باسكاليا آله البيانو عند آرون كوبلاند

محمود اسماعيل الدهشان[٧٦]

المقدمه :

اقبلت امريكا علي القرن العشرين وهي اكثر ثقة بذاتها بعد انهاء عزلتها السياسية مما انعكس علي نظرة مؤلفيها لأوروبا وباستكمال اجهزة الحياه الموسيقية فيها وان ظلت تركيبة مصنعه فهي في جوهرها مزيج من موسيقي بعضها اوروبي وبعضها افريقي والبعض الأخر محلي ، وكان لابد ان يثمر هذا المزيج المنقول انواعا مغايرة للاصول التي نتجت عنها ، وقد اضفي التواتر الشفوي وتلقائية الاداء المتحرر ، وخاصه في موسيقي الزنوج بعض سمات الشعبية عليها .

وقويت البدايات وتبلورت اخيرا في هذا القرن في حركه قومية انتجت موسيقي ذات مذاق امريكي خاص مستمد من احد مصادرها الثلاث الرئيسية وهي موسيقي الهنود الحمر ، الموسيقي الافروامريكية ، تقاليد الموسيقي البريطانية

ولم يتفاعل الهنود الحمر مع المهاجرين بل عاشوا في عزلة جفظت لهم عاداتهم وتقاليدهم الشعبية ومنها اغانيهم لكل مناسبات الحياه واغراضها ، واهم مميزات اغانيهم هي السلالم ذات الابعاد الاصغر من السلالم الغربية ، والاتجاه الهابط لاغلب الحانها ، والحس الايقاعي فيها اقوي من اللحني وهو ما يتجلي في غلبة الالات الايقاعية كالطبول وغيرها ، وفي عزف الايقاعات المركبة المتعددة .

اما موسيقي الزنوج او الافروامريكة (الجاز Jazz)هو الاضافة الامريكية الحقيقية وهي ظاهرة اجتماعية فريدة فقد كانت بمثابة صدمات كهربائية نفثها الزنوج في حياة الجماهير البيضاء فولدت انفجارات متعاقبة ليس علي الساحة الموسيقية فقط بل والاجتماعية ايضا فهذه الموسيقي التي كانت تعبيرا تلقائيا للعبيد المضطهدين القادمين من افريقيا تحولت تدريجيا حتي اصبحت منذ مطلع القرن العشرين رمزا لامريكا كلها (١: ٢٢١-٢٢٣)

[٧٦] - مدرس بكلية التربية النوعية قسم التربية الموسيقية جامعة كفر الشيخ

مشكلة البحث :

لاحظ الباحث عدم تناول الطلاب في كليات التربية النوعية عن عزف مؤلفات القرن العشرين لما لها من تراكيب لحنية مختلفه عن العصور الموسيقية السابقه لذا فقد رأي الباحث القاء الضوء علي احدي مؤلفات القرن العشرين وهي باسكاليا البيانو عند ارون كوبلاند .

اهداف البحث :

- التعرف علي اسلوب اداء ارون كوبلاند لباسكاليا آله البيانو
- تزليل الصعوبات التكنيكية الموجودة في باسكاليا البيانو عند ارون كوبلاند
- كيفية الوصول الي الاداء المطلوب

اسئلة البحث:

- هل لجأ المؤلف الي تغيير المفاتيح خلال الباسكاليا ؟
- هل استخدم المؤلف حليات متعددة ؟
- هل كانت الباسكاليا متعددة الايقاعات ؟
- هل كانت تحتوي علي هارمونيات فقط ام نغمات منفردة ام خليط بينهما؟
- هل كان بها اي مقابلات ايقاعية؟

اهمية البحث :

القاء الضوء علي الموسيقي الامريكية والتعرف عليها لاثراء المقطوعات المختارة بالمناهج الدراسية

منهج البحث :

المنهج الوصفي (تحليل محتوي)

عينه البحث :

باسكاليا آله البيانو عند آرون كوبلاند

ادوات البحث :

المدونات الموسيقية لمؤلفة الباسكاليا عند ارون كوبلاند

حدود البحث :

الفترة من ١٩٠٠ الي ١٩٩٠في امريكا

مصطلحات البحث :

الباسكاليا

بالإسبانية: pasacalle؛ بالفرنسية: passacaille، بالإيطالية: passacaglia، passacaglio، passagallo، passacagli، passacaglie) مستمد من الفعل باسار بالإسبانية (السير) وكالي (الشارع). نشأ في أوائل القرن الـــــ١٧ في اسبانيا وعاده ما تكون عبارة عن فاصل يعزف بين الرقصات أو الأغاني. **(2)**

وينقسم البحث الي جزئين :

الجزء الأول : الإطار النظري ويشمل علي :

١- الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع البحث .

٢- نبذه عن الموسيقي في القرن العشرين بأمريكا .

٣- ارون كوبلاند (حياته – اسلوبة – مؤلفاته)

الجزء الثاني : الإطار التطبيقي ويشمل علي :

دراسة تحليلية لباسكاليا البيانو عند ارون كوبلاند

اولا : الاطار النظري :

١- الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع البحث :

دراسة تحليلية لاداء مصاحبه البيانو في مؤلفه ثنائي الفلوت والبيانو عند ارون كوبلاند[٧٧]

يهدف البحث الي توضيح الصعوبات الادائية والعزفية في مؤلفه ثنائي الفلوت والبيانو عند ارون كوبلاند ومحاوله تذليلها ، بالاضافه الي بعض المهارات الاساسية التي يجب توافرها في المصاحب ودورة تجاه مصاحبه العزف المنفرد

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في تناول لشخصية المؤلف لكنها تختلف معه في القالب المستخدم .

نبذه عن الموسيقي في القرن العشرين بأمريكا :

كانت الموسيقي ابطأ نموا من الادب والشعر والفن التشكيلي ، فقيام حياه موسيقية متكاملة بالنمط الأوروبي يتطلب بناء رأسيا مركبا وهو ما لم تتوافر اركانه الا في القرن التاسع

[٧٧] شاهنده محمود احمد رضوان :بحث منشور ، مجله علوم وفنون الموسيقي – المجلد الـــــ١٦ يونيو ٢٠٠٧

عشر وذلك لطول السنوات التي يستغرقها تكوين الموسيقيين المتخصصين ، وكذلك المستمعين المؤهلين لاستيعاب موسيقات اخري بجانب الروائع الاوروبية المستقرة ولا ننسي ان هؤلاء المستمعين كانوا من "البيوريتانيين"[٧٨] الاوئل الذين كانت الموسيقي عندهم لهوا غير مستحب الا في خدمه الدين [٧٩] وباستقرار الدوله الجديدة بعد تاريخ عاصف من الكفاح المسلح ضد قوي خارجية وفي الحرب الاهلية بين الشمال والجنوب ، كان الشعب الامريكي قد حقق قدرا من النضج والشعور بذاته انعكس علي الموسيقي في ظهور بدايات البحث عن الطريق نحو موسيقي امريكية ذات جزور محلية تناظر الادب وتحرر الأمريكيين من التبعية للتقاليد الالمانية المتزايدة بتزايد الموسيقيين الالمان الذين استعانت بهم امريكا في حركة التعميرالموسيقية في التعليم والاداء ولكن المشكلة الحقيقية هي ان امريكا بتكوينها الخاص ليس لها موسيقي شعبية بالمعني المتعارف علية لكي تقيم علي اساسها فنا موسيقيا قوميا . (١: ٢٠٧)

ارون كوبلاند (حياته – اسلوبة – مؤلفاته) :

كان كوبلاند قبل اكتشاف آيفز[٨٠] يعد اعظم مؤلفي امريكا بسبب دورة القيادي والمتشعب في ابتكار موسيقي امريكية ذات جزور محلية تبلغ افاقا عالمية .

حياته :

ينتمي كوبلاند الي اسرة يهودية ميسورة الحال حديثه الهجرة من روسيا كان اسمها الاصلي "كابلان" ولكن سلطات الهجرة قامت بهجاء هذا اللقب بالطريقه المعروفة الان وهي"كوبلاند"وكانت الاسرة تقطن بنيويرك فوق متجر الوالد حيث عمل جميع افرادها بالتجارة ورغم هذه الخلفية تلقي كوبلاند دروسة الاولي في البيانو من شقيقته ولكن موهبته الموسيقية جعلته يلح علي ابيه ليسمح له بالدراسة الموسيقية بطريقه اعمق ، وفي الثالثة عشر تحققت

---

[٧٨] هي مذهب مسيحي بروتستانتي يجمع خليطًا من الأفكار الاجتماعية، السياسية، اللاهوتية، والأخلاقية. ظهر هذا المذهب فى إنجلترا فى عهد الملكة اليزابيث الأولى وازدهر في القرنين السادس والسابع عشر، ونادى بإلغاء الزي الكهنوتي والرتب الكهنوتية.

[٧٩] كان لهذه النظرة اثرها في ابطاء نمو الموسيقي الدينيه في البداية وفي انتشار الغناء الديني الكورالي ولذلك نشطت حركة الغناء الكورالي الديني مسايرة للنمط البريطاني

[٨٠] تشارلز آيفز ١٨٧٤– ١٩٥١ موسيقي امريكي كان من كبار المجددين الموسيقيين واول من ارتاد طرقا مجهوله وعرة نحو موسيقي امريكية حقه

امنيته فبحث لنفسة عن المعلمين وكان اهمهم روبين جولد مارك [٨١] ، ثم جاءت الخطوة الإيجابية في تخطيطه لمستقبله الموسيقي عندما تقدم لمدرسة "فونتنبلو" الامريكية الحديثة الانشاء قرب باريس وتم قبوله بها وحصل علي منحه لمده عام وسافر سنه ١٩٢١ (١: ٢٢١)

في عام ١٩٢٤عاد الي امريكا وعاش معظم وقته في نيويورك وزاد نشاطه الموسيقي خلال هذه الفترة ليس فقط كمؤلف ولكن ايضا كعازف بيانو ومنظم لكثير من الحفلات الاجتماعية وقد جذب انتباه "سيرجي كوسيفيتسكي "

" Serge Koussevitzky ١٨٧٤ – ١٩٥١" [٨٢] مما اعطي اثرا بالغا لاول عمل يتم عرضه وهو موسيقي للمسرح Music for the theater الذي قام بعزفه اوركسترا بوسطن السيمفوني عام ١٩٢٥ (4 : 194)

في عام ١٩٢٧ قام كوبلاند بالعزف المنفرد لعدة كونشيرتات للبيانو والاوركستراثم اصبح بعد ذلك قائدا لاوركسترا بوسطن ثم مديرا لشركة كوتزفيسكي الموسيقية .

وقد تميزت موسيقي كوبلاند بأنها تعتمد علي الحان شعبية ، ومن اشهر اعمالة الباليه الامريكي "الطفل بيللي" Billy the kid التي كتبها عام ١٩٣٨وظل كوبلاند سنوات عديدة عضوا في اتحاد المؤلفين بنيويورك من عام ١٩٢٨الي ١٩٣١ (4 : 195)

حصل كوبلاند علي العديد من الجوائز بالاضافه الي العديد من الدكتوراه الفخرية منها علي سبيل المثال :

- عام ١٩٤٥ حصل علي جائزة فيكتور وتقدر بخمسة الاف دولار وذلك عن مؤلفه السيمفونية الراقصة ، وجائزة بوليتزر من دائرة نقاد موسيقي نيويورك .
- عام ١٩٤٧ حصل علي نفس الجائزة علي السيمفونية الثالثة .
- عام ١٩٥٠ حصل علي الميداليا الذهبية للموسيقي من الاكاديمية الامريكية للفنون .
- عام ١٩٦٤ حصل علي الميداليا الرئاسية للحرية .

[٨١] روبين جولدمرك (١٨٧٢-١٩٣٦)موسيقي أمريكي وملحن وعازف بيانو، تتلمذ علي يديه آرون كوبلاند وجورج جيرشوين.

[٨٢] مؤلف موسيقي وقائد اوركسترا روسي الجنسية ولد في ١٨٧٤ وتوفي ١٩٥١

- عام ١٩٧٠ حصل علي جائزة هاولاند التذكارية من جامعه يال كما تم انتخابة لعضوية شرفية لأكاديمية سانتا سيشليا بروما .
- عام ١٩٥٦ حصل عده مرات علي درجه الدكتوراه الفخرية من جامعه برينستون ، وعام ١٩٥٧ من جامعه براونديس ، وعام ١٩٥٨ من جامعه وسليان ، وعام ١٩٥٩ من جامعه تمبل ، وعام ١٩٧٠ من جامعه نيويرك ، وعام ١٩٧١ من جامعه كولومبيا . (3)

و بالرغم من ان كوبلاند عاش تسعون عاما الا ان اهم اعماله كتبها بعد عمر السبعين وفي الفترة الاخيرة من حياته عاني من الشيخوخه ومن مرض الزهايمر مما دفعه لمقاومة الظهور العلني امام الجمهور وذلك بسبب بعض تصرفاته الغريبة والخاطئة ، وفي حفل خاص بمناسبه عيد ميلاد كوبلاند الـــــ ٨١ قام احد اصدقاؤة المقربين بالتعليق علي ذلك بقوله انه حتي في شيخوخته فهو رجل ذو ظل خفيف وجميل . (5 : 249)

اسلوبه :

اسلوب كوبلاند تجاوز حدود موسيقي " الجاز " ليعبر عن هويته الامريكية بعدد من الملامح الاخري التي تنتمي للغرب وحياه رعاه البقر وموسيقاهم وملامح اخري دينية ودنيوية ومن مناطق امريكية مختلفه ، واعماله القومية مكتوبة باسلوب يغلب عليها الطابع الدياتوني ، يحتفظ بالمحور التونالي مع شيء من التحرر في التطبيق لا تخفيها بعض لمسات تعدد المقامات "Polymodality" وابرز سماته :

– الحانه المباشرة والتي تجمع ببراعه بين البساطه – وان كانت لا تنحدر لمستوي الالحان الدارجه او المتوقعه – والطرافه .

– الايقاع عنده يستمد ثراءه وحيويته من قلقله الضغوط (السنكوب) سواء باسلوب الجاز او باساليب الرقص الامريكية الشعبية كما في "ربيع ابالشيا " مثلاو اساليب امريكا اللاتينية.

– كما يتميز النسيج عنده بصفاء واقتصاد ، والتلوين يميل لاسغلال الآلات النحاسية والي التحفظ في ازدواج الآلات عامه ، ولموسيقاه رنين خاص يوحي بالإتساع والمساحات الشاسعه وهو ما يضفي عليها طابعا شخصيا يسهل التعرف علية

– تتصف اعماله بالتوازن الذي يعتمد علي خياله التكتيكي ولكن هذه البراعه لا تجعل منه شاعرا ولا مصورا بقدر ما تجعل منه فنانا مبتكرا . (١: ٢٢٧ – ٢٢٨)

مؤلفاته:

يتميز ارون كوبلاند بالثراء من حيث المؤلفات وبغزارة الانتاج فقد كانت مؤلفاته مزيجا بين الالحان الغنائية والآلية نذكر منها ما يلي :

الاعمال المسرحية :

- جروج ١٩٢٣
- بالية الطفل بيلي عام ١٩٣٨
- باليه كارافان ١٩٣٨
- المشعوز للعلم موسيقي لعروض العرائس ١٩٣٩
- باليه راديو ١٩٤٢
- اوبرا ارض الحنان ١٩٥٤
- باليه رقصه اللوحات الزجاجية ١٩٦٣

موسيقي الافلام :

- المدينه ١٩٢١
- عن الفئران والرجال ١٩٣٩
- قصه كومينجتون ١٩٤٥
- الحصان الاحمر الصغير ١٩٤٨
- نجم الشمال ١٩٢٣
- ثروة ضخمه ١٩٤٩
- معجزة في فيردون ١٩٣١
- الملوك الخمسة ١٩٢٩
- المدينه الهادئة ١٩٢٩

الاعمال الاوركسترالية :

- موسيقي للمسرح ١٩٢٥
- موسيقي للورغن والاورمسترا ١٩٢٥
- السيمفونية الراقصة ١٩٢٢
- كونشيرتو للبيانو والاوركسترا ١٩٢٧
- سيمفونية اود ١٩٣٢
- اقوال ١٩٣٣ : ١٩٣٥
- موسيقي الراديو ١٩٣٧
- افتتاحية خارج الابواب ١٩٣٨
- مدينتنا ١٩٤٠
- المدينه الهادئة ١٩٤١
- خطاب من المنزل ١٩٤٤
- الحصان الاحمر الصغير ١٩٤٨
- موسيقي المدينه الكبيرة ١٩٤٦

الاعمال الغنائية :

- اجازة صيف ١٩١٨
- قلبي في الشرق ١٩١٨
- باستورال ١٩٢٠
- اربعه موتيت ١٩٢١
- كما سقطت في يوم من الايام ١٩٢٣
- مجموعتان غنائيتان ١٩٢٥
- اغاني شعرية ١٩٢٧
- الغناء ١٩٢٧
- داخل الشارع في اول مايو ١٩٣٤
- ماذا نزرع ١٩٣٤

- لارك ١٩٣٨
- في البداية ١٩٤٧
- اغاني امريكية قديمه ١٩٥٠
- اغاني امريكية ٢ ١٩٥٢
- ترنيمه جنائزية للتابوت ١٩٥٨

موسيقي الحجرة :

- سداسي للكلارينيت والبيانو ١٩٣٣
- صوناتا للفيولينه ١٩٤٣
- حركه للالات الوترية ١٩٢١
- مقطوعتان للكمان والبيانو ١٩٢٦
- صوناتا للفيولينه والبيانو ١٩٤٣
- رباعي للبيانو والالات الوترية ١٩٥٠
- ثنائي الفلوت والبيانو ١٩٧١
- ترنيمه ١٩٧١

أعماله للبيانو :

- القط والفأر ١٩٢٠
- ثلاث حالات وجدانية ١٩٢٠
- باسكاليا للبيانو ١٩٢٢
- اللحن العاطفي ١٩٢٦
- اربع الحان بلوز للبيانو ١٩٢٦ – ١٩٤٨
- تنويعات للبيانو ١٩٣٠
- موسيقي مساء الاحد ١٩٣٥
- رواد الشباب ١٩٣٥
- صوناتا للبيانو ١٩٣٥
- وحي منتصف اليوم ١٩٤٤

- نوكتيرن منتصف الصيف ١٩٤٧
- فانتازيا البيانو ١٩٥٥
- اسفل ممر الدوله ١٩٦١
- رقصه جاليسكو ١٩٦٣
- نسمه المساء ١٩٦٦
- وحي الليل ١٩٧١
- تصريح ١٩٧٣

الجزء الثاني : الإطار التطبيقي ويشمل علي :

دراسة تحليلية لباسكاليا البيانو عند ارون كوبلاند

التحليل البنائي:

السلم : صول # صغير

الميزان :3/ 4 ،4/4

النسيج :هوموفوني

الطول البنائي:١٣٨ مازورة

تقسيم الافكار :

اقترح الباحث تقسيم هذه الباسكاليا الي اجزاء نظرا لانها تندرج تحت ما يمكن ان يطلق عليه "ارتجالات" يعرضها الباحث فيما يلي :

الجزء A من م ١ الي م ٢٤

الجزء B من م ٢٥ الي م ٣٢

الجزء C من م ٣٣ الي م ٤٠

الجزء D من م ٤١ الي م ٥٠

الجزء E من م ٥١ الي م ٦٩

الجزء F من م ٧٠ الي م ٨٧

الجزء G من م ٨٨ الي م ١٠٨

الجزء H من م ١٠٩ الي م ١٣٤

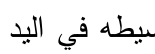
الجزء I من م ١٣٥ الي م ١٣٨

التحليل العزفي:

اللحن :

الجزء A من م ١ الي م ٢٤ يعتبر مقدمه استخدم فيها المؤلف ايقاعات سهله لوجود مصطلح Assez lent ويعني متوازن بدرجة كافية

وبسرعه تميل الي البطء مثل النوار والبلانش والروند سواء في اليد اليمني او اليسري .

الجزء B من م ٢٥ الي م ٣٢ استخدم فيه المؤلف ايقاع  مع ايقاعات بسيطه في اليد اليسري

الجزء C من م ٣٣ الي م ٤٠ استخدم المؤلف ايقاع في اليدين باسلوب شديد الترابط

الجزء D من م ٤١ الي م ٥٠ لم يختلف كثيرا عن الجزء B

الجزء E من م ٥١ الي م ٦٩ بدأ هذا الجزء بتآلفات هارمونية رباعية وخماسية وبسرعه مضاعفه مما اضفي علية طابع النشاط والحيوية عن الاجزاء السابقة واستخدامه المقابلات الايقاعية ٣مقابل ٢

الجزء F من م ٧٠ الي م ٨٧ بداية من هذه الجزء تزداد حده النشاط تدريجيا وبطريقه اكثر حيوية باستخدامه ايقاع ، بالتتابع مع انتقال اللحن من اليد اليمني الي اليد اليسري

الجزء G من م ٨٨ الي م ١٠٨ يغلب علي هذا الجزء السرعه الواضحه والتي تتمثل في ايقاع من بدايته الي نهايته سواء في اليد اليمني او اليد اليسري .

الجزء H من م ١٠٩ الي م ١٣٢ يغلب علي هذا الجزء الحدة التي تزداد تدريجيا حتي تصل الي زروتها في م ١٢٣ مع كثرة التآلفات الهارمونية الثلاثية والرباعية واستخدامه المقابلات الايقاعية ٣مقابل ٢

الجزء I من م ١٣٥ الي م ١٣٨والذي يعتبر الجزء الختامي لهذه الباسكاليا والذي بالغ المولف في سرعته مع استخدامه الاوكتافات الهارمونية وتغيير المفاتيح من آن الي آخر والتي كان الطابع الواضح في هذه الباسكاليا في كل اجزاءها

الايقاع :

استخدم المؤلف ايقاعات متنوعة بدءا من الروند وحتي دوبل كروش

المصاحبة:

تشابهت المصاحبة في هذه الباسكاليا في بعض اجزاءها واختلفت في البعض الاخر فمنها علي سبيل المثال ما كان عبارة عن اوكتافات هارمونية ومنها ما كانت نغمات سلمية سريعه والبعض منها عبارة عن مقابلات ايقاعيه ٣ مقابل ٢

التظليل:

تعددت السرعات في هذه الباسكاليا حيث كنت تجمع بين السرعة والبطء بين اجزائها المختلفة مع استخدامه تعبيرات القوة MF وعلامة ≺ التي تعبر عن الضغط ، كذلك استخدم مصطلح PP والتي تعبر عن العزف بخفوت و F والذي يدل علي القوة ،FF والذي يعبر عن شدة القوة ومصطلح MP والذي يعني متوسط الخفوت .

المصطلحات :

اولا المصطلحات الخاصه بالسرعه :

Assez lent	متوازن بدرجه كافية
Rit un poco	بقليل من البطء تدريجيا
Pas si vite	سريع جدا / عاجل
Cresc pococ a pococ	التدرج في السرعه قليلا قليلا
Largamente	متريث ولكن اسرع من largo
Tres vit	سريع جدا

ثانيا المصطلحات الخاصه بالتعبير:

Tres lie	متصل بدرجه كبيرة
Cresc	التدرج في القوة
Dim	التدرج في الضعف
Pp	خافت
Delicat	بأناقه /برقة

مختصر / قصير	Court
قوي جدا	Ff
خافت	P
متوسط القوة	Mf
ابراز النغمه بغير قوة	Sf

ثالثا المصطلحات الخاصه بالاداء :

Md-----mana destra RH العزف باليد اليمني

Mg-----mana sisntra LH العزف باليد اليسري

الحليات:

استخدم المؤلف نوعين فقط من الحليات وهما حلية الاتشيكاتورا ، وحلية الاربيجيو

الصعوبات والمشاكل العزفية وكيفية التغلب عليها :

- بداية من م ٣٣ وحتي م ٤٠ يمثل عزف ايقاع في اليد اليمني تسبقه حلية الاتشيكاتورا صعوبه عزفية كما في الشكل :

ايقاع في اليد اليمني تسبقه حلية الاتشيكاتورا

شكل رقم (١)

لذا يراعي ما يلي :

- ضرورة معرفة كيفية اداء حلية الاتشيكياتورا كماهو موضح بالشكل التالي :

اداء حلية الاتشيكاتورا

شكل رقم (٢)

- ضرورة استخدام الاصبعين الرابع والخامس علي نفس النغمة عند اداء الحلية مع ايقاع
- التدريب ببطء شديد حتي يتم التأكد من اداء الحلية بشكل صحيح .

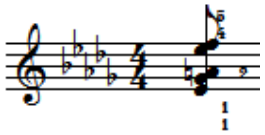
في م ٥١ الي م ٥٤ يمثل عزف التآلفات الرباعية علي درجات مختلفه في اليد اليمني علي سرعه مضاعفه باستخدام مصطلح Doppio Movimento صعوبة عزفية كماهو موضح بالشكل التالي:

تآلفات رباعية علي درجات مختلفه في اليد اليمني
علي سرعه مضاعفه
شكل رقم (٣)

لذا ينصح الباحث اتباع ما يلي :

- العزف بشكل بطئ لمعرف العلاقة بين كل تآلف والذي يلية .
- ضرورة عزف التآلفات علي ان تأتي الحركة من مفصل الكوع مع الرسغ وبطريقه افقية
- ضرورة تساوي الضغط بين نغمات التآلفات الواحد .

في م ٥٢ و٥٣ يمثل عزف التآلف الخماسي الرابع صعوبه عزفية كما في الشكل :



التآلف الخماسي الرابع في م ٥٢
شكل رقم (٤)

لذا يقترح الباحث اداء هذا التآلف علي ان يكون ترتيب الاصابع كما يلي :

- نغمة مي ، صول بالاصبع الاول
- نغمه لا بالاصبع الثاني
- نغمة مي بالاصبع الرابع
- نغمه فا بالاصبع الخامس

التآلف الخماسي الرابع في م ٥٣

شكل رقم (٥)

ويقترح الباحث ايضا اداء هذا التآلف علي ان يكون ترتيب الاصابع كما يلي :

- نغمة لا ، سي بالاصبع الاول
- نغمه فا بالاصبع الثاني
- نغمة لا بالاصبع الثالث
- نغمه سي بالاصبع الرابع

في م ٧٠ الي م ٧٨ تمثل عزف حلية الاربيجيو في اليد اليسري صعوبة عزفية كما في الشكل :

حلية الاربيجيو في اليد اليسري

شكل رقم (٦)

لذا يراعي الآتي :

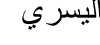
- ضرورة معرفة كيفية اداء حلية الاربيجيو وهي كما يلي :

اداء حلية الاربيجيو

شكل (٧)

في م ٦٦ الي ٦٨ يمثل عزف مسافات هارمونية علي هيئة قفزات علي ايقاع في اليد اليمني مع ايقاع في اليد اليسري صعوبة عزفية كما في الشكل :

مسافات هارمونية علي هيئة قفزات علي ايقاع في اليد اليمني

مع ايقاع  في اليد اليسري

شكل رقم (٨)

لذا يراعي الباحث ما يلي :

- ضرورة اتباع الحركة الدائرية عند عزف هذه القفزات وببطء شديد حتي يتعرف الدارس علي اماكن القفزات ومساحه كل قفزة كما يقترح الباحث اداء التمرين الاتي لسهوله العزف :

تمرين من اقتراح الباحث

شكل رقم (٩)

في نفس الموازير مقابلات إيقاعية وهي تمثل صعوبة عزفية كما في الشكل رقم (٨) ، لذا يري الباحث مايلي :

- ضرورة معرفة الناتج السمعي لهذه المقابلات وهي كالآتي :

الناتج السمعي ٣مقابل ٢

شكل رقم (١٠)

في م ٩٥ يمثل تخطي اليد اليسري علي اليد اليمني مع عزف نغمات سلمية سريعه وفي اتجاه عكسي مع قفزة بدأت بها المازورة تتخطي ثلاث اوكتافات صعوبة عزفية كما في الشكل التالي:

تخطي اليد اليسري علي اليد اليمني مع عزف نغمات سلمية سريعه وفي اتجاه عكسي

شكل رقم (١١)

لذا ينصح الباحث مايلي :

- عزف كل يد بمفردها اولا بشكل بطئ وبشكل كاف
- عزف اليدين معا بشكل بطئ ثم التدرج في السرعه حتي الوصول الي السرعه المطلوبة
- مراعاه استخدام الحركه النصف الدائرية عند القفزة التي تزيد عن ثلاث اوكتافات في بداية المازورة

في م ١١٣ الي م الي ١١٦ يمثل عزف الاكتافات الهارمونية علي قفزات واسعه في اليد اليسري صعوبه عزفية كما في الشكل التالي:

الاكتافات الهارمونية علي قفزات واسعه في اليد اليسري

شكل رقم (١٢)

لذا يقترح الباحث اتباع الارشادات العزفية السابقه في الصعوبة رقم (١١)

في م ١٢٣ الي م ١٢٦ استخدم المؤلف نوعا من الاداء يندر استخدامه في العزف علي آله البيانو حيث استخدم صوتا واحدا في منطقه الباص وصوتين في منطقه السوبرانو في اليد اليمني علي اوكتاف اعلي وعلي ايقاع حيث استخدم قفزات في الموتيف الاول ثم اوكتافات هارمونية بشكل كروماتيكي حتي نهاية المازورة يقابلها اوكتافات هارمونية في اليد اليسري حيث يمثل ذلك صعوبة عزفية كما في الشكل :

صوت واحد في منطقه الباص وصوتين في منطقه السوبرانو

شكل رقم (١٣)

لذا ينصح الباحث بمايلي :

- التدريب علي التمرين الاتي لسهوله العزف بشكل كروماتيكي

تمرين من اقتراح الباحث لسهوله الاداء الكروماتيكي

شكل رقم (١٤)

- يقوم العازف في هذا الجزء بالتبديل العزفي بين الصوتين في اليد اليسري بحيث يقوم بعزف الموتيف الاول البلانش ثم عزف ثم عزف الموتيف الثالث ثم الموتيف الرابع ويتكرر في كل الموازير حتي م ١٢٦ وبداية من م ١٢٧ وحتي م ١٣٠ يتم العزف بشكل طبيعي حيث يقوم العازف باداء ايقاع البلانش ثم علي شكل قفزة وذلك في اليد اليسري .

في م ١٣١ ، م ١٣٢ يمثل عزف ايقاع علي زمن النوار علي قفزات سلمية هابطه صعوبة عزفية كما في الشكل :

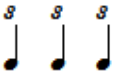
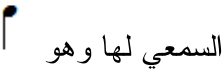
ايقاع سريع هابط في اليد اليمني

شكل رقم (١٥)

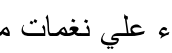
لذا ينصح الباحث بما يلي :

- ضرورة عزف هذا الايقاع ببطء شديد بعد تقسيمه الي اجزاء علي ان يؤدي في زمن النوار
- عزف الصوتين في اليد اليسري بالتبادل علي ان يبدا العزف بالتآلف الرباعي في صوت السوبرانو(الاوسط) ثم الاوكتاف الهارموني من صوت الباص ثم التآلف الرباعي الثاني ثم الاوكتاف الهارموني الثاني مع الرباط ثم التآلف الثالث
- التدرج في السرعه حتي الوصول الي السرعه المطلوبة

<u>الارشادات العزفية :</u>

- مراعاه العزف في اليد اليسري علي اوكتاف اسفل لوجود مصطلح 8va من م ١ الي م ٨
- مراعاه تثبيت النغمات الممتدة في الموازير من م ١٤ وحتي م ٢٤ في اليدين
- مراعاه تغيير المفتاح في اليد اليمني خلال المقطوعه
- مراعاه اداء ايقاع  علي ايقاع البلانش بشكل صحيح
- مراعاه اداء حلية الاتشيكاتورا بالاصبع الرابع في الموازير التي تكون فيها الحلية اسفل النغمة الاساسية او تساويها في الموازير ٣٣ ، ٣٥ ، ٣٧
- ضرورة تساوي الضغط عند عزف التآلفات الرباعية وان تكون الحركه افقية وذلك في الموازير ٥١ الي ٥٤
- مراعاه اداء المقابلات الايقاعية في الموازير ٦٥ الي ٦٩ (٣ مقابل ٢) بطريقه صحيحه بعد معرفه الناتج السمعي لها وهو 
- مراعاه اداء حلية الاربيجيو بطريقه سليمه مع عدم تثبيت الاصبع الخامس في التآلف الذي يزيد عن اوكتاف واستخدام الدواس لامتداد الصوت
- مراعاه تثبيت النغمات الممتدة في الموازير من م ٨٨ وحتي م ١٠٨
- مراعاه التنقل في العزف في اليد اليسري بين الصوتين الباص والسوبرانو بالتبادل .

نتائج البحث وتفسيرها:

- بالغ المؤلف في تغيير المفاتيح خلال الباسكاليا
- استخدم نوعين فقط من الحليات وهما الاتشيكاتورا والاربيجيو
- استخدم المؤلف ايقاع  بكثرة سواء علي نغمات منفردة او نغمات هارمونية او تآلفات هارمونية
- استخدم المؤلف المقابلات الايقاعية ولم يستخدم منها غير ٢مقابل ٣ فقط.

توصيات البحث :

يوصي الباحث بادراج هذه الباسكاليا الي مناهج الدراسة لاله البيانو كخطوة في التعرف علي مؤلفين القرن العشرين واسلوب اداء مؤلفاتهم

المراجع

اولا : المراجع العربية :

١-سمحه الخولي : القومية في موسيقي القرن العشرين ، المجلس الوطني للثقافه والفنون ، الكويت ، ١٩٩٢

ثانيا : المراجع الاجنبية:

2- https://en.wikipedia.org/wiki/Passacaglia

3- http:// www.coplandhouse.org

4- Nicolas slonimsky the concise edition of baker, biographical dictionary of musician, Macmillan, inc ,1992.

5- Percy a.scholes : the oxford companion to music .tenth edition ,oxford univ .press ,new york ,1997

ملخص البحث

باسكاليا آله البيانو عند آرون كوبلاند

يهدف هذا البحث الي التعرف علي اسلوب اداء ارون كوبلاند لباسكاليا آله البيانو وتزليل الصعوبات التكنيكية الموجودة فيها

ويشمل هذا البحث على جزئين:

الأول: الإطار النظري ويحتوي علي

١- الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع البحث .

٢- نبذه عن الموسيقي في القرن العشرين بأمريكا .

٣- ارون كوبلاند (حياته – اسلوبة – مؤلفاته)

الثاني: الإطار التطبيقي

دراسة تحليلية لباسكاليا البيانو عند ارون كوبلاند وكيفية تذليل ما بها من صعوبات ثم اختتم الباحث بعرض النتائج والتوصيات والمراجع

Research Summary

Passacaglia's piano for Aaron Copeland

The purpose of this research is to identify the performance of Aaron Copland of Passacaglia's Piano and to overcome the technical difficulties in it

This research includes two parts:

First: The theoretical framework contains

1- Previous studies related to the subject of research.

2 - a description of music in the twentieth century in America.

3 - Aaron Copeland (his life - his philosophy - his writings)

Second: the application framework

An analytical study of Passacaglia's piano for Aaron Copland and how to overcome the difficulties and then concluded the researcher with the results and recommendations and references.