أسلوب آداء تنويعات البيانو عند ديميترى كابالافسكى مصنف ٥١

م . د / بسمة صلاح الدين محمد عواد *

مقدمة :

منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين شهدت روسيا تطوراً موسيقياً لم تشهده من قبل ، حيث برزالعديد من المؤلفين الذين أحدثوا طفرة كبيرة فى الموسيقى ، ومن أهم هؤلاء المؤلفين (كابالافيسكى Kabalevesky) الذى ذاعت شهرته فى الإتحاد السوفيتى من خلال أعماله الغنائية و الأوركسترالية والكونشرتات وأعمال البيانو التى كانت أكثرها شهرة .[١]

إتسمت مؤلفات كابالافيسكى الموسيقية بالوضوح والإلتزام بالقيم والمفاهيم الروسية ، كما كانت تعتمد فلسفته التعليمية على تحقيق التوازن بين تعليم الموسيقى وبناء شخصية الفرد لما يتطلبه من تعليم جاد يهدف إلى إثراء الموسيقى فى حياة الفرد وأتضح ذلك من خلال كتابه (الموسيقى والتعليم Music & Education) والذى يتضمن مناهج تعليمية وتقنيات عزفية تنمى الإستماع ، والتذوق ، وتدريب الكورال وتسهم فى بناء وتأهيل الأطفال أو المبتدئين ، لذا أصبح التعليم الموسيقى للأطفال هو سبيل الإرتقاء بحاسة التذوق كأساس للعناصر الموسيقية التى تبعث شعوراً وفهماً للموسيقى . [٢]

وتتسم أعمال كابالافيسكى بأنها ذات طابع تعليمى تشتمل على أهداف تعليمية وتقنيات عزفية تساعد على الآداء الجيد على البيانو ، لذا اختارت الباحثة تنويعات البيانو مصنف رقم ٥١ لما تتميز به من الحان جميلة وتقنيات عزفية متنوعة .

مشكلة البحث :

تكمن مشكلة البحث فى أن طلاب مرحلة البكالوريوس فى السنوات الأولى لم يكونوا على درايه كافية لقالب التنويعات من حيث أسلوب التأليف والتحليل والتعرف علي العناصر الموسيقية المختلفة ، لذا رأت الباحثة إنه لابد من الاهتمام بهذا النوع من المؤلفات حتي يستطيع الطالب

* مدرس دكتور بقسم الآداء – شعبة بيانو – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان .

1) Sadie Stanley : The New Grove Dictionary of Music and Musicians , U.S,A Vol .17 , Macmillen Publishers Limited , 1980 ,p .76

2) Dumm , Robert : The Youthful Humor in Kabalevesky Preludes , Clavier , vol .37 . 1998 , p.16

المتخصص فهم ومعرفة كيفية تناول هذا الأسلوب من التأليف من خلال إلقاء الضوء على أحد أعمال المؤلف الروسى كابالافيسكى لما تحتويه أعماله من العديد من العناصر التكنيكية والفنية التى تتطلب تقنيات آداء مختلفة وهى تنويعات البيانو مصنف ٥١ رقم (١ ، ٢ ، ٣) (عينة البحث) ، وتقديم بعض الإرشادات العزفية التى قد تساعد على آدائها بشكل سليم .

أهداف البحث :

١ – التعرف على سمات تنويعات البيانو مصنف ٥١ رقم (١ ، ٢ ، ٣) عند كابالافيسكى (عينة البحث) .

٢ – التوصل إلى المتطلبات الآدائية للتقنيات العزفية فى تنويعات البيانو مصنف ٥١ رقم (١ ، ٢ ، ٣) (عينة البحث)

أهمية البحث :

– التعرف على أسلوب التنويعات عند ديميترى كابالافيسكى أحد مؤلفى القرن العشرين فى تنويعاته (عينة البحث) ، مع إقتراح الإرشادات العزفية اللازمة للوصول للآداء الجيد ، وتصنيفها من حيث المستوى العزفى ليتمكن دارسى البيانو بمرحلة البكالوريوس إختيار ما يناسبهم منها .

أسئلة البحث :

١ – ما سمات تنويعات البيانو مصنف ٥١ رقم (١ ، ٢ ، ٣) (عينة البحث) عند ديميترى كابالافيسكى ؟

٢ – ما المتطلبات الآدائية للتقنيات العزفية فى تنويعات البيانو مصنف ٥١ رقم (١ ، ٢ ، ٣) (عينة البحث) ؟

إجراءات البحث :

– **منهج البحث** : المنهج الوصفى (تحليل المحتوى) هو المنهج الذي يقوم على وصف الظاهرة موضوع البحث، وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها [١] .

١) **آمال صادق وفؤاد أبو حطب**: "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩١م، ص١٠٢.

- **عينة البحث :** تنويعات البيانو مصنف ٥١ رقم (١ ، ٢ ، ٣) .

- **حدود البحث :** فترة حياة المؤلف ديميترى كابالافيسكى (١٩٠٤ – ١٩٨٧ م) .

مصطلحات البحث :

١ – التنويع Variation : هو نوع من التأليف الموسيقى الذى يقدم فيه لحن موسيقى يتكرر عدة مرات بأشكال مختلفة أو بزخارف وحليات جديدة ، وقد يكون اللحن من تأليف المؤلف نفسه أو يكون من تأليف مؤلف آخر [١] .

اللحن الأساسي " تيما Theme " :

فكرة لحنية متكاملة تُتخذ أساسا لبناء العمل الموسيقي [٢] .

تقنيات الآداء Performance Techniques :

هى المهارة الضرورية الخاصة بالعزف على آلة البيانو التى تهدف إلى عزف متقن ومعبر فى نفس الوقت [٣] .

علامات الآداء Performance Marks :

تعنى جميع المصطلحات أو الإختصارات أو العلامات المكتوبة فوق النغمات التى تشير إلى متطلبات الآداء ، وتشتمل على الإشارات الدالة على علامات السرعة وعلامات تحديد العبارات وأسلوب اللمس ونماذج إظهار طابع المؤلفة [٤] .

---

1) **Crystal , David** : Cambridge Paperback Encyclopedia , Cambridge University Press , 1993 , p ,806 .

٢) **عواطف عبد الكريم :** معجم الموسيقى – مركز الحاسب الألى مجمع اللغة العربية – القاهرة – ٢٠٠٠ م ، ص ١٩٤ .

3) **Randel, Michael**: "The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians", Harvard (1) College Press, U.S.A, 1999, P.502.

4) **Agay, Denes** : "Teaching Piano", Hamilton Printing Company, Vol.1, New York, 1981, P.603.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

الدراسة الأولى : " تنويعات البيانو عند برامز وأسلوب آدائها [(*)] "

هدفت الدراسة إلى التعرف على الأسلوب الفنى لتنويعات البيانو عند برامز ، والوصول للآداء الجيد عن طريق التحليل العزفى لها ، وإتبعت المنهج الوصفى (تحليل المحتوى)، **وتوصلت الباحثة** إلى أن تنويعات برامز كتبت فى السلم الأساسى والمباشر مع اللمس البسيط داخل كل تنويع ، ظهر تغير فى الميزان ووجود أكثر من ميزان داخل التنويع الواحد ، لم يلتزم بالطول البنائى ولا بسرعة واحدة فى معظم تنويعاته ، قام بتغيير اللحن فى كل تنويع ، جاءت المصاحبة فى شكل متنوع سواء فى اليد اليمنى أو اليسرى ، التنوع فى إستخدام الإيقاعات والحليات والتلوين الصوتى والبيدال ، وإشتملت على الكثير من الصعوبات التكنيكية ، وتوصلت الباحثة إلى تذليل بعض الصعوبات عن طريق إفتراح بعض التمارين التكنيكية والإرشادات العزفية.

الدراسة الثانية : " تعليم بعض التقنيات العزفية على آلة البيانو من خلال مقطوعات الأطفال مصنف (٣٩) عند كابالافيسكى [(**)] "

هدفت الدراسة إلى التعرف على أسلوب كابالافيسكى فى مقطوعاته التعليمية للأطفال مصنف (٣٩) ، وتحديد التقنيات العزفية من خلال التحليل العزفى البنائى والآدائى لعينة البحث وتذليل المشاكل العزفية واقتراح الإرشادات العزفية للوصول للآداء الجيد على آلة البيانو ، وإتبع الباحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى) ، **وتوصل الباحث** إلى أسلوب كابالافيسكى من خلال مقطوعات البيانو للأطفال مصنف (٣٩) من حيث إستخدام الإيقاعات البسيطة ، الموازين البسيطة ، الصيغ الأحادية والثلاثية ، الألحان الأساسية فى اليد اليسرى ، تأخير النبر ، وقام الباحث بإقتراح الإرشادات العزفية مع التدريبات المقترحة للوصول بها للآداء الجيد فى العزف.

(*) **أفكار رفاعى أحمد محمد** : رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧ م .

(**) **علاء الدين ياسين عبد العال** : مجلة علوم وفنون الموسيقى ، العدد ١٣ ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، ٢٠١٣ م .

الدراسة الثالثة : " دراسة تحليلية عزفية مقارنة بين مؤلفات البرليود والفوجة عند كل من يوهان سبستيان باخ وديميترى كابالافيسكى [(***)] "

هدفت الدراسة إلى التعرف على أوجه التشابه والإختلاف فى أسلوب تآليف وآداء مؤلفات البيانو من نوع البريليود والفوجة عند كل من يوهان سبيستيان باخ وديميترى كابالافيسكى من خلال دراسة مقارنه بينهم ، إتبعت الباحثة المنهج الوصفى (تحليل المحتوى)، **وتوصلت الباحثة** إلى أن ديميترى كابالافيسكى تأثر بأساليب باخ الفنية بدرجة كبيرة ، فقد إشتملت مجموعة الست بريليود وفوجة لديميترى كابالافيسكى على أغلب العناصر البنائية والتقنيات العزفية المختلفة لمؤلفات باخ للكلافير المعدل.

وينقسم البحث إلى :

الإطار النظرى ويتكون من :

١ – نبذة عن التنويعات وأنواعها .

٢ – نبذة عن المدرسة القومية الروسية .

٣ – نبذة عن حياة كابالافيسكى – أسلوبه – أهم أعماله .

الإطار التطبيقى :

يشتمل على التحليل النظرى والعزفى لتنويعات البيانو مصنف ٥١ عند كابالافيسكى .

أولاً : الإطار النظرى :

١ – نبذة عن التنويعات وأنواعها :

التنويع فى الموسيقى هو ذلك التصرف الذى يخضع وحدة موسيقية كاملة سواء كانت عبارة أو جملة أو فقرة فى تكرارها لتنميق أو تغيير فى تفاصيلها ، مع الإحتفاظ بمقومتها الرئيسية ، وبحيث

(***) **وفاء جمعة عثمان** : رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ن جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م .

يظل هناك ما يسمح بالتعرف على كل من المعالم الرئيسية للصورة والصور المنوعة ، وهذه النقطة هى الإختلاف الجوهرى بين مفهوم التنوع ومفهوم التفاعل . [١]

التنويعات من أقدم القوالب الموسيقية فى كل العصور المختلفة فهى عبارة عن لحن بسيط من السهل تكراره مع عمل تنويع عليه بالزخرفة ، ومن الممكن أن يأخذ مؤلف لحن لمؤلف آخر ثم يقوم بعمل تنويعات مثل : تنويعات برامز على لحن لهايدن عام ١٩٧٣ م . [٢]

يرجع اسلوب تنويع الفكرة إلى العصور الوسطى ، فقد كان منتشر فى عصر النهضة وتبلورت صيغ التنويعات فى عصر الباروك وإنقسمت إلى :

- تنويعات مندمجة أو متداخلة :

وهى التى تُسمع بدون فواصل وكأنها قطعة واحدة ، ونلاحظ أن الصوت الرئيسى المستمر فى السمع يكمن فى صوت الباص ويكرر طوال المؤلفة كما فى (الباسكاليا ، الشاكون ، باص الأرضية) أو الباص أوستيناتو ، وهذة الصيغ تحتل مكانة بارزة فى عصر الباروك .

* الباسكاليا : رقصة أسبانية ثلاثية الميزان ولحنها قصير ، لا يتعدى ثمانية موازير تبنى عليها قطعة موسيقية طويلة ، يغلب عليها الطابع البوليفونى وهةى من أعظم المؤلفات التى أُولفت فى عصر الباروك ، وأهم مؤلفى الباسكاليا : هيندل وباخ .
* الشاكون : رقصة ميكسيكية أو أسبانية ، انتقلت من الرقص إلى صيغة موسيقية ، تجرى التنويعات على سلسلة تألفات هارمونية وليس لحنية بالمعنى الميلودى الصرف .
* باص الأرضية : (Ground Bass) أو باص أوستيناتو (Bass Ostinato) خط لحنى بسيط يكرر طوال المؤلفة إما فى طبقتها أو مصورة فى طبقات أخرى مع ظهور ألحان جديدة تساندها هارمونيات متغيرة أعلى صوت الباص .

- تنويعات منفصلة أو مستقلة :

هى قطعة موسيقية طوية تستهل بلحن رئيسى وهو الذى تجرى عليه التنويعات فيما بعد ويأتى اللحن بسيط وواضح ، ثم يأتى بعد ذلك تنويعات مختلفة يكاد كل منها ان يكون مستقل بذاته وله

---

١) س . ث . ديفى : التحليل الموسيقى ، ترجمة سمحة الخولى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، عام ٢٠٠٠ م ، ص ١٢٩ .
2) Chambers Dictionary of Music : This edition Published by Chambers Harrap Publishers Ltd 2006 .p689 .

أسلوب متنوع سواء منها الإيقاعية ، الهارمونية ، الزخرفية ، الكونترابنطية ، ولكل تنويع رقم خاص يميزة داخل المؤلفة ، فيقال التنويع الأول او التنويع الثانى وهكذا .

فى القرن الثامن عشر ، كان المؤلفون يفضلون التنويع اللحنى مثل موتسارت فكان غالباً ما يبدأ اللحن بشكل بسيط ثم يظهر فى أول تنويعين شكل قريب من التيمة الأساسية ثم تتدرج التنويعات إلى تبتعد عن التيمة الأساسية .

فى القرن التاسع عشر ، كان المؤلفون يستخدمون أفكارهم الخاصة أو أفكار خاصة بمؤلفين آخرين ، مثلما إستخدم شوبيرت تكرار اللحن المتنوع عن طريق الأشكال والهارمونيات المتنوعة وكانت مبنية على اغانيه الخاصه به ، وكتب أيضاً تنويعات لألحان مؤلفين آخرين .

فى القرن العشرين ، إستخدم المؤلفون قالب التنويع كما كان مستخدم فى العصورالسابقة ، بينما غير بعض المؤلفون أسلوبهم ليناسب الموسيقى الحديثة .[١]

٢ – نبذة عن المدرسة القومية الروسية :

فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، تمثلت قضية القومية الروسية كركيزة أساسية فى سياسة الدولة الثقافية بالرغم من سيطرة إيطاليا وفرنسا وألمانيا موسيقياً عليها فكان هدفها الحفاظ على الطابع القومى للجنسيات المتعددة والأقليات عن طريق تطوير التراث الشعبى بظهور مدرسة الخمسة الكبار { ميلى بالاكيريف (١٨٣٧ – ١٩١٠) – سيزار كوى (١٨٣٥ – ١٩١٨) – الكسندر بورودين (١٨٣٣ – ١٨٨٧)– رمسكى كورساكوف (١٩٤٤ – ١٩٠٨) – موديست موسورسكى (١٨٣٩ – ١٨٨١ } مما كان له أثر فى فتح أبواب روسيا على العالم .[٢]

وتميزت الموسيقى الروسية بالطاقة الدرامية مثل أعمال موسورسكى ، وتميزت بالتأليف ذى البرنامج التصويرى القصصى مثل أعمال كورساكوف ، وإدخال تعديلات على التوزيع الأوركسترالى وتنويعات فى المؤلفات والألحان والرقصات ، كما تميز وتفوق التعليم الموسيقى فى الإتحاد السوفيتى ، وكان هناك إهتمام بالأطفال فتم إنشاء مدارس موسيقية إبتدائية للأطفال الموهوبين ، ومدارس ثانوية ، ومعاهد كونسرفتوار ، تميزت بمناهج موحدة إلا الموسيقى والبيانو للأطفال فكان

1) Sadie , Stanley , The New Grove Dictionary of Music And Musician 2th Ed , Oxford University press , New York , 2001 , p 303 : 315 .
2) Dumm , Robert : The Youthful Limor in Kabalevesky Preludes , Clavier , vol 37 , 1998.p.351

ديميرى كابالافيسكى يدرس الموسيقى الجادة التى تحدد ملامح الشخصية لدى المتعلم ، لذلك فقد تميزت أعماله بأنها جاده وهادفة ، ذات صيغة تعليمية محددة [١]

٣ – حياة المؤلف ديميترى كابالافيسكى (١٩٠٤ – ١٩٨٧ م) :

ولد ديميترى بوريسوفيتش كابالافيسكى فى ٣٠ ديسمبر عام ١٩٠٤ م بمدينة سانت بيترزنبرج Saint Petersburg ، كان والده محاسباً وحثه على تعلم الرياضيات ، ولكنه كان مهيأ للفن منذ الصغر فتلقى دروساً للبيانو ، وفى سن الخامسة عشر بدأ فى إعطاء دروساً للبيانو مما شجعه على تأليف أعمالا سهلة لتلاميذه . [٢]

فى عام ١٩١٩ م إلتحق بمعهد سكريابن ، ودرس البيانو على يد سيلفانوف V.Selivanov ،و كليند فورت Klind Wort ، فيلبورج Vilborg . [٣]

وفى عام ١٩٢٥ م التحق بكونسيرفتوار تشايكوفيسكى بموسكو حيث درس التأليف على يد نياسكوفسكى . [٤]

وفى عام ١٩٢٩ م الف كابالافيسكى كونشيرتو البيانو مصنف ٩ الذى يفتقد لعنصر التشويق بسبب عدم بلوغه النضوج المناسب لإعداد اللحن .

إنضم كابالافيسكى إلى إتحاد المؤلفين السوفيتى عام ١٩٣٢ م ، وأثبت نجاحاً فى كونشيرتاته المتأخرة (المقطوعات الثمانية الغنائية) لكورال الأطفال والبيانو مصنف ١٧ وهى قصيرة ومتوسطة الصعوبة تغنى بالمدارس وتلائم الأطفال ، وبوجه عام لم يكن كابالافيسكى معاصراً فى استخدامه للهارمونى وكان يفض إستخدام الأسلوب التقليدى فى التأليف .

وفى عام ١٩٣٩ أصبح أستاذاً بكونسيرفتوار موسكو ، وقام أثناء الحرب العالمية الثانية بتأليف بعض الأغانى الوطنية وأغانى البحار التى تمثل الشجاعة مصنف ٣٢ عام ١٩٤١ ، وغيرها من الأعمال الوطنية ، وحقق نجاحاً كبيرة فى الفتره ما بين (١٩٤٠ – ١٩٤٨) منها موسيقى الرسوم

1) Collis , H . C : " Groves Dictionary of Music and Musicians " , vol 17 , London Macmillan and Co , 1929 , p .140 – 164 .
2) Krebs , Stanley D : Soviet Composers The Development of Soviet Music , New York, W.W .Norton & Co , USA , 1970 , p .234
3) Sadie , Stanley : The New Grove Dictionary of Music and Musicians , vol 17 , Macmillan Publishers Limitid , 1980 . p .758
4) Aberaham , G : Eight Soviet Composers , Green wood press , West port conn , USA , 1943 , p . 70

المتحركة والقصص الأدبية ، وبعض المقطوعات للأفلام الصامتة وهو نفس النجاح الذى حققه فى أعماله الأوبرالية والبالية . [١]

كانت معظم إسهاماته الهامة ملائمة للتواصل مع الأطفال لتقليص الفجوة بين المهارات التكنيكية للأطفال والبالغين ، تمكن من تأسيس برنامج للتعليم الموسيقى فى ٢٥ مدرسة سويفيتية ، وعمل بنفسه فى التدريس لفصل من الأطفال البالغين السابعة من عمرهم ، وقد علمهم كيف يستمعون فى إنتباه ويكتبون إنطباعهم فى كلمات ، قدم بعض تسجيلات استريو عام ١٩١٦ م منها (Song of spring , Overture pathehque Morning) .

نال العديد من الجوائز الشرفيةالدولية وأصبح قوة فى مجال الموسيقى وتم ترشيحى لرئاسة لجنة التربية والتعليم للموسيقى للأطفال عام ١٩٦٢ م ، وترشيحه لرئاسة المجلس العلمى للتربية والجماليات فى أكاديمية العلوم التربوية فى الإتحاد السوفيتى عام ١٩٦٩ م ، ونال أيضاً شرف رئاسة اللجنة الدولية للتربية الموسيقية .

كان عضوا فى لجنة الدفاع عن السلام السوفيتى ، وكان ممثل لتعزيز الصداقة بين الإتحاد السوفيتى والدول الأجنبية .

مميزات أسلوبه [٢] :

– تأثر أسلوبه بدرامية موسوريسكي وتصويرية كورساكوف ورومانسية تشايكوفسكي .

– إستخدم فى التنويعات لحن رئيسى بسيط ثم تتلوه تنويعات مختلفة متنوعة الهارمونية ، الإيقاعية ، الكونترابنطية ، الزخرفية ، فكأن كل تنويع عبارة عن مؤلف يحتوى على مجموعة من القطع المكتوبة على لحن رئيسى واحد .

– تتميز بناء العبارات الموسيقية بالتماثل من حيث الطول وغالباً لا تتغير إلا إذا تعمد أن يضفى حيوية إيقاع على المؤلفة .

1) Sadie , Stanley ; Ibid p . 244

٢) **منال حامد عامر** : مؤلفات كابالافيسكى لآلة البيانو دراسة تحليلية عزفية ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٩ ، ص ٤٦ : ٤٩ بتصرف .

– البناء السلمى للحن ، نجد إحتوائه على بعض القفزات التى تدخل ضمن نطاق خط التآلف أو مسافة ثالثة أو رابعة صاعدة أو هابطة من وإلى النغمة الأساسية .

– النطاق الصوتى للحن غالباً لا يتخطى مسافة أوكتافين .

– يلتزم كابالافيسكى عادة بنموذج إيقاعى معين لا يعود عنه مع التنويع على ذلك الإيقاع عن طريق التوسيع أو تغيير نبضات الميزان أكثر من الميل إلى إستخدام السنكوب .

– عدم وضوح جرأة التعامل فى استخدام القفزات الواسعة والتمريرات غير المتوقعة فى اللحن إلا أنها موجودة فى العديد من مؤلفاته .

– إتحاد الخطوط اللحنية والمصاحبة فى نسيج غير مكثف مع إعطائها قمة تلوينية عالية بمهارة فائقة .

– التدرج في استخدامه للهارموني والتكنيك وخاصة بأعمال الأطفال .

– التعامل مع آلة البيانو كآلة إيقاعية باستخدام أنواع مختلفة للنسيج من خلال باص ممدود وواضح Marcato مع إحكام الإيقاع فى نفس الوقت ، أو من خلال إستخدام باص أوستيناتو مع الضغط ، يبنى فوقه تألفات ثلاثية أو من خلال إستخدام التألف فى وضعه المفتوح مع تكرار وثبات الهارمونى .

– يعتمد على منهجية تعليمية هدفها إثراء حياة الفرد وتحديد ملامح شخصيته .

أهم أعماله : [1]

تنوعت أعمال كابالافسكي فشلمت العديد من الأعمال أألوركسترالية والغنائية وموسيقى الحجرة والموسيقى السيمفونية والأوبرا وخاصة أعمال البيانو المخصصة للأطفال والشباب. وتضمنت أعماله للبيانو ما يلى:

1) https.//www.Wikipedia.org

المقطوعات	سنة التأليف
٣ بريليود مصنف ١	عام ١٩٢٥ م
٤ بريليود مصنف ٥	عام (١٩٢٧ – ١٩٢٨ م)
صوناتا للبيانو رقم ١ مصنف ٦ فى فا / ك	عام ١٩٢٧ م
كونشيرتو البيانو رقم ١ فى لا / ص مصنف ٩	عام ١٩٢٨ م
صوناتين البيانو رقم ١ مصنف ١٣ فى دو/ ك	عام ١٩٣٠ م
صوناتين للبيانو رقم ٢ مصنف ١٣ فى صول / ص	عام ١٩٣٣ م
مقطوعات البيانو (التمهيد إلى الحياة) مصنف ١٤	عام ١٩٣١ م
٤ بريليود مصنف ٢٠	عام (١٩٣٣ – ١٩٣٤ م)
كونشيرتو البيانو رقم ٢ قى صول / ص مصنف ٢٣	عام ١٩٣٥ م
٣٠ مقطوعة للأطفال مصنف ٢٧	عام (١٩٣٧ – ١٩٣٨ م)
٣ مقطوعات مصنف ٣٠	عام ١٩٣٩ م
٢٤ بريليود (كتبها ناسكافسكى) مصنف ٣٨	عام (١٩٤٣ – ١٩٤٤ م)
٢٤ مقطوعة بسيطة مصنف ٣٩	عام ١٩٤٤ م
تنويعات بسيطة (توكاتا) فى رى / ك ،سى / ص مصنف ٤٠	عام ١٩٤٤ م
صوناتا للبيانو رقم ٢ فى لا / b ك مصنف ٤٥	عام ١٩٤٥ م
صوناتا البيانو رقم ٣ فى فا / ك مصنف ٤٦	عام ١٩٤٥ م
كونشيرتو البيانو رقم ٣ فى رى / ك مصنف ٥٠	عام ١٩٥٢ م
تنويعات بسيطة (خمس تنويعات فى الفولك) مصنف ٥١ **(عينة البحث)**	عام ١٩٥٢ م
روندو فى لا / ص مصنف ٥٩	عام ١٩٥٨ م
٤ روندو بسيط مصنف ٦٠	عام ١٩٥٨ م
برليود وفوجة مصنف ٦١	عام (١٩٥٨ – ١٩٥٩ م)
ربسودية للبيانو والأوركسترامصنف ٧٥	عام ١٩٦٣ م
رقصات الربيع مصنف ٨١	عام ١٩٦٥ م
ريستاتيف وروندو مصنف ٨٤	عام ١٩٦٧ م

٦ مقطوعات مصنف ٨٦	عام ١٩٦٨ م
تنويعات للبيانو على الفولك مصنف ٨٧	عام ١٩٧٦ م
٦ مقطوعات مصنف ٨٨	عام ١٩٧١ م
ألحان غنائية للبيانو رقم ٩٣	عام (١٩٧١ – ١٩٧٢ م)
٣٥ مقطوعة بسيطة مصنف ٨٩	عام (١٩٧٢ – ١٩٧٤ م)
كونشيرتو البيانو رقم ٤ مصنف ٩٩	عام ١٩٧٥ م
خمس صوناتات رقم (١ ، ٢) مصنف ٢٨	عام ١٨٨٣ م
، رقم (٣ ، ٤ ، ٥) مصنف ٦٨ ، ٧٢ ، ٨٢	عام ١٨٨٧ م
مقطوعة كابريتشيو بافان مصنف ١٢	عام ١٨٨٣ م
مقطوعة كابريتشيو كتالونيا رقم ٢ مصنف ١٢	عام ١٨٨٣ م
٦ فالسات مصنف ٢٥	عام ١٨٨٤ م
المتتالية الأسبانية مصنف ٤٧	عام ١٨٨٦ م
متتالية مصنف ٥٤	عام ١٨٨٦ م
٦ مازوركا مصنف ٦٦	عام ١٨٨٦ م
سيرنادا عربية مصنف ٤٠	عام ١٨٨٦ م
٢ مازوركا مصنف ٩٩	عام ١٨٨٨ م
١٠ تانجو أسبانى مصنف ١٦٥	عام ١٨٩٠ م
سيرنادا أسبانية مصنف١٨١	عام ١٨٩٠ م
ألبوم الصور مصنف ٢٠١	عام ١٨٩٢ م
مقطوعة قرطبة	عام ١٨٩٨ م
٦ مقطوعات أسبانية مصنف ٣٧	عام ١٩٠٦ م
متتالية إيبريا (١٢ مقطوعة) فى ٤ مجلدات	عام ١٩٠٦ – ١٩٠٧ م

الإطار التطبيقى :

كتبت التنويعات الخمس بأسلوب الموسيقى الشعبية عام ١٩٥٢ ، وظهر بها إختلافات كثيرة وتقنيات عزفية متنوعة ، وتدرجت فى المستوى المهارى من حيث الصعوبة فنجد أن التنويع الأول هو الأسهل والتنويع الخامس هو الأصعب ، ونلاحظ انه إستخدم فى التنويعات أسلوب

الرقصة والمارش والأغنية ، كما يوجد فى مصنف ٥١ رقم ٤ فهى مؤلفة بأسلوب الأغنية الشعبية إلا ان كابالافيسكى جعل منها أسلوب راقص .

ومن خلال هذه التنويعات يستطيع العازف التعرف على الأساليب المختلفة السابقة وكيفية الربط بينهم ، مما يساعد فى الآداء الجيد .

وفى التحليل التالى ستوضح الباحثة هذا من خلال التنويع رقم (١ ، ٢ ، ٣) ، مع إظهار الإختلافات والتقنيات العزفية ، مع وضع الإرشادات العزفية .

المؤلفة الأولى : Op. 51, no. 1 Five Variations on a Russian Folk Song

وصف المؤلفة : (تناسب الفرقة التحضيرية للطالب المتميز أو طالب الفرقة الأولى)

هو من أسهل التنويعات التى كتبها كابالافيسكى ،إستخدم فيها أسلوب العزف المتصل ، والمتقطع ، التوازى فى العزف بين اليدين ، العزف بقوة (>) .

الطول البنائى للمؤلفة : ١٠٣ مازورة

- **السلم :** فا / ك .
- **الميزان :** $\frac{2}{4}$
- **السرعة :** Allegro
- **الصيغة :** تنويعات

مصطلحات التعبير والتظليل :

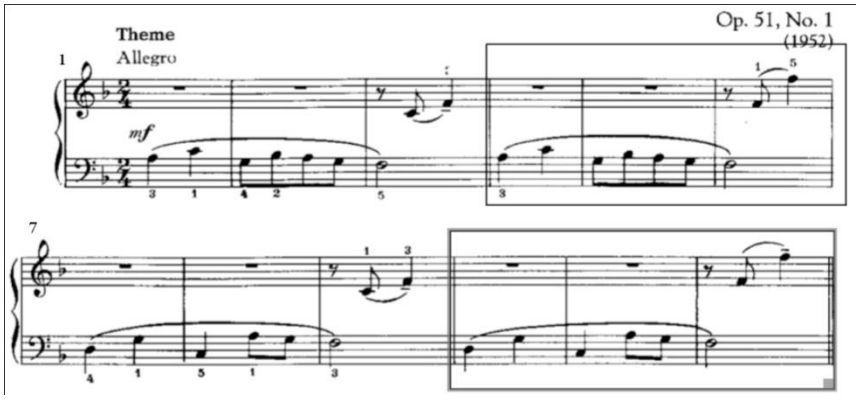
المصطلح التعبيري	كيفية آدائه
Mf	العزف متوسط القوة كما فى م (١) وغيرها .
F	العزف بقوة كما فى م (٢٥) وغيرها .
Marcato	آداء العزف بشكل بارز كما فى م (٢٥) .
(>)	العزف بقوة كما يوجد فى التنويع الثانى .
P	العزف الخافت كما يوجد فى م (٣٩) وغيرها .
Cresc	للتدرج من الخفوت فى العزف إلى القوة كما يوجد فى م (٤٣ ، ٤٤) .
Dim	للتدرج من العزف بقوة إلى الخفوت كما يوجد فى م (٥١) .

التيمة الأساسية Theme : من م (١ : ١٢) فى سلم فا / ك .

نلاحظ أن كابالافيسكى إستخدم لحن بسيط فى التيمة الأساسية مكون من فكرتين متكررتين مع إختلافات بسيطة فى اليد اليمنى وأن نغمات اليد اليسرى لم تتعدى الخمس نغمات مما يساعد الدارس على عزفها بسهولة .

من م (١ : ٣) ظهور لحن بسيط فى اليد اليسرى يؤدى بأسلوب العزف المتصل لوجود قوس legato بعزف متوسط القوة mf ، تكملة اللحن فى اليد اليمنى فى م (٣) بأستخدام نغمتين بأسلوب Slur ، إستخدم علامة (–) التينوتو فى نهاية كل جملة لحنية فى اليد اليمنى.

من م (٤ : ٦) إعادة من م (١ : ٣) مع إختلاف نغمات اليد اليمنى بعد أن كانت من نغمة دو إلى فا أصبحت مسافة أوكتاف لنغمة فا .

من م (٧ : ٩) إستخدم نفس أسلوب الأداء من م (١ : ٣) ، من م (١٠ : ١٢) إعاده من م (٧ : ٩) مع إختلاف نغمات اليد اليمنى لتنتهى بمسافة الأوكتاف فى اليد اليمنى ، كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (١) يوضح التيمة الأساسية من م (١ : ١٢)

التقنيات العزفية فى التيمة الأساسية ومتطلبات أدائها :

١ – آداء نغمات صاعدة وهابطة متصلة فى نطاق صوتى قريب باليدين بأقواس لحنية مختلفة كما جاء من م (١ : ٣) .

يتطلب آدائها الإنتباه الشديد لإقتراب النطاق الصوتى بين اليدين والإهتمام بترقيم الأصابع المدون بالمؤلفة ، ويتطلب آداء القوس اللحنى الطويل Legato والقصير slur أن تعزف النغمة الأولى بعمق وأكثر وضوحاً فى بداية القوس اللحنى مع رفع اليد بخفة فى نهاية القوس .

٢ – إستخدام نغمات ممتدة .

يراعى إستمرار زمن البلانش (𝅗𝅥) فى اليد اليسرى فى م (٣ ، ٦ ، ٩ ، ١٢) .

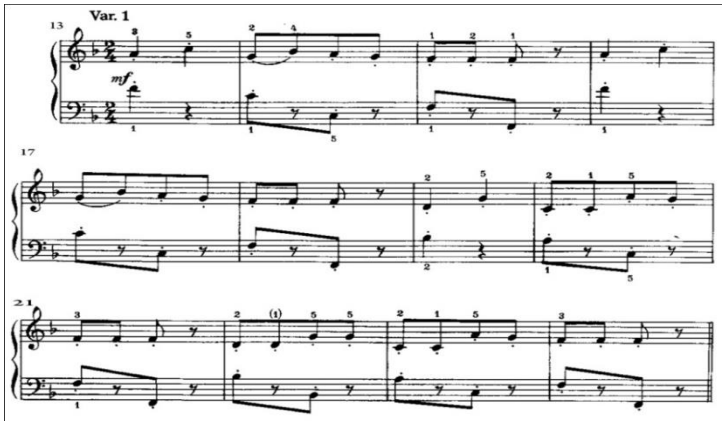
٣ – إستخدم علامة التينوتو (–) فى اليد اليمنى كما جاء فى م (٣) .

لعزف النغمة بزمن كامل على إيقاع (نوار) فى نهاية كل جملة لحنية فى اليد اليمنى .

٤ – إستخدام قفزة على مسافة الأوكتاف كما جاء فى م (٦) .

يراعى أن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح لحرية آداء قوس الحركة ورفع اليد بعد إنتهاء النغمة مباشرة لوجود قوس Slur .

التنويع الأول Var I : من م (١٣ : ٢٤) تنتهى بقفلة تامة فى سلم فا / ك .

الإستمرار فى نفس السلم ، إستخدم فى هذا التنويع نفس اللحن المستخدم فى التيمة الأساسية ولكن فى اليد اليمنى بعزف المتوسط القوة mf ، تؤدى اليدين أسلوب العزف المتقطع لوجود علامة (.) ، يراعى قرب اليدين فى بداية آداء المؤلفة والعزف فى الطبقة المتوسطة ، كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (٢) يوضح التنويع الأول من م (١٣ : ٢٤)

التقنيات العزفية فى التنويع الأول ومتطلبات أدائها :

١ – إعتماد التنويع الأول على الآداء بأسلوب العزف المتقطع .

والذى يتطلب الآداء بنصف القيمة الزمنية .

٢ – إعتماد اليد اليسرى طوال التنويع الأول على آداء القفزات بأسلوب العزف المتقطع .

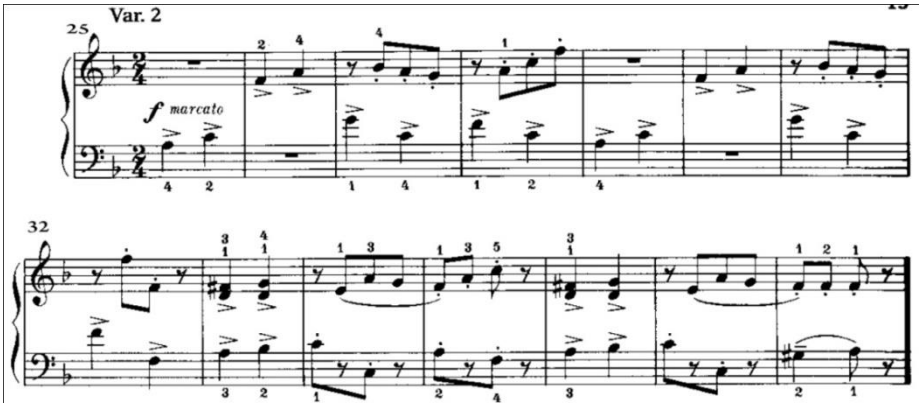
نجد أن اليد اليسرى بعد أن كانت تعزف لحن لا يتعدى الخمس نغمات بأسلوب متصل أصبحت تؤدى مسافة الأوكتاف بأسلوب متقطع على نغمات (فا ، لا ، سى ، دو) ، ويتطلب لآداء مسافة الأوكتاف إستعداد اليد اليسرى لآدائها وأن تكون اليد في إسترخاء تام وتكون قريبة من لوحة المفاتيح لحرية أداء حركة القوس ، وتعزف بنصف قيمتها الزمنية لوجود علامة العزف المتقطع Staccato (٠) .

٣ – إستخدام القوس اللحنى القصير Slur كما فى م (١٤ ، ١٧) .

يأتى برمى ثقل الذراع على النغمة الأولى ورفعه بخفة بعد النغمة الثانية مباشرة .

التنويع الثانى Var II:

من م (٢٥ : ٣٨) وينتهى بقفلة تامة فى سلم فا / ك .

استخدم بعض النغمات الأربيجية لنغمات التيمة الأساسية بأسلوب بارز وواضح وقوى لوجود مصطلح (marcato) مع علامة (<) ومصطلح العزف بقوة (f) ، ثم نغمات سلمية وأربيجية فى اليد اليمنى بأسلوب العزف المتقطع مع بروز نغمات اليد اليسرى . من م (٢٩ : ٣٢) إعادة من م (٢٥ ، ٢٨) مع إختلاف المازورة الأخيرة لتصبح مسافة أوكتاف فى اليدين ، إستخدم فى اليد اليمنى مسافات هارمونية مزدوجة بسيطة ، من م (٣٤ ، ٣٥) أستخدم قوس العزف المتصل فى اليد اليمنى فى بعض النغمات ثم العزف المتقطع لوجود علامة (.) ، من م(٣٦ : ٣٨) إعادة من م (٣٣ : ٣٥) مع إختلافات بسيطة فى المازورة الأخيرة ، كما هو موضح بالشكل التالى.

شكل رقم (٣) يوضح التنويع الثانى من م (٢٥ : ٣٨)

التقنيات العزفية فى التنويع الثانى ومتطلبات أدائها :

١ – إستخدام تألفات منفرطة صاعدة بالتبادل بين اليدين خاضعة لأسلوب marcato كما جاء فى م (٢٥ ، ٢٦) .

ويتطلب آدائها أن تكون أصابع اليدين على إستعداد لآداء المسافات أثناء طرق نغمات التألف المنفرط على البيانو ليكون مستوى قوة اللمس متساوية للنغمات وكأنها تُؤدى بيد واحدة مع الإلتزام بترقيم الأصابع بالمدونة والعزف البارز القوى لوجود مصطلح marcato و mf .

٢ – إستخدام أسلوب العزف المتقطع Staccato (.) كما فى م (٢٧ ، ٢٨) فى اليد اليمنى .

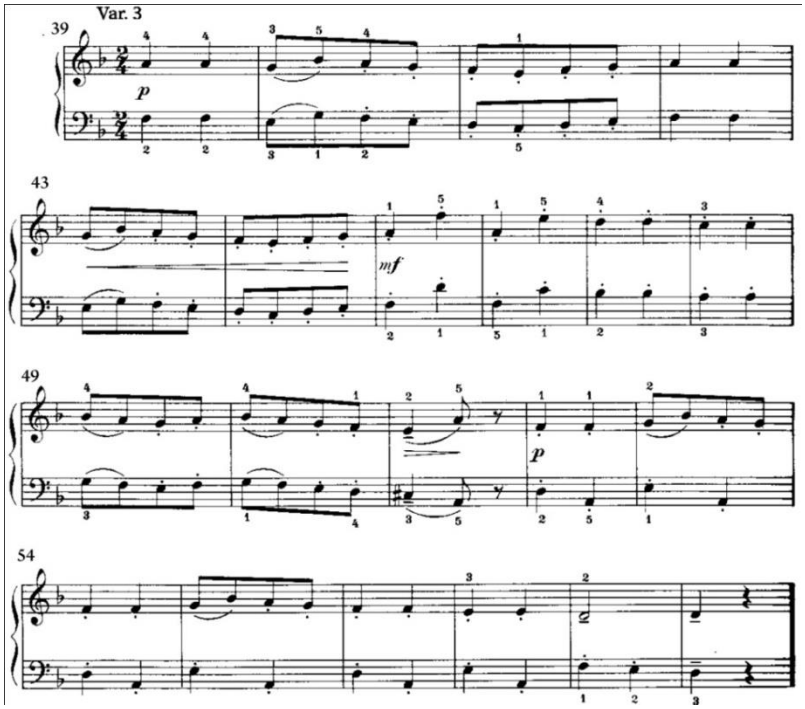
ويراعى أن تؤدى بنصف القيمة الزمنية ، أما فى م (٣٥ ، ٣٨) يراعى أن يعزف بثلاث أرباع القيمة الزمنية لوجود القوس اللحنى .

٣ – آداء نغمات مزدوجة خاضعة لأسلوب marcato كما جاء فى م(٣٣ ، ٣٦)

ويتطلب أدائها ان تعزف النغمات المسافات الهارمونية المزدوجة فى اليد اليمنى كوحدة موحدة ، مع التركيز الشديد من العازف لإقتراب النطاق الصوتى بين اليدين .

التنويع الثالث Var III :

من م (٣٩ : ٥٩) وينتهى بقفلة تامة فى سلم رى / ص .

نلاحظ تقديم التنويع بشكل رائع بتوحيد العزف بين اليدين بطريقة شيقة ، فنجد إن اللحن فى اليد اليد اليمنى على العاشرة من اليد اليسرى مستخدما أسلوب العزف الخافت لوجود علامة (p) ، ثم التدرج فى العزف لوجود قوس cresc ثم الوصول للعزف المتوسط القوة لوجود مصطلح mf ، إعتمد التنويع على أسلوب العزف المتقطع لوجود علامة (.) ، وظهور قوس slur فى يراعى وجود علامة التينوتو (–) فى بعض النغمات ، كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (٤) يوضح التنويع الثالث من م (٣٩ : ٥٩)

التقنيات العزفية فى التنويع الثالث ومتطلبات أدائها :

١– **أداء اليدين لنفس اللحن على مسافة عاشرة** . ويطلب مراعاة ترقيم الأصابع المدونة .

٢ – أداء مسافات لحنية متصلة Slur يليها نغمات متقطعة Staccato كما فى م(٤٠ ، ٤٣)

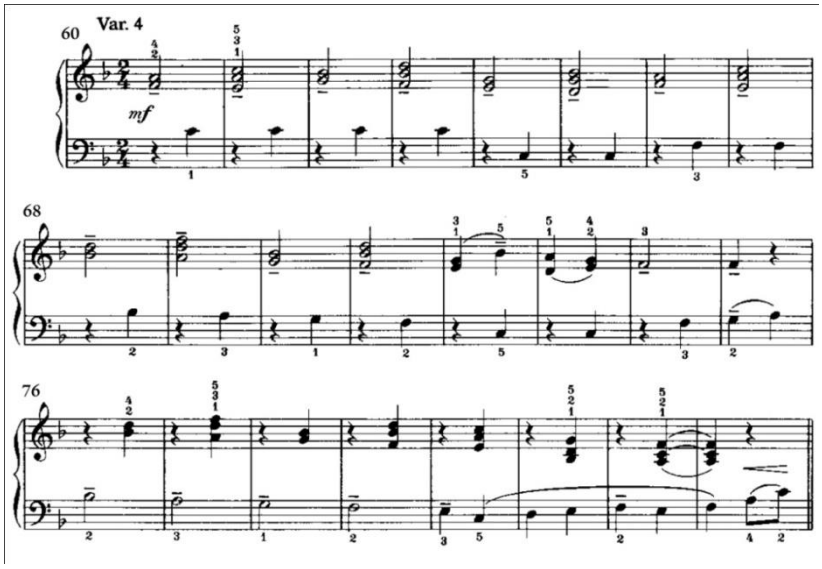
ويتطلب أدائها إظهار التباين بين الآداء المتصل فى Slur برمى ثقل الذراع على النغمة الأولى ورفعه بخفة بعد النغمة الثانية مباشرة ، أما الأداء المتقطع بعزف نصف القيمة الزمنية .

٣ – إظهار القيمة الزمنية كاملة لوجودة علامة التينوتو (–) فى القوس اللحنى القصير Slur كما جاء فى م (٥١) .

ويراعى إظهار زمن النغمة كامل فى بداية القوس ، ملاحظة وجود الحركة العكسية للحن فى اليدين والتدرج للأكثر خفوت لوجود قوس dim .

التنويع الرابع Var IV :

من م (٦٠ : ٨٣) وينتهى بقفلة تامة فى سلم فا / ك .

يعتمد التنويع الرابع على إستخدام المسافات والتألفات الرأسية الكاملة الزمن لوجود علامة التينوتو (–) ، مع إستخدام نغمات متكررة فى اليد اليسرى ، ووجود قوس لحنى قصير slur فى م (٧٢ ، ٧٣ ،٨٣) ، ووجود قوس العزف المتصل للنغمات السلمية البسيطة فى م (٨٠ : ٨٣) فى اليد اليسرى ، مراعاة وجود الرباط الزمنى فى م (٨٢ ، ٨٣) ، كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (٥) يوضح التنويع الرابع من م (٦٠ : ٨٣)

التقنيات العزفية فى التنويع الرابع ومتطلبات أدائها :

١ – أداء مسافات مزدوجة وتألفات هارمونية خاضعة لعلامة التينوتو (–) باليد اليمنى كما جاء من م (٦٠ : ٧١) .

ويطلب أدائها أن تعطى المسافة أو التألف الزمن كامل وأدائها كوحدة موحده وأن يستمر زمنها عند نزول اليد اليسرى .

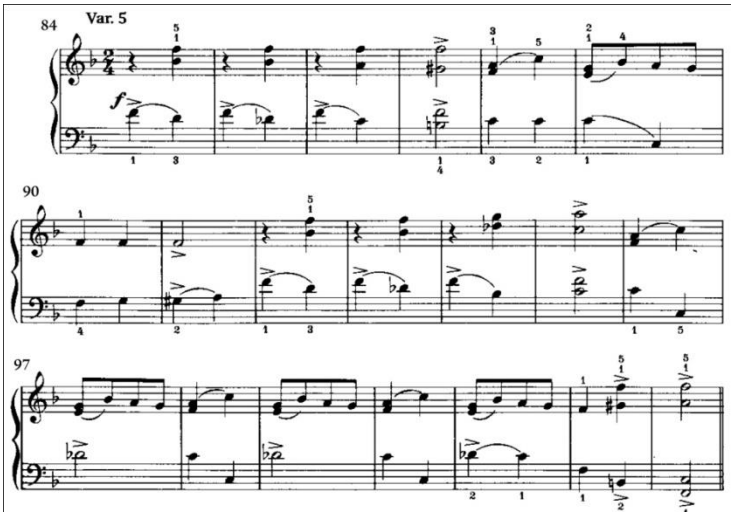
٢ – أداء الأقواس اللحنية القصيرة Slur والطويلة Legato .

أقواس قصيرة كما جاء فى م (٧٢ ، ٧٣) ويراعى فى م (٧٢) إعطاء الزمن الكامل فى نهاية القوس لوجود علامة (–) أما فى م (٧٣) فترفع اليد بخفة بعد إنتهاء القوس مباشرة ، أقواس لحنية طويلة كما جاء فى م (٨٠ : ٨٣) على نغمات سلمية صاعدة فى اليد اليسرى ويراعى تجنب العزف السطحى والعزف بعمق والإلتزام بأرقام الأصابع بالمدونة ويتطلب الآداء المتصل عدم الفصل بين النغمات ورفع اليد بخفة فى نهاية القوس اللحنى .

التنويع الخامس Var V :

من م (٨٤ : ١٠٣) وينتهى بقفلة تامة فى سلم فا / ك .

يشبه التنويع الخامس الكودا coda ويعتبر تكملة للتنويع الرابع ، نلاحظ إستخدام السكتات فى اليد اليمنى ، أداء اللحن الأساسى فى اليدين بقوة f ، فى الموازير الأربعة الأولى نلاحظ الإهتمام بإستخدام علامة الأكسنت (>) للعزف بقوة فى بداية الأقواس القصيرة slur فى اليد اليسرى ، فى م (٨٥) نلاحظ أيضاً التأرجح فى استخدام التألف الكبير والصغير فى التألف الرابع . من م (٨٨) نلاحظ عودة اللحن فى اليد اليمنى .

ينقسم التنويع إلى جزئين : الجزء الأول من م (٨٤ : ٩١) ثم إعادة لنفس الجزء من م (٩٢ : ١٠٣) مع تطويل بسيط فى النهاية وبعض الإختلافات البسيطة ، كما هو موضح بالشكل التالى.

شكل رقم (٦) يوضح التنويع الخامس من م (٨٤ : ١٠٣)

التقنيات العزفية فى التنويع الخامس ومتطلبات أدائها :

١ – **أداء أقواس لحنية قصيرة Slur خاضعة لعلامة (>)** يراعى عزفها بالضغط القوى .

٢ – **أداء نغمات مزدوجة** والتى تتطلب أدائها كوحدة موحدة .

المؤلفة الثانية Op. 51, no. 2 Dance Variations on a Russian Folk Song

وصف المؤلفة (تناسب الطالب المتميز بالفرقة الأولى ، طالب الفرقة الثانية)

تتميز هذه المؤلفة بأنها خفيفة ومرحة ، إستخدم فى هذه المؤلفة أسلوب التبادل فى الآداء وانتقال اللحن بين اليدين ، أسلوب العزف المتصل والمتقطع ، كما إستخدم الأسلوب الأربيجى Alberti bass .

- **الطول البنائى للمؤلفة :** ٦٢ مازورة .
- **السلم :** لا / ك .
- **الميزان :** $\frac{2}{4}$
- **السرعة :** أكثر سرعة Allegretto
- **الصيغة :** تنويعات

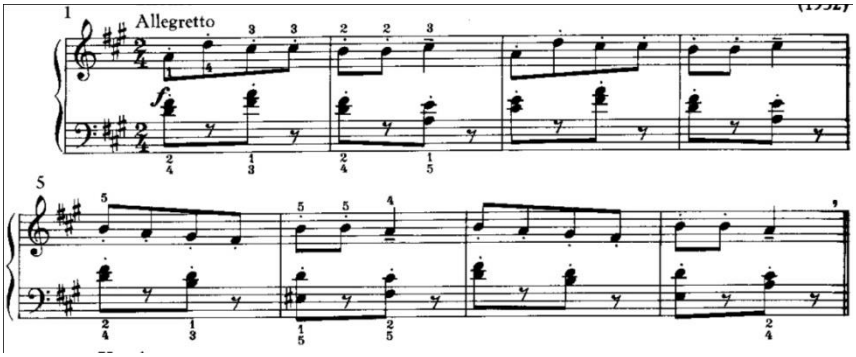
مصطلحات التعبير والتظليل :

المصطلح التعبيرى	كيفية أدائه
Mf	العزف متوسط القوة كما فى م (٢٥) وغيرها .
F	العزف بقوة كما فى م (١) وغيرها .
Marcato	: آداء العزف بشكل بارز كما فى م (١٧) وغيرها .
Accent (>)	العزف بقوة .
P	العزف الخافت كما يوجد فى م (١٩) وغيرها .
Cresc	للتدرج من الخفوت فى العزف إلى القوة كما يوجد فى م٢٣، ٢٤ وغيرها

التيمة الأساسية Theme : من م (١ : ٨) فى سلم لا / ك .

بدأ الآداء فى التيمة الأساسية بالعزف القوى f بإعتماد اليد اليمنى على أسلوب الأداء المتقطع لوجود علامة (.) فى نغمات بسيطة لا تتعدى الخمس نغمات، مع عزف نغمات كاملة الزمن فى نهاية م (٢ ، ٤ ، ٦ ، ٨) ، أما اليد اليسرى فتعتمد على المسافات الهارمونية البسيطة المتقطعة مما يساعد العازف على التركيز فى اليد اليسرى لسهولة اليد اليمنى .

م (٣ ، ٤) هى إعادة م (١ ، ٢) .

م (٧ ، ٨) هى إعادة م (٥ ، ٦) ، كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (٧) يوضح التيمة الأساسية للمؤلفة الثانية من م (١ : ٨)

التقنيات العزفية فى التيمة الأساسية ومتطلبات أدائها :

١ – أداء مسافات هارمونية مزدوجة بأسلوب العزف المتقطع (٠) فى اليد اليسرى .

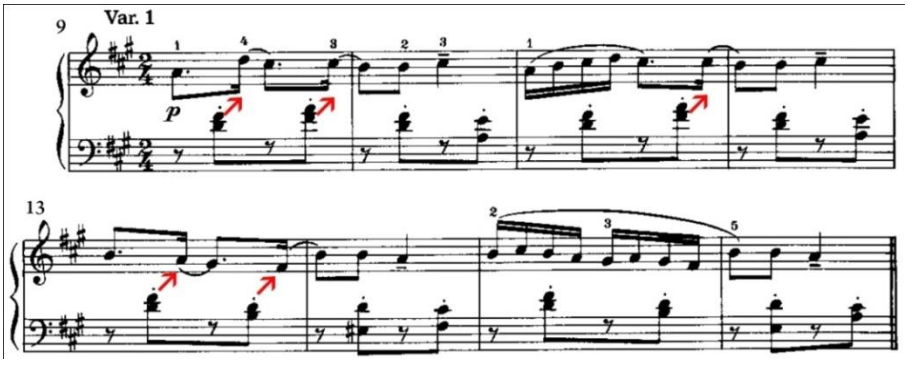
والتى يتطلب أدائها أن تعطى نصف القيمة الزمنية مع أدائها فى وحدة موحدة ، مع التركيز الشديد من العازف لإقتراب النطاق الصوتى لليدين .

٢ – **اداء علامة التينوتو (–) فى اليد اليمنى** كما جاء فى م (٢ ، ٤ ، ٦ ، ٨) .

والتى تتطلب أداء النغمات كاملة الزمن .

التنويع الأول Var I :

من م (٩ : ١٦) وينتهى بقفلة تامة فى سلم لا / ك .

نجد فى التنويع الأول أن إستخدام الإيقاع النشيط أضاف الإحساس بالخفة والنشاط للتنويع ، تؤدى اليد اليسرى المصاحبة الإيقاعية بمسافات هارمونية بأسلوب متقطع لوجود علامة (.) ، بينما تؤدى اليد اليمنى اللحن ومراعاة تداخل الإيقاع كما موضح بالشكل ليعطى الناتج السمعى ، ويؤدى العزف بهدوء لوجود مصطلح p ، مع مراعاة الأقواس اللحنية القصيرة slur ، وعزف النغمات كاملة فى نهاية م (١٠ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٦) ، كذلك أقواس العزف المتصل فى م (١١ ، ١٥ ، ١٦) ، كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (٨) يوضح التنويع الأول من م (٩ : ١٦)

التقنيات العزفية فى التنويع الأول ومتطلبات أدائها :

١ – أداء مسافات هارمونية مزدوجة بأسلوب العزف المتقطع (٠) فى اليد اليسرى .

تؤدى كما سبق شرحها فى التنويع السابق ، مع التركيز الشديد من العازف لإقتراب النطاق الصوتى لليدين .

٢ – تداخل إيقاع اليد اليمنى مع إيقاع اليد اليسرى ليعطى الناتج السمعى كما جاء فى م (٩ ، ١١ ، ١٣) .

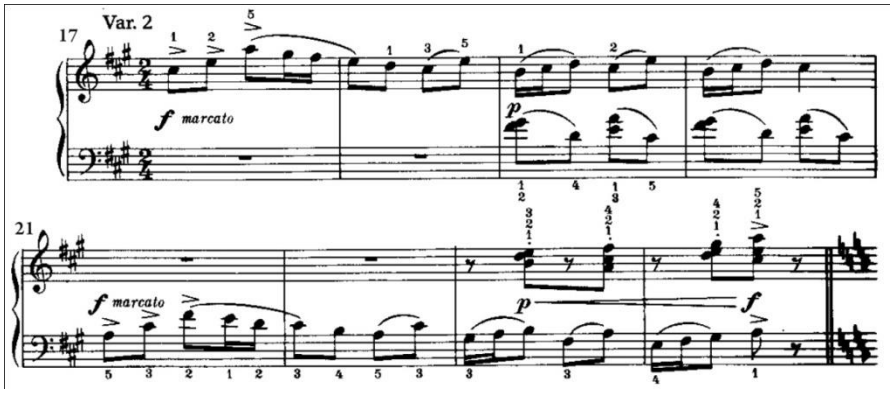
يتطلب آدائها التدريب ببطء ثم التدرج للسرعة المطلوبة .

٢ – أداء الأقواس اللحنية القصيرة Slur والطويلة Legato .

الأقواس القصيرة slur ترفع اليد بخفة بعد إنتهاء القوس مباشرة ، أقواس لحنية legato طويلة كما جاء فى م (١٥ ، ١٦) على نغمات سلمية فى اليد اليمنى ويراعى تجنب العزف السطحى والعزف بعمق والإلتزام بأرقام الأصابع بالمدونة ويتطلب الآداء المتصل عدم الفصل بين النغمات ورفع اليد بخفة فى نهاية القوس اللحنى .

التنويع الثانى Var II :

من م (١٧ : ٢٤) ويتنهى بقفلة تامة فى سلم لا / ك .

نلاحظ وجود تباين فى هذا التنويع ، بدأ التنويع بمازورتين لا يوجد بهما اللحن الأساسى للتيمة اللأساسية بنغمات بارزه تعزف قوية لوجود مصطلح marcato و f ، ثم إستخدم قوس للعزف المتصل لنغمات سلمية هابطة ، ثم قوس لحنى قصير slur ، ثم م (١٩ ، ٢٠) بدأت اليد اليسرى بعزف أقواس لحنية قصيرة مع تكملة عزف اللحن فى اليد اليمنى بخفوت لوجود مصطلح p ، من م (٢١ ، ٢٢) نلاحظ انها تصوير م (١٧ : ١٨) ، نلاحظ تبادل اللحن فى م (٢٣ : ٢٤) ليصبح باليد اليسرى بعد أن كان فى اليد اليمنى فى م (١٩ ، ٢٠) ، كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (٩) يوضح التنويع الثانى من م (١٧ : ٢٤)

التقنيات العزفية فى التنويع الثانى ومتطلبات أدائها :

١ – **أداء مسافات هارمونية مزدوجة فى اليد اليسرى** ، كما جاء فى م (١٩ ، ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٤) . تؤدى فى وحدة موحدة ، مع مراعاة الإقتراب الصوتى لليدين .

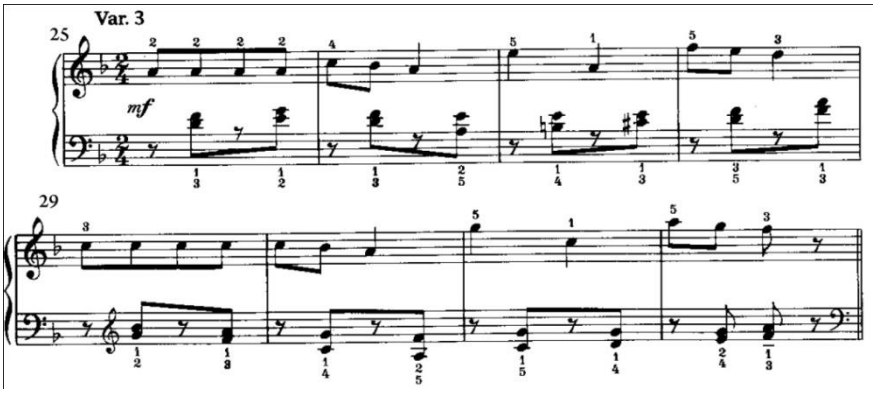
٢ – **آداء أقواس لحنية قصيرة Slur ، ونغمات متقطعة** (٠) تؤدى كما سبق شرحها.

٣ – **أداء علامات تظليل متنوعة .**

يراعى أداء العلامات كما هو مدون بالمؤلفة لإظهار التباين الصوتى من قوى بوضوح f marcato إلى الخفوت p .

التنويع الثالث Var III :

من م (٢٥ : ٣٢) وينتهى بقفلة تامة فى سلم فا / ك .

نلاحظ فى هذا التنويع إختلاف السلم والإنتقال لسلم رى / ص ، تؤدى اليد اليمنى لحن بسيط بعزف متوسط القوة mf ، بينما تؤدى اليد اليسرى مسافات هارمونية على النبر الضعيف ، وكثرة إستخدام السكتات كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (١٠) يوضح التنويع الثالث من م (٢٥ : ٣٢)

التقنيات العزفية فى التنويع الثالث ومتطلبات أدائها :

١ – الإنتباه لتغير المفتاح فى اليد اليسرى كما جاء فى م (٢٩) .

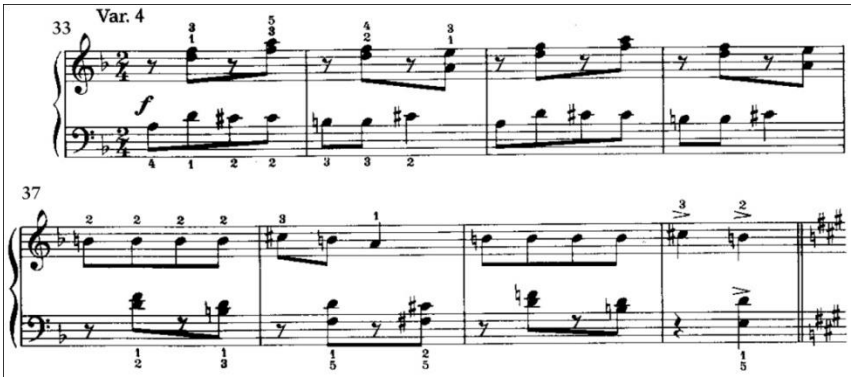
ويراعى الإنتباه للإقتراب الصوتى لليدين .

٢ – أداء مسافات هارمونية مزدوجة فى اليد اليسرى .

تتطلب فى أدائها أن تؤدى فى وحدة موحدة مع ملاحظه دخولها فى النبر الثانى للإيقاع ووجود سكتات فى النبر القوى .

التنويع الرابع Var IV :

من م (٣٣ : ٤٠) تنتهى على الدرجة الخامسة لسلم لا / ك .

بدأ التنويع أيضاً فى سلم رى / ص ، من م (٣٣ :٣٦) نلاحظ إنتقال لحن التمية الأساسية فى اليد اليسرى وتعزف بأسلوب قوى لوجود مصطلح f ، بينما إنتقلت المصاحب الهارمونية فى اليد اليمنى ، ثم إنتقال اللحن فى اليد اليمنى مرة أخرى من م (٣٧ ، ٤٠) مع وجود بعض التحويلات الهارمونية للعودة لسلم لا / ك ، كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (١١) يوضح التنويع الرابع من م (٣٣ : ٤٠)

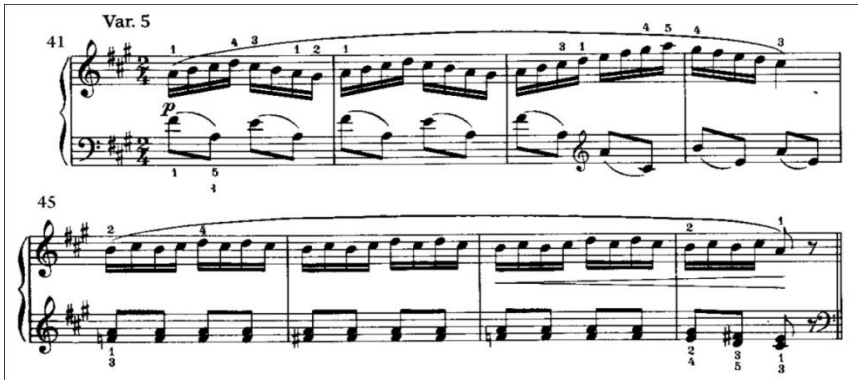
التقنيات العزفية فى التنويع الرابع ومتطلبات أدائها :

١ – الإنتباه إلى ان التنويع الرابع يؤدى بنفس أداء التنويع الثالث مع تبادل اللحن .

يتطلب أداء الإرشادات المستخدمة فى التنويع الثالث .

التنويع الخامس Var V :

من م (٤١ : ٤٨) وينتهى بقفلة تامة فى سلم لا / ك .

عودة اللحن مرة أخرى لسلم لا / ك ، من م (٤١ : ٤٤) إعتمد اللحن على النغمات السلمية التى تؤدى بالأسلوب المتصل لوجود قوس legato وتؤدى بهدوء p ، بينما تؤدى اليد اليسرى مسافات لحنية بإستخدام الأقواس اللحنية القصيرة slur ، من م (٤٥ : ٤٨) إستمرار اليد اليمنى فى أداء النغمات السلمية بينما تؤدى اليد اليسرى مسافات هارمونية مزدوجة بالتدرج فى العزف من الهدوء إلى القوة cresc ، كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (١٢) يوضح التنويع الخامس من م (٤١ : ٤٨)

التقنيات العزفية فى التنويع الخامس ومتطلبات أدائها :

١ – **أداء نغمات سلمية متصلة صاعدة وهابطة خاضعة لقوس لحنى متصل باليد اليمنى** ، كما جاء فى م (٤١ : ٤٤) .

ويتطلب أدائها تجنب العزف السطحى ويكون العزف بعمق من الأصابع مع الإنتباه لإقتراب النطاق الصوتى لليدين مع الإلتزام بأرقام الأصابع المدونة ، ويتطلب الآداء المتصل عدم الفصل بين النغمات ورفع اليد بخفة فى نهاية القوس اللحنى .

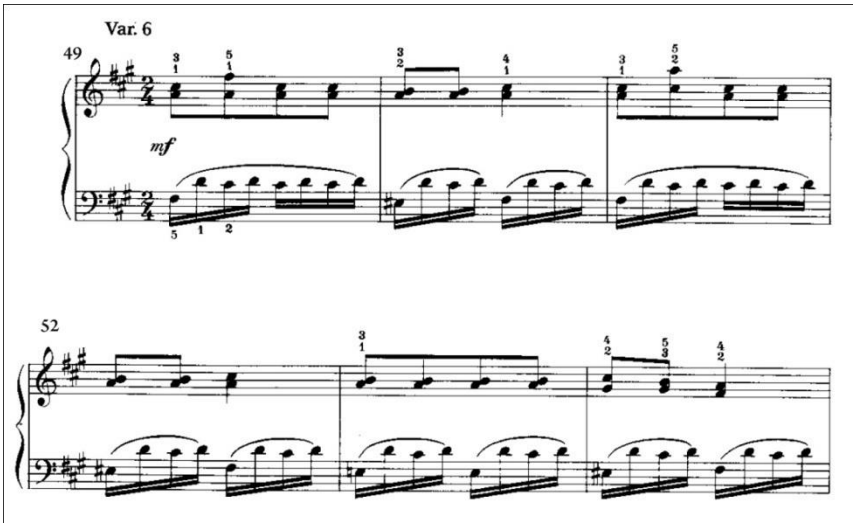
٢ – **الإنتباه لتغير المفتاح فى اليد اليسرى فى م (٤٣) .**

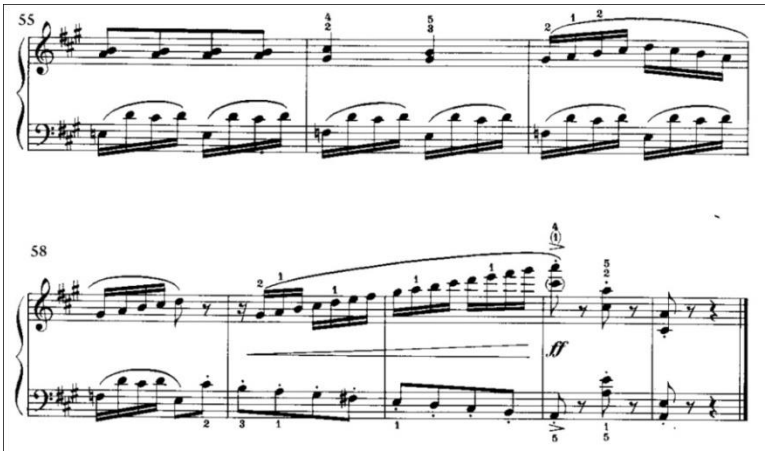
٣ – **أداء الأقواس اللحنية Slur فى اليد اليسرى** ، كما جاء من م (٤١ : ٤٤) يؤدى كما سبق شرحه.

٤ – **أداء مسافات هارمونية مزدوجة** ، كما جاء من م (٤٥ : ٤٨) . يراعى أدائها فى وحدة موحدة .

التنويع السادس Var VI :

من م (٤٩ : ٦٢) وينتهى بقفلة تامة فى سلم لا / ك .

بدأ التنويع بالسلم المناسب للسلم الأساسى فا / ص بعزف متوسط القوة لوجود مصطلح mf ، تؤدى اليد اليمنى التيمة الأساسية ، بينما تؤدى اليد اليسرى مصاحبة Alberti bass ويراعى أن تعزف بهدوء ومرونة لإظهار اللحن فى اليد اليمنى مع مراعاة الأقوس اللحنية ، والهدف من هذا التنويع هو إظهار اللحن من بين النغمات الهارمونية التى تؤدى فى اليد اليمنى ، كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (١٣) يوضح التنويع الرابع من م (٤٩ : ٥٤)

من م (٥٥ : ٦٢) إستمرار آداء اليد اليسرى بنفس الأسلوب حتى م (٥٨) ثم تؤدى نغمات سلمية هابطة للإنتهاء بسلم لا / ك ، أما اليد اليمنى من م (٥٧ : ٦٠) فتؤدى نغمات سلمية هابطة وصاعدة متصلة legato ، كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (١٤) يوضح من م (٥٥ : ٦٢)

التقنيات العزفية فى التنويع السادس ومتطلبات أدائها :

١ – أداء الأقواس اللحنية القصيرة Slur والطويلة Legato ثم العزف المتقطع (٠) فى اليد اليسرى.

والذى يتطلب إظهار التباين فى الآداء و رفع اليد بعد إنتهاء الأقواس اللحنية ، وعزف النغمات المتقطعة بنصف القيمة الزمنية .

٢ – أداء نغمات سلمية متصلة صاعدة وهابطة خاضعة لقوس لحنى متصل باليد اليمنى .

ويتطلب أدائها ما سبق شرحه فى التنويع السابق .

المؤلفة الثالثة Op. 51, no. 3 " Gray day " Variations on Solvakian Folk Song :

وصف المؤلفة (تناسب طالب الفرقة الثانية)

من أجمل المؤلفات الجميلة الساحرة فى تنويعات مصنف ٥١ ، وقد قام كابالافيسكى بعمل هذا التنويع على الأغنية السلوفاكية المشهورة Dobrú noc, má milá (Good night, my dear) ، ونجد أن إعادة صياغة عمل معروف وتدوينه لآلة موسيقية عمل رائع مع أدائها بهدوء وبطء ، بدأ التيمة الأساسية بنفس سرعة الأغنية ثم جعلها ذات إيقاع راقص عن طريق تزويد السرعة حتى التنويع السادس .

الطول البنائى للمؤلفة : ١٤٦ مازورة .

- **السلم :** رى / ص .
- **الميزان :** $\frac{2}{4}$
- **السرعة :** Moderato ، Allegretto giocoso
- **الصيغة :** تنويعات

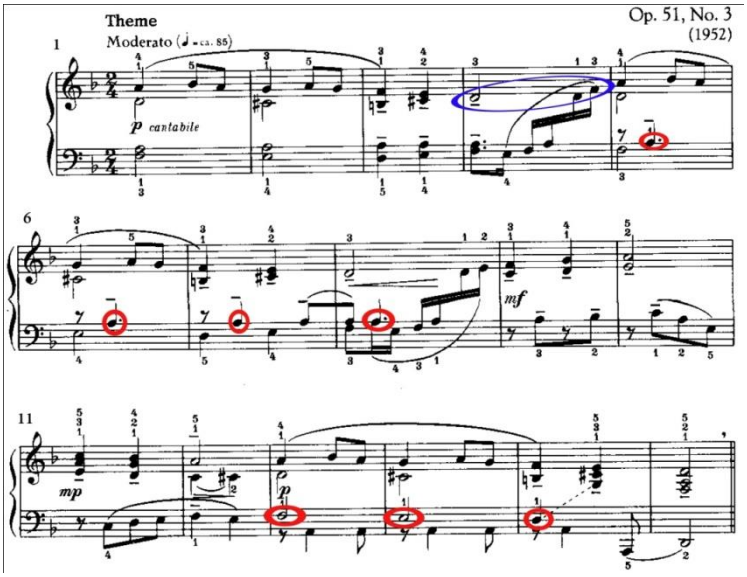
مصطلحات التعبير والتظليل :

المصطلح التعبيرى	كيفية آدائه
Cantabile	العزف بأسلوب غنائى
Mf	العزف متوسط القوة كما فى م (٩) وغيرها
F	العزف بقوة كما فى م (٥٧) وغيرها
Marcato	آداء العزف بشكل بارز كما فى م (١٧) وغيرها
(>)	العزف بقوة
P	العزف الخافت كما يوجد فى م (١) وغيرها
Cresc	للتدرج من الخفوت فى العزف إلى القوة كما يوجد فى م (٨) وغيرها
poco riten	للتدرج فى البطء فى العزف
Dolce	للعزف بأسلوب حلو وجميل
	للتطويل والركوز فى العزف

التيمة الأساسية Theme :

من م (١ : ١٦) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى / ص .

مما ذكر سابقاً أن من أهم العناصر التى ميزت أسلوب كابالافيسكى فى جذب الاطفال هى الألحان الفردية ، وهذه التيمة والتنويعات مثال على ذلك .

بدأ التمية الأساسية فى سلم رى / ص ، فى الموازير الثمانية الأولى نجد أنه بدأ اللحن بأربع أصوات ويراعى إظهار اللحن بأسلوب غنائى لوجود مصطلح cantabile وخافت لوجود مصطلح p ، يراعى قوس العزف المتصل legato فى اليدين ، ويراعى علامة (–) التينوتو للعزف الكامل للنغمة ، كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (١٥) يوضح التيمة الأساسية للمؤلفة الثالثة من م (١ : ١٦)

التقنيات العزفية فى التيمة الأساسية ومتطلبات أدائها :

١ – أداء نغمات ممتدة فى الصوت الثانى فى اليد اليمنى على إيقاع ♩ . كما جاء فى م (١ ، ٢) .

يراعى الإلتزام بتثبيت النغمات مع آداء الصوت الأول (سوبرانو) .

٢ – أداء نغمات ممتدة فى اليد اليسرى كما هو موضح بالشكل السابق .

يراعى تثبيت نغمات اليد اليسرى أثناء أداء صوت الباص .

٣ – أداء اليد اليسرى نغمات crossing note ، كما جاء فى م (٤) .

من الممكن تكملة اليد اليسرى لإيقاع بعمل crossing note ومن الممكن أيضاً أداء اليد اليمنى أخر نغمتين فى الإيقاع ويجب أن تسمع كأنها يد واحدة بأسلوب متصل لوجود قوس legato .

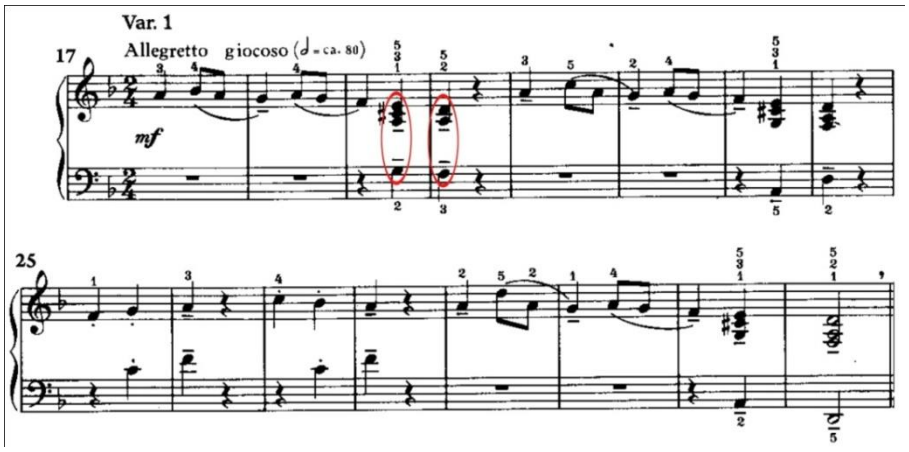
٤ – إستخدام علامة التينوتو بكثرة (–) . يراعى عزف زمن النغمة كامل .

٥ – مراعاة إقتراب النطاق الصوتى لليدين .

التنويع الأول Var I :

من م (١٧ : ٣٢) وينتهى بقفلة تامة فى سلم رى / ص .

بدأ كابالافيسكى بتغير السرعة لتصبح سريعة ونشطة Allegretto giocoso بعد أن كانت متوسطة السرعة ، والهدف من هذا التنويع أن يكون لدى العازف القدرة على الإنتقال بين السرعتين عن طريق التدريب بكثرة ، بدأ اللحن بعزف متوسط القوة mf بنغمات بسيطة فى اليد اليمنى خاضعة لأقواس لحنية قصيرة ثم تألفات هارمونية رأسية ،أما اليد اليسرى فتؤدى نغمات بسيطة ، وجود علامة التينوتو (–) والعزف المتقطع (٠) ، كما هو موضح بالشكل التالى.



شكل رقم (١٦) يوضح التنويع الأول من م (١٧ : ٣٢)

التقنيات العزفية فى التنويع الأول ومتطلبات أدائها :

١ – **مراعاة تقارب النطاق الصوتى لليدين** . كما جاء فى م (٣ ، ٤) وموضح بالشكل السابق.

٢ – **أداء أقواس لحنية قصيرة slur تنتهى بعلامة التينوتو** (–) ، كما جاء فى م (١ ، ٢) .

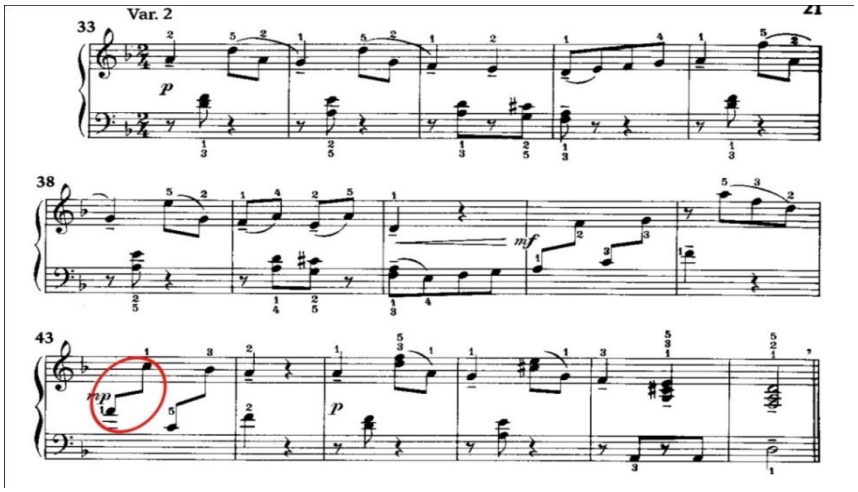
ويراعى أن تؤدى نهاية القوس بزمن كامل ثم رفعة بخفة بعد إنتهاءه .

٣ – **أداء العزف المتقطع Staccato** (٠) ويعزف بنصف القيمة الزمنية .

٤ – **أداء تألفات هارمونية رأسية فى اليد اليمنى** ، تؤدى فى وحدة موحدة .

التنويع الثانى Var II :

من م (٣٣ : ٤٨) وينتهى بقفلة تامة فى سلم رى / ص .

إستمرت نفس السرعة السابقة فى هذا التنويع أيضاً بالتدرج فى التعبير من العزف الخافت p إلى متوسط القوة mf ثم متوسط الخفوت mp ، إستخدم التيمة على نطاق أوسع بزخرفة إيقاعية بسيطة ، ظهور اللحن الأساسى فى اليد اليمنى بينما تؤدى اليد اليسرى مصاحبة بسيطة بمسافات مزدوجة ونغمات بسيطة ، إستخدام علامة التينوتو (–) للعزف الكامل ، الأقواس اللحنية القصيرة Slur ، كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (١٧) يوضح التنويع الثانى من م (٣٣ : ٤٨)

التقنيات العزفية فى التنويع الثانى ومتطلبات أدائها :

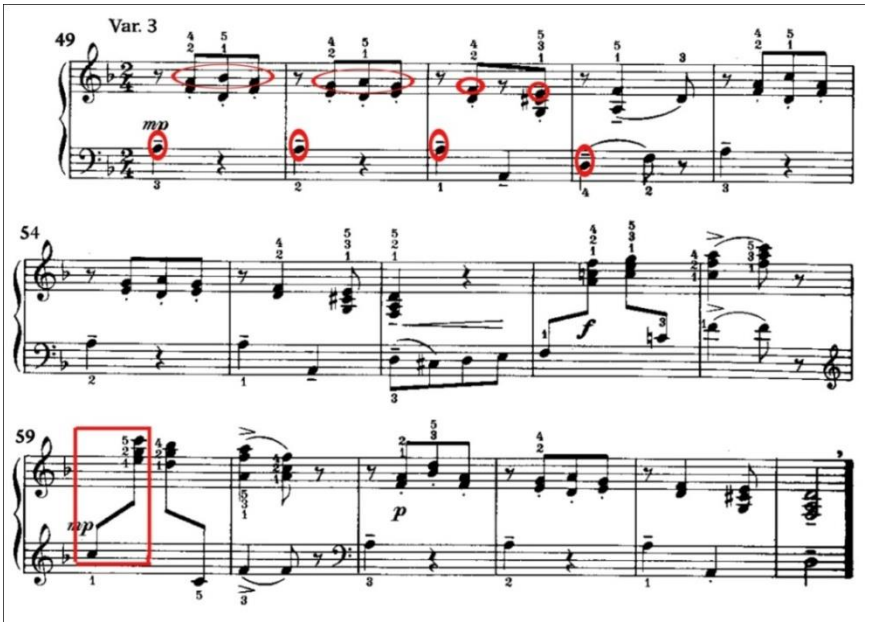
١ – **إستخدام الأقواس اللحنية القصيرة** . تؤدى كما سبق شرحها .

٢ – **تبادل العزف باليدين** ، كما جاء فى م (٤٣) ويراعى إقتراب النطلق الصوتى بين اليدين .

٣ – **أداء نغمات مزدوجة فى اليد اليسرى وتألفات هارمونية** . تؤدى فى وحده موحدة .

التنويع الثالث Var III :

من م (٤٩ : ٦٤) وينتهى بقفلة تامة فى سلم رى / ص .

جاء اللحن فى اليد اليمنى مستخدماً نغمات مزدوجة أما اليد اليسرى إستخدام نغمات بسيطة تؤكد درجات سلم رى / ص ، التدرج فى التعبير من متوسط الخفوت mp إلى القوة f ثم متوسط الخفوت mp ثم الخفوت p ، خاضعة لعلامة التينوتو (–) والعزف المتقطع (٠) ، الأقواس اللحنية القصيرة Slur ، كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (١٨) يوضح التنويع الثالث من م (٤٩ : ٦٤)

التقنيات العزفية فى التنويع الثالث ومتطلبات أدائها :

١- **إظهار اللحن فى النغمات المزدوجة** ، كما جاء موضح بالشكل السابق من م (١ : ٤) مع عزفها فى وحدة موحدة .

٢ – **مراعاة تغيير المفتاح فى اليد اليسرى** ، كما جاء فى م (٥٩) .

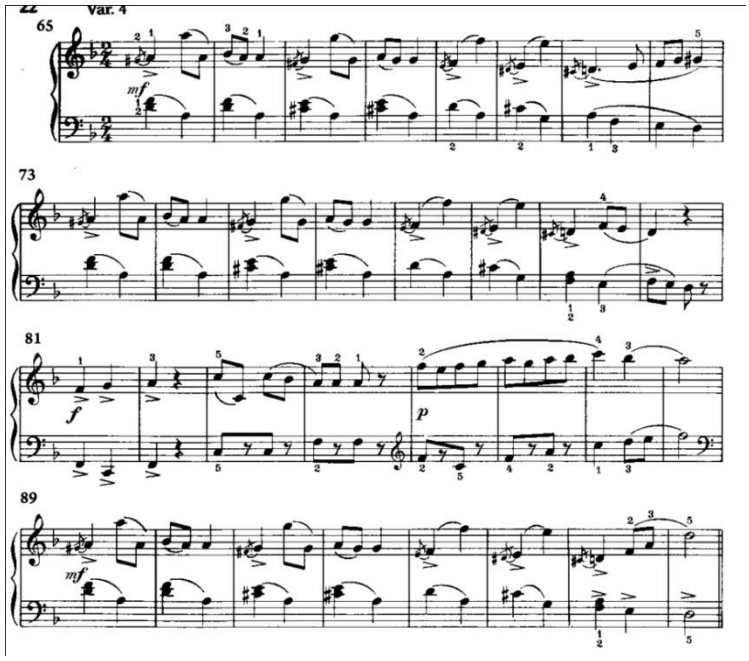
ويراعى فى الآداء الإنتباه لتقارب النطاق الصوتى لليدين كما موضح بالشكل السابق ، ثم الإنتباه لتغيير المفتاح مرة أخرى فى م (٦١) .

٣ – **إستخدام العزف المتقطع Staccato** يؤدى بنصف القيمة الزمنية ، **علامة التينوتو** (–) لعزف الزمن كامل . يراعى إظهار التباين فى الآداء .

٤ – **علامة Accent** (>) للضغط بقوة ، **الأقواس اللحنية القصيرة** Slur كما سبق شرحها .

التنويع الرابع Var IV :

من م (٦٥ : ٩٦) وينتهى بقفلة تامة فى سلم رى / ص .

جاء اللحن فى هذا التنويع بعمل زخرفة للتيمة الأساسية بإستخدام مسافة الأوكتاف وحلية الأتشيكاتورا بعزف متوسط القوة mf إلى القوة f ثم متوسط القوة مرة أخرى خاضع لأقواس لحنية قصيرة Slur يليها نغمات سلمية خاضعة لأقواس العزف المتصل legato تؤدى بالضغط القوى accent (>) ، أما اليد اليسرى تؤدى نغمات مزدوجة يليها نغمات مفردة ، كما هو موضح بالشكل التالى .

شكل رقم (١٩) يوضح التنويع الرابع من م (٦٥ : ٩٦)

التقنيات العزفية فى التنويع الرابع ومتطلبات أدائها :

١- اداء نغمات بضغط قوى accent (>) يسبقها حلية أتشيكاتورا . كما جاء فى م (١).

يتطلب أدائها أن تعزف النغمة تلو الأخرى بنفس القوة لوجود علامة الضغط القوى (>) .

٢ – أداء نغمات مزدوجة هابطة وتصرف لنغمة مفردة فى اليد اليسرى . كما جاء من م (١ : ٤) تؤدى فى وحدة موحدة ، والإنتباه لهبوط صوت الباص فى المسافات المزدوجة نغمات سلمية هابطة .

٣ – إستخدام الأقواس اللحنية القصيرة Slur وأقواس العزف المتصل legato .

يتطلب أدائها إظهار التباين فى الأداء ورفع اليد بخفة بعد إنتهاء القوس .

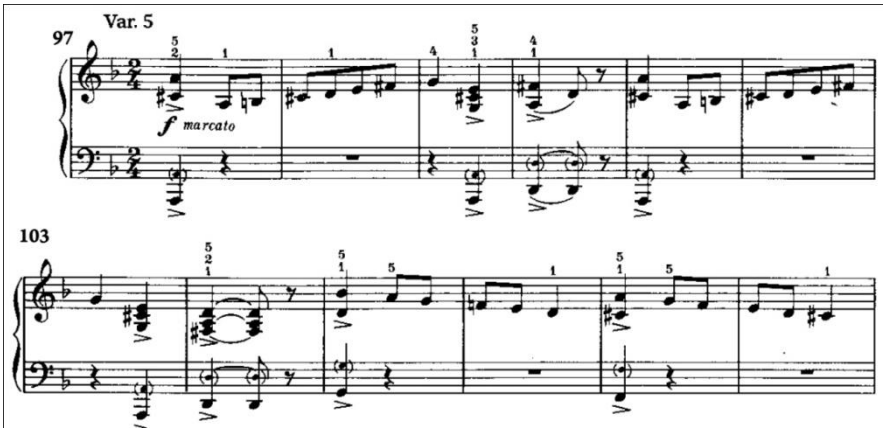
٤ – أداء مسافة الأوكتاف بكثرة فى اليد اليمنى . كما جاء فى م (١ ، ٣) .

ويتطلب لآداء مسافة الأوكتاف إستعداد اليد اليمنى لآدائها وأن تكون اليد في إسترخاء تام وتكون قريبة من لوحة المفاتيح لحرية أداء حركة القوس .

٥ – الإنتباه لتغير المفتاح فى اليد اليسرى . كما جاء فى م (٨٥ ، ٨٩) .

التنويع الخامس Var V :

من م (٩٧ : ١٢٨) وينتهى بقفلة تامة على الدرجة الخامسة لسلم رى / ك .

التنويع الخامس هو التنويع الوحيد فى سلم كبير ، وجاء فى صيغة ثلاثية بسيطة ABA2 بدأ الجزء الأول فى سلم رى الكبير ، وفى الجزء الثانى التنقل بين سلمى رى / ص ، صول / ص ثم العودة مرة أخرى لسلم رى / ك خاضع لأسلوب العزف البارز القوى f marcto ، بإستخدام أقواس لحنية قصيرة فى اليد اليمنى لمسافات هارمونية ونغمات سلمية بسيطة ، يراعى وجود الرباط الزمنى لبعض نغمات اليدين ، ظهور مصطلح poco riten فى م (١٢٦) للتدرج فى البطء وعلامة ( ) للتطويل فى م (١٢٨) .

شكل رقم (٢٠) يوضح التنويع الخامس من م (٩٧ : ١٠٨)

التقنيات العزفية فى التنويع الخامس ومتطلبات أدائها :

١- وجود نغمات على مسافة أوكتاف بين القوسين فى اليد اليسرى . كما جاء فى م (٩٧) .

لتسهيل قراءة النغمات الغليظة فى مفتاح فا ، ومن الممكن أيضاً عزفها كاملة مسافة أوكتاف ويتطلب أدائها ان تعزف فى وحدة موحدة وأن تنفذ الحركة من الكوع والكتف .

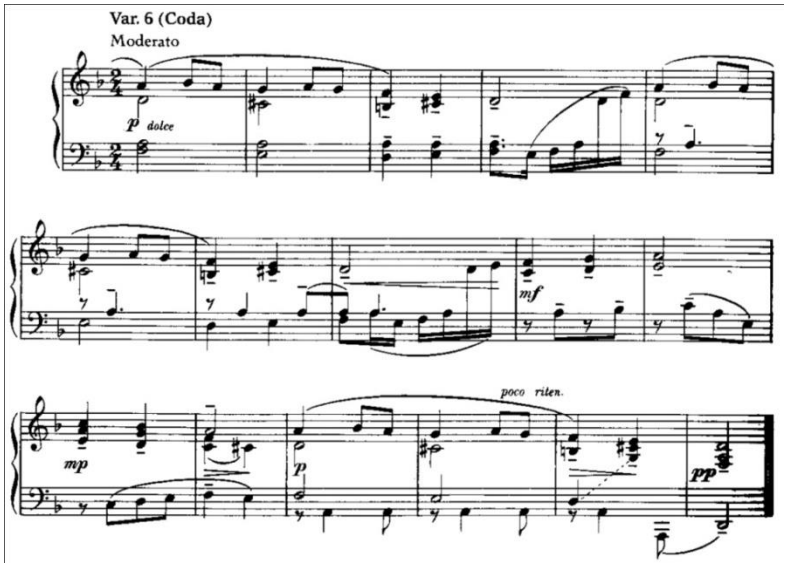
٢ – أداء تألفات هارمونية خاضعة لرباط زمنى فى اليد اليمنى . كما جاء فى م (١٠٤)

يتطلب أدائها تثبيت نغمات التألف وأن تؤدى فى وحدة موحدة مع الإلتزام بترقيم الأصابع .

٣ – مراعاة إستمرار إيقاع ♩ فى اليد اليمنى الخاضع للرباط الزمنى وعلامة الكورونا للتطويل والمستمر لبداية التنويع السادس .كما جاء فى م (١٠٨) .

التنويع السادس Var VI (Coda) :

من م (١٢٩ : ١٤٤) وينتهى بقفلة تامة فى سلم رى / ص .

عودة السرعة المتوسطة الأساسية للتيمة Moderato ، ، العزف بغنائية مرة أخرى وحلاوة لوجود مصطلح dolce ، ومن الجميل الأستماع جيداً للتحويل من التنويع الخامس بالركوز والتطويل على تألف نغمة لا ثم الدخول بهدوء للكودا بتغيير السرعة ، إستخدام مصطلح التدرج فى البطء poco riten فى م (١٤٢)، كما هو موضح بالشكل التالى

شكل رقم (٢١) يوضح التنويع السادس coda من م (١٢٩ : ١٤٤) .

التقنيات العزفية فى التنويع السادس ومتطلبات أدائها :

١ – يتبع الإرشادت التى تم إستخدامها فى التيمة الأساسية ، ومن الممكن إضافة بيدال فى هذا التنويع كنوع من التغيير البسيط .

نتائج البحث :

من خلال التحليل النظرى و العزفي لتنويعات البيانو مصنف ٥١ عند كابالافيسكى توصلت الباحثة الى الأجابة على اسئلة البحث وهى كالتالى :

التساؤل الأول :

- ما سمات تنويعات البيانو مصنف ٥١ رقم (١ ، ٢ ، ٣) (عينة البحث) عند ديميترى كابالافيسكى ؟

١ - إستخدم كابالافيسكى السلالم الكبيرة والصغيرة مع الإنتقال للسلالم المجاورة والمباشرة ، حيث جاءت المؤلفة الأولى كل التنويعات فى سلم فا / ك والإنتقال فى التنويع الثالث لسلم رى / ص ، المؤلفة الثانية جاءت كل التنويعات فى سلم لا / ك عدا التنويع الثالث فى سلم فا / ك ، المؤلفة الثالثة جاءت جميع التنويعات فى سلم رى / ص عدا التنويع الخامس فى سلم رى / ك .

٢ - تميز كابالافيسكى بإستخدام سرعة واحدة للمؤلفة فى جميع التنويعات عدا المؤلفة الثالثة ، جاءت المؤلفة الأولى سريعة Allegro ، المؤلفة الثانية أكثر سرعة Allegretto ، أما المؤلفة الثالثة متوسطة السرعة Modrato ثم سريعة ونشطة Allegretto giocoso فى التنويع الأول والإستمرار فى نفس السرعة حتى التنويع السادس والعودة مرة أخرى إلى متوسطة السرعة Modrato .

٣ - إستخدم كابالافيسكى نغمات ممتدة إيقاعياً فى الأصوات الداخلية كما جاء فى المؤلفة الأولى فى التيمة الأساسية ونغمات ممتدة خاضعة لرباط زمنى كما جاء فى المؤلفة الثالثة فى التنويع الخامس .

٤ - تميزت المؤلفات الثلاثة بنماذج إيقاعية بسيطة فى اليدين ، كما تميزت المؤلفة الأولى فى التنويع الثالث اداء اليدين نفس اللحن .

٥ - إستخدام التنويع من خلال الزخرفة بالحليات كما جاء فى المؤلفة الثالثة فى التنويع الرابع بإستخدام حلية الأتشيكانورا .

٦ – إستخدام مسافات صاعدة وهابطة ونغمات مزدوجة بأقواس لحنية مختلفة تتطلب إظهار التباين فى الأداء .

٧ – تغير المفاتيح فى اليد اليسرى وإقتراب النطاق الصوتى لليدين كما جاء فى المؤلفة الثانية فى التنويع الثالث ، والمؤلفة الثالثة فى التنويع الثالث .

التساؤل الثانى :

– ما المتطلبات الآدائية للتقنيات العزفية فى تنويعات البيانو مصنف ٥١ رقم (١ ، ٢ ، ٣) (عينة البحث) ؟

تذكر الباحثة جزء من التقنيات العزفية التى تم تناولها فى الإطار التطبيقى على سبيل المثال :

١ – آداء نغمات صاعدة وهابطة متصلة فى نطاق صوتى قريب باليدين بأقواس لحنية مختلفة كما جاء من م (١ : ٣) فى المؤلفة الأولى .

يتطلب آدائها الإنتباه الشديد لإقتراب النطاق الصوتى بين اليدين والإهتمام بترقيم الأصابع المدون بالمؤلفة ، ويتطلب آداء القوس اللحنى الطويل Legato والقصير slur أن تعزف النغمة الأولى بعمق وأكثر وضوحاً فى بداية القوس اللحنى مع رفع اليد بخفة فى نهاية القوس .

٢ – إستخدام تألفات منفرطة صاعدة بالتبادل بين اليدين خاضعة لأسلوب marcato كما جاء فى م (٢٥ ، ٢٦) فى المؤلفة الأولى.

ويتطلب آدائها أن تكون أصابع اليدين على إستعداد لآداء المسافات أثناء طرق نغمات التألف المنفرط على البيانو ليكون مستوى قوة اللمس متساوية للنغمات وكأنها تُؤدى بيد واحدة مع الإلتزام بترقيم الأصابع بالمدونة والعزف البارز القوى لوجود مصطلح marcato و mf .

٣ – أداء اليد اليسرى نغمات crossing note ، كما جاء فى م (٤) فى المؤلفة الثالثة .

من الممكن تكملة اليد اليسرى لإيقاع بعمل crossing note ومن الممكن أيضاً أداء اليد اليمنى أخر نغمتين فى الإيقاع ويجب أن تسمع كأنها يد واحدة بأسلوب متصل لوجود قوس legato .

٤ – أداء نغمات سلمية متصلة صاعدة وهابطة خاضعة لقوس لحنى متصل باليد اليمنى ، كما جاء فى م (٤١ : ٤٤) فى المؤلفة الثانية .

ويتطلب أدائها تجنب العزف السطحى ويكون العزف بعمق من الأصابع مع الإنتباه لإقتراب النطاق الصوتى لليدين مع الإلتزام بأرقام الأصابع المدونة ، ويتطلب الآداء المتصل عدم الفصل بين النغمات ورفع اليد بخفة فى نهاية القوس اللحنى .

وقد اجابت الباحثة على هذا السؤال من خلال الإطار التطبيقى حيث حددت الصعوبات الموجودة وطرح الوسائل والإرشادات للوصول للآداء الجيد .

التوصيات والمقترحات :

– توفير تسجيلات سمعية لمؤلفات كابالافسكى حتى يتسنى للدارس الإستماع لهذه الأعمال، وتحقيق الإستفادة منها .

– إثراء مكتبة الكمية بالمدونات الخاصة بأعمال كابالافسكى .

مصادر البحث :

١) **أفكار رفاعى أحمد محمد :** تنويعات البيانو عند برامز وأسلوب أدائها ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧ م .

٢) **س . ث . ديفى :** التحليل الموسيقى ، ترجمة سمحة الخولى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، عام ٢٠٠٠ م .

٣) **علاء الدين ياسين عبد العال :** تعليم بعض التقنيات العزفية على آلة البيانو من خلال مقطوعات الأطفال مصنف ٣٩ عند كابالافيسكى ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، العدد ١٣ ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، ٢٠١٣ م .

٤) **وفاء جمعة عثمان :** دراسة تحليلة عزفية مقارنة بين مؤلفات البريليود والفوجة عن كل من يوهان سبستيان باخ و ديميترى كابالافيسكى ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ن جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م .

5) **Aberaham** , G : Eight Soviet Composers , Green wood press , West port conn , USA , 1943 .

6) Chambers Dictionary of Music : This edition Published by Chambers Harrap Publishers Ltd 2006 .

7) **Collis , H . C** : " Groves Dictionary of Music and Musicians " , vol 17 , London Macmillan and Co , 1929 .

8) **Crystal , David** : Cambridge Paperback Encyclopedia , Cambridge University Press , 1993 .

9) **Dumm , Robert** : The Youthful Limor in Kabalevesky Preludes , Clavier , vol 37 , 1998.

10) **Krebs , Stanley D** : Soviet Composers The Development of Soviet Music , New York, W.W .Norton & Co , USA , 1970.

11) **Sadie , Stanley** , The New Grove Dictionary of Music And Musician 2th Ed , Oxford University press , New York , 2001 .

12) **Sadie , Stanley** : The New Grove Dictionary of Music and Musicians , USA , vol 17 , Macmillan Publishers Limitid , 1980 .

13 **) www.wikipedia.com**

ملخص البحث

أسلوب آداء تنويعات البيانو عند ديميترى كابالافسكى مصنف ٥١

م . د / بسمة صلاح الدين محمد عواد *

شهدت روسيا منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تطوراً من الفكر العام ، وأيضاً تطور فى الموسيقى ، ويعد كابالافسكى شخصية موسيقية تعبيرية متميزة لذا يعتبر من أهم المؤلفين الروس. وتتميز أعماله بالبراعة التكنيكية والتقنية التي تتطلب أداء ومهارة عالية بسبب إعتماده في فلسفته التعليمية على تحقيق التوازن بين تعليم الموسيقى وبناء شخصية الفرد، ويتضح ذلك من خلال أعماله لآلة البيانو، لذلك فقد تناولت الباحثة تنويعات البيانو مصنف ٥١ التى تتسم بسهولة الألحان – وتنوع الإيقاع ..... وغيرها) بالتحليل العزفي لمساعدة الدارسين على الآداء الجيد من خلال التعرف عليه وعلى أسلوبه و أعماله.

ويشمل البحث على : مقدمة، ومشكلة البحث، وأهداف، وأهميته ، وأسئلة البحث، إجراءات البحث – مصطلحات البحث – الدراسات السابقة .

وينقسم البحث إلى جزئين: الجزء الأول : الجانب النظرى ويشمل :

١ – نبذة عن التنويعات وأنواعها .

٢ – نبذة عن المدرسة القومية الروسية .

٣ – نبذة عن حياة كابالافيسكى – أسلوبه – أهم أعماله .

الجزء الثانى : الجانب التطبيقى ويشمل : تحليل أسلوب آداء تنويعات البيانو مصنف ٥١ رقم (١ ، ٢ ، ٣) ، توضيح الإرشادات العزفية التى تساعد على الوصول لكيفية الآداء الجيد ، ثم أختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية .

* مدرس دكتور بقسم الآداء – شعبة بيانو – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان .

Abstract
The Performance Style of kabalevesky ‘s Piano Variations op 51

Basma Salah Eldin Mohamed *

Since the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century, Russia witnessed a remarkable musical development that it had not witnessed before . Kabalevsky is considered a distinguished expressive musical figure and is therefore considered one of the most important Russian composers. His works are characterized by technical and technical prowess that requires high performance and skill due to his reliance in his educational philosophy on achieving a balance between teaching music and building the personality of the individual, and this is evident through his works for the piano , So the researcher take the piano variations op 51 which is characterized by easy to tune , varied rhythm and accompaniment …….etc analysis to help students perform it as required by getting to know him and his style and works .

The research included : Introduction , research problem , goals of research , importance of the research , research questions , terms research .

The research divided into two parts :

First part :Theoretical frame : its includes : - About the piano variations. - About the Russian National School. - An overview of Kapalovsky's life story - his style, his most important works .

Second part : Applied Frame : its includes : the arranged composition (kabalevsky’s piano variations op 51 no , 1 , 2 , 3), submit performing Instructional which helps to get how to perform correctly of player , recommendations ,references in Arabic and Foreign and the abstract of research Arabic and Foreign .

* **A teacher in the Performance Department, Piano Division, Faculty of Music Education, Helwan University**.