"ثلاث رقصات زنجية صغيرة" لفلورانس برايس

أ.م.د/ حنان محمد حامد رشوان*

مقدمة:

تعبر القومية في علم الاجتماع عن قوم أو جماعة تربطهم أواصر مشتركة، وتحتل اللغة والدين والثقافة أهمية خاصة بينهم، ففي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ظهرت حركات ثقافية استمدت قوتها من أثار الحروب وما نتج عنها من استعمار وسيطرة أجنبية ومن خلال تلك الحركات شهد العالم ظهور لفنون جديدة وثقافات لشعوب لم يكن لها دور في الثقافات العالمية أسهمت في إثراء الفكر والفن في العالم وذلك من خلال موسيقاهم الشعبية، والدينية فقد اهتم بعض الموسيقيون القوميون بأغانى الفلاحين وأقاصيصهم وتقاليدهم المتوارثة مما ألهم خطاهم في البحث عن لهجات موسيقية صادقة في التعبير عنهم وعن بلادهم مثل الايقاعات والموازين بتكويناتها والآلات التي تصلح للتلوين بالإضافة إلى المقامات والهارمونيات والسلالم وخرجوا من هذا كله بعدة أساليب وأنماط موسيقية يستطيع المستمع في أي مكان أن يستمتع بها ويتعرف إلى مصدرها، وقد كان للمؤلفات الموسيقية الصغيرة لآلة البيانو والمؤلفة للمبتدئين والأطفال بمختلف مستوياتهم واختلاف قدراتهم الفردية نصيب لا بأس به وسط هذا الكم الهائل من المؤلفات بكل أشكالها حيث قام بعض المؤلفين بتأليف مقطوعات للبيانو بأسلوب قومى ذات غرض تعليمى من الدرجة الأولى حتى تخدم عنصر الأداء بشكله الفني الجيد ولكن بنكهة قومية تعطى طابع خاص وتميز لحنه وإيقاعاته إلى جانب هارمونياته وموازينه والذى يرجع إلى طبيعة كل مؤلف واسلوبه في التأليف، فمنهم من اهتموا بتأليف الصيغ القديمة ولكن بشكل وأسلوب عصرى حديث أدى إلى التغير والإنتقال من النمطية التقليدية إلى الإنفتاح والتنويع ومن ثم في أسلوب الأداء، ومنهم من اتجه إلى كل ما هو حديث وابتعد تمام البعد عن كل ما هو قديم وتقليدى واضعين بصمة شخصية مميزة وواضحة في أعمالهم، ونظرا لما حدث من كل تلك التغيرات والتطورات في الصيغ والآلة وروح العصر رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على مقطوعات صغيرة تصلح

* أستاذ مساعد بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – قسم الأداء – شعبة بيانو.

للمبتدئين من خلال مؤلفات فلورانس برايس التي ذخرت أعمالها بالعديد من الأفكار والأساليب المستحدثة والجديدة والتي يمكن أن يستفيد بها الطالب المبتدئ[١].

مشكلة البحث:

بالرغم مما قدمته المؤلفة الأمريكية فلورانس برايس من أعمال ومقطوعات للبيانو ذات أهداف تعليمية متنوعة، وقيم تربوية وفنية عالية، إلا أن تلك المقطوعات غير معروفة، كما يلاحظ أن بعض الطلاب أو العازفين قد ينحصر أدائهم في مقطوعات محددة قد تكون ذات أهداف تعليمية عديدة ولكنها لا تترك مجال للتوسع والتغيير واختيار ما يتناسب مع الفروق الفردية بينهم، كما أن المعلم قد يواجه في حياته العملية بعض الصعوبات في اختيار بعض المقطوعات والكتب التعليمية التي تحقق أيسر السبل وأفضلها في تنمية مهارات العزف على آلة البيانو، لذا رأت الباحثة أن تقديم دراسة تحليلية لتقنيات الأداء لمقطوعات بعنوان (ثلاث رقصات زنجية صغيرة) للمؤلفة الأمريكية فلورانس برايس قد تساهم في تعلم أهداف فنية وتربوية جديدة ومتنوعة.

أهداف البحث:

١- دراسة سمات أسلوب فلورانس برايس في التأليف وأهم أعمالها.

٢- تناول الثلاث رقصات عند فلورانس برايس بالدراسة والتحليل للوصول إلى تقنيات أدائها.

٣- تحديد الأهداف التعليمية والإرشادات العزفية في الأعمال (عينة البحث).

أهمية البحث:

إن دراسة وتحليل الأعمال المنتقاه (عينة البحث) وتحديد الأهداف التعليمية بها، ووضع الإرشادات العزفية اللازمة تمكننا من تفهم تلك الأعمال والإستفادة منها في تدريس البيانو للمبتدئين.

أسئلة البحث:

١- ما هي سمات أسلوب فلورانس برايس في التأليف وأهم أعمالها؟

---

١ سمحة الخولى: *"القومية في موسيقا القرن العشرين"* عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢، ص٧، ٩، ١٠.

٢- ما هي تقنيات الأداء المختلفة في الرقصات الثلاث (عينة البحث)؟

٣- ما هي أهم الأهداف التعليمية والإرشادات العزفية في الأعمال (عينة البحث)؟

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى)، وهو المنهج الذى يحاول الإجابة على الظاهرة موضوع البحث، ويشمل ذلك جمع البيانات، وتحليل بنيتها وتفسير وبيان العلاقات بين مكوناتها، واستخدامها فيما يتناسب مع مشكلة الدراسة وأبعادها[١].

عينة البحث:

قامت الباحثة باختيار مجموعة أعمال صغيرة وبسيطة نوعاً والمسماة " ثلاث رقصات زنجية صغيرة" عام ١٩٣٣.

حدود البحث:

القومية في الموسيقى الأمريكية في النصف الأول من القرن العشرين.

أدوات البحث:

استمارة تحليل بيانات.

مصطلحات البحث:

روحانيات: Spirituals

الأغانى الدينية لزنوج الولايات المتحدة الأمريكية وخاصةً من يقطنون جنوبها[٢].

[١] أمال صادق، فؤاد أبو حطب: ***"مناهج البحث والإحصاء وطرق التحليل الإحصائى في العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية"*** مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م، ص١٠٤.

[٢] عواطف عبد الكريم وآخرون: *"**معجم الموسيقا**"* ، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٤١.

نهضة هارلم: Harlem Renaissance

هي نهضة ثقافية امتدت طوال فترة العشرينات من القرن العشرين كانت تعرف خلال تلك الفترة بإسم "الحركة الزنجية الجديدة،" وقد سميت بذلك نسبة لكتاب آلان لوك المنشور في عام ١٩٢٥. اشتملت الحركة على أشكال من التعبير الثقافي للأمريكين الأفارقة في الشمال الشرقي والغرب الأوسط للولايات المتحدة الأمريكية، وهي المناطق الأكثر تأثراً بحركات الهجرة الكبرى للسود، والتي كان لحي هارلم النصيب الأكبر فيها، وعلى الرغم من تمركز الحركة فيه، إلا أن تأثيرها اتسع ليشمل الأفارقة في المستعمرات الأفريقية والبحر الكاريبى، امتد نشاط حركة نهضة هارلم من عام ١٩١٨ إلى ١٩٣٧، إلا أن فكر الحركة استمر لفترة أطول من ذلك بكثير، كان ذروة نشاط الحركة في الأعوام ما بين (١٩٢٤- ١٩٢٩)[1].

الدراسات السابقة العربية والأجنبية المرتبطة بالبحث:

قامت الباحثة بترتيب الدراسات السابقة تبعاً لمدى ارتباطها بالبحث الراهن وهى كالأتى:

الدراسة الأولى بعنوان: "مقطوعات تدريس البيانو لفلورانس. ب. برايس- تحليل نظرى وتربوى لإحدى عشر مقطوعة تدريس بيانو للمبتدئين المتقدمين[2].

The Piano Teaching pieces of Florence B. Price: A Pedagogical and Theoretical Analysis of 11 Late Elementary Piano Teaching Pieces.

الهدف من تلك الدراسة ليس فقط تقديم لمحة عامة عن إنجازات برايس كمؤلفة أمريكية من أصل أفريقي ذات تنوع وغزارة فى الإنتاج، ولكن لكى تعرض أيضًا أهمية مقطوعاتها التعليمية للبيانو بالنسبة لمدرسى وأساتذة البيانو فى الوقت الحاضر، وذلك بعد تحليل شامل (متناسق وتربوي) للعينة المكونة من إحدى عشر مقطوعة تعليمية للمبتدئين تم تأليفهم في عام ١٩٢٩، وتوصلت النتائج إلى أن المقطوعات التعليمية لبرايس تقدم فرصة فريدة لمدرسى البيانو المعاصرين لتحقيق التنوع في

[1] Richard Worth: ***"The Harlem Renaissance: An Explosion of African-American Culture",*** Enslow Publishers, Inc., U.S.A, 2009, p. 8.

[2] Amy Arlene Broadbent: ***"The Piano Teaching pieces of Florence B. Price: A Pedagogical and Theoretical Analysis of 11 Late Elementary Piano Teaching Pieces"*** DMA, Western Illinois University, U.S, 2016.

استوديوهات البيانو الخاصة بهم حيث تم إعدادها موسيقياً بشكل جيد ومفيد لدارسى البيانو من الناحية التربوية، ثقافياً واجتماعياً.

وقد اتفقت تلك الدراسة بشكل كبير مع البحث الراهن فى تناول حياة المؤلفة فلورانس برايس وأسلوبها فى التأليف، كما اتفقت أيضاً فى الجانب التطبيقى من حيث تناول مؤلفات تعليمية تصلح للمبتدئين مع اختلاف نوع ومسمى المؤلفات فى البحث الراهن.

الدراسة الثانية بعنوان: "مجموعة منتقاة من موسيقى البيانو المنفرد لفلورانس. ب. برايس (١٨٨٧- ١٩٥٣)[1].

Selected Solo Piano Music of Florence B. Price (1887- 1953).

هدفت الدراسة إلى الإعتراف بمساهمات فلورانس برايس في ذخيرة الموسيقى الأمريكية للبيانو، كما ألقت الضوء على العلاقة بين الثقافة والقوى السياسية التي شكلت التاريخ الأمريكي وبالتالي شكلت حياة المؤلفين الأمريكيين في أوائل القرن العشرين، وقام الإطار التطبيقى على تحليل العينة المكونة من ثلاثة أعمال للبيانو المنفرد "فانتازيا زنجية" Fantasie Negre، "صوناتا في سلم مى الصغير" Sonata in E minor، "رقصات في كانبريكس" Dances in Canebrakes، وتوصلت الدراسة إلى أن برايس من مؤلفى القومية الأمريكية الذين دمجوا العناصر الشعبية لموسيقى الزنوج بالفن الغربى، وأن حقيقة ندرة انتشار أداء أعمالها كحفلات كان نتيجة لقلة فرص النشر لمؤلفة موسيقية أمريكية سوداء في أوائل القرن العشرين، كما أوضحت الدراسة من خلال تحليل العينة أن موسيقى برايس تستحق النشر والأداء.

وقد اتفقت الدراسة مع البحث الراهن في تناولها للمؤلفة والسيرة الذاتية لها بينما اختلفت في العينة المنتقاة.

[1] Linda Holzer: ***"Selected Solo Piano Music of Florence B. Price (1887- 1953)"*** PHD, Florida State University- School of Music, U.S, 1995.

الدراسة الثالثة بعنوان: " استخدام الروحانيات في أعمال البيانو لمؤلفتان أمريكيتان من أصل إفريقى– فلوارنس. ب. برايس، ومارجريت بوندز[1].

The Use of The Spiritual in The Piano Works of Two African American Women Composers – Florence B. Price and Margaret Bonds.

هدفت تلك الدراسة إلى تتبع تطور روح الموسيقى الإفريقية من شكل صوتي بحت إلى اندماجها مع موسيقى البيانو، كما تركزت عينة البحث على أعمال البيانو المختارة لاثنتين من المؤلفات الأمريكيات من أصل أفريقي، هم فلورنس ب. برايس (١٨٨٧–١٩٥٣) ومارجريت بوندز (١٩١٣–١٩٧٢)، وناقشت هذه الدراسة قضايا العرق والجنسية في حياة فلورنس برايس ومارجريت بوندز أثناء كفاحهما من أجل المساواة والاعتراف والقبول كمؤلفين بسبب طبيعتهما الدينية وتقاليدهما الثقافية والموروثات القوية حيث اتخذتا الروحانية (دينية) وسيلة لهما في نضالهم من أجل المساواة بين الجنسين. تم استخدام المقالات الصحفية والمقابلات الصوتية والمقابلات الهاتفية مع ابنة بوندز ومقال كتبه بوندز للحصول على معلومات حول حياتها، كما تم الحصول على نسخ من موسيقاها من مركز أبحاث الموسيقى السوداء في شيكاغو واستخدمت لتحليل ومناقشة أسلوبها، أما مدونات فلورنس برايس فكانت بجامعة أركنساس في فايتفيل واشتملت على رسائل وأجزاء من اليوميات وبرامج وصور فوتوغرافية ومدونات موسيقية. جاءت معلومات إضافية لهذا المقال من مصادر مختلفة بما في ذلك الكتب والمجلات ومصادر الإنترنت. وتوصلت الدراسة إلى أن كلاً من المؤلفتين قد لعبتا دورًا هامًا في تطوير روح الموسيقى الغنائية والآلية بسبب إنتاجهما واستخدامهما أكثر من المؤلفين الآخرين في القرن العشرين، ويمكن اعتبار موسيقاهم قد جمعت بين عناصر من روح موسيقى الزنوج مع التقليد الموسيقي الأوروبي الكلاسيكي. ونظرًا للشعبية الدينية لدى الجماهير الأمريكية، فقد ساعد ذلك في الترويج لمؤلفاتهما.

[1] Sarah Louise Peebles: ***"The Use of The Spiritual in The Piano Works of Two African American Women Composers – Florence B. Price and Margaret Bonds"*** PHD, The University of Mississippi, U.S, 2008.

الإطار النظرى: ويشتمل على التعريف بالمؤلفة وحياتها وأسلوبها في التأليف واختتم بأعمالها للآلات المختلفة بشكل عام وللبيانو بشكل خاص، كما يتطرق إلى التطور التاريخى للموسيقى القومية الأمريكية.

فلورانس برايس: Florence Price

حياتها:

مؤلفة أمريكية ولدت فى التاسع من أبريل عام ١٨٨٧ فى مدينة ليتل روك Little Rock، وتوفيت في شيكاغو في الثالث من يونيو عام ١٩٥٣، كانت أول سيدة أمريكية من أصل افريقى تلقب بلقب "مؤلفة السيمفونية" على أوسع نطاق، وقد ارتقت إلى الصدارة وبرزت في الثلاثينيات بعد التدريب المبكر مع والدتها، درست التأليف في كونسرفاتوار نيو إنجلاند New England Conservatory في بوسطن boston لمدة ثلاث سنوات (١٩٠٣-١٩٠٦)، كما درست التأليف فردياً على يد جورج وايتفيلد تشادويك George Whitefield Chadwick * (١٨٥٤-١٩٣١)، حصلت على دبلومة الفنون فى الأورغن والبيانو ودبلومة تدريس البيانو، وعادت إلى الجنوب للتدريس في أكاديمية "كوتون بلانت- أركاديلفيا" Cotton Plant-Arkadelphia (١٩٠٦-١٩٠٧) وكلية شورتر Shorter College (١٩٠٧-١٩١٠) في ليتل روك Little Rock، ثم ترأست قسم الموسيقى في كلية كلارك في أتلانتا حتى عام ١٩١٢، عندما عادت إلى ليتل روك للزواج[1].

لم تكن الحياة فى ليتل روك خالية من التحديات والصعاب لعائلة برايس حيث كانت العنصرية فى المجتمع هى أصل المشكلة، وقد تم رفض برايس القبول فى جمعية معلمى الموسيقى فى أركنساس بسبب عرقها. وانقطعت فرص التعاون مع المنظمة الكبرى للموسيقيين المهرة كمدرسة وكعازفة أيضاً. بعد أن عاشت فى بوسطن خلال أيام دراستها فى كونسرفاتوار نيو إنجلاند لم تكن برايس غريبة عن ديناميكية الحياة المدنية فسرعان ما وجدت طرق للإستفادة من ثروات شيكاغو الثقافية وازدهارها من

* جورج وايتفيلد شادويك: مؤلف موسيقى أمريكى ولد في أمريكا في ١٣ نوفمبر عام ١٨٥٤، وتوفى في بوسطن في ٤ أبريل عام ١٩٣١، كان مؤلفاً يمثل لما يسمى بمدرسة نيو انجلاند الثانية للمؤلفين الأمريكيين في أواخر القرن التاسع عشر، تأثرت أعماله بالحركة الواقعية في الفنون فكانت تتميز بالتصوير الواقعي لحياة الناس، قام بالتأليف في كافة المجالات الموسيقية.

[1] Rae Linda Brown, Myrna S. Nachman: ***"Price, Florence Bae(trice)"*** art., in ***"The New Grove Dictionary of Women Composers"*** by Julie Anne Sadie, Rhian Samuel, Macmillan Press, N.Y, 1994, p. 374.

حيث الوحدة الفنية لمجتمع السود فى المناطق الحضرية، وأصبحت شيكاغو موطناً للعديد من الموسيقيين السود المشهورين خلال عشرينات القرن العشرين، وأخيراً أصبحت برايس فى استقرار حيث ازدهرت موهبتها كعازفة بيانو، وعازفة أورغن فى الكنيسة، ومؤلفة، ومدرسة موسيقى تستطيع أن تختلط بين الموسيقيين المحترفين الذين كانوا نشطين فى تلك الحقبة الزمنية على المستوى الوطنى والدولى، فتابعت بشغف المزيد من التدريب الكلاسيكى، والتسجيل فى دورات التأليف فى كلية شيكاغو الموسيقية، وكونسرفاتوار أمريكا للموسيقى[١].

في عام ١٩٢٧، للهروب –على الأرجح– من الاضطهاد العنصري المتزايد في الجنوب، انتقلت عائلة برايس إلى شيكاغو، وهناك بدأت فترة من التأليف الإبداعى والدراسة في كونسرفاتوار أمريكا في كلية شيكاغو الموسيقية، وبحلول عام ١٩٢٨ نجحت فى الحصول على نشر بعض من مقطوعاتها التعليمية والتربوية للبيانو من خلال شركة شيكاغو الموسيقية كما بدأت فى الفوز بجوائز عن مؤلفاتها للسلالم الكبيرة، وقد كانت قلة من الأوركسترات الذين كانوا يقومون بتوظيف عازفين أو عرض أعمال للمؤلفات السيدات أو السود في حفلاتهم الموسيقية، وقلة من الكليات التي كانت تقبلهم أو تعترف بهم أو تأخذ الطلاب على محمل الجد أو توظيفهم كمعلمين، كما هو الحال بالنسبة للناشرين القليلين الذين يقبلوا الترويج لموسيقاهم، في كلتا الحالتين كانت السيدات ذوات العزيمة والإصرار وبعض المواطنين من فئة الفنانين وفاعلى الخير يستجيبون عن طريق تشكيل منظماتهم الخاصة لتقديم تلك الفرص، ورغم علم الكل بأن الأوضاع لن تتغير بين عشية وضحاها إلا أن الفنانين فضلوا الإتجاه إلى الإنضمام لسيمفونية للسيدات فقط، أو نادى للموسيقيين السود، أو حتى قبول مقابلة أحد الموسيقيين أو الفنانين منهم في مقابلة لإحدى الصحف الخاصة بالزنوج بدلاً من الإنتظار مكتوفى الأيدى وترك السنوات تمر بدون محاولة، وجدير بالذكر أن فلورانس برايس كانت عضواً في الفئتين[٢].

وفي عام ١٩٣٢ حصلت على تقدير وطني عندما فازت بالجائزة الأولى في مسابقة Wanamaker عن سيمفونيتها فى سلم مى الصغير Symphony in E minor ، ومع العرض الأول للسيمفونية في عام ١٩٣٣ من قبل Chicago SO تحت رعاية "ستوك" Stock، أصبحت برايس أول امرأة أمريكية

[1] Linda Holzer: ***"Selected Solo Piano Music of Florence B Price (1887-1953)"*** The Florida State University School of Music, U.S.A, 1995, p. 19.
[2] Linda Holzer: ***"Selected Solo Piano Music of Florence B Price (1887-1953)"*** The Florida State University School of Music, U.S.A, 1995, p. (20-23).

من أصل افريقى لديها عمل أوركسترالى تؤديه أوركسترا أمريكية كبرى. استحوذت فرق الأوركسترا الأخرى على موسيقاها، وحصلت على مزيد من التقدير بعد أداء ماريان أندرسون Marian Anderson * (١٨٩٧-١٩٩٣) لأنشودة "روحي تعلقت بالرب" My soul's been anchored in de Lord، و"أغانى إلى عذراء الظلام" Songs to the Dark Virgin، وهو واحد من أقوى أغانيها من الناحية الفنية، وقد أشادت به صحيفة شيكاغو ديلي نيوز Chicago Daily News باعتبارها "واحدة من أعظم النجاحات الفورية التي حققتها أغنية أمريكية على الإطلاق"[١].

في عام ١٩٣٤ قبلت دعوة من المنظمة القومية للموسيقيين الزنوج في بيتسبرج حيث قدمت كونشرتو البيانو من حركة واحدة بأوركسترا شيكاغو للسيدات بقيادة إيبا صاندستورم Ebba Sundstorm.

عملت فلورانس برايس بعزم واصرار للحفاظ على حياتها المهنية وتعزيزها، فتدربت بجدية للحفاظ على تكنيك البيانو حتى تتمكن من أداء مؤلفاتها الخاصة بنفسها على المسرح في حالة عدم وجود عازف آخر متاح، مما ساعدها على أن تصبح عضواً نشطاً منضم إلى العديد من المنظمات الموسيقية المتخصصة وتولى دور القيادة في العديد منها[٢].

لعبت برايس دور الأورغن المسرحي للأفلام الصامتة، وكتبت الموسيقى الشعبية للأغراض التجارية والإعلانات، وأعادت كتابة الأعمال الأوركسترالية لتكون معدة للآلات المنفردة والكورال التى قام بأدائها أوركسترا راديو WGN (We Got News) في شيكاغو. اشتهرت فلورانس بأعمالها الفنية الغنائية والأعمال الدينية المعدة والتى تغنى بها العديد من المغنيين المشهورين فى تلك الحقبة إلى جانب ماريان أندرسون وبلانش ثيبوم وإيتا موتين وليونتين برايس[٣].

---

* ماريان اندرسون: مغنية كونترألطو أمريكية افريقية، ولدت في فيلادلفيا في ٢٧ فبراير عام ١٨٩٧، وتوفيت في بورتلاند في ٨ ابريل ١٩٩٣، من أهم وأشهر المغنيين في القرن العشرين، قضت معظم حياتها الغنائية في أداء الحفلات والعروض الموسيقية على أكبر المسارح الموسيقية ومع أشهر الأوركسترات حول الولايات المتحدة وأوروبا.

[1] Rae Linda Brown, Myrna S. Nachman: ***"Price, Florence Bae(trice)"*** art., in ***"The New Grove Dictionary of Women Composers"*** by Julie Anne Sadie, Rhian Samuel, Macmillan Press, N.Y, 1994, p. 374.

[2] Linda Holzer: ***"Selected Solo Piano Music of Florence B Price (1887-1953)"*** The Florida State University School of Music, U.S.A, 1995, p. 24.

[3] Rae Linda Brown, Myrna S. Nachman: ***"Price, Florence Bae(trice)"*** art., in ***"The New Grove Dictionary of Women Composers"*** by Julie Anne Sadie, Rhian Samuel, Macmillan Press, N.Y, 1994, p. (374-375).

توفيت فلورانس برايس بشكل مفاجئ بسكتة دماغية في يونيو عام ١٩٥٣ عن عمر يناهز ٦٦ عاماً، وقد نشر نعيها بعد وفاتها بشهر في موسيقى أمريكا Musical America حيث يكاد مؤرخى الموسيقى أن ينسوها تماماً ويرجع ذلك لأن العشرات من أعمالها كانت لا تزال مخطوطات وقت وفاتها، وعلى الرغم من أن أعمالها كانت قد أهملت تماماً إلا أن بعض الموسيقيين قد قاموا بتضمين وتجميع أغانيها من خلال ذخيرة انتاجها الموسيقى، وربما لو عاشت أطول لشهد المجتمع التغييرات التي أحدثتها حركات الحقوق المدنية في الستينيات والسبعينيات نيابة عن السود، والنساء، فقد كان من الممكن ذكر برايس في تاريخ الموسيقى الأمريكية جنباً إلى جانب زملائها من نفس المرحلة حيث ظلت نشطة كمؤلفة ومعلمة حتى وفاتها[١].

أسلوبها:

على الرغم من أن موسيقاها كانت تؤدى على نطاق واسع، إلا أن إنتاجها الذي يتألف من أكثر من ٣٠٠ مقطوعة موسيقية لا يزال غير منشور، باستثناء عدد قليل من الأغاني ومقطوعات البيانو، وغالبًا ما استخدمت برايس في أعمالها واسعة النطاق لغة موسيقية متحفظة، بما يتماشى مع الأسلوب القومي الرومانسي في عشرينيات وأربعينيات القرن العشرين، ولكنها تعكس أيضًا تأثير تراثها الثقافي والمثل العليا ل "نهضة هارلم" Harlem Renaissance في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين. قامت فلورانس بدمج الموسيقى الدينية وموسيقى الرقص المميزة داخل القوالب الكلاسيكية، وفي بعض الأحيان انحرفت عن البناء التقليدى احتراماً للتأثيرات التي هي ضمنيًا أمريكية أفريقية، على سبيل المثال تقنيات الاتصال والاستجابة وإيقاعات رقصة جوبا Juba، كما جلبت إلى أغانيها الفنية وموسيقى البيانو معرفة دقيقة بالكتابة الآلية والغنائية والتلوين الهارمونى والتحويلات الغريبة أو الشاذة[٢].

[1] Linda Holzer: ***"Selected Solo Piano Music of Florence B Price (1887-1953)"*** The Florida State University School of Music, U.S.A, 1995, p. 26.

[2] Rae Linda Brown, Myrna S. Nachman: **"*Price, Florence Bae(trice)"*** art., in ***"The New Grove Dictionary of Women Composers"*** by Julie Anne Sadie, Rhian Samuel, Macmillan Press, N.Y, 1994, p. (374-375).

أعمالها:

تنوعت أعمال فلورانس برايس بين الأعمال الأوركسترالية وموسيقى الحجرة والأعمال الكورالية الغنائية، إلى جانب أعمالها للبيانو المنفرد والأورغن بالإضافة للعديد من الأعمال المعدة، وتستعرض الباحثة بعض من مؤلفاتها كالآتى:

أعمال للأوركسترا:

– سيمفونية رقم (١) بعنوان "ظل أثيوبيا في أمريكا" Ethiopia's Shadow in America في سلم مى الصغير عام (١٩٣١–١٩٣٢).

– سيمفونية "نهر المسيسبى" Mississippi River عام ١٩٣٤.

– كونشرتو البيانو في سلم رى الصغير عام ١٩٣٤.

– سيمفونية رقم (٢) في سلم صول الصغير (بدون تاريخ نشر)، سيمفونية رقم (٣) في سلم دو الصغير عام ١٩٤٠، سيمفونية رقم (٤) في سلم رى الصغير (بدون تاريخ نشر).

– كونشرتو الكمان رقم (٢) في سلم رى الكبير عام ١٩٥٢.

– "متتالية شيكاغو" Chicago Suite، سيمفونية "الرقص الاستعمارى" Colonial Dance (بدون تاريخ نشر).

– إفتتاحيتان قائمتان على روحانيات الزنوج (بدون تاريخ نشر).

– متتالية "رقصات زنجية" Negro Dances (بدون تاريخ نشر).

موسيقى الحجرة:

– متتالية للآلات النحاسية عام ١٩٤٩.

– رباعى وترى بعنوان "أغانى شعبية زنجية على كونتربوينت" Negro Folksongs in Counterpoint (بدون تاريخ نشر).

- "رحلة الربيع" Spring Journy لآلتى كمان، وآلتى فيولا، آلتى شيللو، وكونترباص، وبيانو (بدون تاريخ نشر).

أعمال كورالية وغنائية:

- "جسر القمر" The Moon Bridge لإثنين سوبرانو وألطو عام ١٩٣٠.

- "الرياح والبحر" The Wind and The Sea لإثنين سوبرانو، واثنين ألطو، واثنين تينور، واثنين باص يصاحبهم بيانو ورباعى وترى عام ١٩٣٤.

- "ليلة" Night عام ١٩٤٦.

- "ساحرة المرج" Witch of the Meadow لإثنين سوبرانو، وألطو عام ١٩٤٧.

- "يوم من أيام أبريل" An April Day عام ١٩٤٩.

- "سحر الطبيعة" Nature's Magic لإثنين سوبرانو، ألطو عام ١٩٥٣.

- "أنشودة للثلج" Song for Snow لسوبرانو، وألطو، وتينور، وباص عام ١٩٥٧.

أعمال للبيانو والأورغن:

- صوناتا رقم (١) للأورغن عام ١٩٢٧.

- "في محلاج القطن" At the Cotton Gin للبيانو عام ١٩٢٨.

- فانتازيا زنجية في سلم مى الصغير معدة للبيانو عام ١٩٢٩.

- صوناتا للبيانو في سلم مى الصغير عام ١٨٣٢.

- "ثلاث رقصات زنجية صغيرة" 3 Little Negro Dances للبيانو عام ١٩٣٣ (موضوع البحث الراهن).

- "رقصة أزهار القطن" Dance of the Cotton Blossoms للبيانو عام ١٩٣٨.

– سبعون مقطوعة تعليمية لآلة البيانو (بدون تاريخ نشر).

– ارتجالات للأورغن Impromptu عام ١٩٤١.

بالإضافة إلى العديد من الأعمال المعدة لآلات أخرى[١،٢].

القومية في الموسيقى الأمريكية:

كانت فلورانس برايس قد نشأت بعد ما يزيد قليلاً عن عشرين عاماً بعد نهاية الحرب الأهلية وإعادة الإعمار، فقد كان هذا وقتاً عصيباً في وعى الأمة وتطور الفكر، وكان بالتأكيد له تأثير على تطور فلورانس كمؤلفة، وقد نظر معظم العالم إلى الثقافة الأمريكية على أنها بدائية وغير منضبطة حتى أواخر القرن التاسع عشر، فقد تشكلت الفنون الأمريكية بشكل تدريجى وكانت هناك مجموعة متنوعة من المكونات الثقافية التي يمكن توليفها كأسلوب قومى في أي شكل من أشكال الفنون. لذلك فإن فكر بلدة تتألف من مواطنين يملكون العديد من الجنسيات والأعراق والديانات المختلفة والمهاجرة لم تكن مرسومة بشكل كامل مما أثار فضول المجتمع الأوروبى في معرفته، وكان التطور المبكر للفنون في أوروبا من قبل الكنيسة الكاثوليكية والأرستقراطية ضمن حدود ضيقة نسبياً، وقد تغير ذلك بشكل تدريجى على مدار عدة قرون، وكانت الموسيقى على وجه الخصوص في المجتمع الأوروبى تعتمد بشكل كبير على نظام رعاية الكنيسة والدولة وبالتالى لم يكن لها قاعدة أو سلطة أولية في السوق الحرة والعالم الديموقراطى الجديد. وقد انبثق احترام أمريكا للتقاليد الموسيقية الأوروبية من التاريخ الإستعمارى للبلاد والعلاقات التجارية مع بريطانيا، فالمدونات الموسيقية والآلات والمدرسين والمؤلفين الموسيقيين تم استيرادهم بشكل منظم، كما تم استيراد موجات من الهجرة التي عززت التبادل الثقافي، وبحلول منتصف القرن التاسع عشر كانت إحدى أكبر المجموعات من المهاجرين هم الألمان وكان عدد كبير منهم من الموسيقيين، والذين استقروا في المناطق الحضرية مثل بوسطن، نيويورك، فيلادلفيا، وشيكاغو، وروجوا بنجاح لتراثهم الكلاسيكى[٣].

[1] Barbara Garvey Jackson: ***"Price, Florence Bae(trice)"*** art., in ***"The New Grove Dictionary of Women Composers"*** by Julie Anne Sadie, Rhian Samuel, Macmillan Press, N.Y, 1994, p. 375.
[2] https://imslp.org/wiki/Category:Price%2C_Florence
[3] Linda Holzer: ***"Selected Solo Piano Music of Florence B Price (1887-1953)"*** The Florida State University School of Music, U.S.A, 1995, p. 28,29.

هكذا جاء الأمريكيون لربط جماليات الموسيقى المكررة بالإسلوب الألماني والذى أصبح مرجعاً لموسيقى الفن الألماني من عصر الباروك وحتى الرومانتيك فكانت ذخيرة كبيرة تم تدريسها وسماعها في التجمعات الموسيقية الرسمية في أمريكا في القرن التاسع عشر، كما تطور العديد من التقاليد العامية الأمريكية الشعبية مثل البالاد، والأغنية الوطنية والمارشات في وقت واحد، وبالتزامن مع التقدير القوى للعالم القديم في الخارج كان الفخر الوطنى في عجائب العالم الجديد في الولايات المتحدة ما قبل الحرب الأهلية مباشرة، فكانت هناك فترة من الانبهار القوى بالدمج بين الفنون، وكانت الحياة الموسيقية للبلاد أقل تطوراً من الحياة الأدبية، حيث سيطر على الموسيقى الأمريكية الأغنية سواء كانت في سياق دينى أو دنيوى، وعلى صعيد آخر ساد غناء المزمور والإنجيل في مختلف الكنائس للطوائف البيض والسود، وبدأ العالم الفني للموسيقى الاحترافية في الولايات المتحدة الأمريكية يأخذ دوره بعمق بحلول منتصف القرن التاسع عشر، فكان هناك اهتمام متزايد بين المواطنين الأمريكيين الأثرياء، ولا سيما النساء المثقفات في المجتمع الراقى بتنشيط وتعزيز الثقافة على المستوى المدنى، ودعم المنظمات الموسيقية المهنية مثل المجتمعات الكورالية والأوركسترات مع السكان الجدد من المهاجرين الألمان، ونشأ الموسيقيون وتلاميذهم الأمريكيون في مدن على طول المنطقة الشرقية على الساحل، فكان هناك عدد كاف من الموظفين المدربين على توظيف مثل تلك المنظمات، وتأسست أوركسترا نيويورك الفيلهارمونى باسم الجمعية الفيلهارمونية لنيويورك عام ١٨٤٢، ثم منظمة بوسطن السيمفونية عام ١٨٨١، وشيكاغو السيمفونية عام ١٨٩١. كان هناك جهد مسبق في نيوانجلاند لتأسيسها مدارس الموسيقى الأمريكية كمحاكاة للنماذج الأوروبية، وانتشرت الثورة الأمريكية الجديدة في الموسيقى الأمريكية، ولكن بوسطن كانت في مركزها، وافتتحت عام ١٨٦٥ وبدأت كلية شيكاغو الموسيقية بقبول الطلاب فيها عام ١٨٦٧، كما تأسس معهد نيوانجلاند الموسيقى في بوسطن عام ١٨٦٧[1].

في نيويورك تم دعوة المؤلف التشيكى أنتونين دفورجاك* Antonin Dvořák (١٨٤١-١٩٠٤) للمجئ للولايات المتحدة لتولى منصب مدير المعهد القومى للموسيقى عام ١٨٩٢ ليتزامن مع بداية

[1] Linda Holzer: ***"Selected Solo Piano Music of Florence B Price (1887-1953)"*** The Florida State University School of Music, U.S.A, 1995, p. (30-33).

* أنتونين دفورجاك: مؤلف موسيقى تشيكى بوهيمى ولد في ٨ سبتمبر ١٨٤١، وتوفى في براغ في ١ مايو ١٩٠٤، كان رئيس المعهد الموسيقي القومى في نيويورك (١٨٩٢- ١٨٩٤) حينما ألف "سيمفونية نيويورك" التي احتوت على الموسيقى الأمريكية الشعبية، عين بروفسور ومدير لمعهد براغ الموسيقي، لم يكتب أي مدونات للباليه ولكن تم استخدام عدد من مؤلفاته الموسيقية للرقص.

الإحتفال بالذكرى السنوية الكولومبية، وفي المعهد استغل دفورجاك فرصة من الوقت كبيرة للتعرف على موسيقى المجتمع الأسود من خلال الاتصال بأعضاء الهيئة الطلابية واستمع إلى موسيقى جميع أنواع الأمريكيين في المدارس، والكنائس وقاعات الحفلات الموسيقية، حيث أعلن أنه تم العثور على أغنى الموارد الموسيقية في أمريكا في روحانيات الزنوج وأن المؤلفين يجب أن يخلقوا أسلوباً موسيقياً قومياً ووطنياً بالإعتماد عليها إلا أنه على الرغم من استخدام الأسلوب القومى في التأليف عند العديد من المؤلفين الأمريكيين، لم يقبل أحد التحدى الوارد من دفورجاك في النظر إلى روحانيات الزنوج كموسيقى لا سيما إلا البعض القليل ومنهم فلورانس برايس[1].

الإطار التطبيقى:

المقطوعة الأولى: "كعكة مجرفة" I. Hoe Cake

نبذة عن المقطوعة:

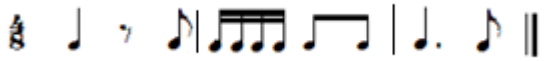
تعتبر المقطوعة متوسطة الصعوبة بالنسبة لعازف مبتدئ حيث تحتوى على مجموعة من عناصر الأداء التي قد تمثل تساؤل وفضول بالنسبة له مثل أداء اليد اليسرى في مفتاح صول وبعض الضغوط وربما أيضاً الميزان الذى يبدو غير مألوف ولكن مع فهم العد الصحيح يجده لا يختلف عن ما مر به سابقاً، ذلك بالإضافة إلى تثبيت بعض النغمات مع أداء نغمات أخرى في نفس اليد، وفيما يلى تقوم الباحثة بالتحليل الذى يشمل العناصر السابقة بما في ذلك السلم والميزان والسرعة والنماذج الإيقاعية والطول البنائى والنطاق الصوتى ومصطلحات التعبير الخاصة بالأداء والسرعة والأهداف الموسيقية المراد تعلمها ككل من المقطوعة بالإضافة الى التحليل الأدائى وإعطاء إرشادات عزفية تساعد على تذليل بعض الصعوبات بغرض تحقيق الأداء المطلوب.

السلم: دو الكبير

الميزان: $\frac{4}{8}$

السرعة: سريع جداً (132) = ♩ Allegro molto

[1] Linda Holzer: ***"Selected Solo Piano Music of Florence B Price (1887-1953)"*** The Florida State University School of Music, U.S.A, 1995, p. 38.

النماذج الإيقاعية: لم تخرج عن النماذج التالية 

الطول البنائى: ٩٢ مازورة. تشير المدونة إلى ترقيم موازير وضعها الناشر وقد قام بحساب المرجع فيها بعدد، فبعد م (٢٨) قام بالعد من بداية المرجع مرة أخرى لتنتهى في نهاية الصفحة الأولى لتصبح م (٥٢)، والدليل على ذلك إشارته أعلى المازورة التالية وهى م (٥٣)، وبذلك يكون عدد الموازير نسبة إلى ما أشار إليه الناشر ٩٢ مازورة.

النطاق الصوتى: يمتد النطاق الصوتى إلى أربعة أوكتافات من (دو٢) في اليد اليسرى إلى (دو٦) في اليد اليمنى.

مصطلحات التعبير:

مصطلحات خاصة بالأداء:

mf اختصار mezzo forte ومعناها أداء معتدل القوة.

(.) ترمز تلك العلامة إلى staccato الأداء المتقطع.

التدرج من الأداء القوى إلى الأداء الخافت.

mp اختصار mezzo piano ومعناها أداء معتدل الخفوت.

non legato ومعناها أداء غير مترابط.

التدرج من الأداء الخافت إلى الأداء القوى.

.cresc اختصار crescendo ومعناها التدرج من الأداء الخافت إلى الأداء القوى.

f اختصار forte ومعناها أداء قوى.

.dim اختصار diminuendo ومعناها التدرج من الأداء القوى إلى الداء الخافت.

p اختصار piano ومعناها أداء خافت.

fz اختصار forzando ومعناها أداء بنبر وتوتر.

مصطلحات خاصة بالسرعة:

Meno mosso وتعنى أقل سرعة.

الأهداف الموسيقية المراد تعلمها:

١- التدريب على التنوع بين التدرج من الشدة إلى الخفوت ومن الخفوت إلى الشدة بكل درجاته.

٢- التدريب على استخدام أنواع مختلفة من الأداء المتقطع.

٣- التدريب على السنكوب (تأخير النبر).

٤- التدريب على أداء الأقواس الكبيرة (العبارات) والأقواس الصغيرة (ال Slur).

٥- التدريب على استخدام البدال في نطاق محدود يشمل نغمات في زمن طويل.

٦- التدريب على أداء حلية الأتشيكاتورا.

٧- التدريب على تثبيت بعض الأصوات في اليد الواحدة (اليد اليمنى).

٨- التدريب على تغيير المفتاح في اليد اليسرى.

التحليل الأدائى:

- تبدأ المقطوعة بمقدمة عبارة عن محاكاة من أربعة موازير بين اليدين اليمنى واليسرى وتؤدى كلا منهما في مفتاح صول بأداء متوسط القوة في اليد اليمنى في إيقاع نوار ويليها أداء متقطع في اليد اليسرى في المازورة الثانية وتنتهى بقفلة نصفية في سلم دو الكبير في اليدين معاً على إيقاع البلانش استعداداً لدخول اللحن والفكرة الأساسية للمقطوعة، بأداء متدرج إلى الخفوت.

شكل رقم (١)

مقدمة من أربعة موازير في مفتاح صول لكلا اليدين م (١-٤)

إرشادات عزفية:

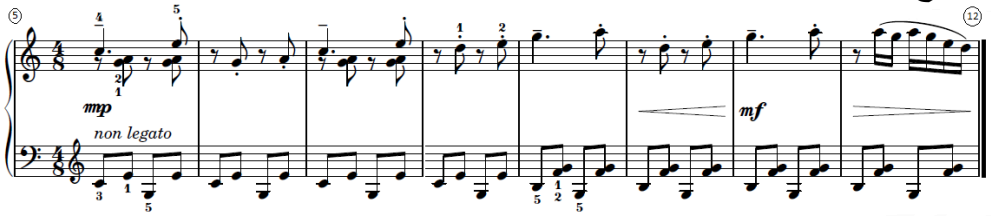
- **تقنية حلية الأتشيكاتورا:** تظهر في الوحدة الثانية لليد اليمنى حلية الأتشيكاتورا على نغمة لا تليها بنغمة صول ذات أداء متقطع وهي حلية عبارة عن نوتة صغيرة يقسمها خط في ذيلها وتكون سريعة وتستقطع زمنها من بداية النوتة الأساسية التي تليها وبذلك يقع النبر القوى على الحلية، أو تستقطع

الأتشيكاتورا زمنها من نهاية زمن النوتة التي قبلها وفى هذه الحالة يقع النبر القوى على النوتة الأساسية وليست الأتشيكاتورا، وفى الغالب تكون نوتة أحد أو أغلظ من النوتة الأساسية ويمكن أن تأتى على مسافة بعيدة من النوتة الأساسية طالما كانت جزءا من الهارمونى وتسمى الأتشيكاتورا البسيطة Simple Acc.، كما هي موضحة بشكل رقم (١) حيث تظهر متصلة بقوس قصير للنغمة التي تليها وتتطلب رشاقة وخفة من اليد حتى تؤدى الأداء المتقطع المطلوب للنغمة بخفة من الأصابع، أما في م (٣) فيراعى أن يؤدى القوس القصير بالزمن المطلوب حتى يحقق السنكوب مع مراعاة رفع اليد بخفة في نهاية القوس.

– يراعى عند أداء اليد اليسرى الانتباه أن المفتاح قد تغير إلى مفتاح صول، فاليد اليسرى تبدأ بالعزف من نغمة (مى) أعلى الأوكتاف الأوسط.

– **تقنية إيقاع السنكوب:** من م (٥–٢٠) **فكرة لحنية** عبارة عن جملتين تكرر مرتين المرة الأولى من م (٥–١٢)، والمرة الثانية من م (١٣–٢٠) وهي إعادة حرفية فيما عدا التغيير الوحيد ل م (١٢)، (٢٠)، والجملة الأولى عبارة عن لحن راقص على إيقاع السنكوب في اليد اليمنى والذى يعنى تأخير النبر فيقع الضغط القوى والذى من المفترض أن يكون في أول وثالث وحدة في المازورة على الوحدة الضعيفة أي الثانية والرابعة فتسبب تأخير النبر.

– أما اليد اليسرى في الجملتين فهى عبارة عن ألبرتى باص على نغمات الدرجة الأولى والخامسة من سلم دو الكبير على إيقاع الكروش بأداء غير مترابط non legato أي يساوى ثلاثة أرباع القيمة الزمنية للإيقاع المراد أداؤه.



شكل رقم (٢)

الفكرة الأساسية للمقطوعة من م (٥–١٢)

إرشادات عزفية:

– تعتمد **الفكرة اللحنية الأساسية** للمقطوعة على إيقاع السنكوب أو تأخير النبر والذى قد يظهر إما على صورة سكتات أو رباط زمنى ينتج عن الربط عند النبر القوى فيقع النبر القوى على الجزء ذو

النبر الضعيف المربوط أو المدون سكتة، وترى الباحثة ضرورة التدريب على الإيقاع أولاً قبل البدء في العزف حتى يألف العازف طابع الإيقاع، وتقترح الباحثة التدريب الإيقاعى التالى:

شكل رقم (٣)

تدريب إيقاعى مقترح من الباحثة قبل البدء في العزف ليألف العازف طابع المقطوعة

- **تقنية الضغط القوى:** ظهر الضغط القوى على إيقاع أو نغمة معينة بالعلامة (-) في الفكرة بشكل متكرر والمقصود ضغط على نغمات معينة بشكل أقوى من أداء النغمات في المقطوعة بشكل عام، ويراعى أدائها من الأصابع بمساعدة من الرسغ معاً لتحقيق الضغط المطلوب.

- يجب الإنتباه أن اليد اليسرى تؤدى في الفكرة كلها في مفتاح صول.

- يراعى عند أداء اليد اليسرى للألبرتى باص أن تكون اليد حرة من منطقة الذراع حتى تترك مجالاً للتحرك بحرية أثناء الانتقال بين النغمات مع مساعدة بميل من الرسغ أثناء أداء النغمات صعوداً وهبوطاً.

- من م (٢١-٢٧') **ختام للفكرة الأولى** مأخوذ من لحن المقدمة في اليد اليمنى بينما تؤدى اليد اليسرى السنكوب عبارة عن ثالثات هارمونية ثم تنتهى بتآلفات ثلاثية حتى تستقر على نغمتين هارمونيتين على إيقاع النوار بقفلة تامة في سلم دو الكبير.

إرشادات عزفية:

- **تقنية التآلفات:** يراعى عند عزف التآلفات في اليد اليسرى في م (٢٥-٢٧) أن يتساوى ضغط الأصابع على النغمات حسب وضع التآلف حتى لا يطمس أي صوت من أصوات التآلف مع وضع في الاعتبار أن التآلفات تؤدى كمصاحبة لذا يجب الحفاظ على درجة قوة الصوت الصادر وألا يطغى على اللحن الأساسى.

- يراعى في م (٢٦-٢٧') الحفاظ على الأداء المترابط، حيث يتم أداء التآلف ثم ترفع اليد بخفة في الوحدة الأولى من م (٢٧) مع مراعاة الالتزام بترقيم الأصابع التي تضمن تحقق الترابط المطلوب.

– يجب الإنتباه أن المفتاح يتغير ليعود لمفتاح فا الباص في اليد اليسرى في م (٢٥) وحتى نهاية م (٢٨).

– تكرر الفكرة من م (٥) مرة أخرى كاملة حتى نهاية م (٢٨) والتي عند العد في الموازير بعد التكرار تصبح (٥٢)*.

– من م (٥٣–٨٤) **الفكرة اللحنية الثانية** وهى عبارة عن تنويع على لحن أساسى فى أربعة جمل كالآتى:

- الجملة الأولى من م (٥٣–٦٠)، وفيها تؤدى اليد اليمنى اللحن الأساسى في اليد اليمنى في المنطقة الوسطى، بينما تؤدى اليد اليسرى نغمات ثنائية هارمونية عبارة عن قوس لحنى قصير يبدأ بسكتة لتأكيد إيقاع السنكوب ثم النغمات الهارمونية في القوس اللحنى القصير والمنتهى بالأداء المتقطع.
- الجملة الثانية من م (٦١–٦٨)، وفيها تؤدى اليد اليمنى نفس لحن الجملة الأولى مع تغيير جزئى في بعض النغمات في م (٦٤–٦٨)، بينما تؤدى اليد اليسرى نفس لحن الجملة الأولى.
- الجملة الثالثة من م (٦٩–٧٦) تؤدى فيها اليد اليمنى قوس لحنى قصير عبارة عن تآلف ثلاثى ونغمة بأداء متقطع بينما اليد اليسرى تؤدى لحن الفكرة الثانية بتنويع من أول الجملة على اللحن ثم تؤدى نفس اللحن من م (٧٢–٧٦).
- الجملة الرابعة من م (٧٧–٨٤) يتغير التنويع على اللحن على شكل سادسات هارمونية في اليد اليمنى، بينما تؤدى اليد اليسرى مصاحبة على شكل باص أوستيناتو.

– من م (٨٥–٩٢) لحن ختامى مأخوذ من نفس فكرة الختام في الفكرة الأولى لكلا اليدين.

شكل رقم (٤)

الفكرة اللحنية الثانية في اليد اليمنى م (٥٣–٦٠)

* ظهر في المدونة ترقيم يوضح أن الناشر قد قام بعد الموازير أثناء المرجع وبذلك تصبح الفكرة الثانية من بداية م (٥٣) كما هو موضح بالمدونة.

إرشادات عزفية:

– يراعى قبل البدء في الأداء العزفى أن يكون الطالب أو العازف قد أدى التدريب الإيقاعى التي اقترحته الباحثة حتى يسهل عليه أداء السنكوب.

– **تقنية الأداء المترابط:** يراعى عند أداء اليد اليمنى في الجملة الأولى من م (٥٣–٦٠) أن يحافظ على الأداء المترابط في اللحن الأساسى والذى ينقسم لعبارتين مترابطين وذلك بأن يكون العزف من الأصابع وبيد قريبة من لوحة المفاتيح حتى يحقق الترابط المطلوب مع الاتزام بترقيم الأصابع.

– **تقنية النغمات المزدوجة:** يراعى عند أداء النغمات المزدوجة في اليد اليسرى أن تؤدى النغمات في قوس قصير فيهبط ثقل اليد من الرسغ على النغمات في أول القوس بمساعدة بميل من الرسغ لتحقيق الترابط المطلوب مع مراعاة أن أول القوس يأتي على نبر ضعيف، ثم ترفع الأصابع في بخفة في آخر القوس لتحقيق الأداء المتقطع المدون في آخر كل قوس مع الالتزام التام بترقيم الأصابع المدون والذى يحقق بصورة كبيرة الترابط المطلوب في الأداء.

– **تقنية القوس القصير:** يراعى عند أداء اليد اليمنى في القوس القصير من م (٦٩–٨٣) الانتباه عند أداء النغمات المزدوجة في أول القوس أن تهبط الأصابع على النغمتين بثقل متساوى حتى يظهر الصوتين بنفس الوضوح، ثم ترفع بخفة ومرونة لأداء النغمة الثانية في نهاية القوس والتي تؤدى أداء متقطع مع الالتزام بترقيم الأصابع.

– ظهر استخدام البيدال في الموازير الأخيرة من المقطوعة في م (٨٩–٩١) مثل ما ظهر من قبل في م (٤) والهدف الرئيسى منه هو إثراء القفلات الصريحة مثل تآلف الدرجة الخامسة في م (٤)، وتآلفات الدرجة الرابعة والخامسة والأولى من م (٨٩–٩١)، ويراعى عند استخدامه رفع القدم عند ظهور علامة (*) تحقيقاً للرنين الصوتى المطلوب.

– يراعى أن يبدأ العازف في التبطئ حيث ظهر مصطلح خاص بالسرعة meno mosso ويعنى أقل سرعة في م (٨٩).

المقطوعة الثانية: "قدم الأرنب" II. Rabbit Foot

نبذة عن العمل:

تعتبر المقطوعة الثانية أسهل نسبياً من المقطوعة الأولى من حيث السرعة والنماذج الايقاعية واللحنية المستخدمة بالنسبة لعازف مبتدئ، فلا شك أن من يؤدى المقطوعة الأولى بكل ما توفر فيها من أهداف تعليمية سوف يكون قد اجتاز خبرات سابقة سيجدها من السهولة عزفها في المقطوعة الثانية، وإن كان ليس ضرورياً ذلك فإذا قام بعزفها للمرة الأولى فسوف يسترشد مما وضعته الباحثة من تحليل يشمل السلم والميزان والسرعة والنماذج الإيقاعية والطول البنائى والنطاق الصوتى ومصطلحات التعبير الخاصة بالأداء والسرعة والأهداف الموسيقية المراد تعلمها من تلك المقطوعة ثم التحليل الأدائى والارشادات العزفية التي قد تساعد العازف المبتدئ على تحقيق الأداء المطلوب.

السلم: فا الكبير

الميزان:

السرعة: عاجل، سريع لكن أبطأ من "Allegro" (120) = Allegretto

النماذج الإيقاعية: لم تخرج عن النماذج التالية

الطول البنائى: ٤٨ مازورة.

النطاق الصوتى: يمتد النطاق الصوتى إلى خمس أوكتافات من (فا٣) في اليد اليسرى إلى (فا٢) في اليد اليمنى.

مصطلحات التعبير:

مصطلحات خاصة بالأداء:

mf اختصار mezzo forte ومعناها أداء معتدل القوة.

التدرج من الأداء الخافت إلى الأداء القوى.

f اختصار forte ومعناها أداء قوى.

.dim اختصار diminuendo ومعناها التدرج من الأداء القوى إلى الداء الخافت.

mp اختصار mezzo piano ومعناها أداء معتدل الخفوت.

التدرج من الأداء القوى إلى الأداء الخافت.

.cresc اختصار crescendo ومعناها التدرج من الأداء الخافت إلى الأداء القوى.

ff اختصار fortissimo ومعناها أداء قوى جداً

مصطلحات خاصة بالسرعة:

.Poco rit اختصار ritardando ومعناها يبطئ تدريجياً قليلاً.

a tempo ومعناها الأداء في السرعة الأصلية للمقطوعة.

.rit اختصار ritardando ومعناها يبطئ تدريجياً.

الأهداف الموسيقية المراد تعلمها:

١- التدريب على أداء التآلفات في اليد اليسرى.

٢- التدريب على أداء الأقواس اللحنية الصغيرة والكبيرة.

٣- التدريب على اداء السنكوب.

٤- التدريب على أداء حلية الأبوجاتورا.

٥- التدريب على تثبيت أصوات في اليد الواحدة بينما تؤدى بقية الأصابع لحن أخر.

٦- التدريب على أداء عناصر التعبير المتباينة بشكل متتابع.

٧- التدريب على أداء الضغط القوى (ال accent) في مواضع غير معتادة.

٨- التدريب على الأداء المتقطع والمترابط.

٩- التدريب على أداء التبطىء وتغيير السرعة في المقطوعة الواحدة.

التحليل الأدائى:

- تبدأ المقطوعة الثانية بحلية الأبوجاتورا في اليد اليمنى يتبعها إيقاع بسيط لا يخرج عن النوار والكروش يتنوع ما بين الأداء المتقطع والأداء المترابط، بينما تؤدى اليد اليسرى تآلفات هارمونية من م (١-١٦) ثم يتغير بعدها شكل المصاحبة.

شكل رقم (٥)

الفكرة الرئيسية للمقطوعة الثانية م (١-٤)

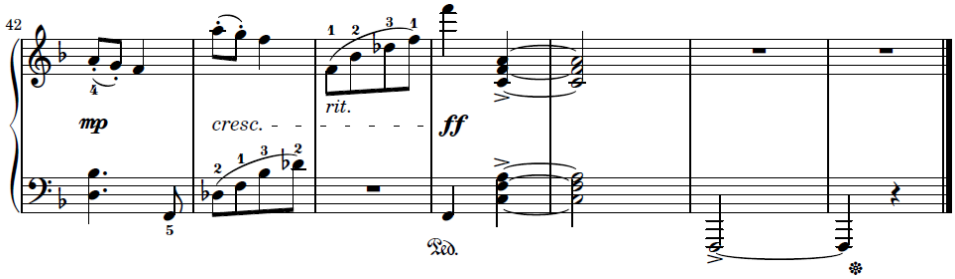
- يستمر اللحن في التكرار بتغييرات بسيطة في كل مرة من م (١- ٣٨).
- تعتبر المقطوعة الثانية الأبسط من حيث الأداء والسرعة وتكرار اللحن.

إرشادات عزفية:

- **تقنية حلية الأبوجاتورا:** هي نوتة مضافة مهمة لحنيًا على عكس الأتشيكاتورا وتسبق النوتة الرئيسية وتستقطع زمنها بجزء من القيمة الزمنية للنغمة الرئيسية، غالبًا النصف، وقد تكون أكثر أو أقل حسب سياق اللحن. وتكون النوتة المضافة أعلى أو أقل بدرجة من النوتة الرئيسية، وعادة ما تكون أيضاً على نبر قوى، وبدون الخط المائلعلى عكس الأتشيكاتورا، وتؤدى حلية الأبوجاتورا بخفة ومرونة من الأصابع.
- يراعى في م (١٦-٢٤) أن يظهر التثبيت لأحد الأصوات في اليد اليسرى والذى يتطلب عدم رفع الأصابع من على لوحدة المفاتيح حتى يتم أداء بقية النغمات ببقية الأصابع حتى نهاية زمنها والذى يجب أن يتنوع بين الأداء المتوسط القوة والمتوسط الخفوت حتى يحقق التلوين المطلوب مع مراعاة أن لا تطغى اليد اليسرى الخاصة بالمصاحبة على اليمنى والتي تؤدى اللحن الرئيسى.
- **تقنية التبطئ التدريجى:** في م (٤٠) يجب الانتباه عند أداء التأخير في السرعة والتبطئ التدريجى بحيث يتناسب مع السرعة الأساسية فلا يكون مبالغ فيه سواء كان أسرع أو أبطأ بل يكون مقارب من السرعة الأساسية حتى يظهر الشكل الجمالى للتدرج في البطء وفى نفس الوقت لتمهيد القفلة ونهاية المقطوعة.
- يجب الانتباه أثناء العزف في م (٤١)، (٤٣-٤٤) عند أداء النغمات حيث ظهرت علامات بيمول عارضة في اليد اليسرى في م (٤١)، وفى اليدين في م (٤٣-٤٤).

- **تقنية الأربيج:** في م (٤٢[٢]-٤٥[١]) يظهر أداء للأربيج الذى يتصاعد في القوة تدريجياً من اليد اليسرى إلى اليد اليمنى، ويتطلب عزف النغمات الأربيجية مرونة في رسغ اليد، وتأكيد الاستقلالية والدقة للأصابع، وعزف جميع النغمات بنفس القدر من القوة لذلك يجب الانتباه عند مرور الإبهام أسفل اليدين ومرونة حركة الرسغ والكوع مع توازن الساعد إلى جانب الإلتزام بالترقيم الصحيح المدون على المقطوعة.

- **تقنية الضغط القوى:** في م (٤٥) تظهر علامة (<) تشير إلى الضغط القوى على النبر الضعيف إلى جانب الأداء القوى جداً في م (٤٧) لتأكيد القفلة، ويراعى الأداء بقوة مع تساوى الضغط للأصابع والمساعدة بثقل الذراع والساعد للحصول على القوة المطلوبة ff، ومراعاة الحفاظ على زمن التآلف أو النغمة وذلك بمساعدة البيدال الأيمن كما هو مدون في الشكل التالى.



شكل رقم (٦)

الأربيج ثم الأكسنت على التآلف والنغمة م (٤٢-٤٨)

المقطوعة الثالثة: "دغدغة أصابع القدم" III. Ticklin' Toes

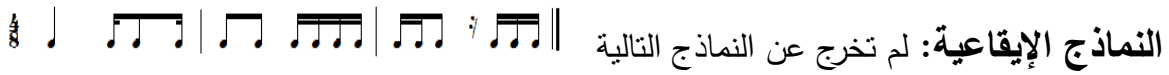
نبذة عن العمل:

تعتبر المقطوعة الثالثة هي الأصعب من حيث السرعة والنماذج الإيقاعية والأقواس واستخدام تقاطع الأيدى حيث تتطلب تجزئة اثناء التدريب عليها حتى تصل للأداء والسرعة المطلوبة وتقوم الباحثة بتحليلها من حيث السلم والميزان والسرعة والنماذج الإيقاعية والطول البنائى ومصطلحات التعبير الخاصة بالأداء والسرعة والأهداف الموسيقية المراد تعلمها ثم التحليل الأدائى والإرشادات العزفية التي قد تساعد العازف المبتدئ على تحقيق الأداء المطلوب.

السلم: دو الكبير

الميزان: $\frac{4}{8}$

السرعة: سريع جداً (138) = ♩ Allegro molto

النماذج الإيقاعية: لم تخرج عن النماذج التالية 

الطول البنائى: ٦٤ مازورة.

النطاق الصوتى: يمتد النطاق الصوتى إلى أربعة أوكتافات ورابعة تامة من (صول٣) في اليد اليسرى إلى (دو٦) في اليد اليمنى.

مصطلحات التعبير:

مصطلحات خاصة بالأداء:

mf اختصار mezzo forte ومعناها أداء معتدل القوة.

التدرج من الأداء القوى إلى الأداء الخافت.

(.) ترمز تلك العلامة إلى staccato الأداء المتقطع.

(>) ترمز تلك العلامة لل accent ومعناها الضغط على النغمة المدونة أعلى أو أسفل العلامة بقوة.

توضع تلك العلامة في نهاية المازورة عند الإشارة إلى إعادة الأداء ثم التوقف عند تلك العلامة.

f اختصار forte ومعناها أداء قوى.

p اختصار piano ومعناها أداء خافت.

التدرج من الأداء الخافت إلى الأداء القوى.

mp اختصار mezzo piano ومعناها أداء معتدل الخفوت.

D.C.al اختصار Da Capo ومعناها من البداية وحتى علامة .

CODA ومعناها قفلة أو تقفيلة.

ffz اختصار forzando ومعناها أداء قوى جداً بنبر وتوتر.

مصطلحات خاصة بالسرعة:

accel. al fine اختصار لكلمة accelerando والمقصود بها يسرع تدريجياً حتى النهاية.

 علامة الكورونا والمقصود بها إطالة الزمن مع عدم المبالغة.

الأهداف الموسيقية المراد تعلمها:

١- التدريب على أداء السنكوب على زمن سريع.

٢- التدريب على أداء الأقواس التعبيرية القصيرة والطويلة.

٣- التدريب على أداء النغمات الملونة (الدييز والبيمول والبيكار).

٤- التدريب على أداء التعبير.

٥- التدريب على أداء الضغط القوى على نغمات ذات أداء متقطع وذات نبر ضعيف وفى مواضع غير معتادة في المازورة.

٦- التدريب على تغيير المفاتيح في كلتا اليدين.

٧- التدريب على أداء حلية الأتشيكاتورا.

٨- التدريب على التنقل بين الأوكتافات لأداء نفس الفكرة اللحنية الرئيسية في مناطق صوتية مختلفة.

٩- التدريب على تثبيت الأصوات في اليد الواحدة (اليد اليمنى)

التحليل الأدائى:

- اعتمدت المقطوعة على إيقاع ال( ) في اليد اليمنى في نفس سرعة المقطوعة الأولى ولكن ضعف الزمن في الإيقاعات مما يجعلها أكثر صعوبة من المقطوعتين السابقتين، أما اليد اليسرى فتتنوع في أدائها ما بين نغمة ونغمتين مزدوجتين، والتآلفات الهارمونية وأحياناً الأوكتافات، فتلك المقطوعة تعتبر مثال متكامل لمحصلة من الأهداف التعليمية المراد تلقينها للطالب وعلى رأسها السنكوب المميز لأسلوب المؤلفة.

شكل رقم (٧)

الفكرة اللحنية في المقطوعة الثالثة م (١-٥)

إرشادات عزفية:

- يراعى عند أداء اليد اليمنى في م (١-١٦) أن ترفع اليد بشكل واضح في الأداء المتقطع ونهايات الأقواس القصيرة لكى تعطى طابع الموسيقى الافريقية بالشكل المطلوب وتؤدى ببطء لحفظ اللحن أولاً حتى يتقن ثم تؤدى بالسرعة المطلوبة مع الالتزام بترقيم الأصابع، وتقترح الباحثة تدريب إيقاعى قبل البدء في العزف ليسهل على العازف إدراك الإيقاع المميز للمقطوعة كالأتى:

شكل رقم (٨)

تدريب مقترح لأداء إيقاع اليد اليمنى في المقطوعة الثالثة قبل البدء في العزف

- يراعى عند أداء اليد اليسرى في م (١-١٦) أن تؤدى المصاحبة بصوت أقل نوعاً ما من اليد اليمنى مع ملاحظة أن اليد اليسرى تؤدى نغمة منفردة ثم نغمتين هارمونيتين أو نغمة منفردة تتطلب مساعدة بميل ثقل اليد نحو لوحة المفاتيح أثناء العزف والسماح للذراع بالتحرك بحرية بعيداً عن جسم العازف لكى يعطى حرية للتحكم بأداء النغمات المطلوبة.

- في م (٣-٥) يجب الانتباه لعلامات الدييز والبيمول والبيكار العارضة في اليد اليسرى أثناء العزف والتي ظهرت أيضاً في م (٣٤)، (٣٦)، (٣٨)، (٤٠) مع الالتزام بترقيم الأصابع المدون.

- في م (١٦) يجب الانتباه أن المدونة بها علامة إعادة توضح أن يؤدى العازف المرة الثانية من م (١-١٦) في مفتاح صول.

- من م (١٧-٣٢) تبدأ فكرة لحنية جديدة مكونة من جملتين الأولى من م (١٧-٢٤) على إيقاع النوار والكروش ومصحوبة بحلية الأتشيكاتورا في اليد اليمنى، بينما تؤدى اليد اليسرى تآلفات ثلاثية على نبر ضعيف (في الوحدة الثانية والرابعة من المازورة).

شكل رقم (٩)

الفكرة اللحنية الثانية في كلا اليدين م (١٧-٢٢)

- من م (٢٥-٣٢) يتخذ الأداء على نبر ضعيف دوره في اليد اليمنى فيما عدا م (٢٩-٣٠) تؤدى اليد اليمنى نغمة في زمن البلانش بينما يؤدى نفس اللحن من م (٢٥-٢٦) في نفس المازورة، بينما اليد اليسرى تؤدى نغمات هارمونية لم تخرج عن مسافة الخامسة والأوكتاف على النبر القوى من المازورة.

إرشادات عزفية:

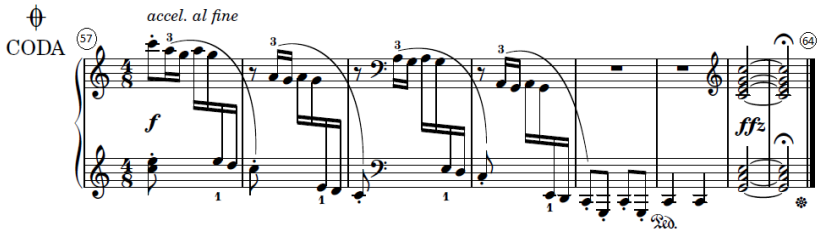
- يراعى أداء اليد اليمنى من م (١٧-٢٤) بخفة ومرونة ورشاقة من الأصابع بمساعدة من الرسغ لإظهار الحلية والأداء المتقطع بوضوح.

- **تقنية التآلفات كمصاحبة:** يجب التدريب على عزف التآلفات في اليد اليسرى على حدة مع مراعاة أنها تؤدى كمصاحبة وذات تعبير خافت إلى أن يتم عزفهما بطريقة صحيحة ثم دمجها بعد ذلك مع اليد الأخرى مع مراعاة امتزاج التآلف بقدر متساوى وتثبيت اليد عند عزف التآلفات مع هزه بسيطة جداً من الرسغ لتؤدى السرعة المطلوبة ومراعاة ألا يطمس أي صوت من أصوات التآلف، وقد وضعت الباحثة ترقيم أصابع جزئى مقترح في هذا الجزء لإرشاد العازف في الأداء كما هو موضح في شكل رقم (٩).

- **تقنية تثبيت صوت مع عزف آخرين:** يراعى تثبيت الإصبع الخامس في م (٢٩-٣٠) في اليد اليمنى عند أداء بقية اللحن حتى لا ينقطع امتداد الصوت المطلوب.

- **تقنية الأوكتافات:** يراعى أن تؤدى الأوكتافات والخامسات في اليد اليسرى في م (٢٥-٣٢) بمساعدة من الساعد ومفصل الكوع والتدريب على فتح اليد بما يتناسب مع الخامسة والأوكتاف حتى تؤدى بالسرعة المطلوبة دون أخطاء.

– **تقنية تلاحق الأيدى:** ظهر كودا في نهاية المقطوعة في م (٥٧–٦٤) عبارة عن نغمات تبادلية بين اليد اليمنى واليسرى في المدرجين يظهر فيها تلاحق الأيدى لاستكمال وتكرار نفس التيمة أربعة مرات في أربع أوكتافات بشكل هابط إلى جانب تغيير المفاتيح فيأتى مفتاح صول في منطقة اليد اليسرى بينما يأتي مفتاح فا الباص في منطقة اليد اليمنى حيث يكون اللحن هابط.



شكل رقم (١٠)

الكودا من م (٥٧–٦٤)

إرشادات عزفية:

– **تقنية الأداء المتقطع والمترابط:** تؤدى الكودا بخفة من الأصابع لتحقيق الأداء المتقطع بالإضافة إلى الأداء المترابط السلمى الذى يشمله كل قوس على حدة مع التركيز الشديد والإهتمام بترقيم الأصابع ويتم التدريب عليها ببطء شديد حتى يتم حفظ التتابع جيداً مع مراعاة أن تؤدى اليد اليمنى اللحن في م (٥٧) بمرونة من الأصابع مع حرية لحركة الذراع كاملاً ليشكل نصف دائرة فتسقط أعلى اليد اليسرى في م (٥٨) ثم تسحب اليد اليسرى بخفة من أسفل اليمنى لتؤدى بقية المازورة، وتتكرر نفس الطريقة مرة أخرى في المازورتين (٥٩–٦٠) لتستكمل اليد اليسرى اللحن بحرية لأداء النغمات أداء متقطع في م (٦١) لتنتهى بتآلفين بأداء قوى جداً بتوتر من الكتف ومساعدة من الذراع لتسقط الأصابع بقوة مناسبة على لوحة المفاتيح، بعد اتقان الكودا والتأكد من نغماتها وزمنها جيداً يبدأ التدريب في زيادة السرعة تدريجياً ليحقق الأداء المطلوب من خلال التعبير المتدرج في السرعة حتى النهاية، (accel. al fine)، ثم يثبت قليلاً على التآلف في النهاية لتحقيق علامة الكورونا المدونة في آخر المقطوعة ( ).

نتائج البحث:

جاءت نتائج البحث بالإجابة عن تساؤلاته من حيث التعرف على المؤلفة والتعرف على مؤلفاتها واسلوبها التي ساعدت على أداء مؤلفاتها بالشكل المطلوب، والتي ظهرت في النقاط الأتية:

- استخدام السنكوب (تأخير النبر) في الثلاث مقطوعات والذى يعتبر أحد أهم سمات الأداء لموسيقى الزنوج.
- التنوع بين التدرج من الشدة إلى الخفوت ومن الخفوت إلى الشدة بكل درجاته.
- استخدام أنواع مختلفة من الأداء المتقطع.
- استخدام الأقواس التعبيرية الكبيرة (العبارات) والأقواس الصغيرة (ال Slur).
- استخدام البدال في نطاق محدود يشمل نغمات في زمن طويل.
- استخدام حلية الأتشيكاتورا بكثرة.
- استخدام التآلفات الهارمونية في المصاحبة.
- استخدام تثبيت أصوات في اليد الواحدة بينما تؤدى بقية الأصابع لحن أخر.
- استخدام عناصر التعبير المتنوعة في المقطوعة واحدة.
- استخدام الضغط القوى (ال accent).
- استخدام التبطىء وتغيير السرعة في المقطوعة الواحدة.
- استخدام النغمات الملونة (الدييز والبيمول والبيكار).
- استخدام التآلفات والثانيات المزدوجة في المصاحبة.
- استخدام الضغط القوى على نغمات ذات أداء متقطع وذات نبر ضعيف في المازورة.
- استخدام تغيير المفاتيح في كلا اليدين.
- التنقل بين الأوكتافات لأداء نفس الفكرة اللحنية في أوكتافات مختلفة.
- تصلح المقطوعة الأولى والثانية للفرقة الأولى والثانية حيث أن مستوى أداؤهم أعلى من مستوى الطالب المبتدئ نوعاً.
- تصلح المقطوعة الثالثة للفرقة الثالثة حيث أن مستواها متوسط الصعوبة من حيث السرعة مع استخدام السنكوب.

توصيات البحث:

- ضرورة دراسة الأعمال ذات الطابع القومى نظرياً وأيضاً ضمن المقررات حتى يتعرف الطلاب على المؤلفين القوميين وأسلوب تأليفهم وأسلوب أداء مؤلفاتهم للبيانو.
- ضرورة الإستفادة من التحليل الأدائى للمقطوعات المراد دراستها للتعرف على التقنيات الأدائية والإرشادات العزفية اللازمة لتذليل صعوباتها حتى يتمكن عازف البيانو من أدائها بطريقة أفضل.
- ضرورة اثراء المكتبة الثقافية بمدونات وكتب تعليمية ذات طابع قومى لغرض اكتساب خبرات جديدة ومعلومات عن البلاد المختلفة وطرق أداء موسيقاهم.

المراجع العربية والأجنبية:

أولاً: المراجع العربية:

١- أمال صادق، فؤاد أبو حطب: "***مناهج البحث والإحصاء وطرق التحليل الإحصائى في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية***" مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م.

٢- سمحة الخولى: "***القومية في موسيقا القرن العشرين***" عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢.

٣- عواطف عبد الكريم وآخرون: "***معجم الموسيقا***"، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

4- Amy Arlene Broadbent: ***"The Piano Teaching pieces of Florence B. Price: A Pedagogical and Theoretical Analysis of 11 Late Elementary Piano Teaching Pieces"*** DMA, Western Illinois University, U.S, 2016.

5- Barbara Garvey Jackson: ***"Price, Florence Bae(trice)"*** art., in ***"The New Grove Dictionary of Women Composers"*** by Julie Anne Sadie, Rhian Samuel, Macmillan Press, N.Y, 1994.

6- Linda Holzer: ***"Selected Solo Piano Music of Florence B. Price (1887-1953)"*** PHD, Florida State University- School of Music, U.S, 1995.

7- Rae Linda Brown, Myrna S. Nachman: ***"Price, Florence Bae(trice)"*** art., in ***"The New Grove Dictionary of Women Composers"*** by Julie Anne Sadie, Rhian Samuel, Macmillan Press, N.Y, 1994.

8- Richard Worth: ***"The Harlem Renaissance: An Explosion of African-American Culture"***, Enslow Publishers, Inc., U.S.A, 2009, p. 8.

9- Sarah Louise Peebles: ***"The Use of The Spiritual in The Piano Works of Two African American Women Composers – Florence B. Price and Margaret Bonds"*** PHD, The University of Mississippi, U.S, 2008.

ثالثاً: الصفحات الإلكترونية ومواقع الإنترنت:

10-https://imslp.org/wiki/Category:Price%2C_Florence

"ثلاث رقصات زنجية صغيرة" لفلورانس برايس

أ.م.د/ حنان محمد حامد رشوان*

مقدمة:

تعبر القومية في علم الاجتماع عن قوم أو جماعة تربطهم أواصر مشتركة، وتحتل اللغة والدين والثقافة أهمية خاصة بينهم، ففي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ظهرت حركات ثقافية استمدت قوتها من أثار الحروب وما نتج عنها من استعمار وسيطرة أجنبية ومن خلال تلك الحركات شهد العالم ظهور لفنون جديدة وثقافات لشعوب لم يكن لها دور في الثقافات العالمية أسهمت في إثراء الفكر والفن في العالم وذلك من خلال موسيقاهم الشعبية، والدينية فقد اهتم بعض الموسيقيون القوميون بأغانى الفلاحين وأقاصيصهم وتقاليدهم المتوارثة مما ألهم خطاهم في البحث عن لهجات موسيقية صادقة في التعبير عنهم وعن بلادهم مثل الايقاعات والموازين بتكويناتها والآلات التي تصلح للتلوين بالإضافة إلى المقامات والهارمونيات والسلالم وخرجوا من هذا كله بعدة أساليب وأنماط موسيقية يستطيع المستمع في أي مكان أن يستمتع بها ويتعرف إلى مصدرها، وقد كان للمؤلفات الموسيقية الصغيرة لآلة البيانو والمؤلفة للمبتدئين والأطفال بمختلف مستوياتهم واختلاف قدراتهم الفردية نصيب لا بأس به وسط هذا الكم الهائل من المؤلفات بكل أشكالها حيث قام بعض المؤلفين بتأليف مقطوعات للبيانو بأسلوب قومى ذات غرض تعليمى من الدرجة الأولى حتى تخدم عنصر الأداء بشكله الفني الجيد ولكن بنكهة قومية تعطى طابع خاص وتميز لحنه وإيقاعاته إلى جانب هارمونياته وموازينه والذى يرجع إلى طبيعة كل مؤلف واسلوبه في التأليف، فمنهم من اهتموا بتأليف الصيغ القديمة ولكن بشكل وأسلوب عصرى حديث أدى إلى التغير والإنتقال من النمطية التقليدية إلى الإنفتاح والتنويع ومن ثم في أسلوب الأداء، ومنهم من اتجه إلى كل ما هو حديث وابتعد تمام البعد عن كل ما هو قديم وتقليدى واضعين بصمة شخصية مميزة وواضحة في أعمالهم، ونظرا لما حدث من كل تلك التغيرات والتطورات في الصيغ والآلة وروح العصر رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على مقطوعات صغيرة تصلح

* أستاذ مساعد بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – قسم الأداء – شعبة بيانو.

للمبتدئين من خلال مؤلفات فلورانس برايس التي ذخرت أعمالها بالعديد من الأفكار والأساليب المستحدثة والجديدة والتي يمكن أن يستفيد بها الطالب المبتدئ.

وقد احتوى البحث على: مشكلة البحث- أهداف البحث- أهمية البحث- اسئلة البحث- إجراءات البحث- منهج البحث- عينة البحث- أدوات البحث- حدود البحث- الدراسات السابقة العربية والأجنبية المرتبطة بالبحث.

وينقسم البحث إلى:

الإطار النظرى: ويشتمل على التعريف بالمؤلفة وحياتها وأسلوبها في التأليف واختتم بأعمالها للآلات المختلفة بشكل عام وللبيانو بشكل خاص، كما يتطرق إلى التطور التاريخى للموسيقى القومية الأمريكية.

الإطار التطبيقى: ويشمل التحليل الأدائى للثلاث مقطوعات وإرشادات عزفية لتذليل الصعوبات الأدائية، ثم اختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمقترحات، والمراجع العربية والأجنبية والصفحات الألكترونية المرتبطة بالبحث.

Three Little Negro Dances by Florence Price

Ass. Prof\ Hanan Mohamed Hamed Rashwan*

Introduction:

In sociology, Nationalism expresses a people or group linked by common bonds, and language, religion and culture occupy a special importance among them. In the late nineteenth and early twentieth centuries, cultural movements emerged that derived their power from the effects of wars and the resulting colonialism and foreign domination. And through those movements, the world witnessed the emergence of new arts and cultures. Of peoples who did not have a role in world cultures who contributed to enriching thought and art in the world through popular music and religious music. Which suitable for coloring in addition to the rhythms, harmonies and scales, and they came out of all of this in several musical styles that the listener anywhere can enjoy and recognize their source, and the little compositions composed for the piano beginners and children of various levels and different individual abilities had a fair share among this huge amount of compositions in all their forms Some composers had composed national-style piano pieces with a first-class educational purpose in order to serve the performance component in a good technical way. It is a good artistic but with a national flavor that gives a special character and distinguishes its melody and rhythms in addition to its harmonies and scales, which is due to the nature of each composer and his style of composition, some of them were interested in composing old formulas, but in a modern contemporary form and style that led to the change and the transition from traditional stereotypes to openness and diversification, and then in The style of performance, and some of them went to everything that is modern and completely moved away from everything that is old and traditional, putting a distinct and clear personal imprint in their work, and in view of what happened from all those changes and developments in the formulas, the instrument and the spirit of the age, the researcher saw the need to shed light on little pieces that are suitable For beginners, through the books of Florence Price, whose works are stocked with many new and innovative ideas and methods that can benefit the beginner student.

The research included: Research problem - Research objectives - Importance of research - Research questions - Research procedures - Research method - Research sample - Research

* Assistant Professor at Faculty of Music Education – Helwan University – Performance department – Piano section.

tools - Research boundaries - Previous Arab and foreign studies related to the research. The research is divided into:

The theoretical framework: It includes an introduction to the composer, her life and style of composition, and concluded with her work on various instruments in general and the piano in particular, as well as the historical development of American national music.

The applied framework: which includes the performance analysis of the three pieces and instrumental instructions to overcome performance difficulties, then the research was concluded with results, recommendations and proposals, Arabic and foreign references and the electronic pages associated with the research and the summary in both Arabic and English.