التونالية والهارمونية في موسيقي القرن العشرين عند آرون كوبلاند من خلال مُؤلفة القط والفأر

أ.م.د/ محسن فكري الخطيب

استاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

العدد الأربعون نوفمبر ٢٠٢٤ الجزء الأول

الموقع الالكتروني : https://molag.journals.ekb.eg

الترقيم الدولي الموحد للطباعة (2357-0113 :ISBN)

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني (2735-5780)

التونالية والهارمونية في موسيقي القرن العشرين عند آرون كوبلاند من خلال مُؤلفة القط والفأر

أ.م.د/ محسن فكري الخطيب
استاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية
كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

ملخص البحث باللغة العربية

تعكس الولايات المُتحدة التعدد العرقي لسكانها من خلال مجموعة مُتنوعة من أنماط الموسيقى، إنها مزيج من الموسيقى المُتأثرة بكل من (أوروبا، الشعوب الأصلية، غرب إفريقيا، أمريكا اللاتينية، الشرق الأوسط، وشمال إفريقيا)، وتُسمع الموسيقى الأمريكية في جميع أنحاء العالم مُنذ بداية القرن العشرين.

ومنذ عشرينيات القرن العشرين ظهر كوبلاند **Copland** في طليعة المشهد الموسيقي الأمريكي، وأُطلق عليه لقب "المُؤلف الأمريكي" لقُدرته على صياغة جوهر الموسيقى الشعبية الأمريكية في مجموعة واسعة من الوسائط، ويشتمل تنوع ونطاق مُؤلفاته مجموعة مُتنوعة من الأساليب والتقنيات، إلا أن هناك أعمالا لآلة البيانو تستحق وتتطلب الدراسة من قِبل عازفي البيانو والمُتخصصين في مجال النظريات والتأليف ومنها القط والفأر، ولا سيما استخدامه لعنصري الهارموني والتونالية، ومن هنا رأي الباحث إلقاء الضوء على هذان العنصران من عناصر التأليف الموسيقي عند كوبلاند.

ويشتمل البحث على جزئين:

الجزء الأول الجانب النظري ويشتمل على: (الموسيقي الأمريكية، آرون كوبلاند نشأته وحياته، بعض أهم أعماله، ومُؤلفة القط والفأر).

الجزء الثاني الجانب التطبيقي ويشتمل على: الدراسة التحليلية لعينة البحث مُؤلفة (القط والفأر) عند آرون كوبلاند من حيث (الصياغة، والتونالية، والمُعالجة الهارمونية) للوصول إلى نتائج البحث.

واختتم البحث بعرض لأهم النتائج وتفسيرها، وتوصيات البحث، وقائمة المراجع العربية والأجنبية، وملخص البحث باللغتين العربية والأجنبية.

الكلمات المفتاحية: التونالية والهارمونية، آرون كوبلاند ، مُؤلفة القط والفأر

Tonalism and Harmony in twentieth-century music by Aaron Copeland through the composition of cat and mouse

Research Summary in English

The United States reflects the multi-ethnicity of its population through a variety of music styles, it is a mix of music influenced by Europe (Indigenous peoples, West Africa, Latin America, the Middle East, and North Africa), and American music has been heard around the world since the beginning of the twentieth century.

Since the twenties, **Copland** has emerged at the forefront of the American music scene, and has been dubbed the "American composer" for his ability to formulate the essence of American folk music in a wide range of media, and the diversity and scope of his compositions includes a variety of styles and techniques, but there are works of the piano that deserve and require The study by pianists and specialists in the field of theory and composition, including cat and mouse, especially his use of the elements of harmony and tonalism, hence the researcher's opinion to shed light on these two elements of musical composition when Copland.

The research includes two parts:

The first part is the theoretical aspect and includes: (American musician, Aaron Copland, his upbringing and life, some of his most important works, and the Piece of the cat and the mouse).

The second part, the applied aspect, includes: the analytical study of the research sample composed (The Cat and The Mouse) according to Aaron Copland in terms of (form, tonality, and harmonic processing) to reach the results of the research.

The research concluded with a presentation of the most important results and their interpretation, research recommendations, a list of Arab and foreign references, and a summary of the research in both Arabic and foreign languages.

Keywords: tonalism and harmony, Aaron Copland, author of Cat and Mouse

مقدمة

تعكس الولايات المُتحدة التعدد العرقي لسكانها من خلال مجموعة مُتنوعة من أنماط الموسيقى، فهي مزيج من الموسيقى المُتأثرة بكل من (أوروبا، الشعوب الأصلية، غرب إفريقيا، أمريكا اللاتينية، الشرق الأوسط، وشمال إفريقيا)، وتُسمع الموسيقى الأمريكية في جميع أنحاء العالم مُنذ بداية القرن العشرين(١).

وتحتاج الموسيقى الكلاسيكية الأمريكية إلى نماذجها الخاصة بدلاً من تقليد المُؤلفين الأوروبيين، مما ساعد في إلهام المُؤلفين اللاحقين لصُنع أسلوب أمريكي مُميّز للموسيقى الكلاسيكية، وبحلول القرن العشرين، كان العديد من المُؤلفين يُدمجون عناصر مُتباينة في أعمالهم، بدءاً من موسيقى الجاز والبلوز إلى موسيقى الأمريكيين الأصليين(٢).

وتتميّز موسيقى الولايات المُتحدة باستخدام الإيقاعات المُتزامنة وغير المُتماثلة، والألحان الطويلة غير المُنتظمة، والتي تعكس الجغرافيا المفتوحة على مصراعيها للمشهد الأمريكي والشعور بالحرية الشخصية المُميّزة للحياة الأمريكية، ونجد أن بعض الجوانب المُميّزة للموسيقى الأمريكية مُستمدة من التقنيات والأدوات الأفريقية(٣).

ومُنذ عشرينيات القرن العشرين ظهر كوبلاند* **Copland** في طليعة المشهد الموسيقي الأمريكي، وأُطلق عليه لقب "المُؤلف الأمريكي" لقُدرته على صياغة جوهر الموسيقى الشعبية الأمريكية في مجموعة واسعة من الوسائط، ويشتمل تنوع ونطاق مُؤلفاته مجموعة مُتنوعة من الأساليب والتقنيات، حيث كان يستخدم عناصر من الموسيقى الشعبية الأمريكية، على الرغم من أنها ظلت أوروبية في التقنية والشكل، إلا أن مدى قَبول الجمهور الأمريكي لهذه الأعمال على أنها "شعبية" هو نتيجة لعبقرية وموهبة كوبلاند، بالرغم من أن أعمالا مثل (ربيع الآبالاش **Appalachian Spring**، روديو **Rodeo**، لينكولن بورتريه **Lincoln Portrait**) تحظى باهتمام عامة الناس(٤).

---

[1] Rough Guide (2006): The Rough Guide to World Music, Volume 1, Rough Guide press, p. 167, United States of America.

[2] Struble, John Warthen (1995): The History of American Classical Music: MacDowell Through Minimalism, Facts on File press, p.24-25, United States of America.

[3] Ferris, Jean (2023): America's Musical Landscape, California University, Brown & Benchmark press, 9th edition, p.11, California.

* آرون كوبلاند Aaron Coplan: مؤلف موسيقى أمريكي، وكاتب في الموسيقى وعازف بيانو وقائد أوركسترا (١٩٠٠-١٩٩٠م).

[4] Ibid, Struble, John Warthen (1995) p.122

مُشكلة البحث

يعتمد كوبلاند على الموسيقي الشعبية الأمريكية في التأليف الموسيقي في فترات مُتعددة من حياته الفنية، حيث ساعد في تحرير مُؤلفاته من المُحاكاة الغالبة للنماذج الأوروبية، وتمثل دورَه في تطور الهوية الموسيقية لأمريكا بشكل فريد، مُعتمداً على بعض الأساليب الموسيقية الحديثة، إلا أن هناك أعمالا لآلة البيانو تستحق وتتطلب الدراسة من قِبل عازفي البيانو والمُتخصصين في مجال النظريات والتأليف ومنها (القط والفأر)، ولا سيما استخدامه لعنصري التونالية والهارموني، حيث بعد البحث والطلاع لم يتطرق لها أحد بالدراسة والتحليل، ومن هنا رأي الباحث إلقاء الضوء على هذان العنصران من عناصر التأليف الموسيقي عند كوبلاند.

أهداف البحث

١- التعرف على أسلوب التأليف الموسيقي عند آرون كوبلاند من خلال مُؤلفته القط والفأر.

٢- التعرف على استخدام آرون كوبلاند لعنصر التونالية من خلال مُؤلفته القط والفأر.

٣- التعرف على استخدام آرون كوبلاند لعنصر الهارموني من خلال مُؤلفته القط والفأر.

أهمية البحث

يُلقي البحث الضوء على مُؤلفة (القط والفأر) عند آرون كوبلاند للتعرف على أسلوبه في التأليف الموسيقي بشكل عام، وأسلوبه في استخدام عنصري التونالية والهارموني من خلال الدراسة التحليلية، وما طرأ عليها في موسيقي القرن العشرين.

إجراءات البحث

منهج البحث: المنهج الوصفي (تحليل مُحتوى).

عينة البحث: عينة مقصودة من مُؤلفات آرون كوبلاند (القط والفأر) لآلة البيانو.

أدوات البحث: مُدوّنات موسيقية، اسطوانة مُدمجة CD.

حدود البحث:

الحدود الزمانية: الفترة (١٩٠٠: ١٩٩٠م) فترة حياة المؤلف الموسيقي آرون كوبلاند، ١٩٢٠م العام الذي تم فيه تأليف مُؤلفة (القط والفأر).

الحدود المكانية: الولايات المُتحدة الأمريكية، منشأ المؤلف الموسيقي آرون كوبلاند.

أدوات البحث:

-مُدونات موسيقية للمُؤلفة.

-وسائل للاستماع.

مُصطلحات البحث

التونالية Tonality

مبدأ تنظيم المؤلفات الموسيقية حول نغمة مركزية ، (نغمة الأساس)، أي موسيقى غربية أو غير غربية تعود بشكل دوري إلى نغمة مركزية أو محورية. وتشير الدرجة المقامية إلى نظام معين من العلاقات بين النغمات والتآلفات الهارمونية والسلالم التي تُسيطر على معظم الموسيقى الغربية من (١٦٥٠: ١٩٠٠م) والتي لا تزال تنظم الكثير من الموسيقى [١].

التآلفات المبنية بالرابعات* : Chords by Fourths

هو تآلف يتكون من رابعات فوق بعضها، وغالباً ما تُوضع النغمات بالرابعات كل علي حدة، وذلك للاحتفاظ بنوعية الصوت المُميّز للرابعات، حتي لا تُحدث التركيبات بالرابعات صوتاً يُشابه التآلفات الثلاثية بالحادية عشر أو الثالثة عشر أو النغمات المُضافة [٢].

التآلفات بالنغمات المُضافة Added note Chords

النغمات المُضافة هي نغمات زائدة عن التكوين الطبيعي للتآلف، وليست من تكوينه الأصلي، وهي تتكون من مسافة ثانية كبيرة أو صغيرة مع أي نغمة من نغمات التآلف سواء كان التآلف بالثالثات أو الرابعات، وهذه النغمة عادة ما تُوضع أعلى أو أسفل نغمات التآلف، ووظيفة النغمات المُضافة هي التلوين في البناء[٣].

الدراسات السابقة المُرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى (٢٠١٧م): بعنوان باسكاليا آلة البيانو عند آرون كوبلاند [٤]

يهدف هذا البحث إلى التعرف على أسلوب أداء آرون كوبلاند لباسكاليا آلة البيانو وتذليل الصعوبات التكنيكية الموجودة فيها، من خلال دراسة تحليلية عزفية لباسكاليا البيانو عند آرون كوبلاند وكيفية تذليل ما بها من صُعوبات.

---

[1] Kostka, Stefan M. (2013): Tonal Harmony: (with an introduction to twentieth-century music, Dorothy Payne, Byron Almén, seven editions, McGraw-Hill., pp. 454–455, New York.

*يرجع الفضل للمؤلف الموسيقي ألكسندر سكريابين في اكتشاف التآلفات المبنية بالرابعات عن طريق اشتقاقها من السلسلة التوافقية للنغمات من خلال استخدامه للتآلف الغامض Mystic chord.

[2] Persichitte, Vincent (1978): Twentieth Century Harmony: Creative Aspects and Practice, Vail-Ballou press, p.94, London.

[3] Ibid, Persichitte Vincent, (1978): p.109.

[٤] محمود إسماعيل الدهشان، (٢٠١٧م): باسكاليا آلة البيانو عند آرون كوبلاند، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي، المجلد السادس والثلاثون العدد الثاني، جامعة حلوان.

وتتفق الدراسة مع البحث الحالي في الاهتمام بالمؤلف الموسيقي كوبلاند، ودراسة عمل من أعماله لآلة البيانو (باسكاليا البيانو)، وتختلف في اهتمام البحث الحالي بعُنصري التونالية والهارموني عند كوبلاند.

الدراسة الثانية (٢٠٠٠م): بعنوان"خصائص أسلوب آرون كوبلاند الأمريكي في "أربع حلقات رقص من روديو" [١]

تقدم الدراسة نظرة سريعة على حياة كوبلاند ومُوسيقاه، ومُناقشات العناصر الموسيقية للمُؤلفين الأمريكيين الأوائل، والعناصر الأسلوبية العامة لكوبلاند، سيكشف تحليل حلقات الرقص الأربع من روديو عن جميع خصائصها الأسلوبية، وستساعد البيانات التي تم جمعها في تحديد أسلوب كوبلاند.

وتتفق الدراسة مع البحث الحالي في دراسة حياة المؤلف كوبلاند والعناصر الموسيقية للمُؤلفين الأمريكيين، وتختلف في اهتمام البحث الحالي بعُنصري التونالية والهارموني عند كوبلاند.

الدراسة الثالثة (٢٠٠٣م): بعنوان "تنويعات البيانو لآرون كوبلاند: تحليل ودراسة للعازف"[٢]

تهدف الدراسة إلى دراسة تحليلية عزفية لتنويعات كوبلاند كتحفة من القرن العشرين من قبل عازفي البيانو مُنذ عرضها الأول في عام ١٩٣١م من خلال عشرين تنويعاً وكودا، ويمكن أن تكون مُتطلبات تعلُمه صعبة بالنسبة لعازف البيانو غير المُعتاد على المُؤلفات غير الدياتونية، ومع ذلك، فإن التحليل الدقيق ليس فقط لتعلُم القطعة، ولكن أيضاً مع وضع هدف الأداء في الاعتبار.

وتتفق الدراسة مع البحث الحالي في الاهتمام بالمُؤلف الموسيقي كوبلاند، ودراسة عمل من أعماله لآلة البيانو (تنويعات البيانو)، وتختلف في اهتمام البحث الحالي بعُنصري التونالية والهارموني عند كوبلاند.

الدراسة الرابعة (٢٠١٨م): بعنوان موسيقى الجاز والرغبة والاختلاف العرقي وأيديولوجية النوع الاجتماعي في القرن العشرين في Grohg لآرون كوبلاند: باليه في فصل واحد [٣]

---

[1] Ha, Young Mi, (2000): Characteristics of Aaron Copland's American style in "Four Dance Episodes from Rodeo", New York University, Ph.D. Degree, ProQuest Dissertations & Theses Global, United States of America.

[2] Saun, Rinna M., (2003): The Piano Variations of Aaron Copland: An analysis and study for the performer, University of North Texas, D.M.A. Degree, ProQuest Dissertations & Theses Global, United States of America.

[3] Ruechel, Nate, (2018): Jazz, Desire, Racial Difference, and Twentieth Century Gender Ideology in Arron Copland's Grohg: A Ballet in One Act, The Florida State

تهدف الدراسة إلى دراسة تعابير موسيقى الجاز الصريحة في أول تكوين أوركسترالي لآرون كوبلاند في الفترة (١٩٢٢: ١٩٢٥م)، حيث تم اقتباس مواد من البالية مُباشرة في العديد من مُؤلفات كوبلاند المُبكرة. وجاءت الصفات الهيكلية لتعابير موسيقى الجاز لهذا البالية بمثابة نموذج لنظريات كوبلاند حول أسلوب وتقنية موسيقى الجاز، وتوضح هذه الدراسة كيف تُعبر تعابير موسيقى الجاز عن نموذج جمالي يستمر في إبلاغ نهج كوبلاند لموسيقى الجاز.

وتتفق الدراسة مع البحث الحالي في الاهتمام بالمؤلف الموسيقي كوبلاند، ودراسة عمل من أعماله، وتختلف في اهتمام البحث الحالي بعُنصري التونالية والهارموني عند كوبلاند.

الدراسة الخامسة (٢٠٢٣م): بعنوان "الموسيقى في الأعمال الكلاسيكية ، ومشاركة كوبلاند مع الأساليب غير الكلاسيكية ، وأفكار الأداء لعازفي الكلارينيت. [1]

وتهدف الدراسة إلى استخدام نظرية الموضوع، وهي طريقة لاستكشاف الموسيقى الموجودة سابقاً في عمل كلاسيكي، وتعمل نظرية الموضوع كأداة تحليلية لفَهم استخدام كوبلاند للأنماط غير الكلاسيكية، وكيف يتفاعل استحضاره لهذه الأساليب مع بعضها البعض في الكونشرتو. وأشارت الدراسة إلى مُفردات التأليف الموسيقي عند كوبلان مثل (السؤال والاجابة، الجليساندو، تقنية التراكم، الموازين سريعة التحول، والإيقاعات المُتعددة)، وتساهم هذه الدراسة في المُحادثات حول نظرية الموضوع في القرن العشرين، ومشاركة كوبلاند مع الأساليب غير الكلاسيكية.

وتتفق الدراسة مع البحث الحالي في الاهتمام بالمؤلف الموسيقي كوبلاند، ودراسة عمل من أعماله، وتختلف في اهتمام البحث الحالي بعُنصري التونالية والهارموني عند كوبلاند.

ويشتمل البحث على جزئين:

الجزء الأول الجانب النظري ويشتمل على: (الموسيقي الأمريكية، آرون كوبلاند نشأته وحياته، بعض أهم أعماله، ومُؤلفة القط والفأر).

الجزء الثاني الجانب التطبيقي ويشتمل على: الدراسة التحليلية لعينة البحث مُؤلفة (القط والفأر) عند آرون كوبلاند من حيث (الصياغة، والتونالية، والمُعالجة الهارمونية) للوصول إلى نتائج البحث.

University, United States M.M., Degree, ProQuest Dissertations & Theses Global, United States of America.

[1] Repka, Katherine Elizabeth, (2023): Topics and Themes in Aaron Copland's Concerto for Clarinet, George Mason University, D.M.A. Degree, ProQuest Dissertations & Theses Global, United States of America.

أولا الجانب النظري: الموسيقي القومية الأمريكية

أقبلت أمريكا على القرن العشرين وهي أكثر ثقة بذاتها بعد إنهاء عُزلتها السياسية، مما انعكس على نظرة مُؤلفيها لأوروبا وباستكمال أجهزة الحياة الموسيقية فيها، وإن ظلّت موسيقاها تركيبة مُصنعة بعضها (أوروبي) وبعضها (أفريقي) وبعضها الآخر (محلى)، وكان لابد أن يُثمر هذا المزيج المنقول أنواعاً مُغايرة للأصول. وقد أثرت تلقائية الأداء المُتحرر خاصة في موسيقي الزنوج، بعض سمات الشعبية عليها، وتبلّورت أخيراً في هذا القرن في حركة قومية أنتجت موسيقي ذات مذاق أمريكي خاص، مُستمد من أحد مصادرها الثلاث الرئيسية وهي (موسيقي الهنود الحمر، الموسيقي الأفروأمريكية، وتقاليد الموسيقي البريطانية) [١].

لم يكن دفوراك * Dvořák وحده وراء تطلع الأمريكيين للتعبير عن أنفسهم موسيقياً، فقد تعاملت ظروف نمو المجتمع وتوحد الدولة والتقدم الاقتصادي على خَلق مَناخ أكثر تقبلاً لهذا التطلع، فظهرت في أواخر القرن التاسع عشر بدايات حركة قومية تحاول التعبير عن أمريكا، بأساليب أوروبية رومانسية، فقد كان مواطنوهم مشغولين بخبراتهم الجديدة، في تذوق الكلاسيكيات الأوروبية، أو بالموسيقي الأمريكية الآخذة في الانتشار.

وترك دفوراك أثراً عميقاً على الموسيقي في أمريكا –ليس بمُؤلفاته الأمريكية الطابع فقط، ولكن كذلك بتدريسه وأفكاره التي امتدت لأبعد من قاعات الدراسة–، حيث أن أفكاره عن الموسيقي القومية الأمريكية كانت دعوة صريحة للاهتمام بقضية القومية الأمريكية [٢].

آرون كوبلاند Aaron Coplan (١٩٠٠: ١٩٩٠م)

حياته ونشأته

ولد آرون كوبلاند بحى بروكلين Brooklyn بمدينة نيويورك New York في نوفمبر من عام ١٩٠٠م، وتوفى بشمال تاريتاون Tarrytown في ديسمبر من عام ١٩٩٠م وهو يُعد (مُؤلفاً، ناقداً، كاتباً، مُعلماً، وعازف بيانو) أمريكي الجنسية، وقائداً لمُوسيقاه الخاصة وموسيقى أمريكية أُخرى. تمت الإشارة إليه من قِبل أقرانه ونُقاده باسم "عميد المُؤلفين الأمريكيين"، فهو نموذج لما يعتبره الكثير صوت الموسيقى الأمريكية في القرن العشرين [٣].

---

[١] سمحة الخولي: القومية في موسيقي القرن العشرين- سلسلة كتب ثقافية شهرية- يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- سلسلة عالم المعرفة رقم (١٦٢)- مطابع السياسة الكويت- ١٩٩٢م -ص١٦٤، الكويت.

* أنتونين دفوراك Antonín Leopold Dvořák: (١٨٤١-١٩٠٤م) مُؤلف موسيقي نمساوي الجنسية.

[2] Stanley Sadie, (16 Oct. 2024): New Grove Dictionary of American Music, ed .by Hugh Wiley Hitchcock and Stanley Sadie, vol. 4, Grove's Dictionaries of Music, pp. 496–504, Oxford.

[3] Aaron Copland, (June 1, 2009): Aaron Copland: Old American Songs Complete Low Voice Paperback, Publisher Boosey & Hawkes Voice, Pap/Com edition, p.45, University of Michigan.

تشتمل أعماله على العديد من المُؤلفات مثل (الباليه ربيع الآبالاش Appalachian Spring، بيلي ذا كيد Billy the Kid، روديو Rodeo، والسيمفونية الثالثة Third Symphony)، بالإضافة إلى إنتاج الموسيقى في العديد من الأنواع الأُخرى، بما في ذلك (البيانو، موسيقى الحُجرة، الأعمال الغنائية، الأوبرا، وعشرات الأفلام) [١].

دراسته الموسيقية

كان لأخته لورين Laurine أقوى اتصال موسيقي معه، حيث أعطته دروسه الأولى في الأداء على آلة البيانو، وروّجت لتعليمه الموسيقي، وبدأ كوبلاند كتابة الأغاني في سن الثامنة والنصف، وأول موسيقى له حوالي سبعة أشرطة كتبها عندما كان عُمره ١١ عاماً، لسيناريو أوبرا ابتكره وأطلق عليه زيناتيللو* Zenatello من عام (١٩١٣: ١٩١٧م)، وتعلم الأداء على آلة البيانو على يد ولفسون** Wolfsohn في الفترة (١٩١٣: ١٩١٧م)، وأول أداء موسيقي له في حفل Wanamaker في سن الخامسة عشر [٢].

وفي سن السادسة عشر، أخذ كوبلاند دروساً رسمية في الهارموني والتأليف على يد روبن جولد مارك* Rubin Goldmark درس معه في الفترة (١٩١٧: ١٩٢١م)، وأكمل كوبلاند صوناتته للبيانو عام ١٩٢١م، وكانت بمثابة مشروع تخرجه، كما ألف أعمال موسيقية تتسم بروح المُغامرة، ويتضح استخدامه لأسلوب موسيقى الجاز في الحركة الأخيرة من مُؤلفته بعنوان ثلاثة أمزجة Three Moods لآلة البيانو من عام (١٩٢٠– ١٩٢١م)، ومُؤلفه (القط والفأر) The Cat and The Mouse لآلة البيانو عام ١٩٢٠م –موضوع البحث–.

سافر كوبلاند إلى باريس، ودرس التأليف الموسيقى على يد المُعلمة التربوية الشهيرة ناديا بولانجيه** Nadia Boulanger التي تُعد أهم أساتذته، واستفاد من معرفتها العميقة بالتراث الموسيقى، ودرس كوبلاند بكونسرفتوار فونتاينيلو Fontainebleau الأمريكي في صيف عام ١٩٢١م، كما درس قيادة الأوركسترا على يد ألبرت وولف*** Albert Wolff [٣].

---

[1] Howard Pollack, (September 1, 2015): Aaron Copland: The Life and Work of an Uncommon Man, Henry Holt and Company press, Kindle Edition University of Illinois, p. 336, New York.

*جيوفاني زيناتيللو Giovanni Zenatello: (١٨٧٦-١٩٤٩م) مُغني أوبرالي إيطالي الجنسية.

** ليبولد ولفسون Leopold Wolfsohn: أستاذ بيانو كان لديه استوديو لتعليم الأداء على آلة البيانو بنيويورك، تعلم كوبلاند على يديه العزف على آلة البيانو في سن مبكرة.

[2] Copland Aaron, Perlis Vivian (1999): Copland 1900 Through 1942, St. Martins/ Marek press, p.19, New York.

* روبين جولد مارك Rubin Goldmark: مؤلف ومعلم موسيقى أمريكي (١٨٧٢- ١٩٣٩م).

** نادية بولانجيه Nadia Boulanger: مدرسة فرنسية وفائدة أوركسترا ومُؤلفة موسيقى عرفت كإحدى مدرسي التأليف الموسيقى الممتازين في القرن العشرين (١٨٨٧- ١٩٧٩م).

*** ألبرت لويس وولف Albert Louis Wolff: (١٨٨٤-١٩٧٠م) مُؤلف وقائد أوركسترا فرنسي الجنسية.

أهم الوظائف التي تقلدها كوبلاند

من أهم الوظائف التي تقلدها كوبلاند عمل رئيساً لمُنظمة الموسيقى الكلاسيكية الأمريكية المُعاصرة في الفترة (١٩٣٩: ١٩٤٥م)، ورئيساً للأكاديمية الأمريكية للفنون في عام ١٩٧١م.

أهم الجوائز التي حصل عليها كوبلاند

حصل كوبلاند علي العديد من الجوائز من أهمها ميدالية ذهبية من الأكاديمية الأمريكية للفنون عام ١٩٥٤م، و الميدالية الذهبية Congressional Gold Medal عام ١٩٨٦م، بالإضافة إلى عدد كبير من درجة الدكتوراه الشرفية، وعلاوة على ذلك أصبح كوبلاند يتمتع بشهرة عالمية، وحصل على العديد من عضوية وزمالة الأكاديميات في كل من (إنجلترا، إيطاليا، الأرجنتين، وتشيلي)، وفى عام ١٩٨١م أُطلق على مدرسة الموسيقى بكلية الملكة Queen's College مُسمى مدرسة آرون كوبلاند للموسيقى[١].

أهم أعماله الفنية

عكست مُؤلفات كوبلاند أوائل عشرينيات القرن العشرين الموقف الحداثي الذي ساد بين المُثقفين، ففي عام ١٩٢٠م قام بتأليف مُؤلفة (القط والفأر) –موضوع البحث، والتي اتسمت بالحداثة في استخدامات العناصر الموسيقية في القرن العشرين–، وفي عام ١٩٣٥م بدأ كوبلاند في تأليف مقطوعات موسيقية تضمنت مقطوعات البيانو وأوبرا (الإعصار الثاني) [٢].

أصبح الصالون الميكسيكي El Salón México أول نجاح علني واسع النطاق له، حيث جعل موسيقى البالية مُؤلفاً أصيلاً للموسيقى الأمريكية، ومن مصادر الإلهام لموسيقى كوبلاند كانت موسيقى الجاز بدءاً من عام ١٩٢٣م، حيث استخدام عناصر موسيقي الجاز في موسيقاه الكلاسيكية، ولكن بحلول أواخر ثلاثينيات القرن العشرين، انتقل إلى الألحان الشعبية اللاتينية والأمريكية في مقطوعاته الأكثر نجاحاً.

ويُمكن القول أن أربعينيات القرن العشرين كانت أكثر سنوات كوبلاند إنتاجية، وأصبح كوبلاند على علم بأن سترافينسكي* Stravinsky وغيره من زملائه المُؤلفين قد بدأوا في دراسة

---

[3] Lynn Garafola (2018): Aaron Copland and His World, edited by Carol J. Oja and Judith Tick, Volume 54, Published by Northeastern University Press, pp. 121-148, New York.

[1] Sophie Redfern, (April 2024): Leonard Bernstein in Context, Elizabeth A. Wells, Chapter 27 (Aaron Copland), Cambridge University Press, pp. 227–235, Mount Allison University, Canada.

[2] Ibid, Copland Aaron, Perlis Vivian (1999): p.64.

* إيجور سترافنسكي Igor Stravinsky: (١٨٨٢-١٩٧١م) مُؤلف وقائد أوركسترا روسي الجنسية.

استخدام أرنولد شوينبرج** Arnold Schoenberg لتقنيات اثني عشر نغمة، وقام بدمج تقنيات اثني عشر نغمة في رباعي البيانو (١٩٥٠م)، وقام بتأليف بيانو فانتازيا (١٩٥٧م) [١].

وجد كوبلاند بعض الرعاة الأثرياء الذين ساعدوا في دفع تكاليف نشر الأعمال والترويج للأحداث الموسيقية والمؤلفين، كان من بينهم سيرج كوسفيتسكي*** Serge Koussevitzky، المدير الموسيقي لأوركسترا بوسطن السيمفونية، والمعروف باسم بطل "الموسيقى الجديدة"، وهو مُؤثر للغاية في حياة كوبلاند، وربما كان ثاني أهم شخصية في مسيرة كوبلاند بعد بولانجيه، بدءاً من سيمفونية الأرغن والأوركسترا (١٩٢٤م) [٢].

مُنذ عام ١٩٢٧م كان بصدد تبسيط لغته الموسيقية، وبحلول عام ١٩٣٣م بدأ في إيجاد طُرق لجعل لُغته الشخصية الصارخة في مُتناول عدد كبير من الناس بشكل مُدهش، وشمل أسلوب كوبلاند اتجاهين موسيقين (**أولاً** الموسيقى التي يمكن للطلاب تعلمها بسهولة، **وثانياً** الموسيقى التي سيكون لها جاذبية أوسع).

وفاته

وفي مُنتصف السبعينات من القرن العشرين بدأ كوبلاند يُعاني من مرض الزهايمر، وفي مُنتصف الثمانينات من القرن العشرين أصبح تحت الإشراف الطبى المُستمر، وبعد أسابيع قليلة من بلوغه سن التسعين توفى إثر إصابته بنزلة شعبية تطورت إلى إلتهاب رئوى، وآلت مُعظم أعمال كوبلاند إلى مُؤسسة آرون كوبلاند للموسيقى، وفي عام ١٩٩٥م افتتحت مكتبة الكونجرس جناحاً كبيراً خاصاً لإنتاج كوبلاند ومُتعلقاته وتم افتتاحه للجمهور [٣].

أسلوب موسيقي كوبلاند ومدي تأثره بالموسيقي الأمريكية

كان كوبلاند مُتحيزاً للموسيقى الأمريكية، ونلحظ في السيمفونية الثالثة استخدام فقرات موسيقية تعكس البوليفونية ذات الأصوات المحدودة، باستخدام أجزاء تبقى غنية وكثيفة الطبيعة الصوتية، كما تتميّز كتاباته للأوركسترا بالوضوح، كما أنها شديدة التنوع من حيث اللون الصوتي ودقة الأداء، وقائمة على توليفة صوتية خاصة به.

وإيقاعات كوبلاند انفعالية مُتأثرة بالإيقاع الكلامي للنثر الأدبي عِوضاً عن الإيقاعات المُتماثلة المُتأثرة بالأغانى والرقصات، وتُوحى الأجزاء البطيئة بإيقاعاته النثرية بالهدوء والسلام

** أرنولد شونبرج Arnold Schoenberg: (١٨٧٤-١٩٥١م) مُؤلف موسيقي استرالي وأمريكي الجنسية.

[1] Ibid, Howard Pollack, (September 1, 2015): p.186.

*** سيرجي كوسيفتسكي Sergey Koussevitzky: (١٨٧٤-١٩٥١م) مؤلف موسيقي وقائد أوركسترا قاد أوركسترا بوسطون السيمفوني.

[2] Ibid, Lynn Garafola (2018): p. 170.

[3] Ibid, Aaron Copland, William Schliman, (2008): p.215.

النفسى، وفى الأجزاء الأخف إيقاعاً نجد إيقاعاته مُتحركة، يمكن وصفها بإيقاعات جاز عصبية، حتى في أكثر أعماله انتظاماً وسلاسة نجد أن هناك خلخلة إيقاعية مُستترة، ومُستويات إيقاعية مُتداخلة، وتغيرات في الموازين والسرعات [١].

بعض أهم أعمال المؤلف الموسيقي آرون كوبلاند [٢]

العمل	عام التأليف
القط والفأر The Cat and the Mouse	(١٩٢٠م)
باساكاليا Passacaglia (بيانو مُنفرد)	(١٩٢٤م)
كونشيرتو للبيانو والأوركسترا	(١٩٢٧–م١٩٢٩)
قصيدة سيمفونية	(١٩٣٠م)
تنويعات البيانو Piano Variations	(١٩٣٢/١٩٢٥م)
جروج Grohg (باليه)	(١٩٢٩م)
السيمفونية القصيرة (السمفونية رقم ٢)	(١٩٣٢–١٩٣٥م)
الصالون المكسيكي El Salón México	(١٩٣٨م)
Billy the Kid (باليه)	(١٩٤٠م)
سوناتا للبيانو	(١٩٤٢م)
روديو Rodeo (باليه)	(١٩٤٢م)
السيمفونية الثالثة	(١٩٤٧م)
كونشيرتو الكلارينيت	(١٩٥٠م)
رباعي للبيانو	(١٩٥٠م)
أرض العطاء The Tender Land (أوبرا)	(١٩٥٥م)
تنويعات الأوركسترا	(١٩٥٧م)
بيانو فانتازيا	(١٩٥٩م)

مُؤلفة القط والفأر

مُؤلفة "القط والفأر" من أوائل الأعمال التي تم نشرها للمُؤلف كوبلاند، عبارة عن مُؤلفة لآلة البيانو مُستوحاة من حكاية لافونتين Fontaine حول الفرق بين الفأر الشاب الواثق من نفسه والقط العجوز المُثير للشفقة. وعند سماع المُؤلفة لأول وهلة تُعبر عن شكل الرسوم المُتحركة

[1] Ibid, Howard Pollack, (September 1, 2015): p. 532.
[2] Ibid, Aaron Copland, William Schliman, (2008): p.217.

الشهيرة توم وجيري Tom & Jerry، والتي تشتهر بموسيقاها الحرفية التي تُحاكي الشخصيتين وهما يصطدمان بالأشياء، ويسقطان على الأسطح ويُرعبان بعضهما البعض. يتضح هذا من تعبير أصوات البيانو بين الحِدة والغِلظ، والمُؤثرات الأُخرى من أساليب الأداء لآلة البيانو مثل (التأثيرات النغمية والإيقاعية) الواضحة من استخدام كوبلاند للألوان المُتباينة في طبقة الصوت، بالإضافة إلى استخدامه للهارمونيات المُتنافرة، وألف كوبلاند مُؤلفة القط والفأر في عام ١٩٢٠م، ومن وقت نشره وهو عملاً موسيقياً شهيراً [١].

القط والفأر تمثيلية موسيقية تُعبر عن مُطاردة موسيقية قوية بين القط والفأر، حيث تتلاحق الطبقات الصوتية لآلة البيانو في أجزاء القطعة، تمتلئ الموسيقى بالتوتر والإثارة، وتُعد مثال مُمتاز على قدرة كوبلاند على خلق إحساس بالسرد من خلال الموسيقى، حيث يستطيع المُستمع تخيّل القصة التي تتكشف أمامهم. وتستخدم المُؤلفة تقنيات موسيقية مُختلفة لخلق مشهد صوتي حيوي وجذاب، وتترك في نهايتها نتيجة المُطاردة غامضة، مما يسمح للمُستمع باستخلاص استنتاجاته الخاصة حول الرسالة المنقولة [٢].

ثانياً: الجانب التطبيقي

جدول رقم (١) يُوضح البيانات الأساسية لمُؤلفة القط والفأر عند كوبلاند

اسم المُؤلفة	القط والفأر (مزح روح الدعابة) The Cat and The Mouse (Scherzo Humoristique)
اسم المؤلف	آرون كوبلاند Arron Copland
توقيت العمل	١٩٢٠م
الآلات المُستخدمة	آلة البيانو
اسم السلم	سلم ري الخماسي، دو السداسي (تونالية مُتنوعة)
الميزان	$\frac{4}{4}$ ثابت
السرعة	مُعتدل moderately وسيتم توضيح تغيير السرعة في جدول رقم (٢)
الصياغة	صيغة ثلاثية بسيطة ذات مُقدمة وتذييل (كودا)
النسيج والصياغة	نسيج هوموفوني، وصياغة حُرة.
العصر	(النصف الأول من القرن العشرين)
عدد الموازير	٨٣ مازورة

[1]Richard Kostelanetz, (2021): Aaron Copland: A Reader Selected Writings 1923-1972, University of Illinois Press, p.234, New York.

[2] Ibid, Stanley Sadie, (16 Oct. 2024): p. 499.

أولاً: تحليل الصياغة

مقدمة: م١[١]: م٤[٤] وتنتهي بتآلف زائد بشكل مُفكك هابط، ثُم الركوز على تآلف بالرابعات (ري، صول#، دو♮) وضع أساسي.

الفكرة الأولى: م٥[١]: م٨[٤] وتنتهي بهارمونية بالثالثات بشكل مُتباعد (ري، فا#، لا).

الفكرة الثانية: م٩[١]: م١٤[٣] وتنتهي بقفلة على نغمة (فا♮).

إعادة الفكرة الأولى: م١٤[٤]: م١٨[٤] وتنتهي على تآلف بالرابعات (دو#، فا#، سي، مي#، لا) قلب ثاني.

تطويل بلحن كروماتي هابط: م١٩[١]: م٢٠[٤] وتنتهي بركوز على نغمة (فا♮).

الفكرة الثالثة: م٢١[١]: م٥٠[٤] وتنتهي بتآلف بالرابعات (لا#، ري، صول، دو#، فا#) قلب أول.

إعادة الفكرة الأولى: م٥١[١]: م٥٤[٤] وتنتهي على تآلف بالرابعات (فا#، سي، مي، لا#، ري♮، صول) قلب ثاني.

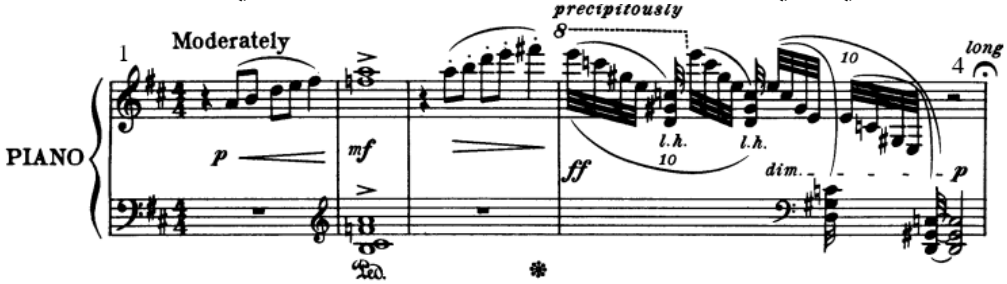
إعادة الفكرة الأولى: م٥٥[١]: م٧٢[٤] وتنتهي بتآلف زائد بشكل مُفكك هابط، ثُم الركوز على تآلف بالرابعات (ري، صول#، دو♮) وضع أساسي.

كودا: م٧٣[١]: م٨٣[١] يستخدم تونالية مُزدوجة مما يُعطي تنافراً واضحاً في البناء الهارموني.

وفيما يلي التحليل الوصفي التفصيلي لمؤلفة القط والفأر عند آرون كوبلاند:

مقدمة: م١[١]: م٤[٤] وتنتهي بتآلف زائد بشكل مُفكك هابط، ثُم الركوز على تآلف بالرابعات (ري، صول#، دو♮) وضع أساسي.

البناء اللحني: يبدأ اللحن بتسلسل سلم خُماسي Pentatonic على نغمة (ري) تكوين رابع (لا، سي، ري، مي، فا#) في (م١، م٣)، ثُم في م٤ يستخدم التآلف المُفكك الهابط على إيقاع التريبل كروش 𝅘𝅥𝅯 (كما سيتضح في شكل رقم ١)، وفي مناطق صوتية تتدرج في الهبوط عن طريق المُحاكاة في أوكتافات هابطة بشكل مُتهور وسريع precipitously تنتهي في كل مرة بتجميع هارموني رأسي لنفس التآلف (ري، صول#، دو♮)، كما يتضح في شكل رقم (١):



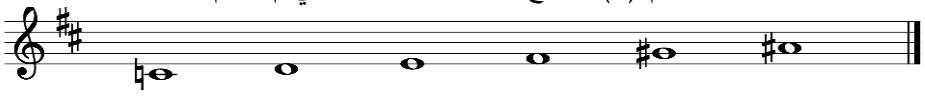
شكل رقم (١) يُوضح المُقدمة م١[١]: م٤[٤]

البناء المقامي:

يهتم المُؤلف الموسيقي كوبلاند بعرض التونالية المُستخدمة في المُؤلفة بشكل عام في المُقدمة، حيث تعتمد المُؤلفة بشكل كبير على (السلم الخُماسي، والسلم السداسي) وتكويناتهم المُختلفة، فيتم استخدام السلم الخُماسي تكوين رابع المبني على نغمة (لا) في (م١، م٣) بمركز تونالي (ري)، وفي م٢ يستخدم السلم السداسي المبني على نغمة (فا♮)، أما في م٤ يستخدم السلم السداسي المبني على نغمة (دو♮) بمركز تونالي (دو♮)، ومن هنا نجد أن كوبلاند يُحاول استخدام ما تعلمه في فنون التأليف الموسيقي مع جولد مارك، ولا سيما الجوانب التونالية والهارمونية، كما تُوضح الأشكال التالية (٢، ٣، ٤) على الترتيب:

شكل رقم (٢) يُوضح التونالية المُستخدمة في (م١': م٤')، (م٣': م٤')

شكل رقم (٣) يُوضح التونالية المُستخدمة في م٢': م٤



شكل رقم (٤) يُوضح التونالية المُستخدمة في م٤': م٤

البناء الهارموني: هارمونية بالرابعات

م١: تونالية في سلم خُماسي دياتوني بتكوين رابع بشكل مُتسلسل (ري، مي، فا#، لا، سي).

م٢: (دو#، فا♮، سي، مي، لا) قلب ثاني، مع حذف نغمة (مي).

م٣: تكرار م١.

م٤: تآلف زائد بشكل مُفكك هابط، ثُم الركوز على تآلف بالرابعات (ري، صول#، دو♮).

ويعتمد كوبلاند على مسافات الرابعة الزائدة والناقصة، بالإضافة إلى مسافة الرابعة التامة، إلا أنه يهتم بالرابعات الزائدة والناقصة بشكل أكبر، مما يُضفي الغموض والتنافر، حيث التعبير عن حركة كل من (القط والفأر).

الجانب الإيقاعي:

استخدم كوبلاند إيقاعات بسيطة في م١': م٣'، وفي م٤ يستخدم إيقاعات بتقاسيم داخلية على وحدة النوار والمُقابلات الايقاعية للخُمسية على وحدة الكروش، وتتسم السرعة باستخدام

المُصطلح precipitously والذي يعني بشكل سريع، والتي يُعبر بها عن سرعة هروب الفأر من القط، ويتضح ذلك في الشكل رقم (١).

الفكرة الأولى: م٥١: م٨٤ وتنتهي بهارمونية بالثالثات بشكل مُتباعد (ري، فا#، لا)، مع استخدام نغمة (ري) بيدال pedal-note.

البناء اللحني:

يعتمد كوبلاند في م٥١: م٦٤ على التبادل بين اليدين في الأداء، حيث تُؤدي اليد اليُمنى تجميعات هارمونية رأسية تعتمد على التكرار والمُحاكاة على مسافة الأوكتاف، بينما تُؤدي اليد اليُسرى نغمات تعتمد على التكرار والمُحاكاة على مسافة الأوكتاف أيضاً، ثُم تنتهي بمسافة الخامسة التامة هارمونياً، تعبيراً عن حركة الفأر السريعة، ويتكرر ذلك في م٧١: م٨٤، كما يتضح في شكل رقم (٥):

شكل رقم (٥) يُوضح العبارة الأولى من الفكرة الأولى م٥١: م٨٤

البناء المقامي:

يستخدم المُؤلف السلم السُداسي المُتناسق مبنى على نغمة (دو♮) في م٥١: م٦٤، وكذلك السلم السُداسي المُتناسق مبنى على نغمة (لا) في م٧١: م٨٤، كما في شكل رقم (٦، ٧) على الترتيب:

شكل رقم (٦) يُوضح التونالية المُستخدمة في م٥١: م٦٤

شكل رقم (٧) يُوضح التونالية المُستخدمة في م٧١: م٨٤

البناء الهارموني: هارمونية بالرابعات

م٥: (مي، لا، ري، صول#، دو♮) قلب ثاني.

م٦: (مي، لا، ري، صول#، دو♮، فا♮) قلب ثاني.

م٧: (دو#، فا#، سيb، مي#، لا) قلب ثاني. م٨: تآلف ري/ك.

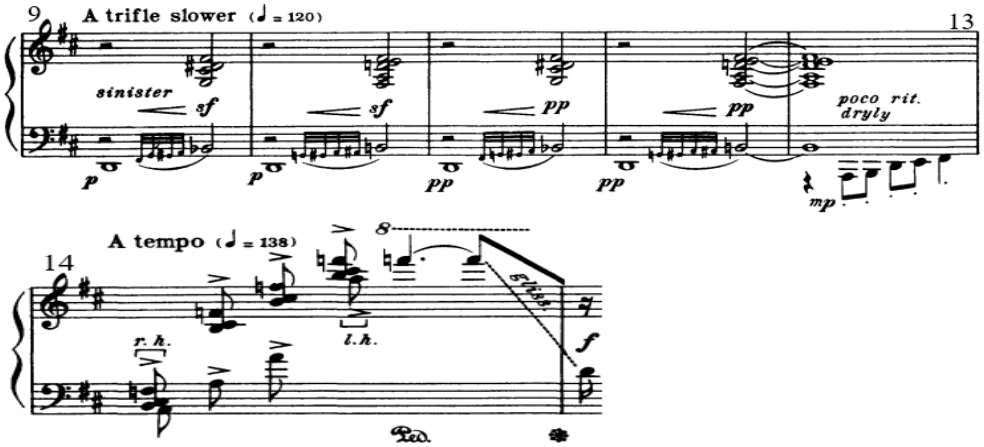
الجانب الإيقاعي:

يستخدم كوبلاند الشكل الإيقاعي دوبل كروش 𝅘𝅥𝅯 مع استخدام مُصطلح السرعة Very fast and rhythmic والذي يعني سريع جداً وإيقاعي، للتعبير عن حركة الفأر السريعة للهروب من القط.

الفكرة الثانية: م١٩: م٣١٤ وتنتهي بقفلة على نغمة (فا♮).

البناء اللحني:

يعتمد البناء اللحني للعبارة الثانية على النغمات المُمتدة في اليد اليُسرى على نغمة (ري) كنغمة بيدال pedal-note مع حركة كروماتية لحنية في شكل حلية الأنشاكاتورا بأربع نغمات مرة للوصول إلى نغمة (سيb) ومرة للوصول إلى نغمة (سي♮)، وتعتمد اليد اليُمنى على التجميعات الهارمونية الرأسية والتي تجتمع فيها نغمات السلم المُستخدم، وجاءت م١١ تكرار م٩، م١٢ تكرار م١٠، ليستقر في م١٣ بنغمات مُمتدة من نهاية م١٢، ثُم تتابع لحني في اليد اليُسرى لسلم ري الخُماسي بتكوين رابع (لا، سي، ري، مي، فا#)، وفي م١٤ استخدم كوبلاند التجميعات الهارمونية الرأسية المُتكررة على تآلف مبني بالرابعات (دو#، فا♮، سي، مي، لا) محذوف نغمة (مي)، بركوز على نغمة (فا♮)، كما يتضح في شكل رقم (٨):



شكل رقم (٨) يُوضح العبارة الثانية من الفكرة الأولى م١٩: م٣١٤

البناء المقامي:

يستخدم المؤلف السلم الخُماسي على نغمة (فا#) في (م٩، م١١)، ثُم السلم الخُماسي على نغمة (ري) في (م١٠، م١٢، م١٣)، وفي م١٤ يستخدم السلم السداسي على نغمة (فا♮)، مع عدم استخدام نغمة (ري#)، كما يتضح ذلك في الأشكال رقم (٩، ١٠، ١١) على الترتيب:

شكل رقم (٩) يُوضح التونالية المُستخدمة في (م٩، م١١)

شكل رقم (١٠) يُوضح التونالية المُستخدمة في (م١٠، م١٢، م١٣)

شكل رقم (١١) يُوضح التونالية المُستخدمة في م١٤

البناء الهارموني: هارمونية بالرابعات

م٩: (ري، صول، دو#، فا#، سيb) وضع أساسي، مع وجود نغمة (ري#) كنغمة مُضافة للتآلف لإضفاء التنافر والغموض على الهارمونية المُستخدمة.

م١٠ (فا#، سي♮، مي، لا، ري) قلب رابع.

م١١ (ري، صول، دو#، فا#، سيb) وضع أساسي، مع وجود نغمة (ري#) كنغمة مُضافة للتآلف لإضفاء التنافر والغموض على الهارمونية المُستخدمة.

م١٢ (فا#، سي♮، مي، لا، ري) قلب رابع.

م١٣ (فا#، سي♮، مي، لا، ري) قلب أول.

م١٤ (دو#، فا♮، سي، مي، لا) قلب رابع، مع حذف نغمة (مي).

الجانب الإيقاعي:

استخدم المؤلف مصطلح السرعة A trifle slower في بداية م٩ والتي تعني الأداء ببطء بشكل ضئيل، كما استخدم كوبلاند الأشكال الإيقاعية البسيطة والمُمتدة بالإضافة إلى استخدام حلية الأتشاكاتورا بأربع نغمات على الشكل الإيقاعي دوبل كروش 𝅘𝅥𝅯 في زمن الحلية في م١٩: م١٣، ثُم يستخدم نفس بداية المُؤلفة في اليد اليُسرى بنفس تتابع النغمات والنموذج الإيقاعي، وفي م١٤ يستخدم الشكل الإيقاعي الكروش 𝅘𝅥𝅯 مع النوار المنقوط 𝅗𝅥. وقوس الترابط،

كما استخدم المُؤلف علامة الضغط القوي على علامة الكروش في م١٤ مع العودة للزمن الأصلي باستخدام المُصطلح A tempo.

إعادة الفكرة الأولى: م١٤[٣]: م١٨[٤] وتنتهي على تآلف بالرابعات (دو#، فا#، سي، مي#، لا) قلب ثاني، مع استخدام نغمة (ري) بيدال pedal-note، كما يتضح في شكل رقم (١٢)، وهي نفس تحليل العبارة الأولى من الفكرة اللحنية الأولى م١[٥]: ٨[٤].

شكل رقم (١٢) يُوضح العبارة الثالثة من الفكرة اللحنية الأولى م١[٥]: م١٨[٤]

تطويل بلحن كروماتي هابط: م١٩[١]: م٢٠[٤] وتنتهي بركوز على نغمة (فا♮)، درجة ركوز السلم الكروماتي المُستخدم في هذه العبارة.

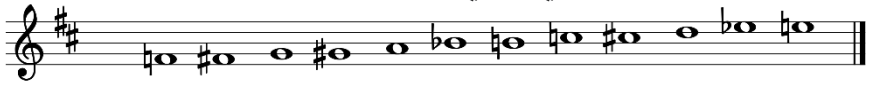
البناء اللحني:

يعتمد البناء اللحني على الحركة الكروماتية التي تُوثق استخدام السلم الكروماتي المبني على نغمة (فا♮)، بالإضافة إلى استخدام التجميعات الهارمونية الرأسية في بداية كل مازورة والتي تظهر فيها نغمة (ري) كنغمة بيدال، ثُم الانتهاء بركوز على نغمة (فا♮) في نهاية م٢٠، وفيها تنتهي الفكرة اللحنية الأولى، كما يتضح في شكل رقم (١٣):

شكل رقم (١٣) يُوضح التطويل بلحن كروماتي هابط م١٩[١]: م٢٠[٤]

البناء المقامي:

استخدم كوبلاند السلم الكروماتي المبني على نغمة (فا♮)، كما يتضح في شكل رقم (١٤):



شكل رقم (١٤) يُوضح التونالية المُستخدمة في م١٩[١]: م٢٠[٤]

البناء الهارموني: هارمونية بالرابعات

م١٩: (ري، صول، دو#، فا#، سيb، ميb) وضع أساسي.

م٢٠: (فا#، سي، مي، لا، ري) قلب أول، ونغمة (ري) نغمة بيدال.

الجانب الإيقاعي:

استخدم المؤلف الشكل الإيقاعي دوبل كروش مع التقسيمات الداخلية (السداسية) على وحدة النوار في م٢٠، بالإضافة إلى استخدام الأشكال الإيقاعية البسيطة وعلامة الضغط القوي مع بداية م١٩.

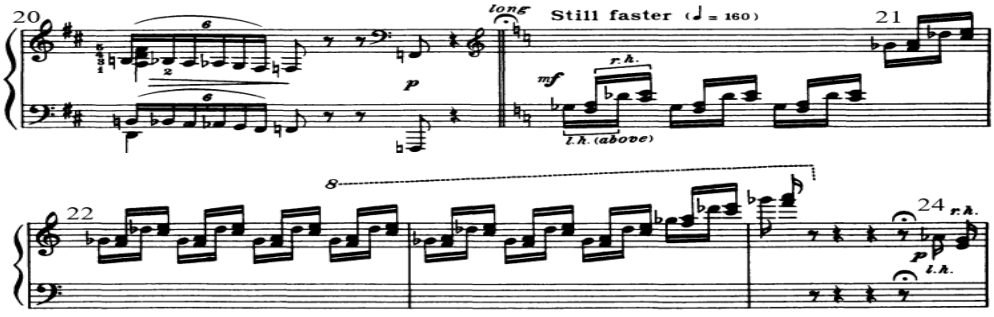
الفكرة الثالثة: م٢١[١]: م٥٠[٤] وتنتهي بتآلف بالرابعات (لا#، ري، صول، دو#، فا#) قلب أول، مع استخدام نغمات بيدال (لا#، دو#)، وتنقسم إلى ثلاث جُمل بيانها كالتالي:

الجملة الأولى: م٢١[١]: م٢٨[٤] وتنتهي بتآلف بهارمونية بالثالثات (سيـ، ري، فاـ، لاb)، وتنقسم إلى عبارتين كالتالي:

العبارة الأولى: م٢١[١]: م٢٤[١] وتنتهي على تآلف (فاـ، لا، دوـ، مي)، مع استخدام نغمتي (صولb، ريb) كنغمات بيدال.

البناء اللحني:

يتسم البناء اللحني باستخدام نغمات (صولb، ريb) نغمات بيدال، ومسافة الثالثة الكبيرة الهارمونية فيما بين نغمات (فاـ، لا) (دوـ، مي)، والتناوب بين اليدين في الأداء، حيث تُؤدي اليد اليُسرى نغمات البيدال، وتُؤدي اليد اليُمنى مسافات الثالثة الهارمونية، هذا بالإضافة إلى تكرار اللحن ومُحاكاته على أوكتافات أعلى، كما يتضح في شكل رقم (١٥):



شكل رقم (١٥) يُوضح العبارة الأولى من الفكرة اللحنية الثانية م٢١[١]: م٢٤[١]

البناء المقامي:

يستخدم المُؤلف في تلك العبارة سلم سُداسي من وضعه، حيث لا تتفق مسافاته مع السلم السُداسي بأنواعه المُختلفة وجاء تتابع نغمات السلم كما في شكل رقم (١٦):

شكل رقم (١٦) يُوضح التونالية المُستخدمة في م١٢١: م١٢٤

البناء الهارموني: هارمونية بالثانيات نتيجة استخدام نغمات (صولb، ريb) كنغمات بيدال، فعند إضافتها لمسافات الثالثة الهارمونية ينتج عنها تآلفات مبنية بالثانيات كالتالي:

م١٢١: م١٢٤ تآلفات مبنية بالثانيات مُتتابعة (فا♮، صولb، لا)، (دو♮، ريb، مي)، وينتج عنها التآلف الرباعي (فا♮، لا، دو♮، مي) باعتبار نغمات (صولb، ريb) نغمات بيدال.

الجانب الإيقاعي: استخدام الشكل الإيقاعي دوبل كروش بالتناوب بين اليدين.

العبارة الثانية: م٢٤: م٢٨ وتنتهي بتآلف بهارمونية بالثالثات (سي♮، ري، فا♮، لاb).

البناء اللحني:

يتسم البناء اللحني باستخدام نغمات (سيb، لاb) نغمات بيدال، ومسافة الثالثة الهارمونية فيما بين نغمات (مي، صول)، (دو♮، مي)، (ري، فا♮)، (سي♮، ري) والتناوب بين اليدين في الأداء، حيث تُؤدي اليد اليُسرى نغمات البيدال، وتُؤدي اليد اليُمنى مسافات الثالثة الهارمونية، هذا بالإضافة إلى تكرار اللحن، حيث جاءت أناكروز م٢٧: م٢٨ تكرار أناكروز م٢٥: م٢٦، كما يتضح في شكل رقم (١٧):

شكل رقم (١٧) يُوضح العبارة الثانية من الفكرة اللحنية الثانية في م٢٤: م٢٨

البناء المقامي:

استخدام مقام الدوريان المُصوّر على درجة (فا♮) برفع حساس المقام (مي)، كما يتضح في شكل رقم (١٨)

شكل رقم (١٨) يُوضح التونالية المُستخدمة في م٢٤: م٢٨

البناء الهارموني

هارمونية بالثالثات نتيجة استخدام نغمات (سيb، لاb) كنغمات بيدال، فعند إضافتها لمسافات الثالثة الهارمونية ينتج عنها تآلفات مبنية بالثالثات كالتالي:

م٢٤: (لاb، دو، مي، صول) III محذوف الثالثة.

م٢٥: (لاb، دو، مي، صول) III، مع استخدام نغمة (سيb) نغمة بيدال.

م٢٦: (سي♮، ري، فا♮، لاb) كتآلف ثانوي بتكوين سابعة ناقصة لنغمة (دو♮) خامسة المقام، مع استخدام نغمة (سيb) نغمة بيدال.

م٢٧: (لاb، دو، مي، صول) III، مع استخدام نغمة (سيb) نغمة بيدال.

م٢٨: (سي♮، ري، فا♮، لاb) كتآلف ثانوي بتكوين سابعة ناقصة لنغمة (دو♮) خامسة المقام، مع استخدام نغمة (سيb) نغمة بيدال.

الجانب الإيقاعي: استخدام الشكل الإيقاعي دوبل كروش 𝅘𝅥𝅯 بالتناوب بين اليدين.

الجملة الثانية: م٢٩: م٣٩ وتنتهي بسلم خُماسي بتكوين (دوb، ريb، ميb، صولb، لاb)، وتنقسم إلى عبارتين كالتالي:

العبارة الأولى: م٢٩: م٣٢ وتنتهي بقفلة تامة في مقام مكسوليديان على درجة (صول).

البناء اللحني:

يتناوب اليدين أداء اللحن، حيث تقوم اليد اليُسرى بأداء نغمات مُفردة تُعبر عن السلم الخُماسي مبني على درجة (سي)، وتُؤدي اليد اليُمني اللحن من خلال الثالثات الهارمونية بشكل سُلمي هابط ثُم صاعد ويُكرر ذلك، ثُم يقوم بعمل مُحاكاة على بُعد أكتاف صاعد لينتهي على مسافة ثالثة هارمونية في اليد اليُمني (صول، سي) في م٣٢، كما يتضح في شكل رقم (١٩):

شكل رقم (١٩) يُوضح العبارة الثالثة من الفكرة اللحنية الثانية م١٢٩: م١٣٢

البناء المقامي:

يستخدم كوبلاند المقامية المُزدوجة polytonal، حيث تستخدم اليد اليُمنى مقام مكسوليديان على درجة (صول)، وتستخدم اليد اليُسرى سلم خُماسي من وضع المُؤلف مبني على درجة (سي) الدرجة الثالثة للمقام، والأشكال التالية تُوضح ذلك في أشكال رقم (٢٠، ٢١) على الترتيب:

شكل رقم (٢٠) يُوضح التونالية المُستخدمة في اليد اليُمنى م١٢٩: م١٣٢

شكل رقم (٢١) يُوضح التونالية المُستخدمة في اليد اليُسرى م١٢٩: م١٣٢

البناء الهارموني:

مع استخدام كوبلاند للتونالية المُزدوجة ينتج عنه تجميعات هارمونية رأسية مُختلفة، حيث يستخدم في اليد اليُمنى تتابعات هارمونية مُتتالية (I,VII,VI,V,IV) ويتم تكرارهم حتى نهاية العبارة لينتهي على الدرجة I في م١٣٢، أما اليد اليُسرى فتقوم بعمل نغمات بيدال ثابتة (فا#، ري#، دو#، ري#) ويتم تكرارهم حتى م١٣٠، ثُم ينتهي باستخدام نغمتي (دو#، ري#) في نهاية العبارة م١٣١.

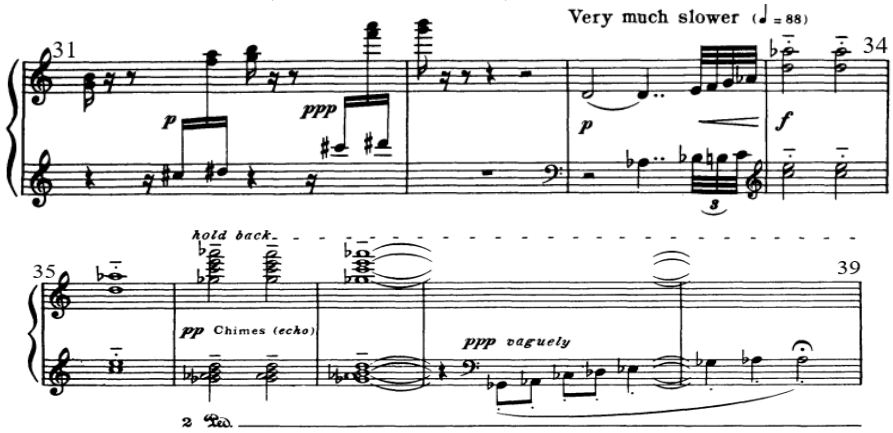
الجانب الإيقاعي: استخدام الشكل الإيقاعي دوبل كروش بالتناوب بين اليدين.

العبارة الثانية: م١٣٣: م١٣٩ وتنتهي بسلم خُماسي بتكوين (دوb، ريb، ميb، صولb، لاb).

البناء اللحني:

يعتمد البناء اللحني على الحركة المُتكررة والسُلمية الصاعدة في م١٣٣، ثُم التجميعات الهارمونية الرأسية في م١٣٤: م١٣٧، وفي م١٣٨: ١٣٩ يقوم بعمل حركة سلمية صاعدة تستخدم

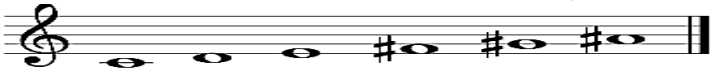
نغمات السلم الخُماسي المبني على نغمة (دوb) بتكوين خامس بمركز تونالي (لاb)، بداية من نغمة (صولb) صعوداً إلى نغمة (لاb) في م٣٩، كما يتضح في شكل رقم (٢٢):



شكل رقم (٢٢) يُوضح العبارة الرابعة من الفكرة اللحنية الثانية م١٣٣: م٤٣٩

البناء المقامي:

يستخدم كوبلاند م١٣٣: م٤٣٧ السلم السُداسي السداسي مبني على نغمة (دو♮)، بالقراءة المُتعادلة لنغمات (صولb، لاb، سيb) (فا#، صول#، لا#) على الترتيب، مع استخدام بعض النغمات الخارجة عن تونالية السلم سواء كنغمات كروماتية أو كنغمات مُضافة للتآلفات الهارمونية المُستخدمة. ونلاحظ استخدام نغمة (سي♮) بشكل أساسي مما يجعل السلم السُداسي مُتغير في تلك المسافة الزائدة، ويُعطي تلويناً واضحاً على تونالية السلم، وفي م١٣٨: م٤٣٩ استخدم السلم الخُماسي المبنى على نغمة (دوb) باستقرار وركوز على نغمة (لاb) في نهاية العبارة م٤٣٩، كما يتضح في الأشكال رقم (٢٣، ٢٤، ٢٥) على الترتيب:



شكل رقم (٢٣) يُوضح التونالية المُستخدمة في م١٣٣: م٤٣٧

شكل رقم (٢٤) يُوضح التونالية المُستخدمة في م١٣٦: م٤٣٧

شكل رقم (٢٥) يُوضح التونالية المُستخدمة في م١٣٨: م٤٣٩

البناء الهارموني: هارمونية بالرابعات

م٣٣: (سيb، مي، لاb، ري، صول) قلب ثالث مع استخدام نغمة (فا♮) مُضافة للتآلف.

م٣٤: م٣٥ (مي، لاb، ري، صول، دو♮) قلب رابع مع حذف نغمة (صول).

م٣٦: م٣٧ (مي، لاb، ري، صولb، دو♮) قلب ثالث مع وجود نغمة (سي♮) مُضافة للتآلف.

م٣٨: م٣٩ (مـيb، لاb، ريb، صـولb، دوb) قلـب ثالـث، بشكل لحنـي سُلمي صـاعد للسلم الخُماسي (دوb، ريb، ميb، صولb، لاb).

الجانب الإيقاعي:

يستخدم المُؤلف الأشكال الإيقاعية البسيطة، مع استخدام المُقابلات الإيقاعية (٣مقابل٤) في نهاية م٣٤ على إيقاع التريبل كروش𝅘𝅥𝅯، بالإضافة إلى استخدام المُصطلح Very much slower والذي يعني كثيراً من البطء.

الجملة الثالثة: م٤٠[١]: ٥٠[٤] وتنتهي بقفلة على تآلف بالرابعات بتكوين (لا#، ري، صول، دو#، فا#) قلب أول.

البناء اللحني:

يعتمد البناء اللحني على أداء اليد اليُسرى لنغمات مُفردة على إيقاع النوار مع استخدام حلية الأتشاكاتورا بثلاث نغمات تتميز بالحركة الكروماتية هبوطاً وصعوداً على الترتيب، ثُم في (م٤٣)، (م٤٧: م٥٠) يستخدم التجميعات الهارمونية الرأسية باستخدام حلية الأربيجيو حيث اتساع المساحة الصوتية بين نغمات التآلف، أما عن اليد اليُمنى فيعتمد اللحن على أداء حلية الأتشاكاتورا بأربعة نغمات تتميز بأداء التآلفات المُفككة ثُم التجميعات الهارمونية الرأسية، بالإضافة إلى التناوب بين اليدين في الأداء، كما يتضح في شكل رقم (٢٦):

شكل رقم (٢٦) يُوضح العبارة الأولى من الفكرة اللحنية الثالثة م٤٠[١]: ٥٠[٤]

البناء المقامي:

م٤٠[١]: ٤٤[٤] يستخدم المؤلف السلم (السداسي المُتناسق) Six-Tone Symmetrical من أنواع السلم السُداسي، أما في م٤٥[١]: ٥٠[٤] يستخدم سلم Oriental، كما يتضح في الأشكال (٢٧، ٢٨) على الترتيب:

شكل رقم (٢٧) يُوضح التونالية المُستخدمة في م٤٠[١]: ٤٤[٤]

شكل رقم (٢٨) يُوضح التونالية المُستخدمة في م٤٥[١]: ٥٠[٤]

البناء الهارموني: هارمونية بالرابعات

م٤٠: (مي، لا، ري، صول#، دو) قلب رابع، مع حذف نغمة (لا).

م٤١: (دو، فا، سيb، مي، لا) قلب رابع، مع حذف نغمة (مي).

م٤٢: (مي، لا، ري، صول#، دو) قلب رابع.

م٤٣: (دو، فا، سيb، مي، لا) قلب رابع، مع حذف نغمة (مي).

م٤٤: (دو#، فا#، سي، مي#، لا) قلب رابع، مع حذف نغمة (فا#).

م٤٥: (لا#، ري، صول، دو#، فا#) قلب رابع، مع حذف نغمة (دو#).

م٤٦: (دو#، فا#، سي، مي#، لا) قلب رابع.

م٤٧: (لا𝄪، ري، صول، دو#، فا#) قلب أول، مع حذف نغمة (دو#).

م٤٨: (لا#، ري، صول، دو#، فا#) قلب أول.
م٤٩: (فا#، سي، مي، لا♮، ري) قلب رابع، مع حذف نغمة (مي).
م٥٠: (لا#، ري، صول، دو#، فا#) قلب أول.

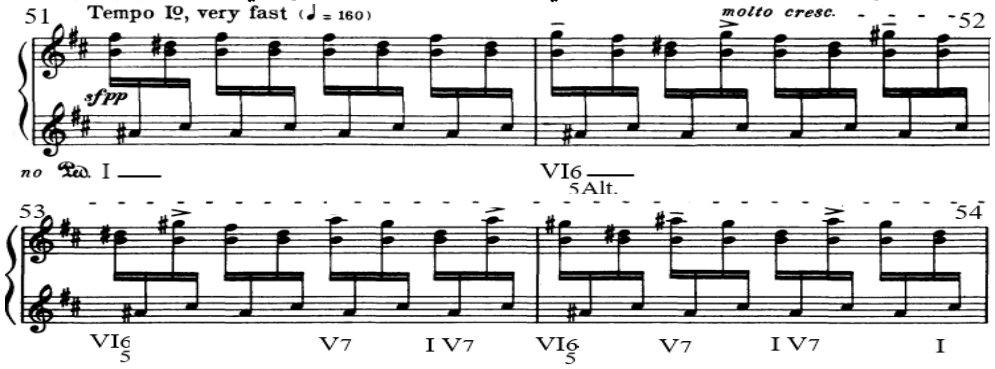
الجانب الإيقاعي:

استخدم كوبلاند الأشكال الإيقاعية البسيطة، مع استخدام حليات الأتشاكاتورا (ثلاثة، أربعة) نغمات، واستخدام حلية الأربيجيو، بالإضافة إلى استخدام المُصطلح ritenuto diminuendo والذي يعني التناقص التدريجي في السرعة في م٤٩.

إعادة الفكرة الأولى: م٥١[١]: ٥٤[٤] وتنتهي بقفلة تامة على تآلف بالثالثات بتكوين (سي، ري#، فا#) الدرجة الأولى في سلم سي/ك، مع استخدام نغمات (لا#، دو#) كنغمات بيدال في اليد اليُسرى.

البناء اللحني:

يعتمد البناء اللحني على التناوب بين اليدين في الأداء، حيث تقوم اليد اليُسرى بأداء نغمات بيدال بنغمتين (لا#، دو#)، وتُؤدي اليد اليُمنى تجميعات هارمونية رأسية بمسافات مُختلفة (٥ت، ٣ك، ٦ص، ٦ك، ٧ص، ٧ك) على الترتيب، بتثبيت نغمة (سي) كمركز تونالي لهذه العبارة مع نغمات البيدال المُستخدمة في اليد اليُسرى، كما يتضح في شكل رقم (٢٩):



شكل رقم (٢٩) يُوضح التحليل الهارموني للعبارة الثانية من الفكرة اللحنية الثالثة م٥١[١]: ٥٤[٤]

البناء المقامي:

استخدم كوبلاند في تلك العبارة سلم سي/ك، مع استخدام التطعيم البسيط للنغمة السادسة (صول♮)، بحركة كروماتية في صوت السوبرانو بالانتقال ما بين النغمات (فا#، صول♮، صول#، لا، لا#، سي)، كتمهيد لعرض إعادة الفكرة الأولى، كما يتضح في شكل رقم (٣٠):

شكل رقم (٣٠) يُوضح التونالية المُستخدمة في م١٥١: ٤٥٤

البناء الهارموني:

في م١٥١: م٤٥٢ يستخدم المؤلف نغمات (لا#، دو#) كنغمات بيدال، وتدخل نغمة (سي) في البناء الهارموني باستخدام تآلفات I, VI Alt.، أما في م١٥٣: م٤٥٤ فتارة نغمات تدخل في البناء الهارموني (لا#، دو#، سي)، وتارة أُخرى لا تدخل بتتابع (VI_6,V_7,I,V_7,I)، كما يتضح من الشكل رقم (٢٩).

الجانب الإيقاعي: استخدام الشكل الإيقاعي دوبل كروش بالتناوب بين اليدين.

إعادة الفكرة الأولى: م١٥٥: م٤٧٢ وتنتهي بتآلف زائد بشكل مُفكك هابط، ثُم الركوز على تآلف بالرابعات (ري، صول#، دو♮) وضع أساسي. مع إجراء تعديلات وبخاصة في التونالية المُستخدمة م(١٥٥: ١٧٢) وتنتهي بقفلة على تآلف مبني بالرابعات (ري، صول#، دو♮، فا#، سي، مي) وضع أساسي، مع حذف نغمة (فا#)، وتنقسم إلى أربع عبارات بيانها كالتالي:

العبارة الأولى: م١٥٥: م٤٥٨ وتنتهي بتآلف صول/ك.

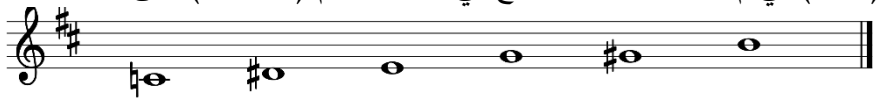
البناء اللحني:

يعتمد كوبلاند في م١٥٥: م٤٥٨ على التبادل بين اليدين في الأداء، حيث تُؤدي اليد اليُمنى تجميعات هارمونية رأسية تعتمد على التكرار والمُحاكاة على مسافة الأوكتاف، بينما تُؤدي اليد اليُسرى نغمات تعتمد على التكرار والمُحاكاة على مسافة الأوكتاف أيضاً، ثُم تنتهي بمسافة الخامسة التامة هارمونياً، تعبيراً عن حركة الفأر، كما يتضح في شكل رقم (٣١):

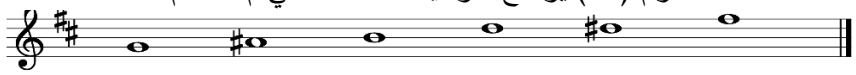
شكل رقم (٣١) يُوضح العبارة الأولى من إعادة الفكرة اللحنية الأولى م١٥٥: م٤٥٨

البناء المقامي:

استخدم كوبلاند سلم سُداسي على درجة (دو♮) في م٥٥[١]: م٥٦[٤]، ثُم سلم سداسي على درجة (صول) في م٥٧[١]: ٥٨[٤] كما يتضح في الأشكال رقم (٣٢، ٣٣) على الترتيب:



شكل رقم (٣٢) يُوضح التونالية المُستخدمة في م٥٥[١]: م٥٦[٤]



شكل رقم (٣٣) يُوضح التونالية المُستخدمة في م٥٧[١]: ٥٨[٤]

البناء الهارموني: هارمونية بالرابعات

م٥٥: (سي، مي، لا، ري#، صول#، دو♮) قلب ثاني.

م٥٦: (سي، مي، لا، ري#، صول♮، دو♮) قلب ثاني.

م٥٧: (فا#، سي، مي، لا#، ري#، صول) قلب ثاني.

م٥٨: تآلف صول/ك.

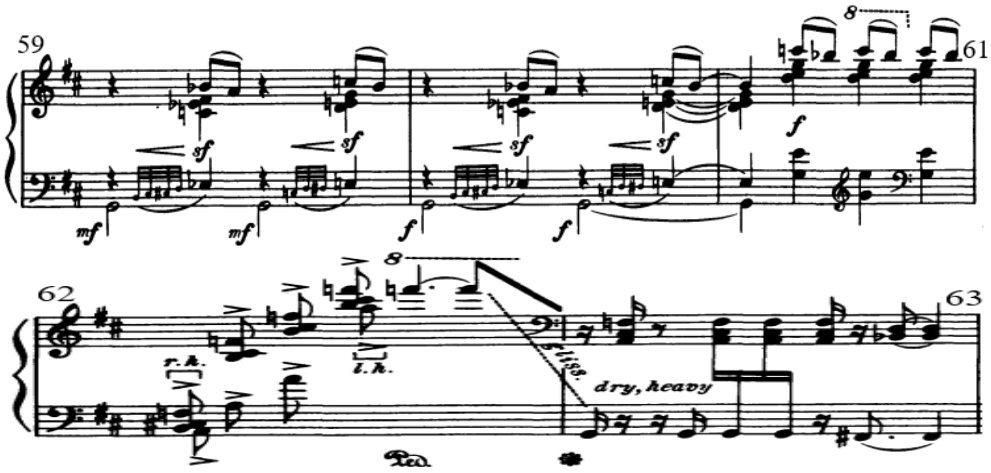
الجانب الإيقاعي:

يستخدم كوبلاند علامة الإيقاع دوبل كروش 𝅘𝅥𝅯 بالتناوب بيد اليدين للتعبير عن حركة الفأر السريعة للهروب من القط.

العبارة الثانية: م٥٩[١]: م٦٣[١] وتنتهي على تآلف مبني بالرابعات (لا، ري، صول، دو، فا♮) قلب ثاني مع حذف نغمة (ري).

البناء اللحني:

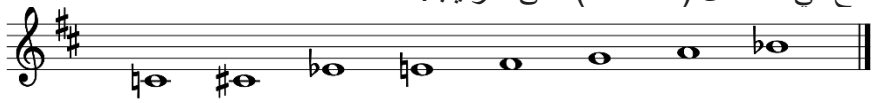
يعتمد البناء اللحني على أداء اليد اليُسرى لنغمات مُفردة على إيقاع (البلانش، والنوار) مع استخدام حلية الأتشاكاتورا بأربع نغمات تتميز بالحركة الكروماتية صعوداً، أما اليد اليُمنى تستخدم التجميعات الهارمونية الرأسية، وفي م(٦٢) تُؤدي اليد اليُمنى حلية الجليساندو، كما يتضح في الشكل رقم (٣٤).



شكل رقم (٣٤) يُوضح العبارة الثانية من إعادة الفكرة اللحنية الأولى م٥٩[١]: م٦٣[١]

البناء المقامي:

يستخدم كوبلاند السلم الثُماني Octatonic في م(٥٩[١]: م٦١[٤]) مبني على درجة (دو♮) بتعادل نغمة (ري#) مع (مي♭)، ثُم في م(٦٢) يستخدم سلم سُداسي مبني على درجة (فا♮)، كما يتضح في الأشكال (٣٥، ٣٦) على الترتيب:



شكل رقم (٣٥) يُوضح التونالية المُستخدمة في م٥٩[١]: م٦١[٤]

شكل رقم (٣٦) يُوضح التونالية المُستخدمة في م٦٢

البناء الهارموني: هارمونية بالرابعات باستخدام نغمة (صول) كنغمة بيدال

م٥٩: (دو♮، فا#، سي♭، مي♭، لا) قلب ثالث، مع استخدام نغمة (صول) نغمة بيدال.

(سي♭، مي♮، لا، ري، صول، دو♮) قلب رابع، مع حذف نغمة (لا).

م٦٠: تكرار م٥٩.

م٦١: (سي♭، مي♮، لا، ري، صول، دو♮) قلب رابع، مع حذف نغمة (لا).

م٦٢: (دو#، فا♮، سي، مي، لا) قلب رابع، مع حذف نغمة (مي).

الجانب الإيقاعي:

استخدم كوبلاند الأشكال الإيقاعية البسيطة، مع استخدام حليات الأتشاكاتورا (ثلاثة، أربعة) نغمات، واستخدام حلية الجليساندو مع تناوب اليدين في الأداء في م٦٢، بالإضافة إلى استخدام علامة الضغط القوي.

العبارة الثالثة: م٦٣[١]: ٦٧[٤] وتنتهي على تآلف (سيb، ري، فا#) تآلف زائد لزيادة حدة التنافر المُعبر عن حركة الفأر في الهروب من القط، حيث استخدام سلم كروماتي على درجة (فا♮).

البناء اللحني:

يعتمد اللحن على التجميعات الهارمونية الرأسية في اليد اليُمنى، وكذا مسافات الثالثة الهارمونية، بينما تُؤدي اليد اليُسرى نغمات مُفردة تتميّز في أغلبها بالحركة الكروماتية، ويُؤدي اللحن في مفتاح (فا الباص)، كما يتضح في شكل رقم (٣٧):

شكل رقم (٣٧) يُوضح العبارة الثالثة من إعادة الفكرة اللحنية الأولى م٦٣[١]: ٦٧[٤]

البناء المقامي:

يستخدم كوبلاند في م٦٣[١]: ٦٧[٤] سلم كروماتي مبني على درجة (فا♮)، كما يتضح في شكل رقم (٣٨):

شكل رقم (٣٨) يُوضح التونالية المُستخدمة في م٦٣[١]: ٦٧[٤]

البناء الهارموني:

م٦٣: هارمونية بالرابعات بتكوين (لا، ري، صول، دو، فا♮) قلب ثاني، و حذف نغمة (ري).

(لا، ري، صول، دو، فا#، سيb) قلب رابع، مع حذف نغمة (صول).

م٦٤: تكرار م٦٣.

م٦٤[٣]: ٦٧[٤] هارمونية تعتمد على التآلفات الزائدة حيث استخدام تونالية سلم (فا♮) الكروماتي فلا توجد هارمونية واضحة.

الجانب الإيقاعي:

يستخدم كوبلاند علامة الإيقاع دوبل كروش 𝅘𝅥𝅯 بالتناوب بيد اليدين للتعبير عن حركة الفأر السريعة للهروب من القط.

العبارة الرابعة: م٦٨[١]: ٧٢[٤] وتنتهي بتآلف بالرابعات (ري، صول#، دو♮، فا#، سي، مي) وضع أساسي.

البناء اللحني:

يعتمد اللحن على المسافات والتجميعات الهارمونية حيث تعتمد في م٦٨: م٦٩ على مسافات الرابعة في اليد اليُمنى والسادسة في اليد اليُسرى، وفي م٧٠ يعتمد على التجميعات الهارمونية الرأسية في اليد اليُمنى ونغمات مُفردة في اليد اليُسرى تتميز بالمُحاكاة على مسافة الأوكتاف الصاعدة، أما في م٧١: م٧٢ على التجميعات الهارمونية الرأسية ذات التآلفات المُتراكمة، كما يتضح في الشكل رقم (٣٩):

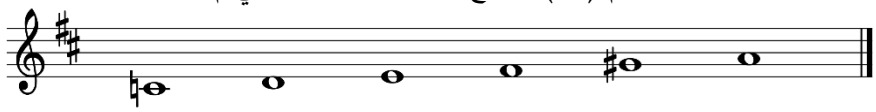
شكل رقم (٣٩) يُوضح العبارة الرابعة من إعادة الفكرة اللحنية الأولى م٦٨[١]: ٧٢[٤]

البناء المقامي:

يستخدم كوبلاند سلم سي/ك في م٦٨[١]: م٧٠[١]، بينما ينتقل إلى السلم السُداسي مبني على درجة (فا♮) في م٧٠، ثُم ينتقل إلى السلم السُداسي المبني على درجة (دو♮) في م٧١: م٧٢ كما يتضح في الأشكال (٤٠، ٤١، ٤٢) على الترتيب:

شكل رقم (٤٠) يُوضح التونالية المُستخدمة في م٦٨[١]: م٧٠[١]

شكل رقم (٤١) يُوضح التونالية المُستخدمة في م٧٠



شكل رقم (٤٢) يُوضح التونالية المُستخدمة في م٧١: م٧٢

البناء الهارموني:

هارمونية بالرابعات، مع استخدام التآلفات العنقودية Cluster في م(٧١'-٧٢'):

م٦٨: (دو#، فا#، سي، مي#، لا#، ري#) قلب أول. م٦٩: تكرار م٦٨ هارمونياً.

م٧٠: (لا، ري، صول، دو#، فا♮، سي) وضع أساسي، مع حذف نغمة (ري).

م٧١: (ري، صول#، دو♮، فا#، سي، مي) وضع أساسي، مع حذف نغمة (فا#).

م٧٢: تكرار م٧١ هارمونياً.

الجانب الإيقاعي:

يستخدم كوبلاند علامة الإيقاع دوبل كروش بالتناوب بيد اليدين في م٦٨: م٦٩، ثُم الاعتماد على الشكل الإيقاعي النوار في م٧٠': م٧٢'، حيث عمل قفلة للفكرة اللحنية المعروضة، بالإضافة إلى استخدام علامة الضغط القوي في م٧٠ كما يتضح من الشكل رقم (٣٩).

كودا: م٧٣': م٨٣' يستخدم تونالية مُزدوجة مما يُعطي تنافراً واضحاً في البناء الهارموني، وتنتهي بقفلة على مسافة الثالثة الهارمونية (صول، سي) في مقام مكسوليديان على درجة (صول)، وتنقسم إلى جملة وعبارة بيانها كالتالي:

الجملة: م٧٣': ٨٠ وتنتهي بتآلف بالرابعات بتكوين (ري، صول#، دو#، فا#، سيb، مي) وضع أساسي، مع حذف نغمة (دو#).

البناء اللحني:

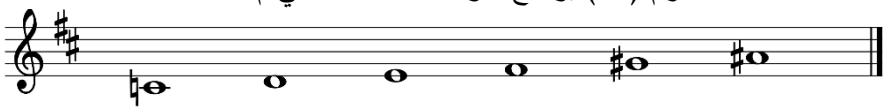
يعتمد البناء اللحني على التجميعات الهارمونية الرأسية، مع استخدام نغمة (ري) كنغمة بيدال مُمتدة أسفل البناء الهارموني، فتارة تدخل ضمن التكوينات الهارمونية المُستخدمة، وتارة أُخرى تكون نغمة بيدال، كما يتضح في الشكل رقم (٤٣):

شكل رقم (٤٣) يُوضح الكودا م٧٣[١]: ٨٠[٤]

البناء المقامي:

تناوب المؤلف استخدام السلالم السُداسية على درجات (دو♮، فا♮) في م٧٣[١]: ٧٦[٤]، ثُم استقر على استخدام سلم سُداسي على درجة (دو♮) في م٧٧[١]: ٨٠[٤]، كما يتضح من الأشكال (٤٤، ٤٥):

شكل رقم (٤٤) يُوضح التونالية المُستخدمة في م٧٣[١]: ٧٦[٤]



شكل رقم (٤٥) يُوضح التونالية المُستخدمة في م٧٧[١]: ٨٠[٤]

البناء الهارموني: هارمونية بالرابعات

م٧٢[٣]: استقرار بنغمة مُمتدة على نغمة (ري)

م٧٣: (مي، لا، ري، صول#، دو♮) قلب ثاني.

م٧٤: (دو#، فا♮، سي، مي، لا) قلب ثاني، ونغمة (ري) نغمة بيدال.

م٧٥: (ري، صول، دو♮، فا#، سيb) وضع أساسي، وحذف نغمة (صول).

م٧٦: (صول، دو#، فا♮، سي♮، مي، لا) وضع أساسي، وحذف نغمة (مي)، ونغمة (ري) بيدال.

م٧٧: (ري، صول#، دو#، فا#، سيb) وضع أساسي، وحذف نغمة (دو#).

م٧٨: (ري، صول#، دو#، فا#، سيb) وضع أساسي، وحذف نغمة (دو#).

م٧٩: (صول#، دو#، فا#، سيb، ميb) وضع أساسي، وحذف نغمة (دو#)، ونغمة (ري) بيدال.

م٨٠ (صول#، دو#، فا#، سيb، ميb) وضع أساسي، وحذف نغمة (دو#)، ونغمة (ري) بيدال.

الجانب الإيقاعي:

استخدم كوبلاند الأشكال الإيقاعية البسيطة مثل (البلانش، البلانش المنقوط، النوار) ليُعطي الإحساس بالاستقرار والركوز في نهاية المُؤلفة لا سيما أنه نموذج قفلة.

العبارة م٨٠[١]: م٨٣[١] وتنتهي بقفلة على مسافة الثالثة الهارمونية (صول، سي) في مقام مكسوليديان على درجة (صول).

البناء اللحني:

تُؤدي اليد اليُمنى مسافات الثالثة الهارمونية المُتتالية هبوطاً وصعوداً في مقام مكسوليديان على درجة (صول) مع الركوز والاستقرار على نغمتي (صول، سي)، أما اليد اليُسرى فُتؤدي نغمات مُفردة في سلم خُماسي على درجة (سي)، كما يتضح في الشكل رقم (٤٦):

شكل رقم (٤٦) يُوضح العبارة من الكودا م٨٠[١]: م٨٣[١]

البناء المقامي:

استخدم كوبلاند مُجدداً التونالية المُزدوجة، حيث تؤدي اليد اليُمنى في مقام مكسوليديان على درجة (صول)، بينما تؤدي اليد اليُسرى في سلم خُماسي على درجة (سي)، ويتضح ذلك في الأشكال (٤٧، ٤٨) على الترتيب.

شكل رقم (٤٧) يُوضح التونالية المُستخدمة في اليد اليُمنى م٨٠[١]: م٨٣[١]

شكل رقم (٤٨) يُوضح التونالية المُستخدمة في اليد اليُسرى م٨٠[١]: م٨٣[١]

البناء الهارموني:

م٨٠[١]: م٨٣[١] يستخدم المُؤلف تونالية مُزدوجة مما يُعطي تنافراً واضحاً في البناء الهارموني.

الجانب الإيقاعي: يستخدم كوبلاند الشكل الإيقاعي دوبل كروش بالتناوب بين اليدين.

ملاحظات على البناء اللحني للمُؤلفة عينة البحث

- (م٥٥: م٥٨)، (م١٥: م١٨)، تكرار لأسلوب البناء اللحني (م٥: م٨).
- (م٥٩: م٦٢)، (م٤٠: م٥٠) تكرار لأسلوب البناء اللحني (م٩: م١٢).
- (م٣٨: م٣٩)، (م١٣)، (م٣) تكرار لأسلوب البناء اللحني (م١).
- م٦٢ تكرار لأسلوب البناء اللحني (م١٤).
- (م٦٨: م٦٩)، (م٥١: م٥٤) تكرار لأسلوب البناء اللحني (م٢٩: م٣٢).

نتائج البحث وتفسيرها

نظراً للتغيرات التي طرأت على استخدام العناصر الموسيقية في القرن العشرين فإن أسلوب المؤلف الموسيقي كوبلاند يتسم باستخدام عُنصري التونالية والهارموني تبعاً لتلك التغيرات، حيث استخدام السلالم الخماسية Pentatonic والسداسية Hexatonic، وكذلك السلم الثُماني Octatonic، بالإضافة إلى سلم الدرجات السداسية Whole-tone، أما بالنسبة لعُنصر الهارموني فقد استخدم كوبلاند مزيج بين التآلفات المبنية بالرابعات Quarter chord والمبنية بالثالثات Third chord فى شكل رباعى مُعتمداً على التآلفات المبنية بالرابعات، ومن خلال الدراسة التطبيقية للمُؤلفة عينة البحث (القط والفأر) عند آرون كوبلاند، استطاع الباحث التوصل إلى نتائج تُحقق أهداف البحث المُتمثلة في:

الهدف الأول: التعرف على أسلوب التأليف الموسيقي عند آرون كوبلاند من خلال مُؤلفته القط والفأر، وقد استخرج الباحث أسلوب كوبلاند في التأليف كالتالي:

يُسلط تحليل (القط والفأر) الضوء على ما اعتبره كوبلاند الحداثة الفائقة ويكشف عن التقنيات التي استكشفها خلال دراسته مع جولد مارك قبل رحلته إلى باريس، فيستكشف كوبلاند الطبيعة الأساسية للنظام اللوني والدياتونية Diatonicism، حيث استخدم السلالم ذات النغمة السداسية Whole-tone والثُماني Octatonic ليس فقط لإنشاء الألحان، ولكن أيضاً لتصميم هارمونيات غامضة غير وظيفية وغير دياتونية، وجمع كوبلاند بين أنظمة السلالم والهارموني غير الثُلاثي، مع تقنيات أُخرى مثل استخدام (نغمات البيدال والأوستيناتو) لإنشاء مراكز نغمية.

الصياغة:

- المُؤلفة ذات تأثير انطباعي مُتأثراً بالمُؤلف الموسيقي كلود ديبوسي Debussy قائمة على قصيدة للشاعر جان دي لا فونتين Jean de la Fontaine .
- اهتم كوبلاند بأداء اليد اليُمنى على أصابع البيانو البيضاء، واليد اليُسرى على أصابع البيانو السوداء، حيث يستخدم الإشارة إلى أي يد ستقوم بأداء كل جزئية في اللحن.
- تتميز المُؤلفة بعناصر من الموسيقى الحداثية، مثل (التنافر، التزامن، والإيقاعات غير المُنتظمة)، ويستخدم كوبلاند هذه التقنيات لخلق شعور بالتوتر والتشويق، مُحاكياً مُطاردة القط والفأر.
- يحقق استخدام السلالم المُختلفة توليد الألحان والهارموني والتوازن في صياغة المُؤلفة.

البناء اللحني:

- تحتوي المُؤلفة على ألحان مُتميّزة لحنياً وإيقاعياً وهارمونياً، ويُساعد ذلك في تحديد الصياغة العامة للمُؤلفة وكذلك النظام التونالي المُستخدم.
- استخدام التبادل بين اليدين في أداء الألحان (المفاتيح البيضاء لليد اليُمنى، والعكس).
- استخدام تقنية (التكرار، المُحاكاة، الحركة الكروماتية) في بناء الألحان.
- استخدام أسلوب التجميعات الهارمونية الرأسية في بناء الألحان.
- استخدام الحليات (الأتشاكاتورا، الأربيجيو، والجليساندو).

الجانب الإيقاعي:

- استخدام تقنيات إيقاعية مثل (التقاسيم الداخلية على وحدة النوار، المقابلات الإيقاعية، مُصطلحات خاصة بالسرعة أغلبها يتميّز بسرعة الأداء لمُواكبة حركة القط والفأر) ويتضح ذلك في م(٤).
- تلعب طول وقصر العبارات الموسيقية في مُؤلفة (القط والفأر) دوراً حاسماً في خلق شعور بالتوتر والإثارة، وتبدأ المُؤلفة بهدوء، لكنها تتطور تدريجياً إلى ذروتها مع تكثيف المُطاردة، ويختلف الإيقاع أيضاً في جميع أنحاء المُؤلفة، مع تغييرات مُفاجئة في السرعة تُضيف الشعور بعدم القدرة على التنبؤ.
- والجدول التالي يُوضح مًصطلحات السرعة التي استخدمها كوبلاند في مؤلفة القط والفأر، للتعبير التصويري عن اختلاف الحركة بينهما:

جدول رقم (٢) يُوضح التغيّر في السرعة في مؤلفة القط والفأر عند آرون كوبلاند

المازورة	المُصطلح	معناه باللغة العربية
م(١)	Moderately	معتدل
م(٤)	Precipitously	بشكل سريع
م(٥)	Very fast and rhythmic (♩ =138)	سريع جدا وإيقاعي وسرعة النوار ١٣٨
م(٩)	A trifle slower (♩ =120)	أبطأ بشكل بسيط وسرعة النوار ١٢٠
م(١٣)	Poco ritard dryly	قليل من البطئ بشكل جاف
م(١٤)	A tempo (♩ =138)	سرعة النوار تساوي ١٣٨
م(٢١)	Still faster (♩ =160)	لا يزال أسرع وسرعة النوار ١٦٠
م(٣٣)	Very much slower	أبطأ بكثير
م(٤٠)	(♩ =66)	سرعة النوار ٦٦
م(٥١)	Tempo very fast (♩ =160)	أسرع بكثير وسرعة النوار ١٦٠
م(٥٥)	(♩ =138)	سرعة النوار ١٣٨
م(٦٨)	With much exuberance	مع الكثير من الحماسة
م(٧٣)	Tempo (♩ =66)	سرعة النوار ٦٦
م(٨١)	Long limping slightly	يعرج طويل قليلا

الهدف الثاني: التعرف على استخدام آرون كوبلاند لعنصر التونالية من خلال مُؤلفته القط والفأر، وقد توصل الباحث إلى استخدام كوبلاند لعنصر التونالية في عينة البحث كالتالي:

- استخدام كوبلاند لتونالية السلم الخُماسي Pentatonic والسلم السداسي Whole-tone في الصياغة العامة للمُؤلفة وتقسيم أفكاره، حيث يُحاول عدم سيادة أحدهما على الآخر.
- تجنب كوبلاند الوظائف التونالية للمقام المُستخدم، والاعتماد بدلاً من ذلك على المراكز التونالية.
- استخدم كوبلاند السلم السُداسي المُطعم بتطعيم المسافة السداسية بالثالثة الصغيرة.
- استخدم كوبلاند نغمات (دو#، ري#) في اليد اليُسرى مع نغمات (فا، لا، صول، سي) في اليد اليُمنى في نهاية المُؤلفة مما ينتج عنه إجمالاً سلم سداسي كامل (ريb، ميb، فا، صول، لا، سي).
- استخدام أنواع مُختلفة من السلالم مثل (الخُماسية، السُداسية، السلم الثُماني، والسلم الكروماتي Chromatic scale، بالإضافة إلى المقامات الكنسية والسلم الكبير).
- استخدام مراكز تونالية (ري، دو) والتناوب بينهما، حيث استخدم في الفكرة اللحنية الأولى وإعادتها المركز التونالي (ري)، واستخدم في الفكرة اللحنية الثانية المركز التونالي (دو).

الهدف الثالث: التعرف على استخدام آرون كوبلاند لعنصر الهارموني من خلال مُؤلفته القط والفأر، وقد توصل الباحث إلى استخدام كوبلاند لعنصر الهارموني في عينة البحث كالتالي:

- ابتعد كوبلاند عن استخدام علاقة (V,I) بعدة طُرق منها:
  - استخدام (ري، دو) كمراكز تونالية.
  - استخدام الباص المُتكرر بنغمة وبنغمتين مُعبراً عن المركز التونالي للجزء.
  - استخدام مسافة التريتون بشكل كبير في الفكرة الثانية.
  - استخدام الحركة الكروماتية ولا سيما في أداء حلية الأتشاكاتورا.
  - استخدام التونالية المُزدوجة Bitonality.
- استخدم في م٣٦ تآلف (سي، مي، لاb، ري، صولb، دو) الذي يتوافق مع تآلف بيتروشكا عند سترافينسكي Stravinsky مُتأثراً بأسلوبه في التأليف، حيث يحتوي على تآلفين (دو، مي، صولb)، (صولb، سي، ري) ونغمة (لاb) مُضافة إلى أساس التآلف الثاني (صولb)، ويحتوي التآلف على مسافة التريتون بين (دو، صولb) وكذلك بين (لاb، ري) بمسافات خامسة ناقصة والتي تتعادل مع مسافة التريتون.
- استخدام الهارمونية بالرابعات (التامة، الزائدة، والناقصة) مما يقضي على التونالية الوظيفية، بالاضافة إلى استخدام الهارمونية بالثالثات والثانيات في بعض الأجزاء.
- استخدام التطعيم البسيط Alteration، بالإضافة إلى القراءة المُتعادلة للنغمات Enharmonic.

توصيات البحث

١- دراسة أعمال المؤلف الموسيقي آرون كوبلاند، بهدف التوصل إلى تطور أسلوبه في التأليف الموسيقي خلال مراحل حياته الفنية المختلفة.

٢- اهتمام الدراسات والأبحاث المُستقبلية بدراسة مؤلفات المؤلف الموسيقي آرون كوبلاند الأوركسترالية، بهدف التعرف على أسلوبه في المُعالجة الأوركسترالية، ومدى اهتمامه باللون الصوتي للآلات الأوركسترالية.

٣- استخدام مؤلفات المؤلف الموسيقي آرون كوبلاند في مقرر التذوق الموسيقي، للتعرف على سمات وخصائص الموسيقي في القرن العشرين، ولا سيما أعماله السيمفونية.

قائمة المراجع والمصادر

أولاً المراجع العربية

١-سمحة الخولي: القومية في موسيقي القرن العشرين- سلسلة كتب ثقافية شهرية- يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- سلسلة عالم المعرفة رقم (١٦٢)- مطابع السياسة الكويت- ١٩٩٢م -الكويت.

ثانياً المراجع الأجنبية

2-Aaron Copland, (June 1, 2009): Aaron Copland: Old American Songs Complete Low Voice Paperback, Publisher Boosey & Hawkes Voice, Pap/Com edition, University of Michigan.

3-Copland Aaron, Perlis Vivian (1999): Copland 1900 Through 1942, St. Martins/ Marek press, New York.

4-Ferris, Jean (2023): America's Musical Landscape, California University, Brown & Benchmark press, 9th edition, California.

5-Howard Pollack, (September 1, 2015): Aaron Copland: The Life and Work of an Uncommon Man, Henry Holt and Company press, Kindle Edition University of Illinois, New York.

6-Kostka, Stefan M. (2013): Tonal Harmony: (with an introduction to twentieth-century music, Dorothy Payne, Byron Almén, seven editions, McGraw-Hill., pp. 454–455, New York.

7-Lynn Garafola (2018): Aaron Copland and His World, edited by Carol J. Oja and Judith Tick, Volume 54, Published by Northeastern University Press, New York.

8-Richard Kostelanetz, (2021): Aaron Copland: A Reader Selected Writings 1923-1972, University of Illinois Press, New York.

9-Rough Guide (2006): The Rough Guide to World Music, Volume 1, Rough Guide press, United States of America.

10-Stanley Sadie, (16 Oct. 2024): New Grove Dictionary of American Music, ed .by Hugh Wiley Hitchcock and Stanley Sadie, vol. 4, Grove's Dictionaries of Music, Oxford.

11-Struble, John Warthen (1995): The History of American Classical Music: MacDowell Through Minimalism, Facts on File press, United States of America.

12-Sophie Redfern, (April 2024): Leonard Bernstein in Context, Elizabeth A. Wells, Chapter 27 (Aaron Copland), Cambridge University Press, Mount Allison University, Canada.

13-Persichitte, Vincent (1978): Twentieth Century Harmony: Creative Aspects and Practice, Vail-Ballou press, London.