المؤلفات المميزة مصنف ٧ لآلة البيانو عند جورج وايتفيلد تشادويك

George Whitefield Chadwick

م.د/ هاجر نبيل بكر الباز*

مقدمة البحث :

بدأت موسيقى الولايات المتحدة الأمريكية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر معتمدة على الموسيقى المستخدمة في الخدمات الدينية في الكنيسة خلال فترة الإستعمار التي جلبها المستوطنون في مستعمرة خليج ماساتشوستس من أوروبا الذين كانوا يتعبدون عن طريق الترانيم ثم تطورت نتيجة المزج بين ثقافات البلاد الغربية المختلفة وفي بداية القرن العشرين أصبحت خصائص أداء الموسيقى أكثر تعقيداً من ذي قبل لتخرج بشكل ملحوظ عن التناغم التقليدي للقرن الثامن عشر كإستخدام هارمونيات غير مألوفة وإيقاعات متغيرة وألحان ذات مسافات متباعدة وإستخدام السلالم الخماسية التي تستحضر أجواء الموسيقى الغربية والشرقية كذلك الإستخدام الخاص لدواس البيانو لإعطاء إنطباع غير واضح وخلق غموض نغمي، وكل ذلك أدى إلى ظهور بما يُعرف بموسيقى الجاز.[١]

ولأن الموسيقى نوع من أنواع الفنون التي تعكس حالة المجتمع الذي يعيشه المؤلف ظهرت مذاهب وتيارات موسيقية أمريكية أهمها : مذهب الكلاسيكية الحديثة New Classicism، ومذهب السيرياليزمSerialism، ومذهب الرومانسية الجديدة New Romantic، ومذهب موسيقى البوب الشعبية Popular Music، ومذهب الأمريكية الحديثة New Americanism، ومذهب موسيقى عدم التجديد Chance Music Indetermancy.[٢]

---

* مدرس دكتور بقسم التربية الموسيقية (تخصص بيانو) كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد.

[1] أحمد بيومي : " **القاموس الموسيقي** "، وزارة الثقافة المصرية، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٣٢.

[2] جيهان عبد الباسط : " **دراسة مقارنة بين المدرستين الأمريكية والفرنسية الحديثة من خلال مؤلفات تشارلز إيفز وإيريك ساتي للبيانو** "، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٧م، ص١٨٧-١٨٩.

وفي فترة أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ظهر عدد من المؤلفين الموسيقيين الأمريكيين الذين دعموا خصائص الموسيقى الأمريكية بالعديد من المؤلفات الموسيقية خصوصاً مؤلفات آلة البيانو والتي ظهرت بسمات جديدة وطابع معاصر، ويُعد المؤلف الأمريكي جورج وايتفيلدتشادويكGeorge Whitefield Chadwick واحداً من أهم المؤلفين الأمريكيين النشطين والبارزين في عصره الذي قام بدمج العناصر الإنطباعية في موسيقاه وساهم في تطوير الموسيقى الأمريكية وصياغة مؤلفات آلة البيانو بشكل جديد.

مشكلة البحث :

تتميز المؤلفات المميزة مصنف ٧ لآلة البيانو عند جورج وايتفيلد تشادويك بإحتوائها على عناصر موسيقية عذبة وتقنيات عزفية متقدمة تشجع على دراستها وبالرغم من ذلك لم يتم تناولها أحد من قبل الباحثين بالدراسة والتحليل النظري والعزفي الذي يساعد الدارسين على أدائها والتعرف على خصائصها الفنية، لذا فكرت الباحثة في موضوع هذا البحث لتقديم دراسة تحليلية مستوفاه تساعد الدارسين على فهم وأداء هذه المؤلفات أداء فنياً سليماً.

أهداف البحث :

١. التعرف على المؤلف الموسيقي جورج وايتفيلد تشادويك من حيث حياته وسمات إسلوبة في صياغته لمؤلفات آلة البيانو.
٢. التعرف على التقنيات العزفية التي تشتمل عليها المؤلفات عينة البحث وإقتراح الحلول لتذليلها من خلال الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة من قبل الباحثة.

أهمية البحث :

١. الإستفادة من الخصائص الفنية والعزفية لإسلوب المؤلف الموسيقي جورج وايتفيلد تشادويك في صياغته لمؤلفات آلة البيانو (عينة البحث).
٢. إيجاد دراسة فنية تساعد الدارسين في الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة على الوصول إلى جودة أداء المؤلفات عينة البحث.

تساؤلات البحث :

١. ما سمات وخصائص إسلوب جورج وايتفيلد تشادويك في التأليف لآلة البيانو ؟

٢. ما الصعوبات التي قد يواجهها الدارس عند أداء المؤلفات المميزة مصنف ٧ لآلة البيانو عند جورج وايتفيلدتشادويك (عينة البحث)، وما هي الإرشادات والتدريبات المقترحة للتغلب على تلك الصعوبات العزفية ؟

حدود البحث :

أ. حدود زمنية : ١٨٨٢م.

ب. حدود مكانية : بوسطن.

إجراءات البحث :

- منهج البحث : ستتبع الباحثة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى)*.
- عينة البحث : قامت الباحثة بإختيار أربعة مؤلفات من الستة مؤلفات المميزة مصنف ٧ لآلة البيانو عند جورج وايتفيلد تشادويك، وهي :-

١. تهنئة Congratulation

٢. من فضلك، إفعلPlease Do

٣. ذكريات شوبان Reminiscence Of Chopin

٤. لحن ايرلندي Irish Melody

وقد تم إختيار الباحثة لعينة البحث بناء على ما إحتوته العينة من تقنيات عزفيةمتنوعة ومهارات تكنيكية عالية، إستخدام سلالم موسيقية مختلفة، تدرج إستعمال الإيقاعات البسيطة إلى إستعمال المقابلات الإيقاعية، كذلك تنوع السرعات المستخدمة داخل المؤلفات.

أدوات البحث :

آلة البيانو _ التسجيلات الصوتية _ المدونات الموسيقية _ المراجع.

---

*__المنهج الوصفي التحليلي__ : يصف ظواهر وأحداث أو أشياء مع تجميع الحقائق والمعلومات والملاحظات عنها ووصف الظروف الخاصة بها وتقدير حالتها، وإستخدمت الباحثة إستمارة التحليل العزفي والتي تتضمن العناصر الموسيقية التالية : السلم _ الميزان _ السرعة _ الطول البنائي _ القالب _ الأفكار اللحنية _ النماذج الإيقاعية _ المصاحبة _ المصطلحات التعبيرية _ الحليات.

مصطلحات البحث :

- **الأداء الجيد Good Performance**

هو ذلك الأداء الذي إذا إستمعت إليه الأذن الواعية المدربة تستطيع أن تدرك وببساطة إسلوب المؤلف وطابع المؤلفة أيضاً متذوقة لكل عناصرها الجمالية وذلك من خلال وسيط أمين وهو العازف.[١]

- **التكنيك Technique**

هو عبارة عن تمرينات رياضية للأصابع يؤديها الدارس على آلة البيانو كل يوم بعقل واعٍ وتركيز تام لإكتساب مهارات وعادات عضلية وذهنية صحيحة تختزن في اللاشعور نتيجة للتمرين اليومي حتى تُصبح تلقائية أوتوماتيكية.[٢]

- **التعبير Expression**

طريقة أداء المقطوعة الموسيقية بالشكل الجيد الذي يرغب به المؤلف ويشعر به العازف من خلال مصطلحات التكوين المشار إليها في المدونة الموسيقية.[٣]

- **الدراسة التحليلية Analytical Study**

ويقصد بها تحليل الخصائص والرموز والدلالات المستخدمة وتحديد تكرارات ظهور هذه الخصائص على تحديد القيمة الكَمية لهذه التكرارات.[٤]

---

[1] هوجولايختنتريت : " **الموسيقى والحضارة** "، ترجمة أحمد حمدي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٤م، ص٨٥.

نادرة هانم السيد : " **الطريق إلى عزف البيانو** "، كلية التربية الموسيقية، الطبعة الثانية، مطبعة جامعة حلــوان، جامعة حلوان، ١٩٩٧م، ص١٩[2]

[1] Martin , Cooper : " **The Concise Encyclopedia Of Music and Musicians** " , 4th Edition , New York , 1978 , pg.229 .

[4] رشدي طعيمة : " **تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية** "، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٧م، ص٢٣.

الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث :

أولاً : الدراسات العربية :

الدراسة الأولى بعنوان " دراسة مقارنة بين المدرستين الأمريكية والفرنسية الحديثة من خلال مؤلفات تشارلز إيفز وإيريك ساتي للبيانو "[*]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على المدرستين الأمريكية والفرنسية الحديثة من خلال مؤلفات تشارلز إيفز وإيريك ساتي للبيانو مع وجود دراسة مقارنة فنية بين المدرستين والتي قد تساعد الدارس على أداء مؤلفاتهما بطريقة صحيحة، كما تناولت تلك الدراسة أهم أعمال تلك المدرستين.

تعليق الباحثة

إتفقت تلك الدراسة مع البحث الراهن في تناولها وإهتمامها بموسيقى المدرسة الأمريكية كما تتفق معه في إستخدام المنهج الوصفي التحليلي " تحليل محتوى "، بينما إختلفت معه في تناولها لإسلوب كلاً من المؤلف الأمريكي تشارلز إيفز والمؤلف الفرنسي إيريك ساتي بينما يتناول البحث الراهن دراسة إسلوب المؤلف الأمريكي جورج وايتفيلد تشادويك.

الدراسة الثانية بعنوان " دراسة تحليلية عزفية لصوناتا مادراس لآلة البيانو مصنف ١٧٦ عند آلانهوفانيس "[**]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الموسيقى الأمريكية في القرن العشرين بوجه عام والمؤلف آلانهوفانيس بوجه خاص كأحد مؤلفيها كما هدفت إلى التعرف على إسلوب آلانهوفانيس في صياغته لقالب الصوناتا بوجه عام وإسلوب أداء صوناتا مادراس مصنف ١٧٦

---

[*] جيهان عبد الباسط : " **دراسة مقارنة بين المدرستين الأمريكية والفرنسية الحديثة من خلال مؤلفات تشارلز إيفز وإيريك ساتي للبيانو** "، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٧م.

[**] إبتسام مكرم إبراهيم : " **دراسة تحليلية عزفيةلصوناتامادراس لآلة البيانو مصنف ١٧٦ عند آلانهوفانيس** "، بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الحادي عشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، أكتوبر ٢٠٠٤م.

بوجه خاص وتذليل المشاكل العزفية بها عن طريق إقتراح الحلول والإرشادات المناسبة للوصول بها للأداء الفني المطلوب.

تعليق الباحثة

إتفقت تلك الدراسة مع البحث الراهن في تناولها الفترة التاريخية للبحث كما تتفق معه في تناولها للموسيقى الأمريكية كذلك إستخدام المنهج الوصفي التحليلي " تحليل محتوى "، بينما إختلفت معه في تناولها لإسلوب صياغة المؤلف الموسيقي آلانهوفانيس لقالب الصوناتا بينما يتناول البحث الراهن إسلوب المؤلف الموسيقي جورج وايتفيلد تشادويك في صياغته لمؤلفات آلة البيانو.

ثانياً : الدراسات الأجنبية :

الدراسة الأولى بعنوان " أعمال آلة الأورغن عند جورج وايتفيلد تشادويك (ماساتشوستس) "[*]

هدفت تلك الدراسة إلى التعريف بالمؤلف الأمريكي جورج وايتفيلد تشادويك أحد أبرز الملحنين في أمريكا خلال أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين كما تناولت السمات المميزة لإسلوب تشادويك الموسيقي على آلة الأورغن من حيث إستخدام التنوع في الهارمونيات والقوالب والألحان وتأثيرها على أعماله لآلة الأورغن.

تعليق الباحثة

إتفقت تلك الدراسة مع البحث الراهن في تناولها للمؤلف الأمريكي جورج وايتفيلد تشادويك بينما إختلفت معه في إختيار عينة البحث حيث تناولت تلك الدراسة أعماله الموسيقية على آلة الأورغن بينما تناول البحث الراهن المؤلفات المميزة مصنف ٧ على آلة البيانو.

الدراسة الثانية بعنوان " الواقعية الأمريكية أفكارها داخل أوبرا بادرون عند جورج وايتفيلد تشادويك (١٣ نوفمبر ١٨٥٤ – ٤ أبريل ١٩٣١) "[**١]

هدفت تلك الدراسة إلى تناول الواقعية الأمريكية من خلال دراسة آخر أوبرا للمؤلف جورج

---

[*] Gay Gladden Pappin : " **The Organ Works of George Whitefield Chadwick(Massachusetts)** " , the Graduate Faculty , Louisiana State University , U.S.A , December 1985.

[**] Jon Steffen Truitt : " **American Verismo?: Insights into The Padrone and Opera by George Whitefiled Chadwick (13 November 1854 – 4 April 1931)** " , The Graduate Faculty , Louisiana State University , U.S.A , May 2004.

وايتفيلد تشادويك The Padrone والتي ألفها كونها عمل إنتاج إحترافي وصممها على نماذج الواقعية الفرنسية والإيطالية، كما هدفت تلك الدراسة إلى التعريف بالمؤلف الأمريكي جورج وايتفيلد تشادويك حياته وأهم أعماله.

تعليق الباحثة

إتفقت تلك الدراسة مع البحث الراهن في تناولها للمؤلف الأمريكي جورج وايتفيلد تشادويك حياته وأهم أعماله بينما إختلفت معه في إختيار عينة البحث حيث تناولت تلك الدراسة الواقعية الأمريكية من خلال دراسة أوبرا The Padrone بينما تناول البحث الراهن المؤلفات المميزة مصنف ٧ بالدراسة والتحليل.

الإطار النظري :

موسيقى الولايات المتحدة الأمريكية :

تعكس موسيقى الولايات المتحدة خصائص سكان البلاد ذوي الأصول العريقة فهي مزيج من موسيقى الثقافات الغربية الإفريقية والايرلندية والإسكتلندية والأوروبية، وتطورت من أصل أفريقي خلال الفترة الإستعمارية عندما إمتزجت الموسيقى والأغاني من جميع أنحاء غرب إفريقيا بالموسيقى الأوروبية، وتعود أصل بداية الموسيقى الكلاسيكية إلى النصف الثاني من القرن ١٩ معتمدة على الموسيقى الكنسية وموسيقى الترانيم التي كان يتعبد بها المهاجرين الأوروبيين والتي جلبها المستوطنون في مستعمرة خليج ماساتشوستس من أوروبا وكانت تُؤدى بإسلوب الكونترابوينت، وتدريجياً تطورت الموسيقى الأمريكية نتيجة الإتصال بإسبانيا وبلاد جنوب أمريكا حيث دخلت عليها صيغ وقوالب أخرى إما أغاني شعبية من إنجلترا وايرلندا أو رقصات إسبانية وفرنسية، وظهر حينها نوعان من الموسيقى النوع الأول هو موسيقى إنتقلت إليها من الغرب مثل أغاني رعاة البقر التي إستخدموها في مسابقات الرماية وركوب الخيل أما النوع الثاني فهو موسيقى جريجورية تستخدم من قبل رجال الدين والقساوسة في الأديرة والكنائس.[١]

وفي عام ١٨٦٠ ونتيجة إستعانة الأمريكيين بالعبيد الأفارقة للعمل في المزارع إنتشرت

[1] هوجولايختنتريت : " **الموسيقى والحضارة** "، ترجمة أحمد حمدي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٤م، ص٢١ :٢٥.

الموسيقى الريفية والأغاني الشعبية بإيقاعاتها الغير منتظمة وموازينها المختلفة وأصبحت التقنيات الموسيقية الأمريكية الإفريقية جزء من الموسيقى الأمريكية السائدة من خلال موسيقى الجاز، البلوز، موسيقى الهيب هوب، وموسيقى الروك آند رول.[١]

وأصبح للموسيقى الأمريكية طابع خاص بها مأخوذ من مصادر متنوعة فمثلاً تأثير الحروب مع شرق آسيا لبلاد اليابان وتايلاند والصين كان واضحاً لدى الموسيقيين الأمريكيين حيث إستخدامهم آلات موسيقية مثل الأجراس والطبول بمختلف أحجامها وإستخدامهم للزحلقة Glissandoوللأبعاد الغير منتظمة والسلالم الموسيقية الخاصة بهم.[٢]

وقد ظهرت الموسيقى الكلاسيكية الأمريكية وهي موسيقى مكتوبة في الولايات المتحدة وفقًا لتقاليد الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية بدءًا من القرن الثامن عشر وتأثرت بأساليب الموسيقى الشعبية الأمريكية وحتى يومنا هذا كذلك وأحيانًا تتأثر بموسيقى الجاز، وبين عامي ١٧٧٠، و١٨١٠ تقريبًا عمل العديد من الملحنين الأمريكيين بقيادة ويليام بيلنغز* William Billings (١٧٤٦ – ١٨٠٠) والمعروفين بإسم مدرسة نيو إنجلاند الأولى First New England School بتطويرأسلوب الموسيقى الأمريكية بشكل شبه مستقل عن النماذج الأوروبية المعروفة حتى أواخر القرن ١٩ عندما زار أنتونيندوفورجاك** Antonin Leopold Dvorak (١٨٤١ – ١٩٠٤) أمريكا في الفترة بين عامي ١٨٩٢، ١٨٩٥ وأكد فكرة أن الموسيقى الكلاسيكية الأمريكية تحتاج إلى نماذج خاصة وطابع مميز بها فقام بمساعدة الملحنيين الأمريكيين لصنع إسلوب أمريكي خاص وواضح للموسيقى الكلاسيكية الأمريكية بدلاً من تقليد الموسيقى الأوروبية والملحنيين الأوروبيين.[٣]

ومع بداية القرن العشرين بدأ المؤلفون الأمريكيون بتأليف أعمال موسيقية لها خصائص تعكس المشهد الأمريكي والشعور بالحرية الشخصية المميزة في حياة الولايات المتحدة ولا تقل

---

[2] https://en.wikipedia.org/wiki/Music_of_the_United_States.

[3] Hull , Arthur : " **A Great Russian Tore (oet Scriabin) Kegan Paul** " , TranchTrubner and Co. , London , 1977 , pg.21.

*ويليام بيلنغز William Billings (١٧٤٦ – ١٨٠٠) ملحن ومؤلف موسيقي أمريكي الجنسية.

**أنتونيندوفورجاكAntonin Leopold Dvorak (١٨٤١ – ١٩٠٤) مؤلف موسيقي تشيكي بوهيمي درس في مدرسة الأرغنات في مدينة براغ وعزف الكمان الأوسط في أوركسترا المسرح الوطني.

[1] https://en.wikipedia.org/wiki/Music_of_the_United_States.

أهمية عن الموسيقى الأوروبية أمثال تشارلز إيفز[***] Charles Ives (١٨٧٤ – ١٩٥٤) الذي وضع إسلوباً تأليفياً يعتمد على الألحان الشعبية لمدرسة نيو إنجلاند محافظاً على إستقلاله عن المتغيرات الأخرى، وأيضاً من مؤلفي القرن العشرين البارزين الذين جمعتهم صفات وخصائص مشتركة لطريقة تعبيرهم عن القومية الأمريكية في تأليف موسيقى نابعة عن إنفعالاتهم وحبهم لوطنهم، أرون كوبلاند[****] AaronCopland (١٩٠٠ – ١٩٩٠)، والتر بيستون[*****] Walter Piston (١٨٩٤ – ١٩٧٦)، وإدوارد ماكدويل[******] Edward MacDowell(١٨٦٠ – ١٩٠٨) الذي حقق إنتشاراً وشهرة واسعة بين معاصريه سواء في داخل أمريكا وخارجها كون مؤلفاته متأثرة بألحان وإيقاعات الهنود الحمر.[١]

أهم مذاهب الموسيقى الأمريكية في القرن العشرين :[٢]

Ø مذهب الكلاسيكية الحديثة New Classicism

مذهب يعتمد على العودة لمثاليات الموسيقى الكلاسيكية حيث التوازن اللحني والموضوعية ووضوح النسيج والألحان ويعتبر هذا المذهب هو التيار السائد في الفترة بين عام ١٩٢٠ وعام ١٩٥٠، ولم ينحصر هذا المذهب في كلاسيكيات القرن الثامن عشر بل أحيا القوالب ذات النسيج الكونترابونطي من عصر النهضة والباروك مع الإحتفاظ بإيقاعات وهارمونيات القرن العشرين، ويعتبر والتر بيستونWalter Piston مؤسس ذلك المذهب.

Ø مذهب السيرياليزمSerialism

[***]تشارلز إيفزCharles Ives (١٨٧٤ – ١٩٥٤) مؤلف وملحن موسيقي أمريكي الجنسية.

[****]أرون كوبلاندAaronCopland (١٩٠٠ – ١٩٩٠) مؤلفموسيقي أمريكي ومدرس للتأليف الموسيقي وكاتب ومايسترو لموسيقاه والموسيقى الأمريكية الأخرى.

[*****]والتر بيستونWalter Piston (١٨٩٤ – ١٩٧٦) مؤلف موسيقي أمريكي للموسيقى الكلاسيكية وأستاذ للموسيقى بجامعة هارفارد.

[******]إدوارد ماكدويلEdward Alexander MacDowell(١٨٦٠ – ١٩٠٨) مؤلف موسيقي وعازف بيانو أمريكي الجنسية في أواخر العصر الرومانسي.

[1]ثيودورم فيني : " **تاريخ الموسيقى العالمية** "، ترجمة سمحة الخولي، محمد جمال عبد الرحيم، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٢م، ص٧٥٨.

[1] Miller, Hugh, M. and Cochrell Dole : " **History of Western Music (5th Ed.)** " , New York , Harper Collins Publishers , 1991, pg.187,189,199.

مؤسس هذا المذهب هو أرنولد شوينبيرج* Arnold Schoenberg (١٨٧٤ – ١٩٥١) الذي إعتمد على التلاعب بالنغمات الإثنى عشر " أنصاف النغمات " وتصريفها بطريقة اللامقامية، وتبعه المؤلف أنتون فيبرن** Anton Webern (١٨٨٣ – ١٩٤٥) الذي أضاف السيريالية للإيقاع مع الحرية التامة وعدم التقيد وتتابعت الإضافات لتشمل النسيج والقوالب الموسيقية.

Ø مذهب الرومانسية الجديدة New Romantic

من أهم من مثلوا هذا المذهب صامويل باربر*** Samual Barber (١٩١٠ – ١٩٨١) وإعتمد هذا المذهب على الإلتزام بالمقامية في الألحان وإستخدام القوالب الموسيقية التقليدية مثل السيمفونية والسوناتا والكونشيرتو.

Ø مذهب موسيقى البوب الشعبية Popular Music

يعتمد هذا المذهب على إستخدام الهارمونيات الأكثر جراءة والتي تتسم بالحرية ولا تخضع لأي قيود مع ظهور التحويلات المقامية والتلوينات الكروماتيكية ويُعد جورج جيرشوين**** George Gershwin (١٨٩٨ – ١٩٣٧) من ممثلي هذا المذهب.

Ø مذهب الأمريكية الحديثة New Americanism

وهذا المذهب عبارة عن مزيج من الرومانسية والقومية حيث أدخل المؤلفون الموسيقيون عناصر الموسيقى

القومية لمؤلفاتهم وأول من بدأ العمل بذلك كان فريدريك كونفيرس* Ferderick Converse (١٨٧١ – ١٩٤٠) الذي إستمد موسيقاه من الريف الأمريكي.

---

*أرنولد شوينبيرج Arnold Schoenberg (١٨٧٤ – ١٩٥١) ملحن نمساويمرتبط بالحركة التعبيرية في الشعر والفن الألماني ورائد للمدرسة الفيينية الثانية

**أنتون فيبرن Anton Friedrich Webern(١٨٨٣ – ١٩٤٥) مؤلف موسيقي نمساوي الجنسية.

***صامويل باربر SamualBarbe (١٩١٠ – ١٩٨١) مؤلف موسيقي أمريكي كتب الموسيقى الأوركسترالية والأوبرا والموسيقى الكورالية وموسيقى البيانو.

****جورج جيرشوين George Gershwin(١٨٩٨ – ١٩٣٧) مؤلف موسيقي أمريكي وقام في أعماله بمزج موسيقى الجاز مع الموسيقى الرومانسية الكلاسيكية.

*فريدريك كونفيرس Ferderick Converse (١٨٧١ – ١٩٤٠) ملحن ومؤلف أمريكي الجنسية.

Ø مذهب موسيقى عدم التجديد Chance Music Indetermancy

يعتبر هذا المذهب تحدي فلسفي لتاريخ الموسيقى حيث عمل على تحرير حاضر الموسيقى من ماضيها ولذلك تُعد أكثر المذاهب تطرفاً في القرن العشرين لأنها لا تتبع أي قواعد خاصة بعناصر الموسيقى سواء من إيقاعات وألحان ومقامات وهارمونيات بالإضافة إلى العشوائية البحته في السرعة والإيقاع والزمن والطبقة الصوتية وللعازف الحرية الكاملة في إختيار طريقة أدائها حيث الحرية في السرعة وإختيار الطبقة الصوتية ودون تقيد لأجزاء اللحن من جمل وعبارات وأيضاً ترتيبها والحذف منها، ويعتبر جون ميلتون كيج[**] John Cage (١٩١٢ – ١٩٩٢) أشهر من مثل هذا المذهب.

جورج وايتفيلدتشادويكGeorge Whitefield Chadwick (١٣ نوفمبر ١٨٥٤ – ٤ أبريل ١٩٣١)

ملحن ومؤلف موسيقي وعازف للبيانو وقائد أوركسترا أمريكي الجنسية، ولد في ١٣ نوفمبر ١٨٥٤ في منطقة ريفية في لويل بولاية ماساتشوستس، توفيت والدته بسبب حمى النفاس بعد إسبوع من ولادته وتزوج والده للمرة الثانية بعد عدة أشهر من وفاة زوجته وأرسله والده للعيش مع أقاربه على مدار ثلاث سنوات، تلقى تشادويك أول دروسة وتعليمه للموسيقى في العزف على آلة الأورغن التي أهداها له شقيقه الأكبر وإستطاع بعدها أن ينمي صفات شخصيته المستقلة والإعتماد على النفس في وقت مبكر من حياته.

نشأ جورج تشادويك في مجموعة الستة بوسطن (The Six Boston) وهو الإسم الذي أطلقه مؤرخو الموسيقى على مجموعه من مؤلفي وملحني الموسيقى الكلاسيكية الأمريكية الذين عاشوا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في مدرسة نيو إنجلاند الثانية وتحديداً في بوسطن وولاية ماساشوستس وهم جون نوولِز باين John Knowles Paine[***](١٨٣٩ –

[**] جون ميلتون كيجJohn Cage (١٩١٢ – ١٩٩٢) ملحن أمريكي وصاحب نظريات موسيقية وكاتب وفنان.

[***] جون نوولِز باين John Knowles Paine(١٨٣٩ – ١٩٠٦) أول ملحن أمريكي الجنسية يحقق شهرة في الموسيقى الأوركسترالية.

١٩٠٦)، هوراتيو باركر[****] Horatio William Parker (١٨٦٣ – ١٩١٩)، إيمي بيتش[*****] Amy Marcy Beach (١٨٦٧ – ١٩٤٤)، آرثر ويليام فووت[******] Arthur William Foote (١٨٥٣ – ١٩٣٧)، وإدوارد ماكدويل Edward Alexander MacDowell، وينظر علماء الموسيقى إلى مدرسة نيو إنجلاند الثانية كونها محورية في تطوير مصطلح الموسيقى الكلاسيكية الأمريكية.[١]

بعد تخرج تشادويك من المدرسة الثانوية عام ١٨٧١ لم يكن لديه ما يكفي من المال لإكمال شهادته لذلك ساعد ولفترة ثلاثة سنوات في أعمال التأمين الخاصه بوالده وهذه التجربة مكنته من السفر إلى بوسطن وغيرها من المدن حيث حضر فيها الحفلات الموسيقية والفعاليات الثقافية التي ركزت إهتمامه بالفن طوال حياته، وفي عام ١٨٧٢ إلتحق تشادويك بمعهد نيو إنجلاند كطالب حتى يتمكن من الدراسة تحت إشراف أعضاء هيئة التدريس جورج وايتينج [*] George E. Whiting (١٨٤٠ – ١٩٢٣)، ويوجين ثاير[**] Whitney Eugene Thayer (١٨٣٨ – ١٨٨٩)، وبين عامي ١٨٧٦ وعام ١٨٧٧ درس في كلية أوليفيت وعمل هناك مدرساً بارزاً للموسيقى وأسس الرابطة الوطنية لمدرسي ووقتها ظهر أول دليل على رغبته في التأليف الموسيقي من خلال تأليفه كانون في سلم مي[b] الكبير عام ١٨٧٦.

وفي خريف عام ١٨٧٧ توجه تشادويك إلى ألمانيا وإلتحق بالمعهد الملكي للموسيقى في لايبزيغ تحت قيادة كارل رينك[***] Carl Heinrich Reinecke (١٨٢٤ – ١٩١٠)، وسالومون

[****]هوراتيو باركر Horatio William Parker(١٨٦٣ – ١٩١٩)ملحن ومؤلف موسيقي وعازف أورغن أمريكي الجنسية.

[*****]إيمي بيتش Amy Marcy Beach (١٨٦٧ – ١٩٤٤) مؤلفة موسيقية وعازفة بيانو أمريكية.

[******]آرثر ويليام فووت Arthur William Foote (١٨٥٣ – ١٩٣٧) مؤلف موسيقي كلاسيكي أمريكي الجنسية.

[1] https://en.m.wikipedia.org/wiki/George_Whitefield_Chadwick

[*]جورج وايتينج George E. Whiting (١٨٤٠ – ١٩٢٣) مؤلف موسيقي كلاسيكية أمريكي الجنسية.

[**]يوجين ثاير Whitney Eugene Thayer (١٨٣٨ – ١٨٨٩) مؤلف وملحن موسيقي وعازف آلة الأورغن أمريكي الجنسية.

[***]كارل رينك Carl Heinrich Reinecke (١٨٢٤ – ١٩١٠) قائد وملحن موسيقي ألماني وعازف لآلة البيانو في منتصف العصر الرومانسي.

جاداسون[****] Salomon Gadassohn (١٨٣١ – ١٩٠٢)، وفي هذه الفترة ألف تشادويك مقدمة الحفلات الموسيقية Rip Van Winkle والتي عرضت لأول مرة في المعهد الموسيقي عام ١٨٧٩ والتي ساعدت في تأكيد موقعه كملحن أمريكي واعد بين معاصريه الألمان وأصبحت فيما بعد أول مؤلفاته التي يؤدونها في أمريكا.[١]

وبعد إقامته التي إستمرت لعامين في لايبزيغ سافر فيها تشادويك لجميع أنحاء أوروبا مع مجموعة من الفنانين الرسامين الذين أطلقوا على أنفسهم اسم " أولاد دوفينك " تحت قيادة الشاب فرانك دوفينيك[*****] Frank Duveneck (١٨٤٨ – ١٩١٩) وكان مقر المجموعة في ميونخ ثم في المركز الثقافي لباريس وإستمرتشادويك مع المجموعة في فرنسا حيث تأثر بإسلوب الحياة الفرنسية والحركة الإنطباعية الناشئة هناك، وفي فرنسا إسستكمل تشادويك دراسته مع جوزيف راينبرجر [******] Josef Rheinberger (١٨٣٩ –١٩٠١) الذي إستفاد من خبرته في مهاراته الموسيقية في إستخدام تعدد الأصوات بوضح وإبداع ومعرفته الواسعة بالموسيقى الكلاسيكية سواء الموسيقى الآلية أو الموسيقى الكورالية.

وفي مارس ١٨٨٠ عاد تشادويك إلى بوسطن وبدأ بتأسيس مهنته كمعلم وعازف أورغن في الولايات المتحدة حيث أنشأ استوديو تعليمي خاص في بوسطن وأكمل فيه أول سيمفونية له، وبعد ذلك بعامين تولى منصب مدرب في معهد إنجلترا الجديد وأصبح أيضاً عازف أورغن بكنيسة ساوث كنوكل في بوسطن وهو منصب شغله لمدة ١٧ عاماً وكان في وقت فراغه يقوم بالتأليف حيث قام بتأليف السيمفونية رقم ٣ عام ١٨٨٦ والتي فازت بجائزة من المعهد الوطني للموسيقى في نيويورك، كما شغل منصب مدير الموسيقى في مهرجان سبرينغفيلد من عام ١٨٩٠ إلى عام ١٨٩٩ ومهرجان ورسستر للموسيقى من عام ١٨٩٩ إلى عام ١٩٠١.

وفي عام ١٨٨٢ تم تعيين تشادويك مديراً لمعهد نيو إنجلاند لأنه كان معروفاً في الوسط

[****] سالومونجاداسونSalomon Gadassohn (١٨٣١ – ١٩٠٢) عازف بيانو ألماني ومؤلف ومعلم موسيقي في معهد لايبزيغ.

[2] https://www.naxos.com/person/George_Whitefield_Chadwick

[*****] فرانك دوفينيكFrank Duveneck (١٨٤٨ – ١٩١٩) رسام أمريكي الجنسية.

[******] جوزيف راينبرجرJosef Rheinberger (١٨٣٩ – ١٩٠١) عازف أورغن وملحن موسيقي ولد في ليختنشتاين وقضى معظم حياته في ألمانيا.

الفني الموسيقي في بوسطن بموهبته وحيويته فقام بتحويل المعهد إلى مدرسة محترمة للموسيقى على الطراز الأوروبي حيث نفذ المميزات التي تشبه تلك الموجودة في المعاهد الموسيقية الألمانية كما قام بتأسيس مجموعات متنوعة من الفرق الموسيقية وتزويد الطلاب بمزيد من الدروس النظرية والتاريخية الموسيقية، كما دعا أعضاء أوركسترا بوسطن للعمل كمدرسين في المعهد زكان من بين تلاميذه في المعهد ويليام ستيل* William Grant Still (١٨٩٥ – ١٩٧٨)، فريدريك كونفيرس** Fredrick Converse (١٨٧١ – ١٩٤٠)، فلورنس برايس*** Florence Beatrice Price (١٨٨٧ – ١٩٥٣).

سمات إسلوب جورج وايتفيلدتشادويك :[١]

يمكن تصنيف سمات إسلوبتشادويك الموسيقية إلى أربعة فترات، هي :-

- الفترة التكوينية (١٨٧٩ – ١٨٩٤)

في هذه الفترة كُلف تشادويك بتأليف قصيدة لمهرجانات إفتتاح المعرض الكولومبي العالمي في شيكاغو وفي نفس العام قام بتأليف مسرحية هجاء المسرح A Quiet Lodging، كما ألف السيمفونية رقم ١ في سلم دو الكبير، والسيمفونية رقم ٢ في سلم سي[b] الكبير، والسيمفونية رقم ٣ في سلم فا الكبير والتي حصلت على جائزه من المعهد الوطني للموسيقى، وكان متأثراً في تأليفه بمعظم كبار المؤلفين أمثال بيتهوفن، فيلكس مندلسون، روبرت شومان، ويوهان برامز وتعرض في سيمفونيته الثانية والثالثة إلى إستعمال السلالم الخماسية وهي سلالم تحتوي على خمس نغمات لكل أوكتاف على عكس السلالم التقليدية الغربية التي تحتوي على سبع نغمات لكل أوكتاف ذلك إلى جانب النمط الشعبي الإسكتلندي في السيمفونية الثانية، كما تعتبر أوركسترا Rip Van Winkle أول عمل لتشادويك يُثبت به قدرته التأليفية في أوربا وأمريكا كما ألف مجموعة من الرباعيات الوترية، أما عن أول عمل موسيقي ألفه تشادويك للمسرح كان The Peer and The Pauper وهي تقليد لأوبرا Gilbert التي كانت تحظى بشعبية كبيرة في الولايات المتحدة.

---

*ويليام ستيل William Grant Still (١٨٩٥ – ١٩٧٨) مؤلف وملحن موسيقي أمريكي الجنسية.

**فريدريك كونفيرسFredrick Converse (١٨٧١ – ١٩٤٠) مؤلف أمريكي للموسيقى الكلاسيكية.

***فلورنس برايس Florence Beatrice Price (١٨٨٧ – ١٩٥٣) مؤلفة ومعلمة موسيقى كلاسيكية وعازفة آلة بيانو وأورغن، أمريكية الجنسية.

1https://www.allmusic.com/artist/george-whitefield-chadwick

- الفترة الأمريكية / الحداثة (١٨٩٥ – ١٩٠٩)

وفيها يؤكد تشادويك على إسلوبه في التأليف الموسيقي أكثر من ذي قبل، وفيها أدخل السيمفونية الموسومة وهي تتكون من أربع حركات مستوحاة من تصوير اللقطات من البومات أو رسومات أو مقالات قصيرة وقد نبع هذا الإسلوب نتيجة تجربة تشادويك مع مجموعة " دوفينيك بويز "، وكان تشادويك يجد الإلهام في التأليف الموسيقي في أعمال النحت فكان طوال حياته صديقاً للفنانين حيث يجلس مع صديق رسام يقوم بتأليف موسيقاه بينما يرسم الآخر، وتم تكريمه عام ١٨٩٧ بشهادة فخرية من جامعة ييل.

- الفترة الدرامية (١٩١٠ – ١٩١٨)

تحول إهتمام تشادويك في هذه الفترة من العروض والسيمفونيات إلى إسلوب أكثر درامية حيث كان مهتماً بالتأثيرات الموسيقية أكثر من إهتمامه بالشكل والبناء وكان في إسلوبه إستعمال إسلوب Verismo بمعنى عمل واقعي متكامل مع درجة غنائية فجاءت أعماله عبارة عن روايات موسيقية وأشعار مغناه من نماذج مماثلة لبعض أعمال ريتشارد شتراوس*Richard Strauss (١٨٦٤ – ١٩٤٩) مثل Don Quixote، ومن أهم أعمال تشادويك في هذه الفترة عام ١٩١٢ The Padrone التي تعبر عن المحنة الواقعية للمهاجرين الإيطاليين في الطرف الشمالي من بوسطن وعلى الرغم من أن تشادويك إعتبر هذا العمل من أفضل أعماله إلا أنه لم يتم تنفيذه حتى عام ١٩٩٥، وفي هذه الفترة قام بتأليف عدد من الأغاني الوطنية خلال الحرب العالمية الأولى منها إلى الجبهة، رجال القتال، وأشهر أعماله أرض قلوبنا التي قُدمت لأول مرة في مهرجان نورفولك في يونيو عام ١٩١٨.

- الفترة المعاكسة (١٩١٩ – ١٩٣١)

وصل تشادويك في هذه الفترة بأن يكون موسيقياً كبيراً مشهوراً وشخصية بارزة في الموسيقى الأمريكية ولكن في هذه الفترة أيضاً إنخفض إنتاجه الفني بشكل كبير بسبب واجباته التدريسية وإصابته بالنقرس المؤلم ، وتم تكريمه عام ١٩٢٨ وحصوله على الميدالية الذهبية من قبل أكاديمية الفنون والآداب وفي عام ١٩٣٠ إحتفل مهرجان الموسيقى في معهد نيو إنجلاند بالذكرى الخمسين لعودة جورج تشادويك إلى الولايات المتحدة، وظل تشادويك يحظى بإحترام

*ريتشارد شتراوس Richard Strauss (١٨٦٤ – ١٩٤٩) مؤلف موسيقي وعازف بيانو ألماني الجنسية.

كبير حتى وفاته في بوسطن ٤ أبريل ١٩٣١ عن عمر يناهز ٧٦ عاماً.

أعماله :[١]

تضمنت أعمال جورج وايتفيلد تشادويك : ٥ أوبرا، ٣ سيمفونيات، ٥ رباعي وتري، ومجموعة كبيرة من الأعمال الأوركسترالية والقصائد المنغمة والأغاني والأناشيد الكورالية.

أعماله لآلة البيانو :

١. الرواية الثانية Novelette II
٢. الكتاب الثاني من مؤلفات البيانو Second Book of Piano
٣. ضوء قدم الجنية The Foot Light Fairy
٤. ٣ مقدمات وفوجةPreludes and Fugues 3
٥. الحور الرجراج The Aspen
٦. ٥ مؤلفات 5 Pieces
٧. ١٠ ألحان صغيرة لعشرة أصدقاء صغار 10 Little Tunes For Ten Little Friends
٨. المقطوعة الحالمة Nocturne
٩. ٣ فالس 3 Waltzes
١٠. جديان 2 Caprices
١١. أفروديتAphrodite
١٢. ٦ مؤلفات مميزة مصنف ٧ 6 Characteristic Pieces Op.7
١٣. ٣ مؤلفات للأطفال 3 Pieces For Children

الإطار التطبيقي :

قامت الباحثة بدراسة تحليلية عزفية لأربع مؤلفات من المؤلفات الستة المميزة مصنف ٧عند جورج وايتفيلد تشادويك (Six Characteristic Pieces Op.7)، حيث قامت بتحليل المؤلفات تحليلاً بنائياً من حيث العناصر الموسيقية المختلفة (السلم - الميزان - السرعة - الطول البنائي – القالب -الأفكار اللحنية – النماذج الإيقاعية – المصاحبة –المصطلحات التعبيرية–الحليات)، وكذلك تحليلاً عزفياً لمحاولة تذليل ما بها من تقنيات وصعوبات عزفية للوصول لأدائها أداء فنياً

[1] https://www.allmusic.com/artist/george-whitefield-chadwick

سليماً.

الدراسة التحليلية العزفية :

المؤلفة الأولى : تهنئة Congratulation

أولاً : التحليل البنائي :

السلم : فا الكبير

الميزان : $\frac{2}{4}$

السرعة : معتدلة السرعة Allegretto

الطول البنائي : ٧٤ مازورة

القالب : صيغة ثلاثية $A\ B\ A_2$

تقسيم الأفكار :

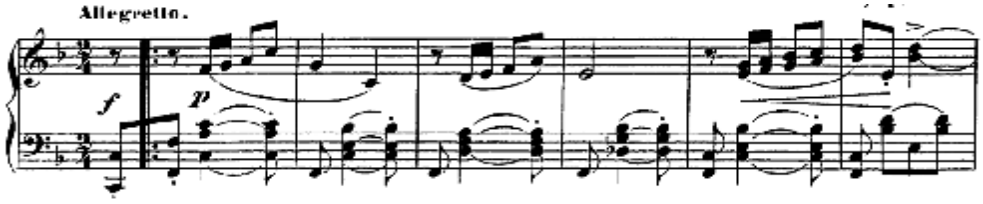
الفكرة A من أنكروز م١ : م١٦

الفكرة B من أنكروز م١٧ : م٣٢

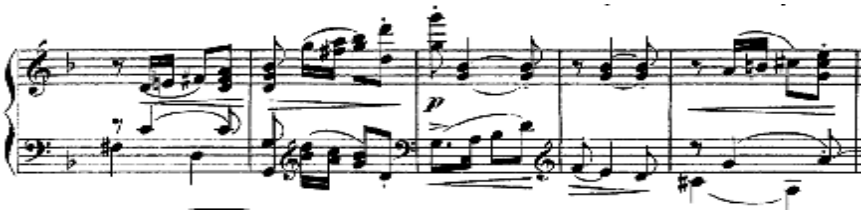
الفكرة A_2 من أنكروز م٣٣ : م٧٤ وهي ليست إعادة حرفية

ثانياً : التحليل العزفي :

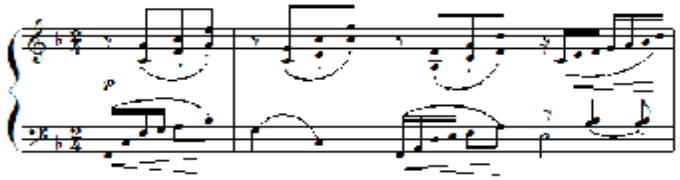
الأفكار اللحنية :

- إعتمدت الفكرة A على نغمات لحنية مفردة تتبعها نغمات مزدوجة على مسافة الثالثة الهارمونية بمصاحبة تألفات هارمونية ثلاثية كما في أنكروز م١ : م٦.

شكل (١)

يوضح اللحن في الفكرة A

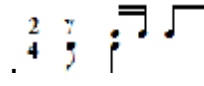
- وإعتمدت الفكرة Bعلى نغمات مزدوجة على مسافة الثالثة وتألفات هارمونية ثلاثية بمصاحبة نغمات لحنية مفردة كما في م١٩ : م٢٣.

شكل (٢)

يوضح اللحن في الفكرة B

- كما إعتمد لحن الفكرة A_2 على أداء نغمات مزدوجة على مسافات مختلفة بالأداء المتقطع يتبعها نغمات لحنية سلمية مفردة بمصاحبة نغمات مفردة لحنية صاعدة كما في م٣٣ : م٣٦.

شكل (٣)

يوضح اللحن في الفكرة A_2

النماذج الإيقاعية :

إعتمدت المؤلفة على الشكل الإيقاعي  .

المصاحبة :

جاءت المصاحبة على شكل أوكتافات هارمونية ونغمة مفردة يتبعهما تألفات هارمونية ثلاثية.

المصطلحات التعبيرية :

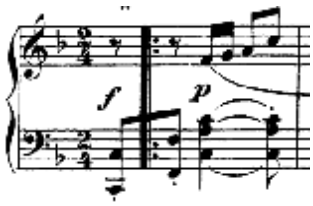
- تؤدى هذه المؤلفة بسرعة معتدلة نظراً لوجود مصطلح Allegretto في بدايتها.
- وجود fفي أنكروز م١ وهي إختصار لمصطلح Forteومعناه الأداء بشدة ورنين ساطع.
- مراعاة وجود P في م١ وهي إختصار لمصطلح Piano ومعناه الأداء بضعف وخفوت.

- مراعاة وجود mf في م٩ وهو إختصار لمصطلح Mezzo Forte ومعناه الأداء متوسط الشدة.
- ملاحظة وجود الشكل في أغلب موازير المؤلفة ومعناه التدرج في الأداء من الأداء الخافت إلى الأداء القوي، والشكل ومعناه التدرج في الأداء من الأداء القوي إلى الأداء الخافت.
- مراعاة إستخدام الأقواس اللحنية الصغيرة Slur بكثرة طوال المقطوعة.
- ظهور علامة 8va في م٢٤ ويستخدم عندما يُراد أداء جملة موسيقية أعلى أوكتاف عن الأصوات المدونة.
- مراعاة علامة (>) في م٣٠ والتي ترمز إلى مصطلح Accent ومعناه أن تؤدى النغمة بقوة ووضوح.
- مراعاة مصطلح .Cresc في م٤٥ ومعناه التدرج في زيادة شدة رنين الصوت.
- وجود مصطلح animato assai في م٥٠ ويعني الأداء بأكثر حيوية ونشاط عما سبق.
- مراعاة مصطلح assai vivace في م٥٩ ومعناه سريع جداً بحيوية.
- ظهور مصطلح Stringendo في م٦٣ والذي يعني الإسراع التدريجي أكثر فأكثر.
- وجود sf في م٦٩ وهو إختصار لمصطلح sforzando ومعناه الضغط بشدة على النغمة بطريقة مفاجئة عن باقي النغمات الأخرى.
- وجود pp في م٧٢ وهو إختصار لمصطلح Pianissimo ومعناه الأداء بأكثر رقة وخفوتاً.
- مراعاة وجود .Ped في م٧٢ وهو إختصار لمصطلح Pedal ومعناه إستخدام دواس البيانو الأيمن لمزيد من إثراء الرنين الصوتي للنغمات.
- ظهور علامة التطويل 𝄐 في م٥٨ والتي تعني الإستمرار على زمن التألف أو السكتة بأن تأخذ زمن طويل بإحساس العازف.

الحليات :

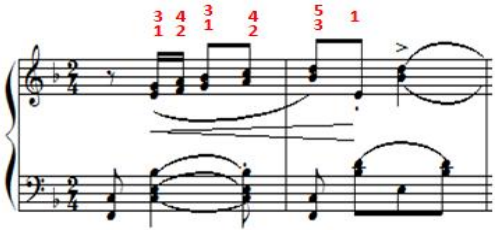
ظهرت حلية الإتشكاتورا في م٧، م١٥ باليد اليمنى.

ثالثاً : الصعوبات والمشاكل التكنيكية والإرشادات العزفية المقترحة لتذليلها وتيسير أدائها :

١) هناك تقنية أداء مسافة الأوكتاف الهارموني بالأداء المتقطع يتبعه تألف هارموني ثلاثي باليد اليسرى كما فيأنكروز م١.

شكل (٤)

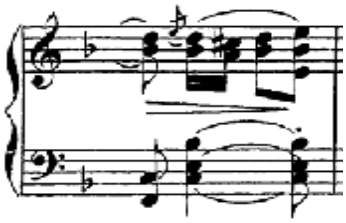
يوضح أداء أوكتاف يتبعه تألف هارموني ثلاثي في م١

- يلزم التدريب على مسافة الأوكتاف الهارموني بأن تكون الحركة من الكتف بمساعدة الذراع مع عدم شد اليد وأن تكون النغمتان في قوة أداء واحدة، وللأداء المتقطع يراعى أن تأخذ النغمة نصف زمنها مع رفع اليد بخفة.
- ولأداء التألف الهارموني الثلاثي يلزم التعرف على أبعاد نغمات التألف وأن تدرب اليد اليمنى بمفردها أولاً على أداء نغمات التألف مفرطة وببطء حتى تحتفظ اليد بشكل التألف ثم يؤدى التألف كاملاً بقوة واحدة كما لو كانت نغمة واحدة على أن تأتي الحركة من الذراع بمساعدة اليد مع التوجيه الدقيق لأصابع اليد على لوحة المفاتيح.
- ويلزم التدريب على أداء التقنية بتدريب اليد على الإحساس بالمسافة الموجودة بين الأوكتاف الهارموني والتألف الثلاثي عن طريق الأداء ببطء شديد ثم التدرج في السرعة.

٢) هناك صعوبة في أداء نغمات مزدوجة متتالية على مسافة الثالثة الهارمونية مع وجود الرباط اللحني باليد اليمنى كما في م٥ : م٦.

شكل (٥)

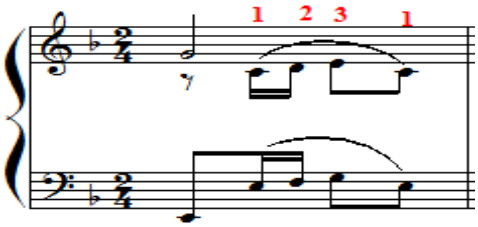
يوضح أداء نغمات مزدوجة متتالية على مسافة الثالثة الهارمونية في م٥ : م٦

- يلزم التدريب على أداء النغمات المزدوجة بمسافة الثالثة الهارمونية بأداء متصل وببطء أولاً ومراعاة عدم رفع الأصابع عن النغمات قبل الركوز على النغمات التالية لها مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة.

٣) تقنية أداء حلية الإتشكاتورا باليد اليمنى كما في م٧.

شكل (٦)

يوضح حلية الإتشكاتورا باليد اليمنى في م٧

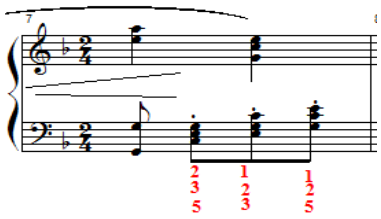
- يراعى عند أداء حلية الإتشكاتورا أن يستقطع زمنها من الإيقاع السابق لها لكي تقع النغمة الأساسية على النبر القوي كما يراعى الخفة والرشاقة في أداء الحلية ومراعاة إظهار النغمة الأساسية.

٤) هناك صعوبة في أداء نغمة ممتدة يتبعها نغمات لحنية مفردة باليد اليمنى كما في م١٢.

شكل (٧)

يوضح أداء نغمة ممتدة يتبعها نغمات مفردة في م١٢

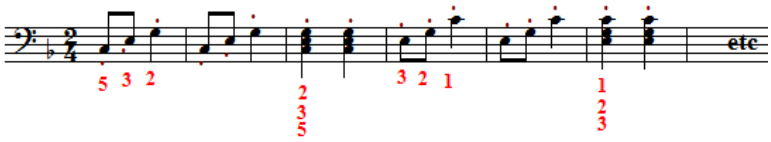
- يراعى التدريب أولاً على عزف الصوت الممتد بمفرده ثم إضافة النغمات اللحنية المفردة والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة للحفاظ على أداء الرباط اللحني مع إقتراح إستعمال الدواس لأداء الصوت الممتد للحفاظ على إستمرار رنين الصوت.

٥) هناك صعوبة في أداء تألفات هارمونية ثلاثية متتالية بالأداء المتقطع باليد اليسرى كما في م١٤.



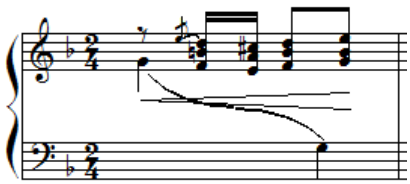
شكل (٨)

يوضح أداء تألفات هارمونية متتالية بالأداء المتقطع في م١٤

- تقترح الباحثة تدريب اليد اليسرى بمفردها في البداية على أداء نغمات التألف بشكل مفرط حتى تحتفظ اليد بشكل التألف.

شكل (٩)

يوضح تمرين مقترح للتدريب على أداء نغمات التألفات الثلاثية مفرطة باليد اليسرى

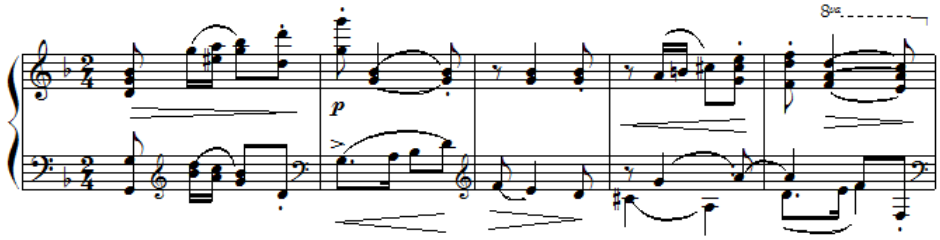
- ولأداء التألفات الثلاثية متتالية يجب أن تعزف نغمات التألف بقوة واحدة مع التوجيه الدقيق لأصابع اليد على لوحة المفاتيح ومراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح، وللأداء المتقطع يراعى أن تأخذ النغمة نصف زمنها مع رفع اليد بخفة وأن تكون اليد والأصابع في إستدارة كاملة لتساوي الضغط على النغمات.

٦) تقنية تقاطع اليدين حيث أداء اليد اليسرى على مدرج مفتاح صول كما في م١٥.

شكل (١٠)

يوضح تقاطع اليدين في م١٥

- يلزم التدريب على أداء اليد اليسرى أعلى اليد اليمنى بمفردها أولاً وببطء ثم الجمع بين اليدين ببطء أيضاً وفي ليونة وإنسيابية على أن تأتي الحركة من الكتف والذراع مع رفع

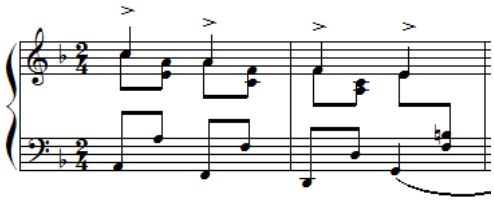
الساعد قليلاً لأعلى حتى يسمح بسهولة أداء اليد الأخرى عند التقاطع ثم التدرج بالسرعة حتى الوصول للسرعة المطلوبة.

٧) هناك صعوبة في الإنتقال بين الطبقات الصوتية المختلفة عن طريق تغيير المفاتيح في اليد اليسرى كما في م٢٠ : م٢٤.

شكل (١١)

يوضح تغيير المفاتيح في اليد اليسرى في م٢٠ : م٢٤

- يرجى الإنتباه إلى التغيير في المفاتيح بوضع علامات بالقلم الرصاص على المفاتيح المتغيرة حتى يمكن للعين ملاحظتها عند العزف ومراعاة أداء الفقرات التي تحتوي على تغيير المفاتيح الموسيقية عدة مرات وببطء حتى يتعود العازف على قراءة النغمات بسهولة وأدائها بالشكل الجيد.

٨) تقنية أداء النبر القوي (>) باليد اليمنى كما في م٣٠، م٣١.

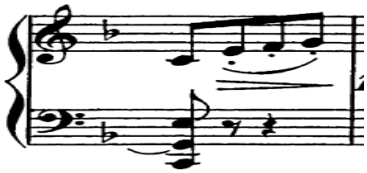


شكل (١٢)

يوضح أداء النبر القوي باليد اليمنى في م٣٠، م٣١

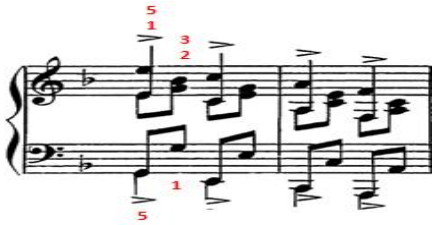
- يتطلب أداء النبر القوي أن تأتي الحركة من مفصل اليد بمساعدة الرسغ والعزف بضغط الإصبع وثقل اليد من أعلى إلى أسفل بإستدارة كاملة لليد وتهيئة الأصابع للنزول على النغمة المشار إليها بما يناسب قوة الصوت المطلوبة في المؤلفة وملاحظة أن النغمات المشار إليها بعلامة (>) تؤدى بقوة عن النغمات الأخرى، وللحفاظ على الصوت الممتد

يراعى عدم رفع الأصابع عن النغمة الممتدة قبل الإنتهاء من مدتها الزمنية.

٩) هناك تقنية أداء نغمات مفردة سلمية بالأداء المتقطع مع وجود القوس التعبيري القصير Slur. باليد اليمنى كما في م٣٢ تمهيداً للدخول في الفكرة A_2.

شكل (١٣)

يوضح أداء نغمات مفردة سلمية بالأداء المتقطع مع وجود القوس التعبيري القصير

- وهذا النوع من الأداء المتقطع يسمى Mezzo Staccato ويشار إليه بوضع نقطة أسفل أو أعلى النغمة مع ربطها بالرباط التعبيري وتؤدى بطريقة Portato فهي نغمات ليست مربوطة ولا منفصلة بل أقرب ما تكون إلى النغمات المربوطة ويراعى عند أدائها أن تأخذ النغمات ثلاثة أرباع قيمتها الزمنية

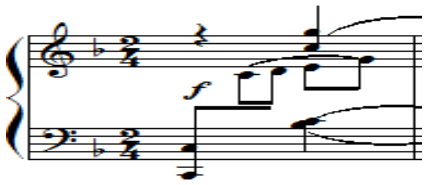
١٠) هناك صعوبة في أداء مسافة الأوكتاف الهارموني مع إمتداد لصوت السوبرانو بإستخدام النبر القوي يتبعه نغمات مزدوجة على مسافة الثالثة الهارمونية في تتابع على مسافة الثالثة الهابطة باليد اليمنى وبمصاحبة أداء مسافة التألف مفرطة باليد اليسرى كما في م٥٢، م٥٣.

شكل (١٤)

يوضح أداء الأوكتاف الهارموني يتبعه نغمات مزدوجة في تتابع ثالثة هابطة في م٥٢، م٥٣

- يلزم التدريب على عزف مسافة الأوكتاف الهارموني بمفرده وببطء مع عدم شد اليد وأن تعزف النغمات بقوة واحدة وعدم رفع الأصابع عن النغمات حتى إنتهاء زمن العلامة، كما يراعى أداء النغمات المزدوجة المصاحبة للأوكتاف بمفردها أولاً وببطء أيضاً ثم

إدخالها مع نغمات الأوكتاف بحيث مراعاة عزفها بصوت خافض والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة لتيسير الأداء.

١١) هناك تقنية أداء قفزة واسعة بين مسافة الأوكتاف الهارموني ونغمات لحنية مفردة باليد اليسرى كما في م٥٩.

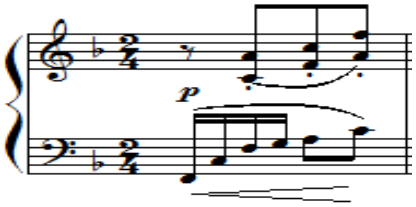


شكل (١٥)

يوضح أداء قفزة واسعة بين مسافة الأوكتاف الهارموني ونغمات مفردة في م٥٩

- تقترح الباحثة التدريب أولاً على أداء القفزة ببطء مع حمل الإصبع من الذراع وتوجيهه بدقة على النغمات وذلك يتطلب تدريب الذراع على الإحساس بالمسافة المطلوب أدائها بين الأوكتاف الهارموني في الباص والنغمات المفردة مع مراعاة أن تكون اليد على شكل قوس أو نصف دائرة مع ضرورة إستخدام الدواس لضمان إستمرارية رنين الصوت والحفاظ على الترابط اللحني بين النغمات، ومراعاة تكرار ذلك عدة مرات.

١٢) صعوبة أداء القوس اللحني القصير Slur بكلتا اليدين في أغلب موازير المؤلفة.



شكل (١٦)

يوضح القوس اللحني القصير في م٣٣

- يلزم الإهتمام بالقوس التعبيري القصير وذلك بإعطاء أهمية لنغمة البداية حيث عزفها بعمق من أعلى إلى أسفل مع عزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء ومراعاة رفع الرسغ قليلاً إلى أعلى.

ملاحظات وإرشادات :

- **ü** إعتمد تشادويك على ميزان واحد طوال المؤلفة.
- **ü** أكثر من إستخدام الأداء المتقطع.
- **ü** ملاحظة إستخدام علامة التطويل ⌒ في م٥٨، م٦٩.
- **ü** إستخدم تشادويكالإنتقال بين الطبقات الصوتية المختلفة عن طريق تغيير المفاتيح الموسيقية.
- **ü** مراعاة أداء اليد اليمنى واليد اليسرى معاً في منطقة مفتاح صول في م٦٧، م٦٨.
- **ü** أكثر من إستخدام الأقواس التعبيرية القصيرة داخل المؤلفة.
- **ü** إستخدم النبر القويحفي أغلب موازير المؤلفة ومعناها الأداء بقوة وشدة.
- **ü** أكثر تشادويك من إستخدام التألفات الهارمونية الممتدة بإستخدام الرباط الزمني.

المؤلفة الثانية : إفعل من فضلك ! Please Do

أولاً : التحليل البنائي :

السلم : دو الكبير

الميزان : 𝄵

السرعة : بطيئة بإسلوب متأنق رشيق Andante grazioso

الطول البنائي : ٤٠ مازورة

القالب : صيغة ثنائية مكررةA B

تقسيم الأفكار :

الفكرة A من م١ : م٨

الفكرة B من م٩ : م١٦

الفكرة A_2 من م١٧ : م٢٤

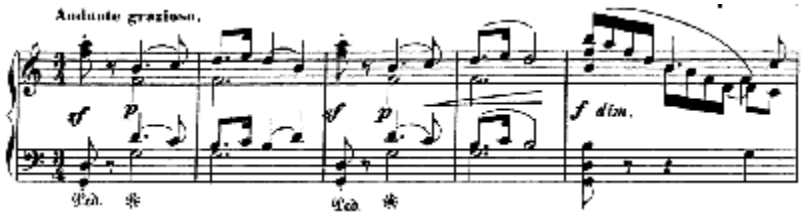
الفكرة B_2 من م٢٥ : م٤٠

مع ملاحظة أن التكرار جاء فقط في النماذج الإيقاعية بينما جاءت النماذج اللحنية مصورة على

بعد مسافة خامسة صاعدة.

ثانياً : التحليل العزفي :

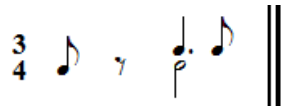
الأفكار اللحنية :

إعتمد اللحن على نغمات ممتدة بمصاحبة نغمات لحنية مفردة صاعدة وهابطة كما في م١ : م٥.

شكل (١٧)

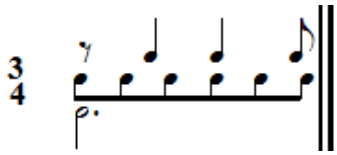
يوضح اللحن في م١ : م٥

النماذج الإيقاعية :

إستخدم تشادويك النماذج الإيقاعية المختلفة وتوضحها الأشكال الآتية :



شكل (١٨)

يوضح النموذج الإيقاعي الأول

شكل (١٩)

يوضح النموذج الإيقاعي الثاني

المصاحبة :

جاءت المصاحبة لحنية على شكل نغمات مفردة صاعدة وهابطة وكذلك نغمات ممتدة.

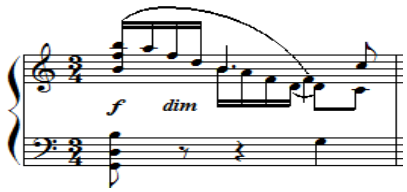
المصطلحات التعبيرية :

- تؤدى هذه المؤلفة بسرعة بطيئة بإسلوب متأنق رشيق نظراً لوجود مصطلح Andante grazioso في بدايتها.
- مراعاة وجود sf في م١ وهو إختصار لمصطلح Sforzando ومعناه الضغط بشدة على النغمة بطريقة مفاجئة عن باقي النغمات الأخرى.
- مراعاة إختلاف شدة الأداء طوال المؤلفة ما بين الأداء بشدة لوجود f، والأداء بهدوء وخفوت نظراً لوجود p، pp.
- وجود علامة أسفل النغمات وترمز إلى .Cresc ومعناه الصعود التدريجي للنغمات من الضعف إلى القوة.
- وجود .dim في م٥، م٧، م٣٧ وهو إختصار لمصطلح Diminuendo ومعناه التدرج في قلة شدة رنين الصوت.
- ظهور مصطلح Cantabile في٩، م٢٥ ومعناه الأداء بإسلوب غنائي هادئ ذات طابع لحني وعاطفي.
- وجود علامة في أغلب موازير المؤلفة ويعني الهبوط التدريجي للنغمات من القوة إلى الضعف.
- مراعاة مصطلح espressivo في م١٣ ويعني بشدة في التعبير فهو معبر عن الأحاسيس والعواطف
- وجود مصطلح .Poco dimفي م١٦ ومعناه الإقلال التدريجي في شدة الصوت.
- وجود مصطلح .rit في م١٦، م٣٢ وهو إختصار لمصطلح Ritenuto ومعناه إبطاء السرعة عما سبق.
- مراعاة وجود مصطلح a tempo في م١٧، م٣٣ ومعناه العودة ثانية إلى السرعة الأولى السابقة.
- ظهور مصطلح Leggiero في م٢٣ ويعني الأداء بطابع خفيف ورشيق.
- وجود مصطلح glissando في م٣٤ ومعناه الإنزلاق أو التزحلق.
- مراعاة وجود علامة >في م٣٣، م٣٤، م٣٨ وترمز إلى مصطلح accentومعناه أداء النغمة بقوة ووضوح.

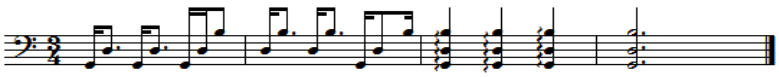
الحليات :

ظهرت حلية الجليساندو باليد اليمنى في م٣٤.

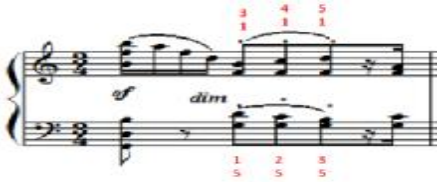
ثالثاً : الصعوبات والمشاكل التكنيكية والإرشادات العزفية المقترحة لتذليلها وتيسير أدائها :

١) هناك صعوبة في أداء تألف ثلاثي ذو مسافات واسعة باليد اليسرى كما في م٥.

شكل (٢٠)

يوضح تألف ثلاثي ذو مسافات واسعة باليد اليسرى كما في م٥

- تقترح الباحثة لأداء التألف ذو المسافات الواسعة التي تتعدى نطاق الأوكتاف أن يؤدى بطريقة أداء حلية الأربيجيو نظراً لإتساع المسافة بين نغماته ويتطلب لأداء حلية الأربيجيو أن تؤدى نغمات التألف بتعاقب سريع النغمة تلو الأخرى مع مراعاة إستعمال الدواس للحفاظ على إستمرار رنين الصوت، والتدريب التالي يوضح كيفية التدريب على أداء التألف ذو المسافات الواسعة.

شكل (٢١)

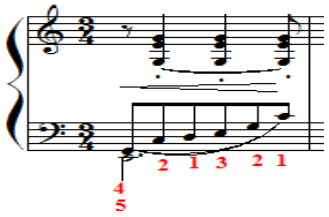
يوضح تدريب مقترح لتيسير أداء المسافة الواسعة

٢) تقنية أداء نغمات مزدوجة على مسافات مختلفة بالأداء المتقطع مع وجود القوس التعبيري القصير بكلتا اليدين كما في م٧.

شكل (٢٢)

يوضح أداء نغمات مزدوجة بالأداء المتقطع مع وجود القوس التعبيري القصير في م٧

- تقترح الباحثة أداء تلك الفقرة بطريقة Portato حيث أنها ليست بالنغمات المربوطة ولا المتقطعة بل أقرب ما تكون إلى النغمات المربوطة ويراعى عند أدائها أن تأخذ النغمات ثلاثة أرباع قيمتها الزمنية، وللأداء الجيد للنغمات المزدوجة يراعى أن تعزف النغمتان بقوة متساوية والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة لتذليل أداء تلك التقنية.

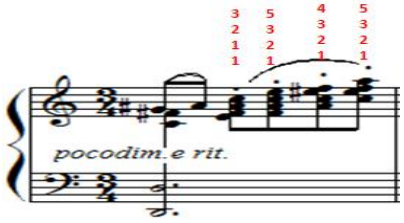
٣) هناك صعوبة أداء نغمة ممتدة يليها نغمات مفردة سلمية صاعدة باليد اليسرى كما في م١١.



شكل (٢٣)

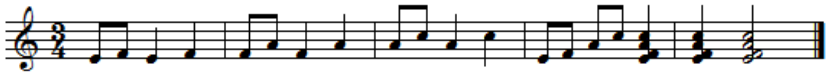
يوضح أداء نغمة ممتدة يليها نغمات مفردة سلمية صاعدة في م١١

- يلزم التدريب على عزف كل صوت بمفرده أولاً وببطء شديد ومراعاة القيم الزمنية لكل نغمة مع الإلتزام بالتركيز الشديد في أداء النغمة الممتدة حيث من الأهمية إستعمال الدواس للحفاظ على ضمان إستمرار رنينه النهاية مدة أدائها، وللتغلب على المسافة الواسعة بين النغمة الممتدة Mi على الخط الإضافي الأول في مدرج مفتاح فا والنغمة الأخيرة Do الوسطى في تسلسل النغمات السلمي الصاعد، ولتيسير الأداء يرجى الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة.

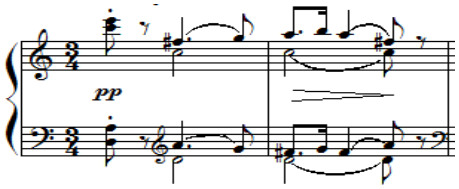
٤) هناك صعوبة في أداء تألفات هارمونية رباعية متتالية باليد اليمنى كما في م١٦.

شكل (٢٤)

يوضح أداء تألفات هارمونية رباعية متتالية في م١٦

- تقترح الباحثة أن يتم التدريب أولاً على أداء التألف بطريقة مفرطة وببطء شديد وبإيقاعات مختلفة حتى تثبت أماكن النغمات ومراعاة أن ينزل ثقل اليد بالتساوي على

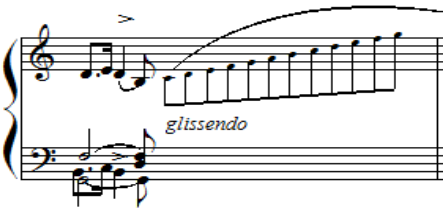
جميع النغمات لكي تسمع جميعها بنفس القوة وحتى تحتفظ اليد بشكل التألف مع التدرج بالسرعة حتى الوصول للسرعة المطلوبة كما تقترح الباحثة الإلتزام بترقيم الأصابع لتيسير أداء هذا الجزء.

شكل (٢٥)

يوضح تمرين للتدريب على أداء نغمات التألف بطريقة مفرطة

٥) تقنية الإنتقال بين الطبقات الصوتية المختلفة عن طريق تغيير المفاتيح الموسيقية باليد اليسرى كما في م١٧، م١٨.

شكل (٢٦)

يوضح تغيير المفاتيح الموسيقية باليد اليسرى في م١٧، م١٨

- تقترح الباحثة وضع علامات بالقلم الرصاص على المفاتيح المتغيرة حتى يمكن للعين ملاحظتها عند العزف ولأن تغيير المفاتيح الموسيقية يؤدي إلى تقارب اليدين أثناء الأداء فيلزم التدريب على أداء هذه الفقرات كل يد على حده عدة مرات ثم جمع اليدين معاً ببطء شديد والتدرج بالسرعة للوصول للسرعة المطلوبة حتى يتعود العازف على قراءة النغمات بسهولة وأدائها بشكل صحيح.

٦) هناك صعوبة في أداء حلية الجليساندو باليد اليمنى كما في م٣٤.

شكل (٢٧)

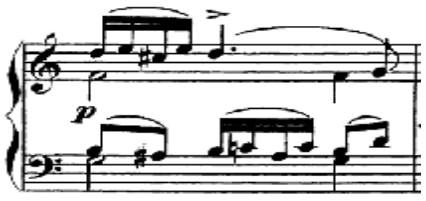
يوضح حلية الجليساندو باليد اليمنى في م٣٤

- تؤدى حلية الجليساندو عن طريق زحلقة أو إنزلاق الأصابع بسرعة كبيرة على لوحة المفاتيح بين نغمتين بينهما مسافة كبيرة، ويلزم التدريب عليها بأدائها بمفردها أولاً وببطء شديد حتى تحتفظ اليد والأصابع بالإحساس بالمسافة المطلوب أدائها بين النغمتين ثم التدرج بالسرعة حتى الوصول للسرعة المطلوبة.
- وهناك طريقتان لأداء حلية الجليساندو :-

o الطريقة الأولى عند أداء الجليساندو الهابط في اليد اليمنى والصاعد في اليد اليسرى حيث ينحني إصبع الإبهام أسفل اليد بحيث يبقى في الوضع الطبيعي له أثناء العزف ويكون الإصبع الثاني في وضع أعلى الإبهام ليسهل أداء النغمة الأخيرة، بينما في حلية الجليساندو الصاعد في اليد اليمنى والجليساندو الهابط في اليد اليسرى تؤدى بإظفر إصبع الإبهام حيث تقلب اليد للداخل وتكون لأعلى وينطوي إصبع الإبهام أسفل الأصابع الأخرى بدرجة تكاد تكون موازية للوحة المفاتيح بحيث يستطيع إظفر إصبع الإبهام أداء النغمات دون أن يلمسها لحم الظفر ويكون الإصبع التالي في وضع مناسب لأداء النغمة الأخيرة.

o أما الطريقة الثانية يؤدى فيها الجليساندو الصاعد بإظفر الإصبعين الثالث والرابع الذين يكادا أن يكونا في وضع منبسط وملتصقتان معاً ليدعما كلاً منهما الآخر في الأداء وتكون فيه راحة اليد مقلوبة لأعلى، أما في الجليساندو الهابط فتقلب راحة اليد لأسفل وتنحني الأصابع بدرجة كافية لتسمح للإصبعين الثاني والثالث بالأداء بالإظفر على لوحة المفاتيح.

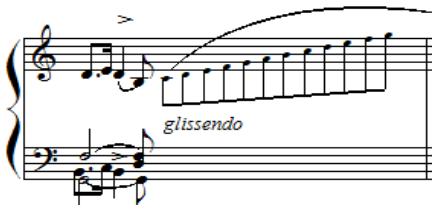
٧) هناك صعوبة في أداء القوس اللحني القصير Slur بكلتا اليدين طوال المؤلفة كما في م٦.



شكل (٢٨)

يوضح القوس اللحني القصير في م٦

- يلزم الإهتمام بالقوس التعبيري القصير وذلك بإعطاء أهمية لنغمة البداية حيث عزفها بعمق من أعلى إلى أسفل مع عزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء ومراعاة رفع الرسغ قليلاً إلى أعلى.

٨) تقنية أداء النبر القوي > بكلتا اليدين كما في م٣٤.

شكل (٢٩)

يوضح أداء النبر القوي في م٣٤

- يتطلب أداء النبر القوي أن تأتي الحركة من مفصل اليد بمساعدة الرسغ والعزف بضغط الإصبع وثقل اليد من أعلى إلى أسفل بإستدارة كاملة لليد وتهيئة الأصابع للنزول على النغمة المشار إليها بما يناسب قوة الصوت المطلوبة في المؤلفة وملاحظة أن النغمات المشار إليها بعلامة (>) تؤدى بقوة عن النغمات الأخرى.

<u>ملاحظات وإرشادات</u> :

- إعتمد تشادويك على إستخدام ميزان واحد طوال المؤلفة.
- أكثر من إستخدام القوس التعبيري القصير Slur بكلتا اليدين طوال المؤلفة.
- أكثر تشادويك من إستخدام الأداء المتقطع داخل الأقواس التعبيرية.
- ظهور حلية الجليساندو في م٣٤ ومراعاة أدائها بالأداء الجيد.
- إستخدم تشادويك الأداء بالنبر القوي > في م٣٣، م٣٤، م٣٨.
- أكثر من إستخدام التألفات الهارمونية الثلاثية والرباعية المتتالية.
- إستخدم الإنتقال بين الطبقات الصوتية المختلفة عن طريق تغيير المفاتيح الموسيقية.
- أكثر تشادويك من إستخدام التغيير المستمر في العلامات التحويلية.

المؤلفة الثالثة : ذكريات شوبان Reminiscence Of Chopin

أولاً : التحليل البنائي :

السلم : صول الصغير

الميزان :𝄵

السرعة : بطيئة برزانة ووقار Adagio Lamentabile

الطول البنائي : ١٠١ مازورة

القالب :صيغة ثنائية A B

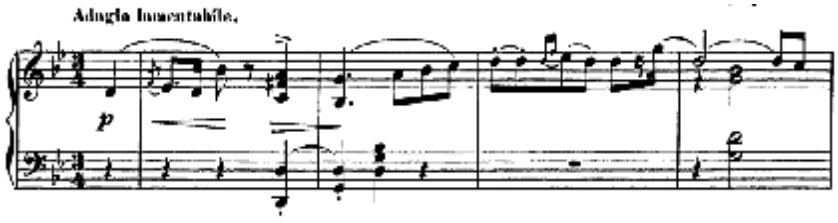
تقسيم الأفكار :

الفكرة A من أنكروز م١ : م٤٤

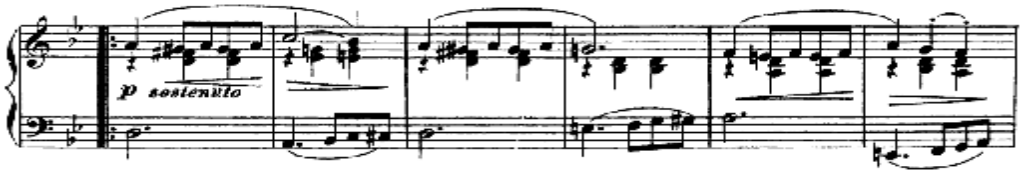
الفكرة B من م٤٥ : م١٠١

ثانياً : التحليل العزفي :

الأفكار اللحنية :

- إعتمد لحن الفكرة A على نغمات لحنية مفردة ونغمات مزدوجة على مسافات مختلفة بمصاحبة أوكتافات ونغمات مزدوجة، كما إعتمد اللحن على التألفات الهارمونية الثلاثية المتتالية بإستخدام القوس التعبيري القصير Slur بكلتا اليدين كما في أنكروز م١ : م٤.

شكل (٣٠)

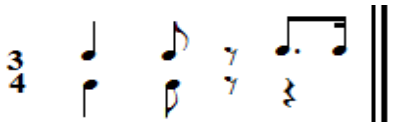
يوضح اللحن في الفكرة A من أنكروز م١ : م٤

- ويتميز لحن الفكرة Bبالكثافة الهارمونية وإستخدام العلامات التحويلية بكثرة مع إعتماد تشادويك على إستخدام الأزمنة المرتبطة والممتدة بكثرة.

شكل (٣١)

يوضح اللحن في الفكرة B من م٤٥ : م٥٠

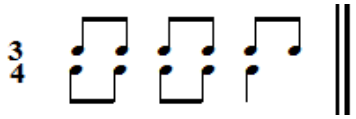
النماذج الإيقاعية :

ظهرت النماذج الإيقاعية المختلفة والتي توضحها الأشكال التالية :



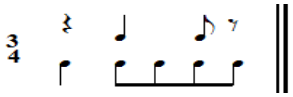
شكل (٣٢)

يوضح النموذج الإيقاعي الأول



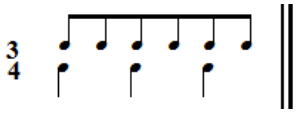
شكل (٣٣)

يوضح النموذج الإيقاعي الثاني



شكل (٣٤)

يوضح النموذج الإيقاعي الثالث



شكل (٣٥)

يوضح النموذج الإيقاعي الرابع

المصاحبة :

جاءت المصاحبة في المؤلفة على شكل أوكتافات ونغمات مزدوجة على مسافات مختلفة تتبعها نغمات لحنية مفردة.

المصطلحات التعبيرية :

- تؤدى هذه المؤلفة بسرعة بطيئة مع رزانة ووقار في الأداء نظراً لوجود مصطلح Adagio Lamentabile في بدايتها.
- مراعاة وجود علامة ومعناها التدرج في الأداء منالأداء الخافت إلى الأداء القوي، ووجود علامة وتعني التدرج في الأداء من الأداء القوي إلى الأداء الخافت.
- وجود fp في م٥، م٦ وهو إختصار للمصطلح Forte Piano ويعني الأداء بشدة يتبعه خفوت مباشر
- وجود مصطلح .dim في م٧ وهو إختصار لمصطلح Diminuendo ومعناه التدرج في قلة شدة رنين الصوت.
- ظهور P في أغلب موازير المؤلفة وهو إختصار لمصطلح Piano ومعناه الأداء الخافت الضعيف.
- مراعاة مصطلح Cantabile في م٩ والذي يعني الأداء بإسلوب شجي عذب حساس.
- وجود .Cresc في م٩ وهو إختصار لمصطلح Crescendo ومعناه التدرج في زيادة شدة الصوت.
- مراعاة ff في م٢٣ وهو إختصار للمصطلح Fortissimo ويعني الأداء بأكثر شدة ورنين قوي.
- وجود مصطلح animato في م١٨، م٩٢ ومعناه الأداء بحيوية ونشاط عما سبق.
- مراعاة مصطلح .Ped في م٢٣ وهو إختصار لمصطلح Pedal ومعناه إستخدام دواس البيانو اليمنى لمزيد من إثراء الرنين الصوتي للنغمات.
- ملاحظة وجود Sf في م٢٤ ومعناه الضغط بشدة على النغمة بطريقة مفاجئة عن باقي النغمات.
- مراعاة وجود علامة 𝄐 في م٢٤، م٢٨ وتعني إطالة زمن النغمة أو السكتة بإحساس

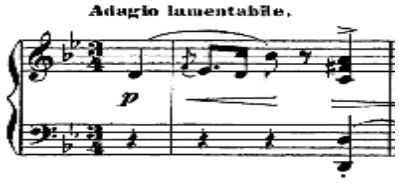
العازف.

- مراعاة مصطلح a tempo في م٢٥، م٥٧، م٧٣ ومعناه الرجوع للزمن الأصلي.
- ملاحظة وجود مصطلح tempo di valse في م٢٩ ومعناه حركة في إسلوب الفالس، ووجود مصطلح lento ومعناه ببطء ويشير هذا اللفظ للحركة البطيئة.
- وجود مصطلح sostenuto في م٤٥ ويعني أداء الأصوات بإستطالهوإتساع ووقار ويشير هذا المصطلح للحركة البطيئة.
- ملاحظة مصطلح PocoSlentando في م٥٤، م٧١ ويعني بقليل من البطئ.
- ظهور علامة النبر القوي حفي أغلب موازير المؤلفة ومعناه أن تؤدى النغمة بقوة ووضوح.
- مراعاة إستخدام الأقواس اللحنية القصيرة Slur طوال المؤلفة.

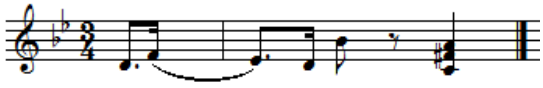
الحليات :

- ظهرت حلية الإتشكاتورا المفردة باليد اليمنى في م١، م٥، م٦، م١٥، م٢٥، م٢٦، م٢٧، م٤١ وباليد اليسرى في م٣١، م٣٣، م٦٣، م٦٥.
- ظهرت حلية الإتشكاتورا المزدوجة باليد اليمنى في م٣.

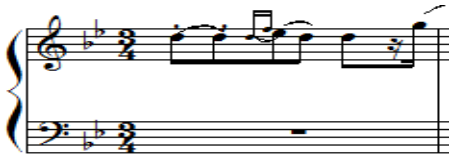
ثالثاً : الصعوبات والمشاكل التكنيكية والإرشادات العزفية المقترحة لتذليلها وتيسير أدائها :

١) تقنية أداء حلية الإتشكاتورا المفردة باليد اليمنى كما في م١.

شكل (٣٦)

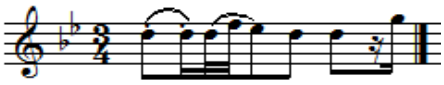
يوضح حلية الإتشكاتورا في م١

- يراعى عند أداء حلية الإتشكاتورا أن يستقطع زمنها من الإيقاع السابق لها لكي تقع النغمة الأساسية على النبر القوي كما يراعى الخفة والرشاقة في أداء الحلية ومراعاة إظهار النغمة الأساسية.

شكل (٣٧)

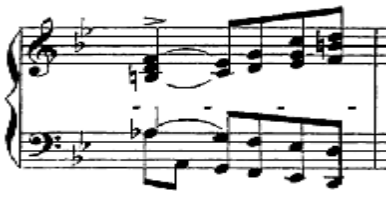
يوضح التدوين الصولفائي لحلية الإتشكاتورا المفردة

٢) تقنية أداء حلية الإتشكاتورا المزدوجة باليد اليمنى كما في م٣.

شكل (٣٨)

يوضح حلية الإتشكاتورا المزدوجة في م٣

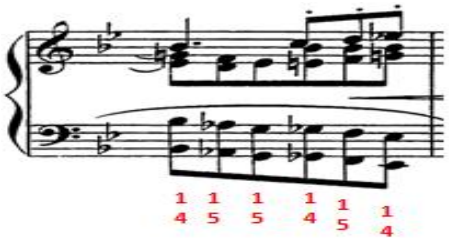
- تقترح الباحثة تدريب اليد اليمنى على أداء الحلية بمفردها وببطء أولاً ثم الزيادة الإطرادية في السرعة حتى الوصول للسرعة المطلوبة مع مراعاة عند أدائها أن يتم إستقطاع زمنها من الإيقاع السابق لها حتى تقع النغمة الأساسية على النبر القوي.

شكل (٣٩)

يوضح التدوين الصولفائي لحلية الإتشكاتورا المزدوجة

٣) هناك صعوبة في أداء نغمة ممتدة لزمن (النوار) مع وجود القوس اللحني القصير .Slur باليد اليسرى كما في م١٠.

شكل (٤٠)

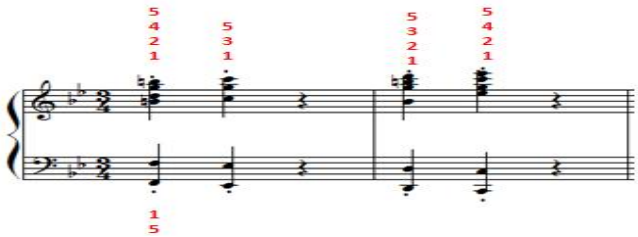
يوضح أداء نغمة ممتدة مع وجود القوس اللحني القصير في م١٠

- يراعى التدريب على عزف النغمة الممتدة بدقة حيث مراعاة عدم رفع الإصبع عن النغمة حتى إنتهاء زمن العلامة الإيقاعية، كذلك يلزم الإهتمام بالقوس اللحني القصير حيث إعطاء أهمية لنغمة البداية وعزفها بعمق من أعلى إلى أسفل وعزف النغمة الأخيرة بخفة مع رفع الرسغ قليلاً إلى أعلى.

٤) هناك صعوبة في أداء مسافة الأوكتاف الهارموني المتتالية باليد اليسرى كما في م١٤.

شكل (٤١)

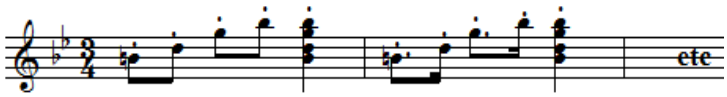
يوضح أداء أوكتافات هارمونية متتالية هابطة في م١٤

- يراعى عند أداء مسافة الأوكتاف الهارموني أن تكون الحركة من الذراع مع عدم شد اليد وأن تعزف النغمات بقوة واحدة، ولأداء الأوكتافات المتصلة يراعى الحفاظ على اليد متلازمة للوحة المفاتيح مع تحريك الأصابع بنعومة وحركة نصف دائرية في أداء متصل لعزف نغمة الأوكتاف ومراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة مع التدريب على زحلقة الأصابع بين الإصبع الرابع والإصبع الخامس.

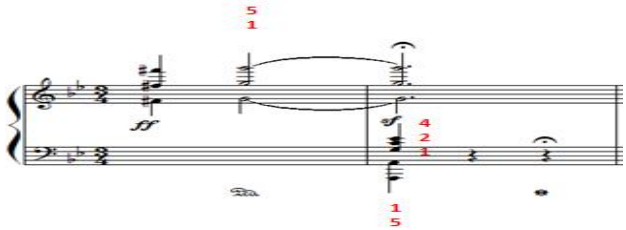
٥) هناك صعوبة في أداء تألفات هارمونية رباعية متتالية بالأداء المتقطع في اليد اليمنى بمصاحبة أوكتافات متتالية هابطة باليد اليسرى كما في م٢١، م٢٢.

شكل (٤٢)

يوضح أداء تألفات رباعية متتالية بالأداء المتقطع في م٢١، م٢٢

- تقترح الباحثة التعرف على نغمات وأبعاد التألف الهارموني مع مراعاة تدريب اليد

اليمنى بمفردها أولاً على أداء نغمات التألف مفرطة وببطء وبإيقاعات مختلفة حتى تحتفظ اليد بشكل التألف ولتثبت أماكن النغمات ومراعاة أن ينزل ثقل اليد بالتساوي على جميع النغمات بقوة واحدة كما لو كانت نغمة واحدة مع التوجيه الدقيق لأصابع اليد على لوحة المفاتيح ومراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة لتيسير أداء هذا الجزء، وللأداء المتقطع يراعى أن يأخذ التألف نصف قيمته الزمنية.

شكل (٤٣)

يوضح تمرين للتدريب على أداء التألفات الهارمونية بالأداء المتقطع

٦) هناك تقنية في أداء قفزة واسعة بكلتا اليدين كما في م٢٣، م٢٤.

شكل (٤٤)

يوضح القفزة الواسعة بكلتا اليدين في م٢٣، م٢٤

- يراعى لأداء تلك التقنية أداء سليماً ملاحظة القفزة الواسعة بكلتا اليدين حيث أدائهما على مدرج مفتاح صول ثم أدائهما على مدرج مفتاح فا وللتدريب على هذه الصعوبة ترى الباحثة الإلتزام بتدريب الذراع على الإحساس بالمسافة الموجودة بين الأوكتاف الهارموني والتألف الثلاثي باليد اليمنى والمسافة الموجودة بين نغمة صول على الخط الثاني مدرج مفتاح صول والأوكتاف الهارموني في صوت الألطو باليد اليسرى وذلك عن طريق الأداء ببطء شديد والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح لتيسير الأداء.
- ومراعاة عند الإنتقال بين الأوكتاف الهارموني والتألف أن تكون اليد على شكل قوس أو نصف دائرة، ولأداء الأوكتاف يتطلب أن تكون النغمات في وحدة موحدة فتستخدم اليد كمركز إرتكاز وتكون الأصابع الخمس جميعها لها أهمية في عزف الأوكتاف وتنفذ

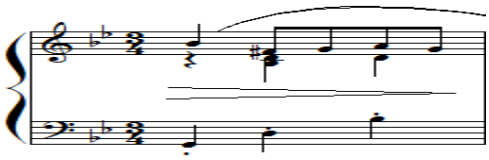
الحركة من الكتف والكوع ولتحقيق الإنسيابية في العزف نتجنب إستخدام الرسغ.

٧) هناك صعوبة في أداء نغمة ممتدة يليها نغمات متحركة على إيقاع الثلثية باليد اليمنى كما في م٢٨

شكل (٤٥)

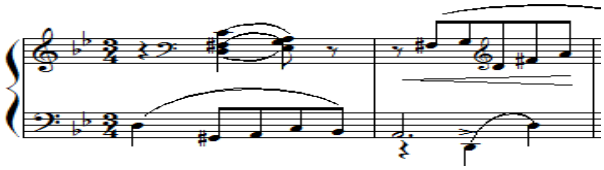
يوضح أداء نغمة ممتدة يليها نغمات متحركة في م٢٨

- يلزم التدريب أولاً على أداء الصوت الممتد بمفرده وببطء للإحساس بالقيمة الزمنية له ثم إدخال باقي النغمات المصاحبة بنفس اليد ومراعاة التركيز الشديد عند أداء الصوت الممتد حتى لا يرتفع الإصبع المطلوب إستمراره لنهاية مدة عزفه وإظهار النغمة الممتدة وخفض باقي الأصوات مع مراعاة عدم شد اليد.

٨) هناك صعوبة في أداء اليد اليمنى بإستخدام الرباط اللحني مقابل الأداء المتقطع باليد اليسرى كما في م٣٩.

شكل (٤٦)

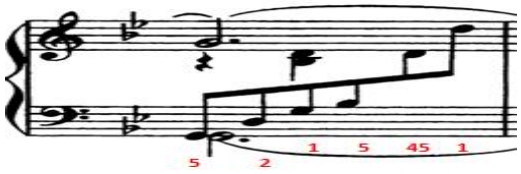
يوضح الأداء المترابط باليد اليمنى بمصاحبة الأداء المتقطع باليد اليسرى في م٣٩

- يراعى لأداء هذه الصعوبة ملاحظة أنها تتطلب تحكم عضلي كبير حيث الجمع في الأداء بين الأداء المتصل باليد اليمنى والأداء المتقطع باليد اليسرى ولذلك يلزم تدريب كل يد بمفردها أولاً وببطء شديد قبل الجمع بينهما في الأداء.

٩) صعوبة الإنتقال بين الطبقات الصوتية المختلفة عن طريق تغيير المفاتيح الموسيقية في اليد اليمنى كما في م٦٧، ٦٨.

شكل (٤٧)

يوضح تغيير في المفاتيح الموسيقية في اليد اليمنى في م٦٧، م٦٨

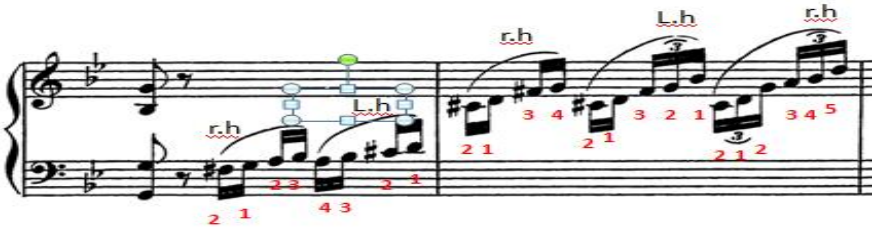
- يلزم ملاحظة أماكن تغيير المفاتيح الموسيقية داخل المؤلفة ووضع عليها علامات بالقلم الرصاص حتى يمكن للعين ملاحظتها عند العزف ومراعاة التدريب على أداء الفقرات التي تحتوي على تغيير في المفاتيح عدة مرات وببطء حتى يتعود العازف على قراءة النغمات بسهولة وأدائها أداء سليماً.

١٠) هناك صعوبة في أداء نغمة ممتدة يتبعها نغمات لحنية صاعدة مفردة باليد اليسرى كما في م٧٥.

شكل (٤٨)

يوضح أداء نغمة ممتدة يتبعها نغمات لحنية مفردة في م٧٥

- يراعى التدريب أولاً على عزف الصوت الممتد بمفرده ثم إضافة النغمات اللحنية المفردة مع ضرورة إستخدام الدواس عن أداء الصوت الممتد للحفاظ على إستمرار رنين الصوت ومراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة للحفاظ على أداء الرباط اللحني.

١١) صعوبة تبادل الأداء بين اليدين على شكل حوار لحني صاعد مع وجود القوس التعبيري القصير Slur كما في م٩٧، ٩٨.



شكل (٤٩)

يوضح تبادل الأداء بين اليدين في م٩٧، م٩٨

- تقترح الباحثة لأداء الفقرة ذات الحوار اللحني وتبادل الأداء بين اليدين أن تؤدى أولاً ببطء شديد ثم التدرج في السرعة حتى الوصول للسرعة المطلوبة مع مراعاة عدم المبالغة في رفع اليد لأعلى للحفاظ على التوقيت الزمني لنزول الأصابع في أماكنها المحددة على لوحة المفاتيح، وضرورة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح لتيسير أداء هذا الجزء.
- ولأداء القوس التعبيري القصير يلزم الإهتمام بإعطاء أهمية لنغمة البداية حيث عزفها بعمق من أعلى إلى أسفل مع عزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء ومراعاة رفع الرسغ قليلاً إلى أعلى، ويراعى إتباع ذلك في الأماكن المماثلة طوال المؤلفة.

ملاحظات وإرشادات :

- إعتمدت شادويك على إستخدام ميزان واحد طوال المؤلفة.
- إستخدم النغمات الممتدة.
- إستخدم تشادويك الأداء بالنبر القوي حوتعني الأداء بشدة.
- أكثر من إستخدام القوس التعبيري القصير Slur بكلتا اليدين طوال المؤلفة.
- وجود إنتقال بين الطبقات الصوتية المختلفة عن طريق تغيير المفاتيح الموسيقية.
- أكثر من إستخدام التألفات الهارمونية الثلاثية والرباعية.
- مراعاة وجود حليتي الإتشكاتورا المفردة والإتشكاتورا المزدوجة ومراعاة أدائهما أداء سليماً.

المؤلفة الرابعة : لحن أيرلنديIrish Melody

أولاً : التحليل البنائي :

السلم : دو الصغير

الميزان : $\frac{3}{4}$

السرعة : بقليل من الإعتدال في السرعة Poco Allegretto

الطول البنائي : ٢٥ مازورة

القالب : صيغة أحادية

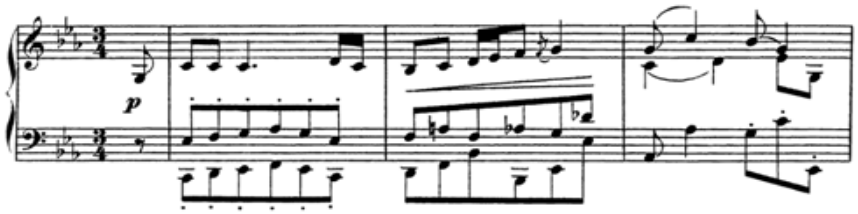
تقسيم الأفكار :

صيغة أحاديةقائمة علىفكرة لحنية واحدة وتكرر لكنها ليست حرفياً حيث وجود إثراء هارمونياً.

من أنكروز م١ : م٨ عبارة عن جملة موسيقية تتكررعدة مرات داخل المؤلفة.

ثانياً : التحليل العزفي :

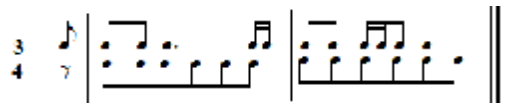
الأفكار اللحنية :

إعتمد لحن المؤلفة على نغمات لحنية سلمية مفردة صاعدة وهابطة مع وجود نغمات مزدوجة على مسافات مختلفة وتألفات هارمونية ثلاثية ورباعية كما في أنكروز م١ : م٣.

شكل (٥٠)

يوضح اللحن في المؤلفة

النماذج الإيقاعية :

إعتمدت المؤلفة على الشكل الإيقاعي التالي :-



شكل (٥١)

يوضح الإيقاع في المؤلفة

المصاحبة :

جاءت المصاحبة على شكل نغمات سلمية مفردة صاعدة وهابطة، كما جاءت على شكل أوكتافات هارمونية متتالية صاعدة وهابطة.

التعبير :

- تؤدى هذه المؤلفة بقليل من الإعتدال في السرعة لوجود مصطلح Poco Allegretto في بدايتها.
- ظهور P في معظم موازير المؤلفة وهو إختصار لمصطلح Piano ومعناه الأداء بخفوت.
- مراعاة علامة ومعناها التدرج في الأداء من الضعف إلى الشدة، ووجود علامة ومعناها التدرج في الأداء من الشدة إلى الضعف.
- وجود علامة التطويل 𝄐في م٤، م٨، م١٦، م٢٥ وتعني إطالة زمن النغمة أو السكتة بإحساس العازف.
- مراعاة ظهورf في معظم الموازير وهي إختصار لمصطلح Forte وتعني الأداء بشدة وقوة.
- مراعاة مصطلح a tempo في م٢٤ ومعناه الرجوع للزمن الأصلي.
- ظهرت علامة حفي م٢٤، م٢٥ وترمز إلى مصطلح accent ومعناه أن تؤدى النغمة بقوة ووضوح عن باقي النغمات.
- وجود مصطلح .rit في م٢٣ وهو إختصار لمصطلح Ritenuto ويعني إبطاء السرعة عما سبق.
- وجود ff في م٢٣ وهو إختصار لمصطلح Fortissimo ويعني الأداء بأكثر شدة ورنين

قوي.

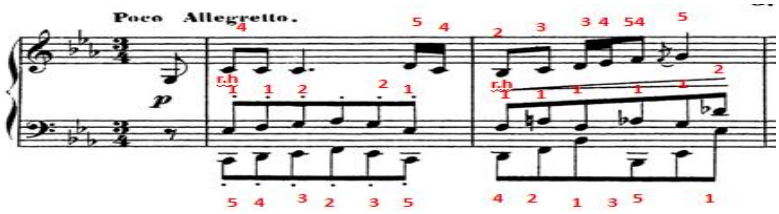
- وجود sf في م٢٤ وهو إختصار لمصطلح Sforzando ومعناه الضغط بشدة على النغمة بطريقة مفاجئة عن باقي النغمات.

الحليات :

ظهرت حلية الإتشكاتورا المفردة باليد اليمنى في م٢.

ثالثاً : الصعوبات والمشاكل التكنيكية والإرشادات العزفية المقترحة لتذليلها وتيسير أدائها :

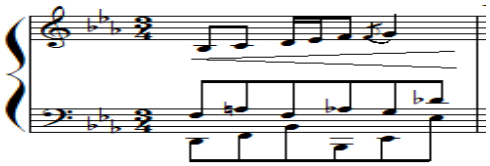
١) هناك صعوبة تكمن في أداء اليد اليسرى لنغمات مزدوجة على مسافة واسعة تتعدى نطاق الأوكتاف كما في م١، م٢.



شكل (٥٢)

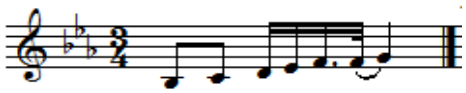
يوضح أداء نغمات مزدوجة على مسافة واسعة باليد اليسرى في م١، م٢

- تقترح الباحثة لتذليل أداء هذا الجزء أن تؤدي اليد اليمنى الصوت الداخلي المدون على مفتاح فا وذلك لقربه من الصوت المدون على مفتاح صول، وذلك يتطلب ضرورة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة ومراعاة التدريب ببطء شديد أولاً حتى يتعود العازف أداء الصوت الداخلي باليد اليمنى ثم التدرج بالسرعة حتى الوصول للسرعة المطلوبة، ويراعى إتباع ذلك في الأماكن المماثلة طوال المؤلفة.

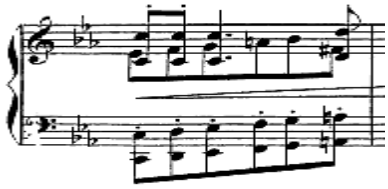
٢) تقنية أداء حلية الإتشكاتورا المفردة باليد اليمنى كما في م٢.

شكل (٥٣)

يوضح حلية الإتشكاتورا في م٢

- يراعى عند أداء حلية الإتشكاتورا أن يستقطع زمنها من الإيقاع السابق لها لكي تقع

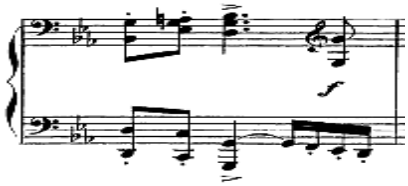
النغمة الأساسية على النبر القوي كما يراعى الخفة والرشاقة في أداء الحلية ومراعاة إظهار النغمة الأساسية.

شكل (٥٤)

يوضح التدوين الصولفائي لحلية الإتشكاتورا المفردة

٣) هناك صعوبة في أداء أوكتافات متتالية بالأداء المتقطع في اليد اليسرى كما في م٩.

شكل (٥٥)

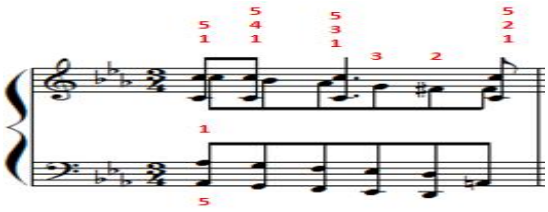
يوضح أداء أوكتافات متتالية بالأداء المتقطع في م٩

- تقترح الباحثة تدريب اليد اليسرى بمفردها أولاً وببطء للإحساس بمسافة الأوكتاف الهارموني على أن تكون الحركة من الكتف للذراع مع عدم شد اليد كما يراعى أن تعزف نغمات الأوكتاف بقوة واحدة متساوية.
- وللأداء المتقطع يتطلب أن تأخذ النغمة نصف زمنها وتأتي الحركة من الرسغ ومراعاة أن يكون الذراع والساعد في وضع غير مشدود.

٤) هناك صعوبة في الإنتقال بين الطبقات الصوتية المختلفة عن طريق تغيير المفاتيح كما في م٢٠.

شكل (٥٦)

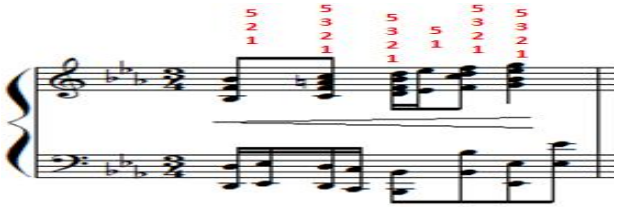
يوضح تغيير المفاتيح الموسيقية في م٢٠

- يجب مراعاة أن إختلاف المفاتيح الموسيقية قد يتسبب في تقارب اليدين أثناء الأداء وملاحظة أداء اليدين في منطقة مفتاح فا فلذلك ترى الباحثة ضرورة الإنتباه إلى تغيير المفاتيح داخل المؤلفة بوضع علامات بالقلم الرصاص على أماكن المفاتيح المتغيرة حتى يمكن للعين ملاحظتها عند العزف وضرورة التدريب على أداء تلك الفقرات كل يد على حدة أولاً وببطء شديد عدة مرات حتى يتعود العازف على قراءة النغمات بسهولة وأدائها بالشكل الصحيح ثم الجمع اليدين معاً في الأداء والتدرج بالسرعة حتى الوصول للسرعة المطلوبة.

٥) وجود تقنية أداء أوكتاف هارموني ممتد يتبعه نغمات سلمية هابطة باليد اليمنى كما في م١٧.

شكل (٥٧)

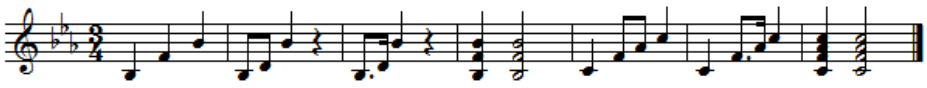
يوضح أداء أوكتافهارموني ممتد يتبعه نغمات سلمية هابطة في م١٧

- ترى الباحثة ضرورة التدريب على أداء الصوت الممتد أولاً للإحساس بالزمن ثم أداء النغمات السلمية الهابطة ومراعاة التدريب عليها ببطء والتدرج بالسرعة حتى الوصول للسرعة المطلوبة مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة لتيسير الأداء.

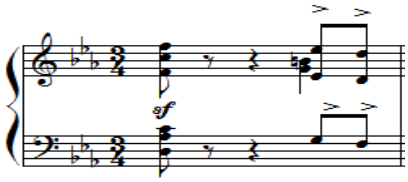
٦) صعوبة أداء تألف هارموني ثلاثي يتبعه تألفات هارمونية رباعية كما في م٢٢.

شكل (٥٨)

يوضح أداء تألف هارموني ثلاثي يتبعه تألفات رباعية في م٢٢

- تقترح الباحثة التدريب أولاً على التألفات بطريقة مفرطة وبإيقاعات مختلفة ومراعاة أن

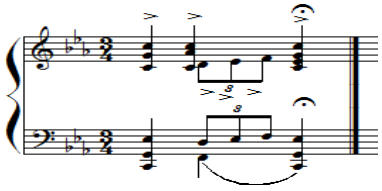
تُسمع النغمات كلها متساوية في القوة حتى تحتفظ اليد بشكل التألف ومراعاة التدريب ببطء مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة لتيسير الأداء.

شكل (٥٩)

يوضح تمرين مقترح للتدريب على أداء نغمات التألف بطريقة مفرطة

٧) تقنية أداء النبر القوي > بكلتا اليدين كما في م٢٤.

شكل (٦٠)

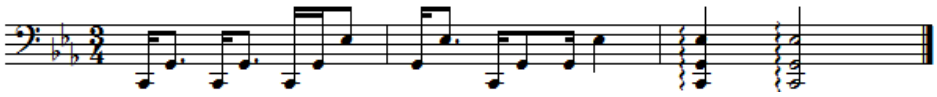
يوضح أداء النبر القوي بكلتا اليدين في م٢٤

- يتطلب أداء أداء النبر القوي > يراعى أن تأتي الحركة من مفصل الكتف والذراع من أعلى إلى أسفل بإستدارة كاملة لليد وتهيئة الأصابع للنزول على النغمة المشار إليها بما يناسب قوة الصوت المطلوبة في المدونة وملاحظة أن النغمات المدون عليها شكل > تؤدى بقوة عن باقي النغمات.

٨) هناك صعوبة في أداء تألف ثلاثي ذو مسافات واسعة باليد اليسرى كما في م٢٥.

شكل (٦١)

يوضح تألف ثلاثي ذو مسافات واسعة في م٢٥

- للتغلب على المسافة الواسعة والتي تتعدى نطاق الأوكتافبين نغمات التألف الهارموني الثلاثي تقترح الباحثة أداء التألف بطريقة أداء حلية الأربيجيو حيث يتطلب ذلك أداء

النغمات بتعاقب سريع النغمة تلو الأخرى مع الإلتزام بضرورة إستعمال الدواس لضمان إستمرار رنين الصوت.

شكل (٦٢)

يوضح تدريب على أداء المسافة الواسعة

ملاحظات وإرشادات :

- **ü** إلتزم تشادويك بإستعمال ميزان واحد طوال المؤلفة.
- **ü** إستخدم التغيير في المفاتيح الموسيقية.
- **ü** أكثر من إستخدام الأوكتافات الهارمونية المتتالية.
- **ü** مراعاة حلية الإتشكاتورا المفردة وأدائها أداء سليماً.
- **ü** مراعاة وجود علامة التطويل 𝄐 في م٤، م٨، م١٦، م٢٥.
- **ü** إستخدم علامة النبر القوي > ويعني أداء النغمات بشدة عن باقي النغمات.

نتائج البحث :

بعدالإنتهاء من الدراسة والتحليل النظري والعزفي لعينة البحث قد توصلت الباحثة إلى النتائج التالية والتي جاءت لترد على أسئلة البحث، كالآتي :

إجابة السؤال الأول:ما سمات وخصائص إسلوب جورج وايتفيلد تشادويك في التأليف لآلة البيانو؟

وقد ظهرت سمات وخصائص إسلوب جورج وايتفيلد تشادويك في التأليف لآلة البيانو على النحو التالي :

١. إعتمدت شادويك على إستخدام الميزان البسيط داخل مؤلفاته.
٢. ظهر الإهتمام بالأقواس التعبيرية الطويلة والقصيرة Slur.
٣. قام بالإنتقال بين الطبقات الصوتية عن طريق تغيير المفاتيح داخل المؤلفة.
٤. إهتم تشادويك بتوضيح النغمات بكثرة بإستخدامه علامة النبر القوي >accent.
٥. أكثر من إستخدام الأوكتافات المتتالية.

٦. تنوعت شدة الأداء داخل المؤلفات مابين الأداء بضعف وخفوت، والأداء بشدة وقوة.
٧. ظهرت حلية الجليساندو باليد اليمنى.
٨. إستخدم تشادويك حليتي الإتشكاتورا المفردة والإتشكاتورا المزدوجة.
٩. إستخدم الأداء المتقطع داخل الأقواس التعبيرية.
١٠. أكثر من إستخدام التألفات الهارمونية الثلاثية والرباعية داخل المؤلفات.
١١. إعتمد على إستخدام علامة التطويل ﴿داخل مؤلفاته.
١٢. أكثر تشادويك من إستخدام المسافات الواسعة التي تتعدى نطاق الأوكتاف.
١٣. إعتمد على إستخدام النغمات الممتدة بكثرة داخل مؤلفاته.
١٤. إعتمدت مؤلفات تشادويك في بنائها على إستخدام الصيغ البسيطة.
١٥. أكثر تشادويك من التغيير في إستخدام العلامات التحويلية.

إجابة السؤال الثاني : ما الصعوبات التي قد يواجهها الدارس عند أداء المؤلفات المميزة مصنف ٧ لآلة البيانو عند جورج وايتفيلدتشادويك (عينة البحث)، وما هي الإرشادات والتدريبات المقترحة للتغلب على تلك الصعوبات العزفية ؟

وتم الإجابة على هذا السؤال من خلال الإطار التطبيقي للبحث حيث قامت الباحثة بتحديد وإستعراض أهم الصعوبات والمشاكل التكنيكية وحددت الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة للتغلب على تلك الصعوبات العزفية وتيسير أدائها للوصول لأدائها أداءً فنياً سليماً.

توصيات البحث :

توصي الباحثة بما يلي :-

- أن تتضمن مناهج العزف الخاصة بطلاب مرحلة الدراسات العليا بكليات التربية الموسيقية والمعاهد الموسيقية العليا مؤلفات آلة البيانو عند جورج وايتفيلد تشادويك لإحتوائها على تقنيات عزفية ومهارات أدائية عالية.
- ضرورة توفير المدونات الموسيقية والتسجيلات الخاصة بمؤلفات آلة البيانو عند جورج وايتفيلد تشادويك.
- إعداد أبحاث مماثلة لتشمل مجالات أخرى من مؤلفات جورج وايتفيلد تشادويك كالأعمال الأوركسترالية وموسيقى الحجرة والأعمال الغنائية.

المراجع

أولاً : المراجع العربية :

١) إبتسام مكرم إبراهيم : " **دراسة تحليلية عزفية لصونات امادراس لآلة البيانو مصنف ١٧٦ عند آلانهوفانيس** "، بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الحادي عشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، أكتوبر ٢٠٠٤م.

٢) أحمد بيومي : " **القاموس الموسيقي** "، وزارة الثقافة المصرية، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م.

٣) بثينة نصر فريد : " **أدب البيانو** "، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٤م.

٤) ثيودورم فيني : " **تاريخ الموسيقى العالمية** "، ترجمة سمحة الخولي، محمد جمال عبد الرحيم، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٢م.

٥) جيهان عبد الباسط : " **دراسة مقارنة بين المدرستين الأمريكية والفرنسية الحديثة من خلال مؤلفات تشارلز إيفز وإيريك ساتي للبيانو** "، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٧م.

٦) رشدي طعيمة : " **تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية** "، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٧م.

٧) نادرة هانم السيد : " **الطريق إلى عزف البيانو** "، كلية التربية الموسيقية، الطبعة الثانية، مطبعة جامعة حلوان، جامعة حلوان، ١٩٩٧م.

٨) هوجولايختنتريت : " **الموسيقى والحضارة** "، ترجمة أحمد حمدي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٤م.

ثانياً : المراجع الأجنبية :

9) Gay Gladden Pappin : " **The Organ Works of George Whitefield Chadwick(Massachusetts)** " , the Graduate Faculty , Louisiana State University , U.S.A , December 1985.

10) Hull , Arthur : " **A Great Russian Tore (oet Scriabin) Kegan Paul** " , TranchTrubner and Co. , London , 1977.

11) Martin , Cooper : " **The Concise Encyclopedia Of Music and Musicians** " , 4th Edition , New York , 1978.

12) Miller , Hugh , M. and Cochrell Dole : " **History of Western Music (5th Ed.)** " , New York , Harper Collins Publishers , 1991.

13) Jon Steffen Truitt : " **American Verismo?: Insights into The Padrone and Opera by George Whitefiled Chadwick (13 November 1854 – 4 April 1931)** " , The Graduate Faculty , Louisiana State University , U.S.A , May 2004.

14) Thomson , Virgil : " **American Music Since 1910** " , Weidenfeld and Nicgolson , London , 1971.

ثالثاً : مواقع الإنترنت :

15) https://www.naxos.com/person/George_Whitefield_Chadwick

16) https://en.m.wikipedia.org/wiki/George_Whitefield_Chadwick

17) https://www.allmusic.com/artist/george-whitefield-chadwick

18) http://www.sheetmusicplus.com

19) https://en.wikipedia.org/wiki/Music_of_the_United_States