة

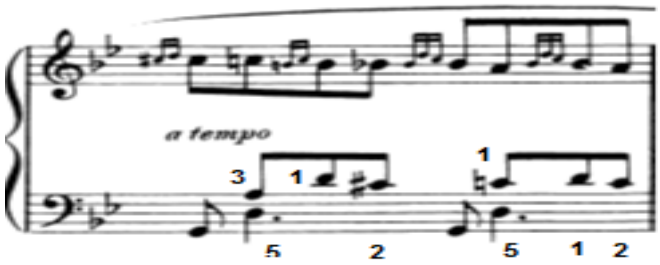
- **الإرشادات العزفية:**

– التدريب على حلية الاتشكاتورا بمفردها ببطيء قبل الزمن الأصلي مع عدم الضغط بقوة في العزف.

– لابد ان تكون حركة اليد من الذراع والكتف مع عدم شد اليد وان تكون النغمات في قوة واحدة وتؤدى في وقت واحد.

– دراسة قبلية للمدونة يتم فيها التعرف على مكونات المدونة من الناحية النغمية والإيقاعية وعلامات التحويل.

– أن يكون التدريب في بدايته بطيئا ثم التدرج في السرعة حسب إتقان الحركة العزفية.

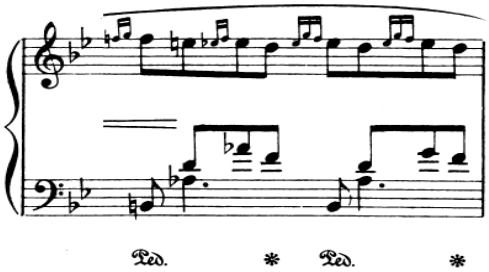
- **الصعوبة الثانية:** صعوبة أداء نغمة ممتدة مع خط لحنى في اليد اليسرى في م1.

شكل رقم (7) يوضح صعوبة أداء نغمة ممتدة مع خط لحنى في اليد اليسرى مازورة 1

متطلبات الأداء:

يجب التدريب على الخط اللحني بمفرده ثم تؤدى النغمة الممتدة حتى انتهاء زمنها.

يجب ان يلتزم العازف بأرقام الأصابع المقترحة من الباحثة.

- **الصعوبة الثالثة:** صعوبة أداء البدال.

ظهور علامة وضع البدال وإلغائه كما في الشكل التالي:

شكل رقم (8) يوضح صعوبة أداء البدال

- **متطلبات الأداء:**

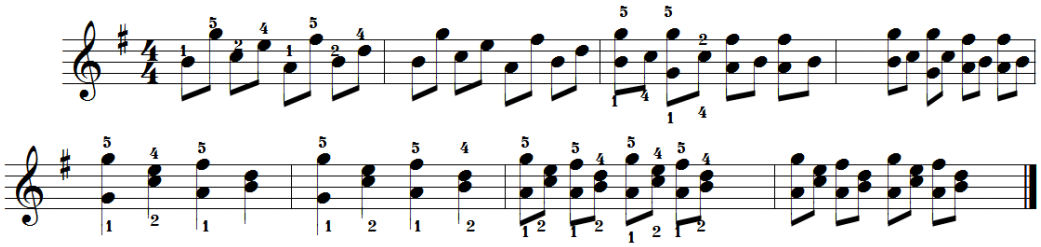
– التدريب ببطء على وضع البدال وإلغائه في المكان المحدد بالمدونة.

- **الصعوبة الرابعة:** صعوبة أداء نغمة مزدوجة في اليد اليمنى على إيقاع الكروش.

- **متطلبات الأداء:**

- يتطلب الأداء للحركة العزفية القائمة على نغمات مزدوجة أن تأتى الحركة العزفية في تسلسل ورقة وبقوة لمس واحدة للنغمات.

- **الارشادات العزفية:**

1. التدريب على أداء كل نغمة للتآلف بمفرده والتدرج من البطيء الى السرعة المطلوبة.
2. عدم رفع الأصابع عن النغمات قبل الركوز على النغمات التالية.
3. يجب ان تكون اليد في حالة استدارة كاملة.
4. يراعى أداء عزف النغمتين بقوة متساوية مع التأكيد على ترقيم الأصابع حيث يسهل الربط بين النغمات.

شكل رقم (10) يوضح تمرين للتغلب على صعوبة أداء نغمة مزدوجة في اليد اليمنى على إيقاع الكروش مازورة 12

5. مراعاة القوس اللحني لجعل النغمات مترابطة كوحدة واحدة.

وتقترح الباحثة التمرين التالي لكيفية الأداء:

- **الصعوبة الخامسة:** صعوبة أداء التثبيت في اليد اليمنى مع مصاحبة هارمونية في اليد اليسرى

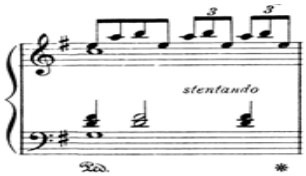
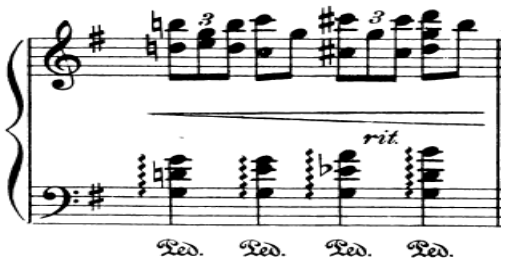
وهي عبارة عن صياغة لحنية قائمة على النموذج الإيقاعي مع التثبيت في اليد اليمنى تصاحبها مسافات هارمونية في اليد اليسرى كما بالشكل التالي:

- **متطلبات الأداء:**

يتطلب الأداء للحركة العزفية القائمة على التثبيت في اليد اليمنى مع مصاحبة هارمونية في اليد اليسرى.

- **الارشادات العزفية:**

1. يجب التدريب على عزف الخط اللحني بمفردة أولا والاحساس بإيقاع التريولية والتدريب علية بمفردة.
2. يجب ان يكون عزف جميع النغمات بالتساوي بثقل الأصابع.
3. يجب التعرف على طريقة أداء التريولية ويراعى أدائها بدقة مع مراعاة الوحدة الزمنية للمقطوعة.
4. تؤدى النغمة الممتدة حتى يستمر الرنين الصوتي لها حتى انتهاء زمنها كما يجب أداء النغمة المزدوجة الممتدة مع الخط اللحني معا ببطيء أولا ثم التدرج في السرعة للوصول الى السرعة المطلوبة.
5. يراعى استخدام البدال للاحتفاظ بالرنين الصوتي للنغمة المزدوجة.

➢ **الصعوبة السادسة:** صعوبة أداء حلية الاربيجيو ظهرت في المدونة الموسيقية في م16، م23، م26، م34، والشكل الآتي يوضح ذلك:

شكل رقم (11) يوضح صعوبة أداء التثبيت في اليد اليمنى مع مصاحبة هارمونية في اليد اليسرى

شكل رقم (12) يوضح صعوبة أداء صعوبة أداء حلية الاربيجيو مازورة 16

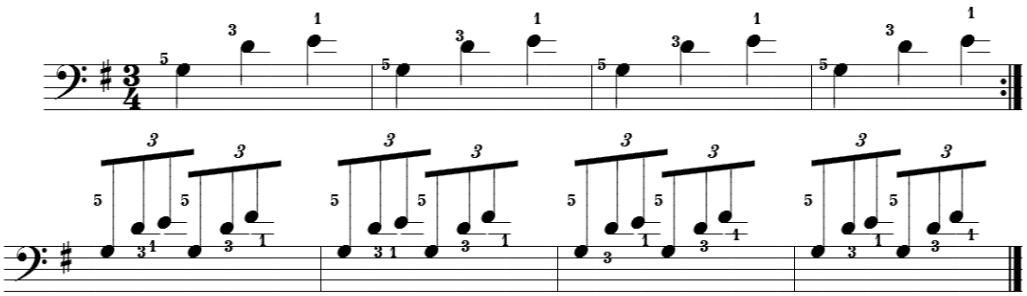
- **متطلبات الأداء:**

– تؤدى اليد اليسرى ايقاع النوار باستخدام حلية الاربيجيو بالضغط على البدال.

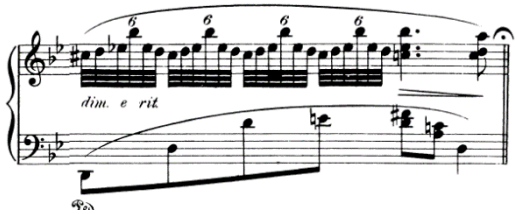
•الارشادات العزفية:

1. يجب ان يكون العزف من النغمة الأغلظ الى الاحد.
2. يراعى الدارس عند ادائه لحلية الاربيجيو ان تكون الحركة مرنة وسريعة ويتم التركيز على النغمة العليا في التآلف وتعزف جميع النغمات بقوة واحدة وتأتى الحركة من الأصابع والرسغ معا بمساعدة الذراع.
3. يراعى التدريب وسرعة الانتقال في التآلف.
4. مراعاة الالتزام بأرقام الأصابع المقترحة من الباحثة.

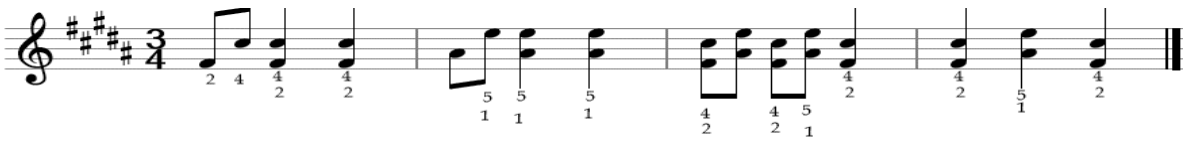
وتقترح الباحثة التمرين التالي لكيفية الأداء:



شكل رقم (13) يوضح تمرين مقترح للتغلب على صعوبة أداء صعوبة أداء حلية الاربيجيو مازورة 16

➢ **الصعوبة السابعة:** صعوبة أداء إيقاع

شكل رقم (14) يوضح صعوبة أداء إيقاع مازورة 33

- **متطلبات الأداء:**

- يلزم التعرف على طريقة أداء إيقاع السداسية على وحدة الكروش والتدريب عليها ببطء أولاً.
- التدرج في السرعة للوصول إلى السرعة المطلوبة.

شكل رقم (15) يوضح تمرين مقترح لليد اليمنى للتغلب على صعوبة أداء إيقاع السداسية مازورة 33

- **الارشادات العزفية:**

1. الأداء بدقة مع مراعاة الوحدة الزمنية للمقطوعة.
2. يلزم التدريب عليها والنزول بثقل الأصابع بالتساوي على جميع النغمات مع عزف بداية النموذج بقوة.

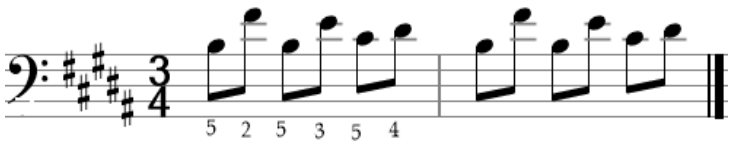
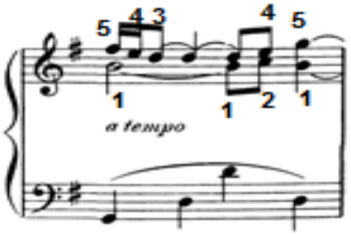
وتقترح الباحثة التمارين التالية لكيفية الأداء:

تمرين مقترح (1) لليد اليمنى

تمرين مقترح (2) لليد اليسرى

- **الصعوبة الثامنة:** صعوبة أداء نغمة ممتدة

- **متطلبات الأداء:**

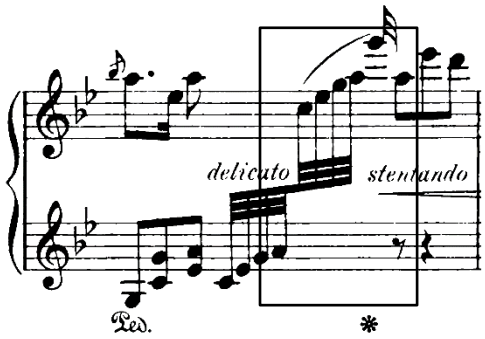
- يجب التدريب على الخط اللحني بمفردة ثم إضافة النغمة الممتدة.
- يجب الالتزام بأرقام الأصابع المقترحة من الباحثة.

شكل رقم (16) يوضح تمرين مقترح لليد اليسرى للتغلب على صعوبة أداء مصاحبة إيقاع

شكل رقم (17) يوضح صعوبة أداء نغمة ممتدة مازورة 19

- **الارشادات العزفية:**

1. تؤدى الحركة العزفية للصياغة اللحنية من الساعد واصابع اليد بحيث يكون اعلى الذراع حاملا للساعد واليد والاصابع لإصدار نغمات متساوية في قوة الصوت.
2. يراعى ان يكون الذراع حرا واصابع اليد في حالة استدارة كاملة لإصدار النغمات بقوة لمس واحدة.
3. يجب ان تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح.

4. الحفاظ على الرباط الزمنى مع الحفاظ على الزمن المطلوب.

➢ **الصعوبة التاسعة:** صعوبة أداء المحاكاة بين اليدين



شكل رقم (18) يوضح صعوبة أداء المحاكاة بين اليدين مازورة 28

- **متطلبات الأداء:**

- التعرف على النغمات الخاصة بكل يد على حده.
- أداء النغمات ببطء ثم التدرج في السرعة الى ان تصل الى السرعة المطلوبة.
- يجب ان تؤدى بأداء متصل بين اليدين عن طريق المحاكاة.

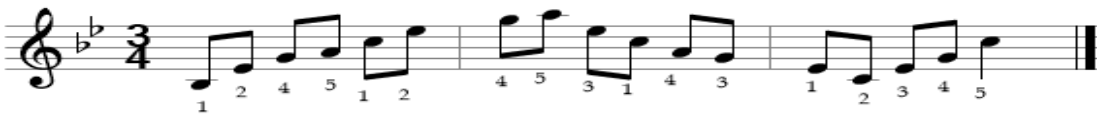
- **الارشادات العزفية:**

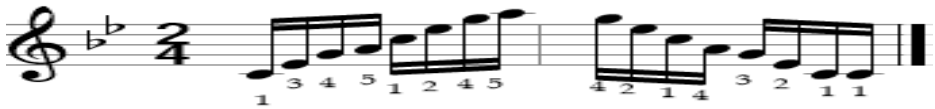
1. يجب على العازف ان يعزفها بليونة وانسيابية وعدم تحريك الرسغ والالتزام بأرقام الأصابع واستخدام البدال لتحقيق الاثراء الصوتي والترابط النغمي.
2. يجب ان تأتى الحركة العزفية المنفرطة باستخدام أسلوب الحركة الدائرية للرسغ والساعد لمساعدة الأصابع لطرق النغمات بسهولة ويسر.
3. يجب ان تكون أصابع اليد في حالة استدارة حتى نتمكن من أداء النغمات المنفرطة بقوة لمس واحدة في اليدين.

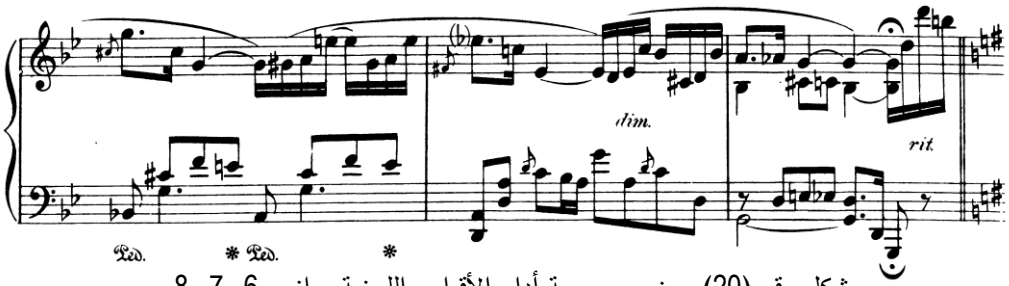
1. يراعى دقة أداء النغمات وفق تدوينها النغمي ووفق الطبقة الصوتية.

وتقترح الباحثة التمارين التالية لكيفية الأداء:

تمرين مقترح (1) لليد اليمنى

تمرين مقترح (2) لليد اليسرى

شكل رقم (18) يوضح تمرين مقترح لليد اليمنى للتغلب على صعوبة أداء المحاكاة بين اليدين مازورة 28

➢ **الصعوبة العاشرة:** صعوبة أداء الأقواس اللحنية

شكل رقم (19) يوضح تمرين مقترح لليد اليسرى للتغلب على صعوبة أداء المحاكاة بين اليدين مازورة 28

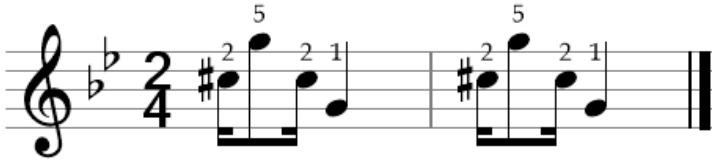
- **متطلبات الأداء:**

شكل رقم (20) يوضح صعوبة أداء الأقواس اللحنية موازير 6، 7، 8

- يتطلب أداء القوس اللحني تفهم الحركة الأدائية لأداء القوس اللحني.
- التعرف على مكونات الصياغة اللحنية والتمييز بين الناحية النغمية والايقاعية.
- يراعى التدريب ببطيء ثم التدرج في السرعة المطلوبة.

- **الارشادات العزفية:**

1. تبدأ الحركة العزفية بالضغط على النغمة الأولى في القوس اللحني بوزن ثقل الذراع مع هبوط رسغ اليد قليلا الى أسفل لضغط النغمة الأولى بثقل.

2. بعد انتهاء القيمة الزمنية للنغمة الأولى يتم عزف النغمة الثانية والثالثة والرابعة .....إلخ حسب امتداد القوس اللحني بأسلوب العزف المتصل، وبعد استيفاء قيمتها الزمنية.
3. يتم عزف النغمة الأخيرة في القوس اللحني بخفة وهدوء باتجاه الرسغ قليلا لأعلى وترفع اليد استعداد لأداء الحركة العزفية التالية.

وتقترح الباحثة التمرين التالي لكيفية الأداء:

شكل رقم (20) يوضح تمرين مقترح للتغلب على صعوبة أداء الأقواس اللحنية م 6

المقطوعة الثانية
No.2 To a Vanishing Race

- **الصياغة البنائية المقطوعة الثانية:**

أسم المؤلف: تشارلز ويكفيلد كادمان.

أسم المقطوعة:(To a Vanishing Race).

التونالية: مقام مي الكبير.

السـرعة: جـاءت المقطوعـة الثانيـة تحـت $\frac{3}{4}$ $\frac{5}{8}$

مصطلح plaintively ومعناها بحزن.

جاءت المقطوعة الثانية

الميزان: جاءت المقطوعة الثانية في ميزان ثلاثي بسيط، خماسي مركب

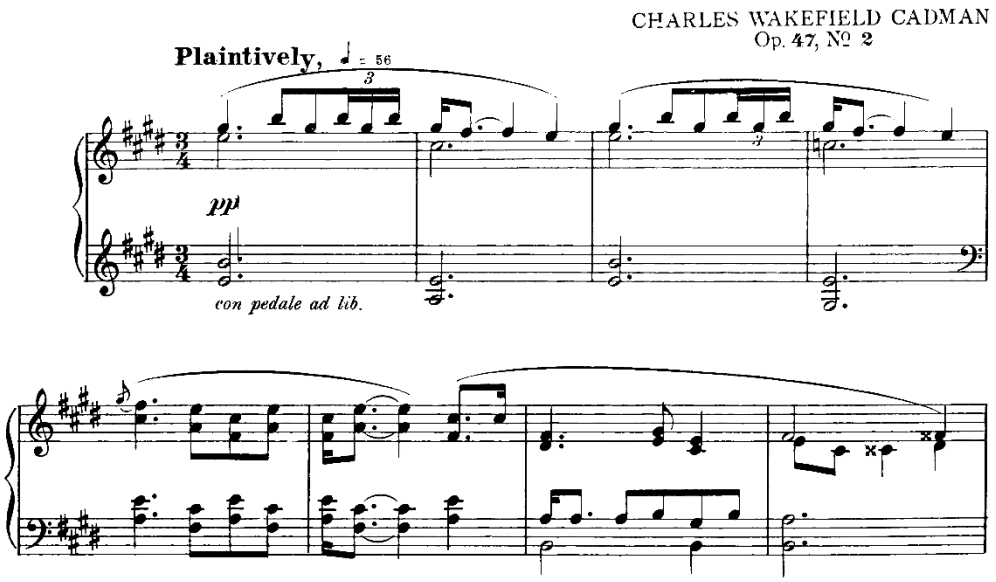
النسيج: هوموفوني بوليفونى.

القالب: أحادي تحت مصطلح .One Part Theme

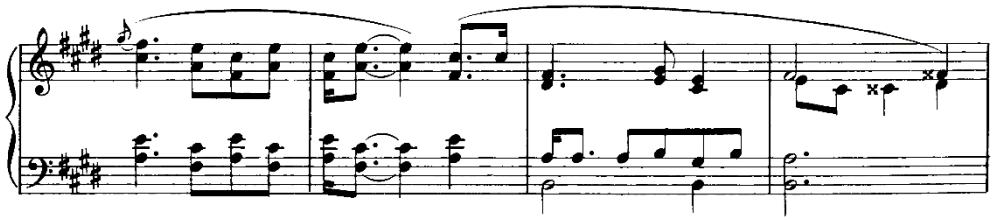
الطول البنائي: 36 مازورة.

- **الصياغة اللحنية للأقسام الرئيسية للمقطوعة الثانية:**

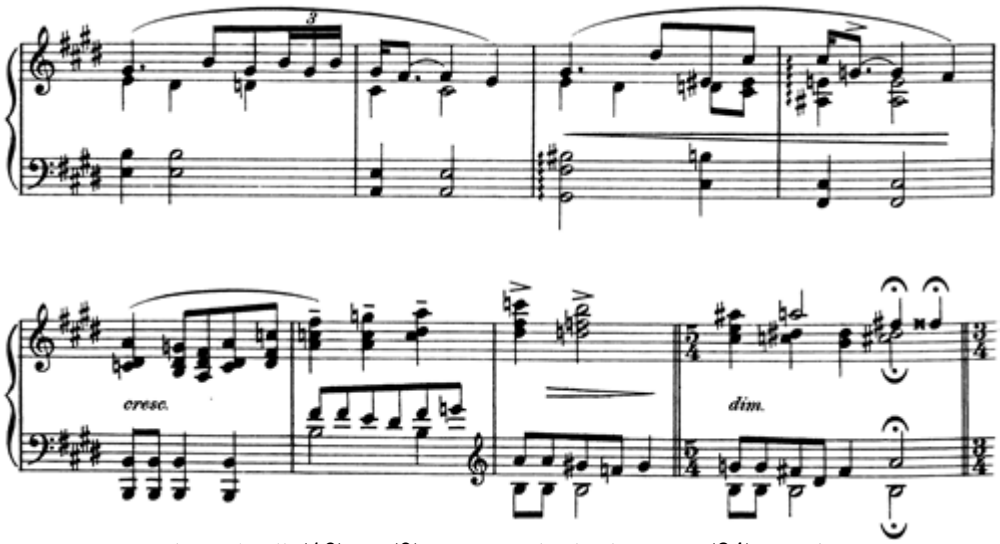
جاءت الصياغة اللحنية للمقطوعة صياغة لحنية أحادية الفكرة من م (1): م (16)، مع تكرارها من م (17): م (32) وتقوم على جمل منتظمة حيث يعرض اللحن الرئيسي في اليد اليمنى مع مصاحبة هارمونية تقليدية في اليد اليسرى في معظم الأحيان وتتخللها بعض الميلودية.

وفيما يلي التحليل المفصل.

شكل رقم (22) يوضح الجملة الأولى من م (1): م (8) للمقطوعة الثانية

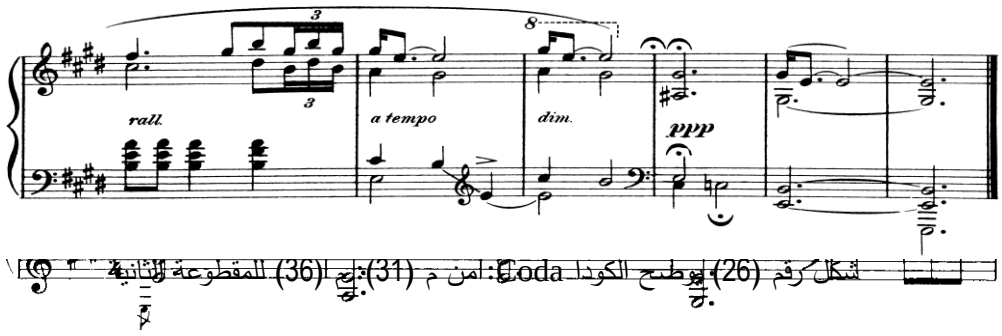
الجملة الأولى: من م (1): م (8) تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي/ك، وتنقسم إلى عبارتين.

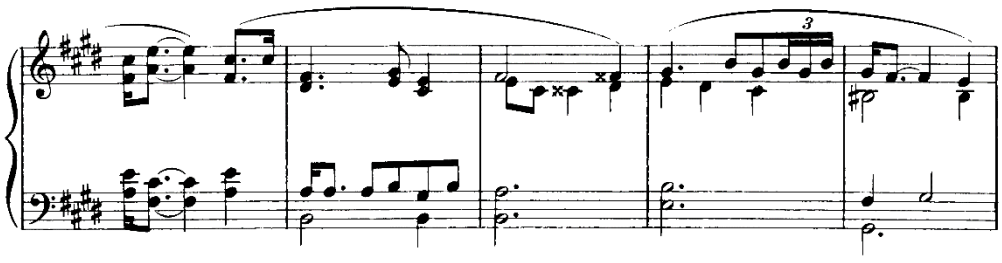
- **العبارة الأولى:** من م (1): م (4) وتنتهي بقفلة غير تامة على تآلف الدرجة السادسة المطعم في سلم مي/ك.
- **العبارة الثانية:** من م (5): م (8) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم مي/ك.

شكل رقم (23) يوضح العبارة الثانية من م (5): م (8) للجملة الأولى للمقطوعة الثانية

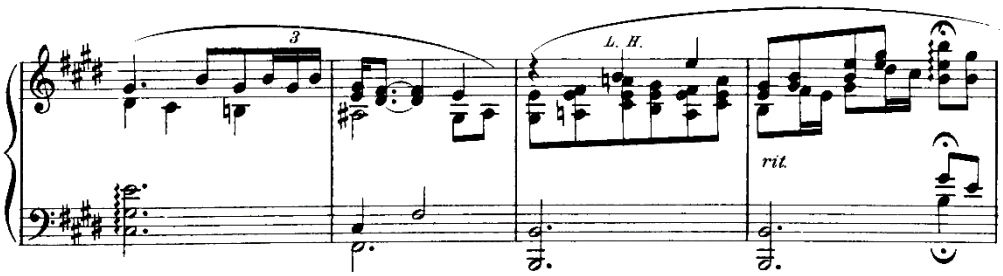
- **الجملة الثانية:** من م (9): م (16) تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي/ك، وتنقسم إلى عبارتين.

– **العبارة الأولى:** من م (9): م (12) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم مي/ك، وهي تكرار للعبارة الأولى من الجملة الأولى.

شكل رقم (24) يوضح الجملة الثانية من م (9): م (16) للمقطوعة الثانية

– **العبارة الثانية:** من م (13): م (16) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم مي/ك، وتعتمد في لحنها على تتابع من تآلفات الدرجة الخامسة للسلم وفي نهاية العبارة يتم تغيير الميزان إلى 5/8 في م (16) لتنتهي بقفلة نصفية في سلم مي/ك.

- **الجملة الثالثة والرابعة:** من م (17): م (30) قفلة تامة في سلم مي/ك وهما تكرار للجملة الأولى والثانية.

شكل رقم (26) يوضح الكودا Coda: من م (31): م (36) للمقطوعة الثانية





شكل رقم (25) يوضح الجملة الثالثة والرابعة: من م (17): م (30) للمقطوعة الثانية

- **كودا Coda:** من م (31): م (36) قفلة تامة في سلم مي/ك، وتعتمد على استخدام لحن من العبارة الأولى في م (31): م (32) ثم تأكيد للقفلة.

- **الصياغة الهارمونية:**

جاءت الصياغة الهارمونية في هذه الصيغة تظهر فيها التآلفات بسابعاتها مع انقلاباتها واستمرار استخدام التآلفات الدخيلة بأنواعها، كما ظهرت مجموعة تآلفات بالزحزحة

الكروماتية، وكثر استعمال تآلف الثانية الصغيرة بسابعتها مع عزف هذه التآلفات بطريقة هارمونية آنية في معظم الصيغة.

- **التلوين الصوتي:**

جاءت الاصطلاحات التعبيرية والأدائية معبرة عن طابع الصياغة الموسيقية للمقطوعة وتؤدى المقطوعة بحزن وذلك لأن المؤلف استخدم مصطلح (plaintively) وقد اشتملت على المصطلحات التالية:

مصطلح(pp) ويعنى اداء النغمات بأسلوب خافت جدا، مصطلح(con pedale a lip) ويعنى الاداء باستخدام الدواس، مصطلح(cresc) ويعنى ازدياد شدة الصوت تدريجيا، مصطلح (a tempo) ويقصد به العودة إلى الزمن الأصلي، مصطلح (rall) يعنى ابطاء تدريجي للحركة وهو اختصار لمصطلح (rallentando)، مصطلح (rit) يعنى تقليل زمن العزف تدريجيا وهو اختصار لمصطلح (Ritardando)، مصطلح(ppp) ويعنى اداء النغمات بأسلوب خافت جداجدا، مصطلح ( ) وهو يعنى أداء الجملة على أوكتاف أعلى من الأصوات المدونة وهى اختصار لمصطلح (ottava) .

- **التدوين الموسيقى:**

جاء التدوين الموسيقى في الصياغة الموسيقية للمقطوعة الثانية متناسقا مع الصياغة اللحنية حيث استخدم في البداية مدرجي مفتاحي صول وفا ثم أنتقل الى مدرجي صول وصول ثم انتقل الى مدرجي صول وفا ثم أنتقل الى مدرجي صول وصول واختتم مدرجي مفتاحي صول وفا.

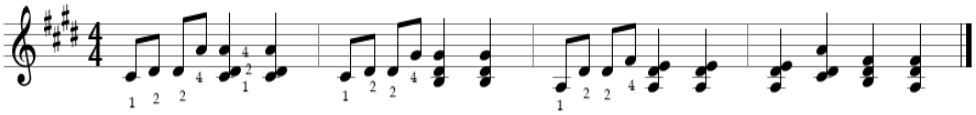
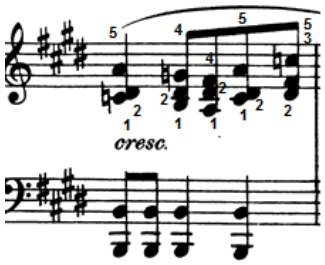
- **البدال:** حدد المؤلف أماكن استخدام البدال ورفعة لإلزام العازف بأدائها.

- **<u>الصعوبات والمشاكل التكنيكية والإرشادات العزفية المقترحة للتغلب عليها للمقطوعة الثانية:</u>**

  - **الصعوبة الأولى:** أداء التآلفات الثلاثية في اليد اليمنى.

- **متطلبات الأداء:**

- يتطلب أداء التآلفات الثلاثية ان تؤدى في البداية بطريقة مفرطة لنغمات التآلف ثم يتبعها عزف التآلف كاملا على ان تسمع النغمات كلها بقوة صوت متساوية.
- مراعاة الالتزام بأرقام الأصابع المقترحة من الباحثة.

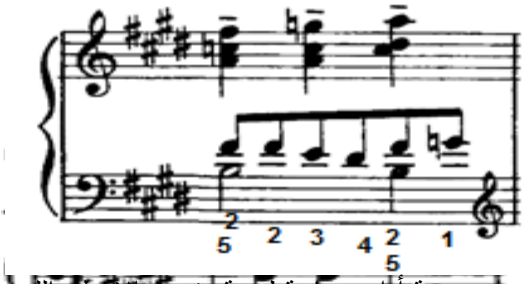
وتقترح الباحثة التمرين التالي لكيفية الأداء:

شكل رقم (28) يوضح تمرين مقترح للتغلب على صعوبة أداء التآلفات الثلاثية في اليد اليمنى

شكل رقم (27) يوضح صعوبة أداء التآلفات الثلاثية في اليد اليمنى

- **الارشادات العزفية:**

1. التعرف على النغمات المكونة للتآلف.
2. تأتى الحركة العزفية من الذراع بحيث ويراعى استدارة كاملة للأصابع بحيث تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح لأصدار النغمات بشكل متساوي مع مراعاة عدم رفع اليد.
3. لابد ان يكون التدريب بطيئا حتى يتمكن العازف من التركيز على الحركة العزفية.

➢ **الصعوبة الثانية:** أداء تآلفات ازدواجية هارمونية مركبة في اليدين ثم ممتدة ثم نغمة مفرطة.

- **متطلبات الأداء:**

1. الأداء للحركة العزفية يجب الالتزام بترقيم الأصابع المقترحة من الباحثة.
2. ان يكون العزف في البداية ببطء شديد حتى تقوم الأصابع بحفظ اماكنها على لوحة المفاتيح.

شكل رقم (30) يوضح صعوبة أداء صياغة لحنية متعددة الاسطر اللحنية في اليد اليسرى

شكل رقم (29) يوضح صعوبة أداء تآلفات ازدواجية هارمونية مركبة في اليدين ثم ممتدة ثم نغمة مفرطة

3. ان يراعى ان تكون الأصابع متساوية في قوة اللمس والقيمة الزمنية ويكون العزف باستخدام وزن ثقل الذراع من اعلى الى أسفل والاصابع في حالة استدارة كاملة مع انسيابية الحركة ومرونة الأصابع بدون شد عضلي في حالة توزان كامل.

وتقترح الباحثة التمرين التالي لكيفية الأداء:

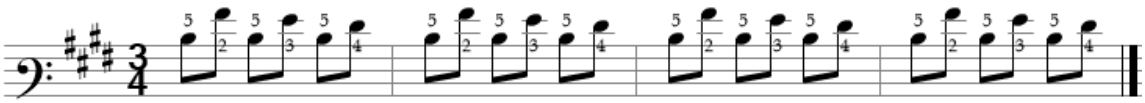
- **الارشادات العزفية:**

1. الالتزام بأرقام الأصابع المقترحة من الباحثة.
2. ان تصدر النغمات من الذراع واليد الأصابع في حالة توازن بين الشدة والارتخاء.
3. ان يكون العزف بطيئا ثم التدرج في السرعة.

➢ **الصعوبة الثالثة:** أداء صياغة لحنية متعددة الاسطر اللحنية في اليد اليسرى.

- **متطلبات الأداء:**

– التعرف على مكونات المدونة الموسيقية قبل التدريب الفعلي على لوحة المفاتيح.

- تدريب لكل يد على حده على الصياغة الموسيقية الاعتبارية لها كخطوة أولى في

شكل رقم (32) يوضح تمرين مقترح للتغلب على صعوبة أداء صياغة لحنية متعددة الاسطر

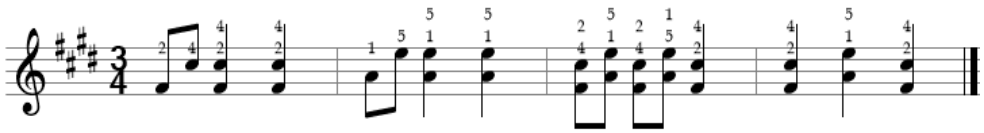
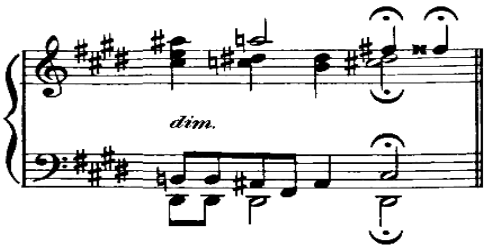
التعلم ويراعى أن تكون اصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح أثناء الأداء وأن تكون قوة اللمس متساوية بكافة الأصابع المستخدمة.

- الجمع بين اليدين مع الحرص على اظهار الشخصية الاعتبارية لكل خط لحن دون طغيان أخد الخطوط على الآخر.
- يراعى أن تكون الترجمة الفعلية لمكونات المدونة بدقة ويوكن التدريب يكون في البداية بطيئا لتفهم اسلوب الحركة العزفية وبعد الاتقان يمكن التدرج في السرعة للوصول الى السرعة المطلوبة.
- الأداء للحركة العزفية يجب الالتزام بترقيم الأصابع المقترحة من الباحثة.

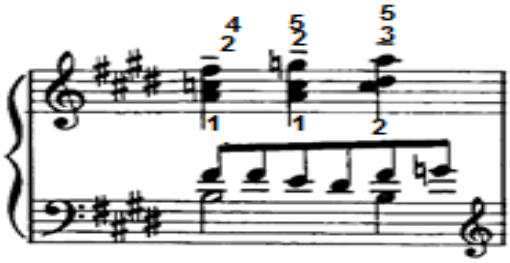
وتقترح الباحثة التمرين التالي لكيفية الأداء:

- **الارشادات العزفية:**

1. يجب ان يكون الذراع حرا غير مقيد عضليا.
2. يجب ان تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح في حالة استدارة لإصدار النغمات بشكل متساوي.

➢ **الصعوبة الرابعة:** صعوبة أداء علامة الماركاتو (Marcato) (−).

شكل رقم (31) يوضح تمرين مقترح للتغلب على صعوبة اداء تالفات ازدواجية هارمونية مركبة فى

شكل رقم (34) يوضح صعوبة أداء علامة الكرونا

- **متطلبات الأداء:**

يتطلب عند أداء التآلف ان تسمع النغمات كلها متساوية في القوة مع الالتزام بأرقام الأصابع المقترحة من الباحثة.

شكل رقم (33) يوضح صعوبة أداء علامة الماركاتو (Marcato)

- **الإرشادات العزفية:**

- أداء النغمات المزدوجة بتكامل وتبدأ الحركة العزفية بوزن ثقل الذراع.
- أن يكون العزف بطيئا في بداية الحركة العزفية.
- الالتزام بأداء الأوكتافات المتصلة للحفاظ على الرباط اللحني.
- تثبيت الأصابع عند ظهور علامة الماركاتو (-).

➢ **الصعوبة الخامسة:** صعوبة أداء علامة الكرونا

وهي علامة ايطالية لمد النغمة أو السكتة لفترة مؤقته وتوضع أعلى أو أسفل النغمة والغرض منها إطالة النغمة أكثر من مدتها الزمنية كما في الشكل التالي:

المقطوعة الثالثة
No.3 The Pompadour's Fan

- **الصياغة البنائية المقطوعة الثالثة:**

أسم المؤلف: تشارلز ويكفيلد كادمان.

أسم المقطوعة: (The Pompadour's Fan).

التونالية: مقام لا الكبير.

السرعة: جاءت المقطوعة الثالثة سريعة = 160 سريعة جدا Tempo rubato

الميزان: جاءت المقطوعة الثالثة في ميزان ثلاثي مركب، سداسي مركب

النسيج: هوموفوني، بوليفونى.

القالب: ثلاثي مركب A B A2 على غرار صيغة (مينويت تريو Minuet & Trio)

الطول البنائي: 110 مازورة.

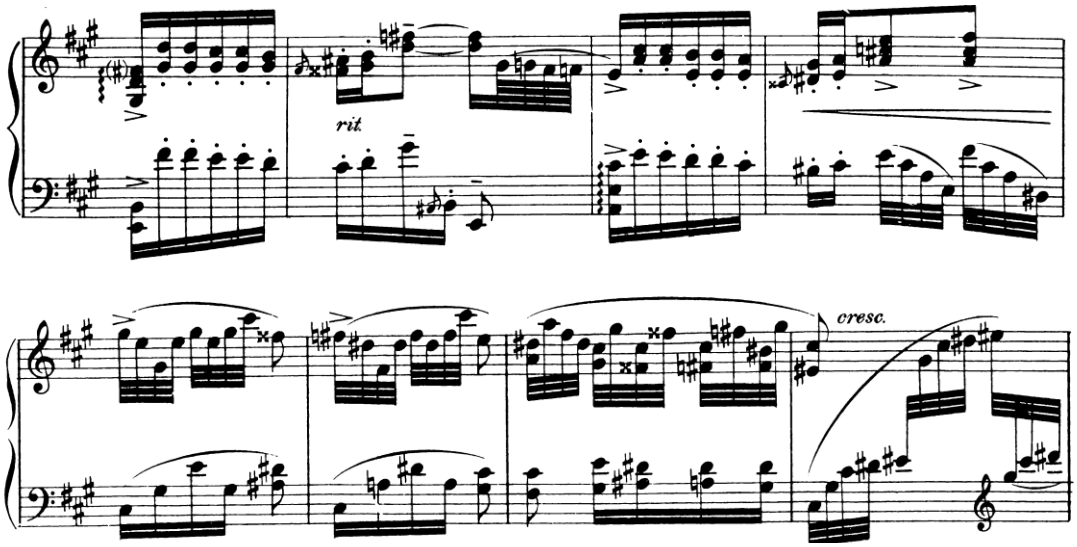
- **الصياغة اللحنية للأفكار الرئيسية للمقطوعة الثالثة:**

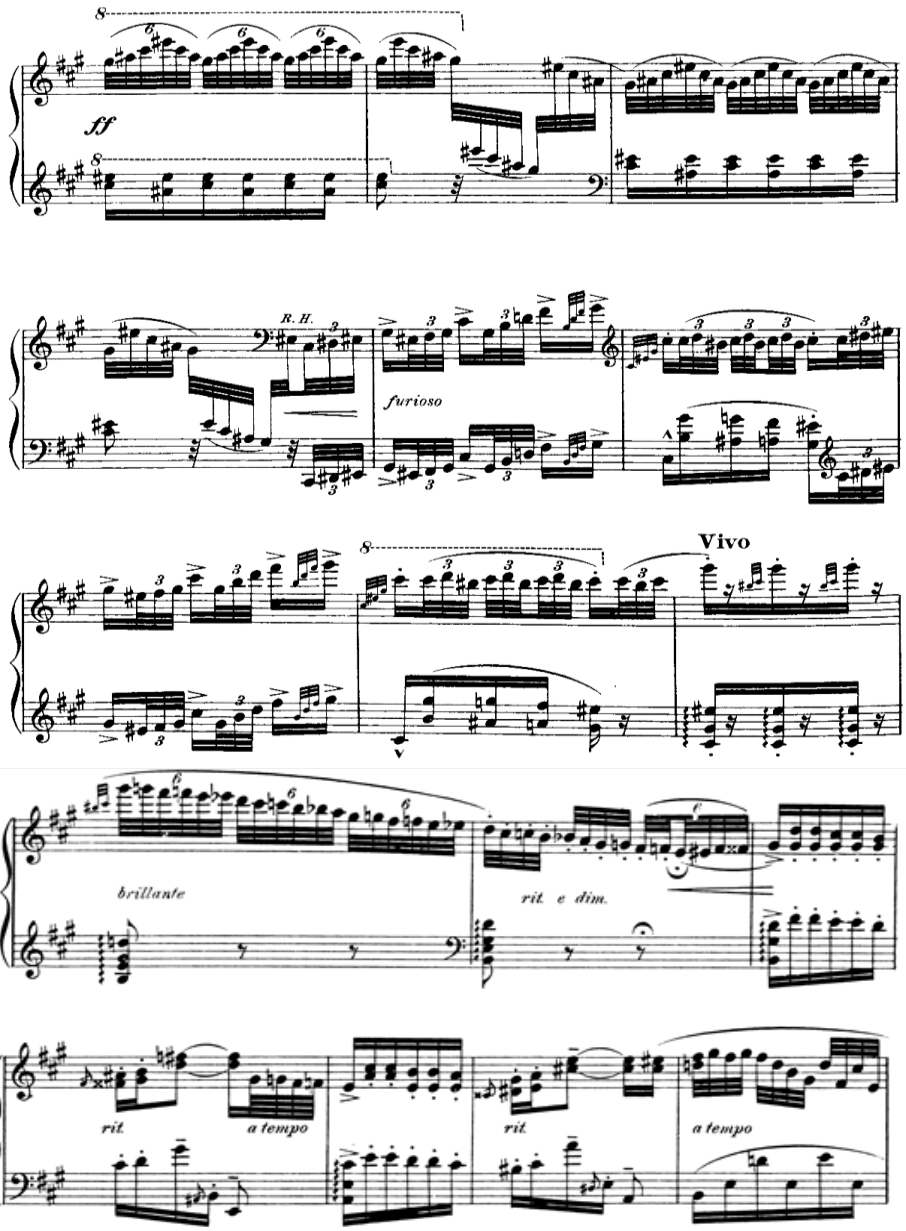
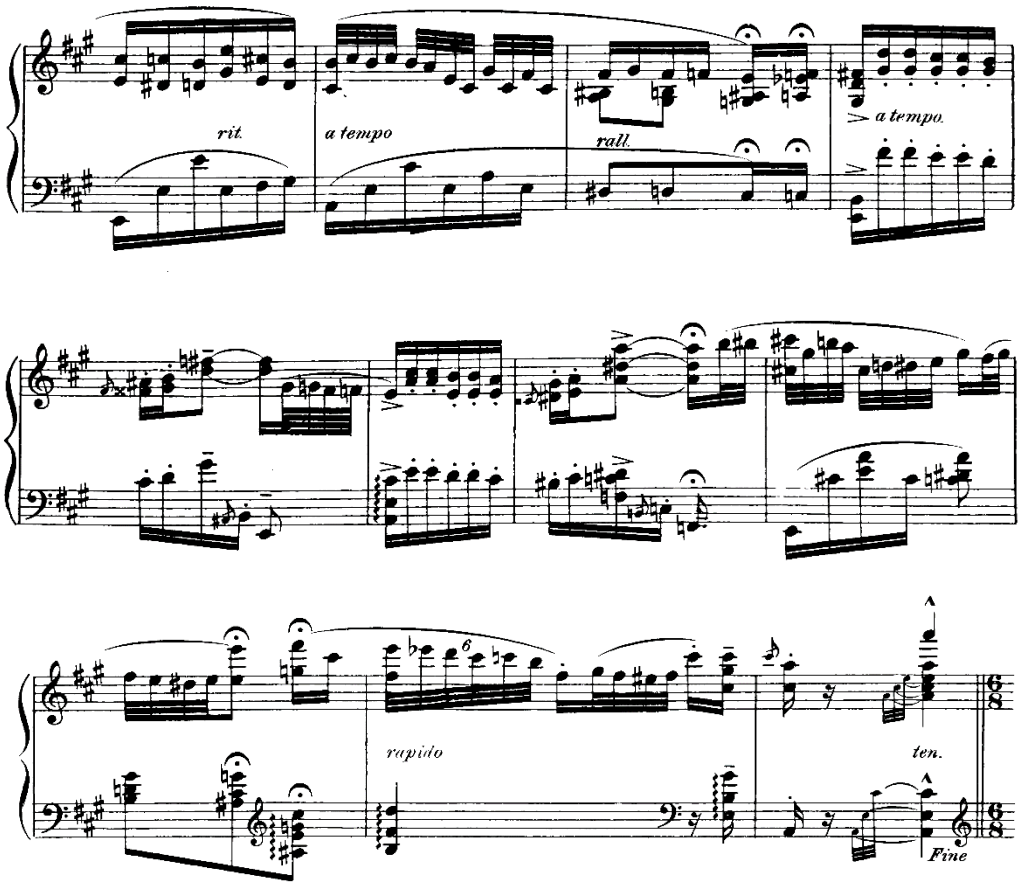
تتكون هذه الصيغة من: $\frac{3}{8}$ $\frac{6}{8}$

- **الفكرة الأولى A:** من أنكروز م (1): م (43) قفلة تامة سلم لا/ك
- **الفكرة الثانية B:** من م (44): م (67) قفلة نصفية سلم لا/ك
- **الفكرة الثالثة A_2:** إعادة من م (1): م (43) قفلة تامة سلم لا/ك

- **الفكرة الأولى A مينويت (Minuet):** من أنكروز م (1): م (43) قفلة تامة سلم لا/ك

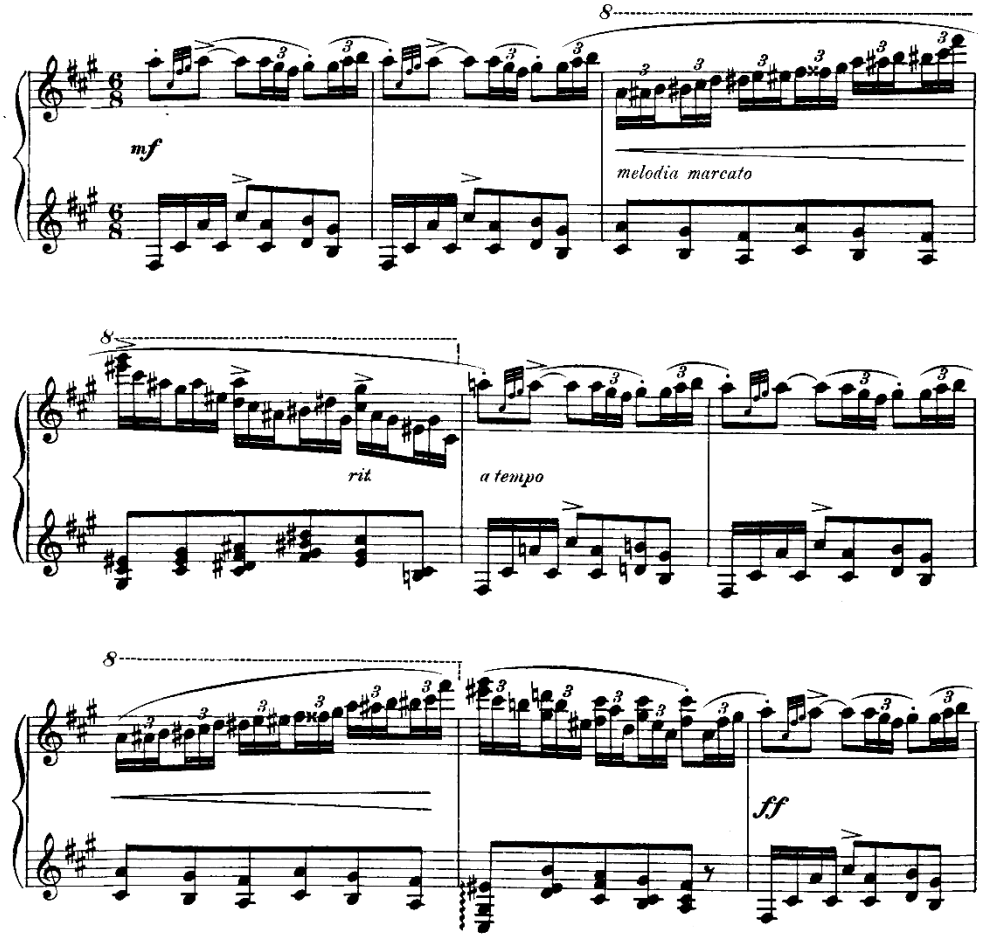
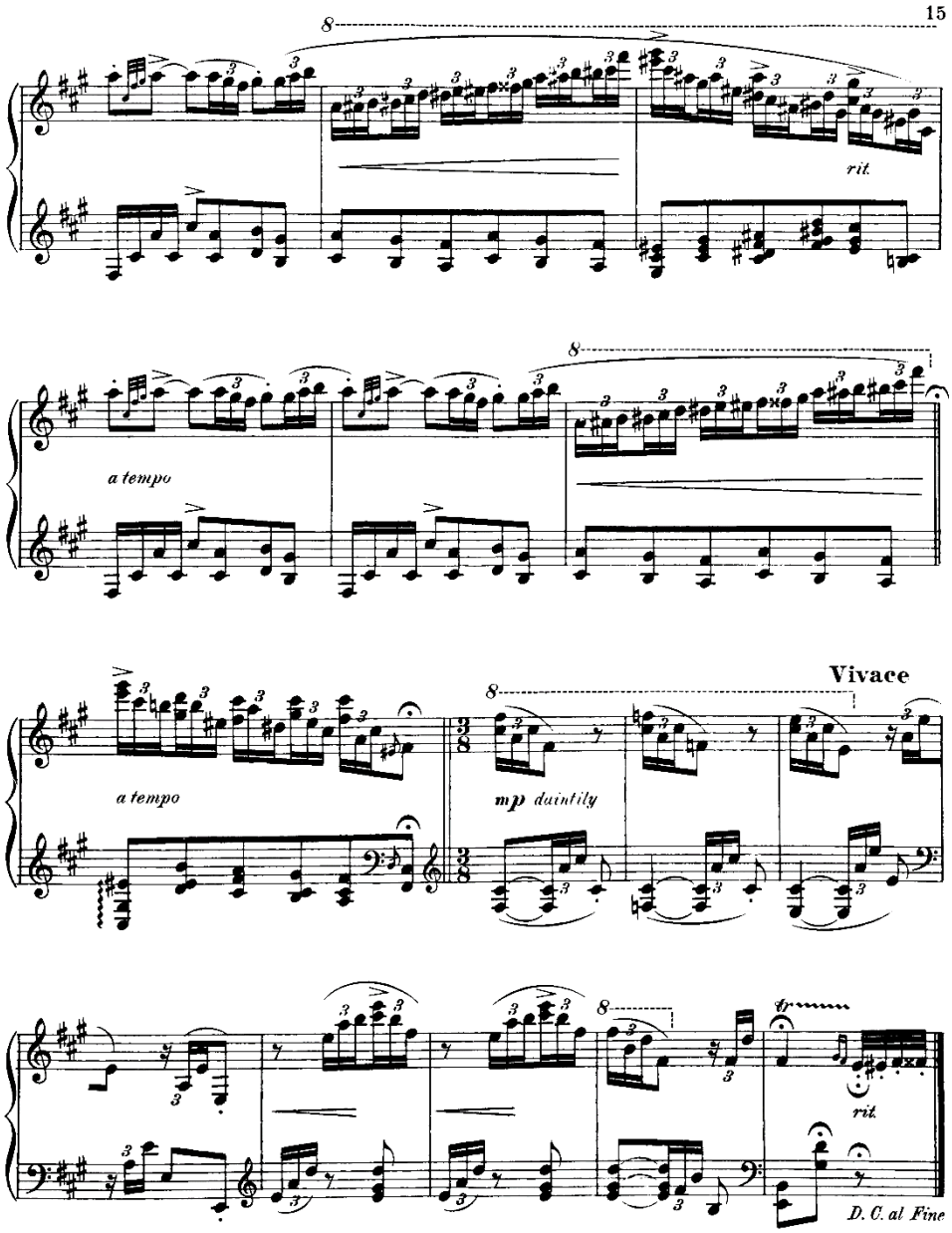
تعتمد هذه الفكرة على صيغة تحاكي صيغة المينويت تريو، من حيث اعتمادها على الميزان الثلاثي المميز لهذه الصيغة، بالإضافة إلى استقلال الجزء A عن الجزء B في السلم وانتهاء الفكرة تماماً بقفلة على السلم قبل الدخول إلى الفكرة التالية، وأيضاً في إعادة الجزء الأول A_2 حرفيا حتى أن المؤلف لم يدون هذا الجزء واكتفى بالإشارة إلى المرجع (D.C) حتى الوقوف في نهاية الجزء A، وتتميز هذه الحركة بالسرعة مع زيادة الإحساس بسرعة أكبر نظراً لاستعمال ايقاعات داخلية سريعة أيضاً.

- **الجملة الأولى:** من أنكروز م (1): م (8) تنتهي قفلة غير تامة في سلم لا/ك، وتعتمد فكرة الجملة الأولى على جملة لحنية منتظمة من م (1): م (8) وتكرارها، ووتشمل هذه الجملة على ما بين نغمات متسلسلة وقفزات لحنية، مع إثراء اللحن بالهارمونيات التي تتوزع على اليدين معاً وتنتهي بقفلة غير تامة على التآلف الدخيل الهارموني للدرجة الخامسة لسلم لا/ك.

شكل رقم (36) يوضح الجملة الثانية من م (9): م (16) للمقطوعة الثالثة

- **الجملة الثانية:** من م (9): م (16) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم فا#/ص، وهي تكرار للجملة الأولى في عبارتها الأولى فقط أما العبارة الثانية فمادة لحنية جديدة، فتختلف فكرة الجزء الثاني من حيث اللحن، فهي قائمة على لحن كروماتياً صاعد وهابط، وتتكرر هذه العبارة أكثر من مرة خلال هذا الجزء، مع مصاحبة هارمونية بإيقاعات متوازنة وتقسيمها الداخلي أبطأ من تقسيمات الميلودية.
- **الجملة الثالثة:** من م (17): م (43) وتنتهي بقفلة تامة في سلم لا/ك، بتبادل اللحن بين اليد اليمنى واليد اليسرى مع وجود تطويل لحني كروماتي وتأكيد للقفلة من م (25): م (27)[1] لينتهي بقفلة نصفية في سلم لا/ك، ثم تكرار للجزء a من أناكروز م (28): م (43) وينتهي بقفلة تامة في سلم لا/ك.

ff
R. H.
furioso
Vivo
brillante
rit. e dim.
rit.
a tempo
rit.
a tempo

شكل رقم (37) يوضح الجملة الثالثة: من م (17): م (43) للمقطوعة الثالثة

- **الفكرة الثانية B (تريو Trio)**: م (44): م (67) وينتهي بقفلة نصفية في سلم لا/ك،

وتتكون هذه الفكرة من صيغة ثنائية بسيطة(a b) والجزء a : من م (44) : م (59) وينتهي بقفلة تامة قي سلم فا# / ص ، وهو يتكون من جملة وتكرارها فالجملة الأولى : من م (44) : م 3(51) وينتهي بقفلة تامة في سلم فا#/ص ، وتنقسم إلى عبارتين العبارة الأولى : من م (44) : م (47) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم فا#/ص والعبارة الثانية من م (48) : م 3(51) وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا#/ص ، وهي تكرار للعبارة الأولى مع اختلاف القفلة أما الجملة الثانية فهي من أناكروز م (52) : م (59) وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا#/ص ، وهي تكرار للجملة الأولى أما الجزء b من م (60) : م

(67) وينتهي بقفلة نصفية في سلم لا/ك ، ويتكون من جملة واحدة تنقسم إلى عبارتين العبارة الأولى : من م (60) : م (63) وتنتهي بقفلة تامة في سلم لا/ك العبارة الثانية : من م (64) : م (67) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم لا/ك .

شكل رقم (38) يوضح الفكرة الثانية B (تريو Trio): م (44): م (67) للمقطوعة الثالثة

- **الفكرة الثالثة A_2:** وهي عبارة عن إعادة حرفية للفكرة الأولى من م (1): م (43) قفلة تامة سلم لا/ك.

- **الصياغة الهارمونية:**

جاءت الصياغة الهارمونية للمقطوعة الثالثة تجمع بين الأسلوب الهوموفونى والبوليفونى حيث اعتمد المؤلف في هذه المقطوعة عموماً خاصة في الفكرة A استخدام كافة الهارمونيات مع تركيزها في اليد اليسرى لانشغال اليد اليمنى بالميلودية اللحنية، وفي هذا القسم كثرت استعمال الهارمونيات الدخيلة بنوعيها ، مع التحويل بين سلم لا/ك، فا#/ص باستخدام التآلفات المشتركة وإعادة تسميتها تبعاً لموقعها في السلم الجديد ، مع أعادة الهارمونيات كما هي في بعض الموازير إما موازير متتالية أو تكرارها مع إعادة الجمل اللحنية وظهر في هذا الجزء لأول مرة تآلف السادسة الزائدة بسابعتها أما الفكرة B اتجهت الصياغة الهارمونية في هذا الجزء إلى التركيز على تآلف الدرجة الخامسة سواء بهارمونيات ثلاثية أو بسابعاتها مع استعمال انقلاباتها ، مع تركيز الهارمونية ما بين سلم فا#/ص إلى سلم لا/ك بنفس الطريقة وهي التآلف المشترك بين السلمين مع تغيير مسماه تبعاً للسلم المحول إليه ، مع تكرار الهارمونيات مع تكرار الجمل اللحنية ، وكانت الهارمونيات في غالبية الجزء باستخدام نغمتين من التآلف في اليد اليسرى مع استكمال باقي التآلف في نغمات الميلودية الموجودة في اليد اليمنى.

- **التلوين الصوتي:**

جاءت الاصطلاحات التعبيرية والأدائية معبرة عن طابع الصياغة الموسيقية للمقطوعة وتؤدى المقطوعة سريعة جدا وذلك لأن المؤلف استخدم مصطلح (Tempo rubato) وقد اشتملت على المصطلحات التالية:

مصطلح (mf) في م1، ويعنى أداء النغمات بقوة متوسطة، مصطلح (a tempo) في م 2، ويقصد به العودة إلى الزمن الأصلي، مصطلح (rit) في م 4، ويعنى تقليل زمن العزف تدريجيا وهو اختصار لمصطلح (Ritardando)، مصطلح (furioso) في م 21، ويعنى استمرار رنين الصوت للنغمة، مصطلح (ff) في م 52، ويعنى أداء النغمات ¬----------- بأكثر شدة، مصطلح( ) في م

46، م 47، م 50، م 54، 55، 58، 60، 61، 62، 66، وهو يعنى أداء الجملة على أوكتاف أعلى من الأصوات المدونة وهى اختصار لمصطلح (ottava) .

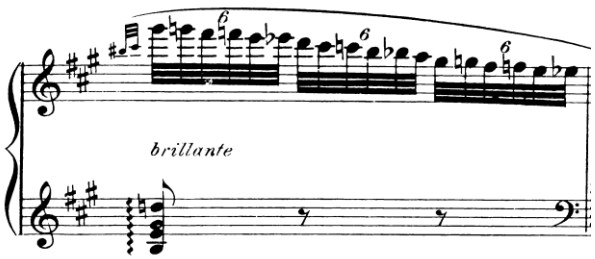
- **التدوين الموسيقى:**

جاء التدوين الموسيقى في الصياغة الموسيقية للمقطوعة الثالثة متناسقا مع الصياغة اللحنية حيث استخدم في البداية مدرجي مفتاحي صول وفا ثم أنتقل الى مدرجي صول وصول ثم انتقل الى مدرجي صول وفا، ثم أنتقل الى مدرجي صول وصول، ثم انتقل الى مدرجي صول وفا حتى النهاية.

- **البدال:**

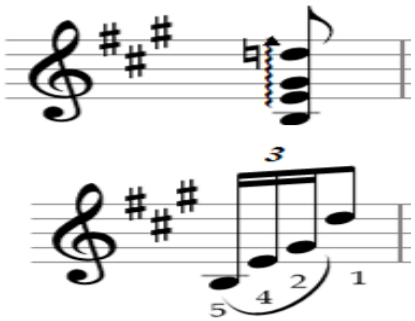
لم يستخدم المؤلف البدال في المقطوعة الثالثة

- **<u>الصعوبات والمشاكل التكنيكية والإرشادات العزفية المقترحة للتغلب عليها للمقطوعة الثالثة:</u>**

➢ **الصعوبة الأولى:** صعوبة أداء حلية الاربيجيو

شكل رقم (39) صعوبة أداء حلية الاربيجيو

- **متطلبات الأداء:**

- يجب أداء حلية الاربيجيو بدقة ومرونة وخفة دون أي شد عضلي.
- يتطلب الأداء ان تتابع نغمات التآلف في شكل سلس.



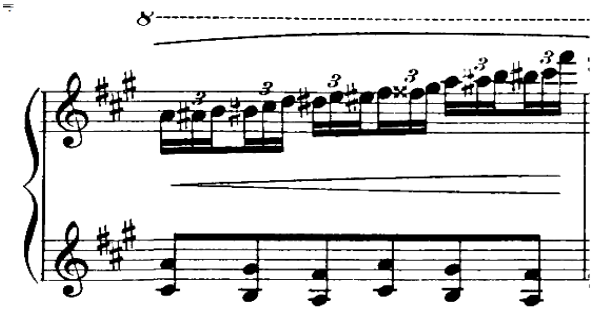
شكل رقم (40) أداء حلية الاربيجيو

- **الارشادات العزفية:**

يراعى الدارس عند ادائه لحلية الاربيجيو:

- ان تكون الحركة مرنة وسريعة ويتم التركيز على النغمة العليا في التآلف.
- تعزف جميع النغمات بقوة واحدة وتأتى الحركة من الأصابع والرسغ معا.

➢ **الصعوبة الثانية:** صعوبة أداء نغمات كروماتيكية



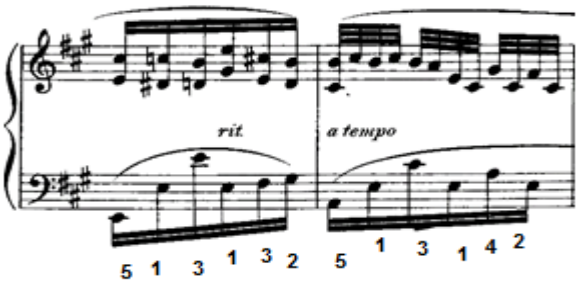
شكل رقم (41) صعوبة أداء نغمات كروماتيكية

- **متطلبات الأداء:**

- يتطلب أداء النغمات الكروماتيكية ان تتساوى النغمات في قوة اللمس.

- **الارشادات العزفية:**

1. العزف المتصل على ان تكون الأصابع قريبة من سطح لوحة المفاتيح واليد والأصابع في استدارة كاملة حتى لا يختفي أي صوت.
2. التدرج في العزف الخافت إلى العزف القوي.
3. العزف أولا في البداية يكون ببطء ولإتقان الحركة العزفية.

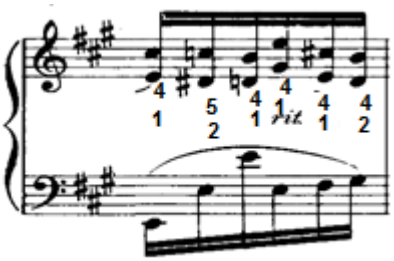
➢ **الصعوبة الثالثة:** صعوبة أداء قفزة واسعة باليد اليسرى.

شكل رقم (42) صعوبة أداء قفزة واسعة باليد اليسرى

- **متطلبات الأداء:**

يتطلب أداء القفزة الواسعة في اليد اليسرى التدريب عليها ببطء ثم التدرج في السرعة وذلك للوصول إلى السرعة المطلوبة مع مراعاة الالتزام بترقيم الأصابع المقترحة من قبل الباحثة كما تقترح الباحثة استعمال البدال وذلك لاستمرارية الصوت وإثرائه.

- **الارشادات العزفية:**

1. أن تكون حركة الذراع على شكل دائري ويجب الإحساس أولا بالمسافة اللحنية التي بين النغمة الأولى والنغمة التي تليها.

➢ **الصعوبة الرابعة:** صعوبة أداء السادسات الهارمونية المتتالية.

شكل رقم (43) صعوبة أداء السادسات الهارمونية

- **متطلبات الأداء:**

يتطلب أداء السادسات الهارمونية المتتالية التدريب على تآلفات السادسات بحيث يمكننا عزف النغمتين كوحدة واحدة والتدريب عليها ببطء ثم التدرج في السرعة ويراعى الالتزام بأرقام الأصابع المقترحة من الباحثة.

- **الارشادات العزفية:**

1. التعرف على النغمات المكونة للتآلف.
2. تأتى الحركة العزفية من الذراع بحيث ويراعى استدارة كاملة للأصابع بحيث تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح لأصدار النغمات بشكل متساوي مع مراعاة عدم رفع اليد.
3. لابد ان يكون التدريب بطيئا حتى يتمكن العازف من التركيز على الحركة العزفية.

ثانيا: نتائج البحث

من خلال الإجراءات التي اتبعتها الباحثة خلال الدراسة وتحليل المحتوى استطاعت التوصل إلى النتائج التي أجابت عن أسئلة البحث على النحو الآتي:

الإجابة على السؤال الأول:

ما هي الخصائص الفنية لمقطوعات البيانو مصنف 47 تشارلز ويكفيلد كادمان؟

-العناصر الموسيقية لمقطوعات البيانو مصنف 47 تشارلز ويكفيلد كادمان.

- التونالية:

اختلفت التونالية في المقطوعات الثلاث حيث جاءت على النحو التالي:

1. المقطوعة رقم 1 في مقام صول الكبير.
2. المقطوعة رقم 2 في مقام مي الكبير.
3. المقطوعة رقم 3 في مقام لا الكبير

- العنصر الزمني: استخدم في أجزاء المقطوعات موازين بسيطة، وموازين مركبة، والجدول الآتي يوضح ذلك:

جدول (1) العنصر الزمني لمقطوعات البيانو مصنف 47 تشارلز ويكفيلد كادمان.

المقطوعة	الميزان	
المقطوعة الأولى	بسيط	4/4
المقطوعة الثانية	متعدد	3 5 / 4 8
المقطوعة الثالثة	متعدد	3 6 / 8 8

- **السرعة:** جاءت سرعات المقطوعات الثلاث في سرعات متنوعة وحدد لها الوحدة القياسية للمترونوم لكل مقطوعة، والجدول الآتي يوضح ذلك:

جدول (2) السرعة لمقطوعات البيانو مصنف 47 تشارلز ويكفيلد كادمان.

المقطوعة	السرعة
المقطوعة الأولى	With changing mood, sorrowfully (♩ = 48) Lento
المقطوعة الثانية	plaintively (♩ = 56)
المقطوعة الثالثة	Tempo rubato (♩ = 160)

- **النسيج:** تنوع أسلوب النسيج في المقطوعات الثلاث، والجدول الآتي يوضح ذلك:

جدول (3) النسيج لمقطوعات البيانو مصنف 47 تشارلز ويكفيلد كادمان.

المقطوعة	النسيج
المقطوعة الأولى	هوموفوني
المقطوعة الثانية	هوموفوني بوليفونى
المقطوعة الثالثة	هوموفوني بوليفونى

- **القالب:** من الجدول الآتي نلاحظ أن الصياغة اللحنية التي بُنيت عليها المقطوعات تمثلت في الصيغة الثلاثية (A–B–A2) ماعدا المقطوعة الثانية، التي كانت صياغتها أحادية، والجدول الآتي يوضح نوع الصياغة المستخدمة في المقطوعات:

جدول (4) القالب لمقطوعات البيانو مصنف 47 تشارلز ويكفيلد كادمان.

المقطوعة	المقطوعة الأولى	المقطوعة الثانية	المقطوعة الثالثة
القالب	ثلاثية مركبة	أحادية	ثلاثية مركبة

- **التدوين الموسيقي:** لم يلتزم المؤلف في صياغته الموسيقية للمقطوعات الثلاث بمنطقة صوتية محددة فكان ينتقل خلالها في مناطق متعددة أدت إلى كثرة تغيير المفاتيح حيث جاء في المقطوعة الأولى متناسقا مع الصياغة اللحنية حيث استخدم في البداية مدرجي مفتاحي صول وفا ، ثم أنتقل الى مدرجي صول وصول، ثم انتقل الى مدرجي صول وفا حتى النهاية، أما المقطوعة الثانية استخدم في البداية مدرجي مفتاحي صول وفا ثم أنتقل الى مدرجي صول وصول، ثم انتقل الى مدرجي صول وفا ثم أنتقل الى مدرجي صول وصول واختتم بمدرجي مفتاحي صول وفا، أما المقطوعة الثالثة استخدم المؤلف في البداية مدرجي مفتاحي صول وفا ثم أنتقل الى مدرجي صول وصول ثم انتقل الى مدرجي صول وفا، ثم أنتقل الى مدرجي صول

- **مصطلحات الأداء:**

جاءت الاصطلاحات التعبيرية والأدائية معبرة عن طابع الصياغة الموسيقية للمقطوعة الأولى وتؤدى المقطوعة ببطيء وحزن وذلك لأن المؤلف استخدم مصطلح (with changing mood, sorrowfully) وقد اشتملت على المصطلحات الآتية:

مصطلح (mp) ويعنى أداء النغمات بخفوت متوسطة، مصطلح (a tempo) ويقصد به العودة إلى الزمن الأصلي، مصطلح (morendo) ويعنى استمرار رنين الصوت للنغمة، مصطلح(pp) ويعنى اداء النغمات بأسلوب خافت جدا، مصطلح(ppp) ويعنى اداء النغمات بأسلوب خافت جداجدا، مصطلح (ff) يعنى التدرج هبوطا الضعف للوصول لتلوين صوتي متوسط القوة ثم التدرج بقوة ، مصطلح (rall) يعنى ابطاء تدريجي للحركة وهو اختصار لمصطلح (rallentando)، مصطلح (p) ويعنى العزف بخفوت، مصطلح (lanuemente) ويعنى العزف بضعف، مصطلح (molto legato) ويعنى أداء متقطع بخفة، أما جاءت الاصطلاحات التعبيرية والأدائية في المقطوعة الثانية وتؤدى المقطوعة بحزن وذلك لأن المؤلف استخدم مصطلح (plaintively) وقد اشتملت على المصطلحات الاتية:

مصطلح(pp) ويعنى اداء النغمات بأسلوب خافت جدا، مصطلح(con pedale a lip) ويعنى الاداء باستخدام الدواس، مصطلح(cresc) ويعنى ازدياد شدة الصوت تدريجيا، مصطلح (a tempo) ويقصد به العودة إلى الزمن الأصلي، مصطلح (rall) يعنى ابطاء تدريجي للحركة وهو اختصار لمصطلح (rallentando)، مصطلح (rit) يعنى تقليل زمن العزف تدريجيا وهو اختصار لمصطلح (Ritardando)، مصطلح(ppp) ويعنى اداء النغمات بأسلوب خافت جداجدا، [illegible]) وهو يعنى أداء الجملة على أوكتاف أعلى من الأصوات المدونة وهى اختصار لمصطلح (ottava)، أما جاءت الاصطلاحات التعبيرية والأدائية في المقطوعة الثالثة وتؤدى المقطوعة سريعة جدا وذلك لأن المؤلف استخدم مصطلح (Tempo rubato) وقد اشتملت على المصطلحات التالية:

مصطلح (mf) ويعنى أداء النغمات بقوة متوسطة، مصطلح (a tempo) ويقصد به العودة إلى الزمن الأصلي، مصطلح (rit) يعنى تقليل زمن العزف تدريجيا وهو اختصار

لمصطلح (Ritardando)، مصطلح (con pedale a lip) ويعنى الاداء باستخدام الدواس، مصطلح (rall) يعنى ابطاء تدريجي للحركة وهو اختصار لمصطلح (rallentando)، مصطلح (furioso) ويعنى ا[illegible]ين الصوت للنغمة، مصطلح (ff) ويعنى أداء النغمات بأكثر شدة، مصطلح( ) وهو يعنى أداء الجملة على أوكتاف أعلى من الأصوات المدونة وهى اختصار لمصطلح (ottava) .

- **الصياغة الهارمونية:**

جاءت الصياغة الهارمونية في المقطوعة الأولى عبارة عن تآلفات هارمونية بسيطة مبنية على نغمات منفردة ميلودية أكثر منها هارمونية، أما الصياغة الهارمونية في المقطوعة الثانية جاءت جاءت الصياغة الهارمونية تظهر فيها التآلفات بسابعاتها مع انقلاباتها واستمرار استخدام التآلفات الدخيلة بأنواعها، كما ظهرت مجموعة تآلفات بالزحزحة الكروماتية، وكثر استعمال تآلف الثانية الصغيرة بسابعتها مع عزف هذه التآلفات بطريقة هارمونية آنية في معظم الصيغة أما الصياغة الهارمونية في المقطوعة الثالثة جاءت الصياغة اللحنية للمقطوعة الثالثة تجمع بين الأسلوب الهوموفونى والبوليفونى حيث اعتمد المؤلف في هذه المقطوعة عموماً خاصة في الفكرة A استخدام كافة الهارمونيات مع تركيزها في اليد اليسرى لانشغال اليد اليمنى بالميلودية اللحنية، وفي هذا القسم كثرت استعمال الهارمونيات الدخيلة بنوعيها ، مع التحويل بين سلم لا/ك، فا#/ص باستخدام التآلفات المشتركة وإعادة تسميتها تبعاً لموقعها في السلم الجديد ، مع أعادة الهارمونيات كما هي في بعض الموازير إما موازير متتالية أو تكرارها مع إعادة الجمل اللحنية وظهر في هذا الجزء لأول مرة تآلف السادسة الزائدة بسابعتها أما الفكرة B اتجهت الصياغة الهارمونية في هذا الجزء إلى التركيز على تآلف الدرجة الخامسة سواء بهارمونيات ثلاثية أو بسابعاتها مع استعمال انقلاباتها ، مع التركيز على اليد اليسرى لاستمرار انشغال اليد اليمنى في عزف الميلودية والانتقال في الهارمونية ما بين سلم فا#/ص إلى سلم لا/ك بنفس الطريقة وهي التآلف المشترك بين السلمين مع تغيير مسماه تبعاً للسلم المحول إليه ، مع تكرار الهارمونيات مع تكرار الجمل اللحنية ، وكانت الهارمونيات في غالبية الجزء باستخدام نغمتين من التآلف في اليد اليسرى مع استكمال باقي التآلف في نغمات الميلودية الموجودة في اليد اليمنى.

- **البدال:**

حدد المؤلف في المقطوعات الأولى والثانية أماكن استخدام البدال ورفعة لإلزام العازف بأدائها، أما المقطوعة الثالثة لم يستخدم المؤلف البدال وترك حرية للعازف.

الإجابة على السؤال الثاني:

ما هي التقنيات العزفية والصعوبات التكنيكية التي تشتمل عليها مقطوعات البيانو مصنف 47 تشارلز ويكفيلد كادمان؟

وقد اجابت الباحثة على هذا التساؤل في التحليل النظري والعزفي حيث بنيت المقطوعات العينة الثلاث على النحو التالي:

المقطوعة الأولى:

- أداء حلية الأتشكاتورة.
- صعوبة أداء نغمة ممتدة مع خط لحنى في اليد اليسرى.
- صعوبة أداء البدال.
- أداء نغمة مزدوجة في اليد اليمنى على إيقاع الكروش.
- أداء التثبيت في اليد اليمنى مع مصاحبة هارمونية في اليد اليسرى
- أداء حلية الاربيجيو.
- أداء إيقاع
- أداء نغمة ممتدة
- أداء المحاكاة بين اليدين
- أداء الأقواس اللحنية

المقطوعة الثانية:

- أداء التآلفات الثلاثية في اليد اليمنى.
- أداء تآلفات ازدواجية هارمونية مركبة في اليدين ثم ممتدة ثم نغمة مفرطة.
- أداء صياغة لحنية متعددة الاسطر اللحنية في اليد اليسرى.
- أداء علامة الماركاتو (Marcato) (−).
- أداء علامة الكرونا

المقطوعة الثالثة:

- أداء حلية الاربيجيو
- أداء نغمات كروماتيكية
- أداء قفزة واسعة باليد اليسرى.
- أداء السادسات الهارمونية المتتالية.

استنتاجات البحث:

يمكن حصرها فيما يلي:

1. جاءت المقطوعات في صياغة بوليفونية وهوموفونية، مع تغيير الميزان داخل كل مقطوعة، وجاءت التونالية في المقطوعة الأولى في سلم صول كبير، والثانية في سلم مي الكبير، والثالثة في سلم لا الكبير.
2. تمكن التحليل العزفي من توضيح الخصائص الفنية لمقطوعات البيانو مصنف 47 تشارلز ويكفيلد كادمان حيث أنها تعتمد على الأسلوب التونالى والأسلوب الكروماتيكى وهي ما تميز به اسلوبه في التأليف الموسيقى في عصره أسلوب.
3. استخدم المؤلف الصياغة الهارمونية في المقطوعات الثلاثة القائم على الهارمونيات الرأسية.
4. تنوعت الاصطلاحات التعبيرية داخل المقطوعات الثلاث.
5. استخدم المؤلف البدال في المقطوعة الأولى والثانية ولم تستخدم في الثالثة.
6. جاءت الإيقاعات المنتظمة، وغير المنتظمة، والمقابلات الإيقاعية.

توصيات البحث:

في ضوء ما تم توصلت إليه من نتائج يوصى البحث بما يلي:

1. الاهتمام بدراسة المؤلفات الموسيقية للمؤلف الموسيقي الأمريكي تشالز ويكفيلد كادمان.
2. الاستفادة من أدراج بمقطوعات تشالز ويكفيلد كادمان في البرامج الدراسية لآلة البيانو.
3. توفير المدونات الخاصة بالمدرسة الامريكية لتكون في متناول يد الدارس للتشجيع على عزف المؤلفات الامريكية.

ملخص البحث

دراسة تحليلية لأسلوب أداء مقطوعات آلة البيانو مصنف 47 عند تشارلز ويكفيلد كادمان

تعددت أنماط الموسيقى الامريكية وذلك للتعدد العرقي لسكانها، حيث بدأت في القرن السابع عشر موجات من المهاجرين بأعداد كبيرة قادمين من المملكة المتحدة وأيرلندا وإسكتلندا وإسبانيا وألمانيا وفرنسا، جالبين معهم أساليبهم الموسيقية وآلاتهم، وهي أيضا مزيج من ثقافات غرب افريقيا.

ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر اتجاهات فكرية سعت الى تشتيت الرومانتيكية في اوروبا وفي أمريكا، ومع بدايات القرن العشرين ظهرت مجموعة من المؤلفين الموسيقيين الأمريكيين المتعصبين لموسيقى بلادهم وجدوا انفسهم في مأزق تراثي، نظرا لأن معظم التاريخ التراثي الأمريكي مشتق تقريبا من الموسيقى الأوروبية والأفريقية مما جعل اختيارهم محدودا من أغاني التراث التي يمكن أن يستعان بها في أعمالهم الموسيقية ولم يجدوا أمامهم سوى الاتجاه الى الموسيقى البدائية التراثية القديمة لسكان البلاد بدافع في تأصيل الموسيقى الامريكية، وفى مطلع القرن العشرين وجدوا المؤلفين الامريكيين في موسيقى الهنود الحمر وموسيقى الزنوج الهاما لموسيقاهم حيث قاموا بإنتاج أعمال موسيقية عكست الحياة الامريكية ومتأثرة بالاتجاهات الاوروبية المعاصرة في الموسيقى، ومن أهم الأعمال التي ظهرت في الموسيقى الامريكية (المقطوعات الموسيقية) وخاصة لآلة البيانو والتي استغلها المؤلفون للتعبير عن افكارهم ومذاهبهم الموسيقية ومن هؤلاء تشارلز ويكفيلد كادمان(1881 – 1946) المؤلف الأمريكي الذى ألف مجموعة من المقطوعات لآلة البيانو لتنمية المهارة الأدائية على لوحة مفاتيح البيانو الأمر الذى جعل الباحثة تفكر في تناول هذه المقطوعات بالدراسة الوصفية والتحليل وما اشتمل عليه من تحليل نظري وعزفي واستخراج التقنيات العزفية التي بنيت عليها كل مقطوعة ووضع الارشادات اللازمة لتذليل صعوباتها للوصول الى الأداء الجيد لها ويتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، وكانت عينة البحث مكونة من ثلاثة مقطوعات للبيانو مصنف 47 ومن أهم النتائج التي توصلت لها الدراسة أن المقطوعات جاءت في صياغة بوليفونية وهوموفونية، كما جاء التأليف الموسيقى يعتمد على الأسلوب التونالى والأسلوب الكروماتيكى، جاءت الصياغة الهارمونية قائمة على الهارمونيات الرأسية، كما تنوعت الاصطلاحات التعبيرية داخل المقطوعات الثلاث، كما استخدم المؤلف البدال في المقطوعة الأولى والثانية ولم تستخدم في الثالثة، كما جاءت الإيقاعات المنتظمة، وغير المنتظمة، والمقابلات الإيقاعية، ومن اهم التوصيات الاهتمام بدراسة المؤلفات الموسيقية لتشارلز، وأدراج مقطوعاته في البرامج الدراسية لآلة البيانو.

المراجع والمصادر:

1. أحمد، أفكار رفاعي (2005): كيفية الوصول إلى الأداء الجيد لمقطوعات البيانو عند بنيامين جودار "، بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد الثالث عشر القاهرة.
2. الباز، هاجر نبيل (2020): " متتالية شرقية لآلة البيانو مصنف ٧٥ عند تشارلز ويكفيلد كادمان "، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الاثنين والأربعون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.
3. بطرس، باسم زاهر (2018): "تقنيات الأداء الموسعة للبيانو في بعض مؤلفات البيانو الأمريكية خلال النصف الثاني من القرن العشرين وطرق أدائها (دراسة تحليلية)"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، المجلد التاسع والثلاثون القاهرة.
4. بيومي، أحمد (1992): القاموس الموسيقى، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية.
5. الخولى، سمحة (1992): القومية في القرن العشرين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، عالم المعرفة، الكويت.
6. عبد الكريم، عواطف وآخرون (2000): معجم الموسيقى، الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية، القاهرة.
7. محمد، أمل حياتي (2013): دراسة تحليلية لبعض مقطوعات بادريفيسكى لآلة البيانو من ألبوم De mai مصنف 10، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السادس والعشرين، الجزء الأول، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

8. DANIEL F. COLLINS (2014): "An Annotated Survey of the Indianist Movement Represented by Arthur Farwell and Charles Wakefield Cadman: A Performance Guide to 20th Century American Art Songs Based on American Indian Melodies ", Doctor of Music, COLLEGE OF MUSICFLORIDA STATE UNIVERSITY, Fall Semester.
9. https://www.wikiwand.com/en/Charles_Wakefield_Cadman
10. Reginald Smith Brindle: Serial Composition. Oxford University press. London. 1966.p3
11. Thompson, Virgil (1971): American Music Since 1910, Weidenfeld and Nicgolson, London.