# توظيف ألكسندر تشيربينين للموسيقى الشعبية الصينية في أعماله لآلة البيانو

أ.د/ جيرمين منير برسوم* شيرين موسى مرعى **

*** د/ ضحى على عبد الودود

## مقدمة البحث

تمتلك الصين حضارة عريقة وتراث غني خصب، خاصةً في مجال الموسيقى الشعبية التي لا تزال إلى الآن تراثاً غنياً، على الرغم من إعادة صياغتها في شكل أكثر عصرية من بعض الفرق الموسيقية الصينية.[١]

تعتمد الموسيقى الصينية الشعبية على نظام سلمى من خمس نغمات ( خماسى) فقط، بدلاً من السلم الموسيقي (ثماني نغمات) المستخدم في الموسيقى الغربية [٢]

وعلى الرغم من وجود أساليب ومدارس مختلفة لتعليم العزف على آلة البيانو، فقد لجأ بعض المؤلفين إلى استخدام الألحان الأقرب إلى شعوبهم مثل الألحان القائمة على السلم الخماسي، حيث يشكل مدخلاً لتدريس المبتدئين المنتميين لتلك الشعوب العزف على آلة البيانو لقرب الحانه لأذهانهم وتعاملاتهم اليومية، فضلاً عن أنه مناسب للارتجال النغمي، من هؤلاء المؤلفين بيلا بارتوك *(Béla Bartók 1881–1945) ، والمؤلف الروسي ألكسندر تشربينين ( Alexander Tcherepnin ١٨٩٩– ١٩٧٧)، الذي كان يبحث عن اتجاهات جديدة في التأليف، الأمر الذي دعاه للتوجه للشرق الأقصى، والتفكير في إمكانية تطويع الموسيقى المألوفة لتلك الشعوب (الموسيقى الشعبية الصينية) مع البيانو بطريقة حديثة بدلاً من الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية فإتجه تشربينين لاستكشاف ودراسة المصادر المختلفة التي أثرت في مؤلفاته لتلك الفترة كالموسيقى الشعبية، والموسيقى الدينية والآلية والمسرحية، وكان نتاج ذلك مجموعته المستوحاة من الموسيقى الصينية حيث قام بتأليف العديد من المؤلفات الموسيقية لآلة البيانو وكان مهتم جداً بالموسيقى التعليمية والقومية مثل المؤلفات مصنف ٥١ ، ومصنف ٥٢ ، ومصنف ٥٣ والتي سوف تتناول

---

*جيرمين منير برسوم– أستاذ دكتور– قسم البيانو – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

**باحث بمرحلة ماجستير– قسم البيانو– كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

***ضحى على عبد الودود –مدرس دكتور بقسم البيانو – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

[١] تامر عبد الحميد: الموسيقى الصينية، أنغام من فجر الحضارة، جريدة الاتحاد، ١ يوليو ٢٠١٨.

[٢] عبد القهار الحجازى، المقام الخماسى فى الموسيقى الافريقية، مجله الثقافه الشعبية، العدد السادس ، البحرين ، ٢٠٢٢.

* مؤلف موسيقي وعازف بيانو مجري. ولد في ناگي سانت ميكلوس Nagy Szent Miklos في رومانيا ، وتوفي في نيويورك.

منها الباحثة عينة مختارة وهى مقطوعة باجاتيل رقم ٩ مصنف ٥١ من كتاب ( Bagatelles Chinoises)، و مقطوعة بعنوان "chant.cantiqe" Lobgesang رقم ٥ من كتاب 5) (concert studies مصنف ٥٢، وذلك لإظهار كيفيه توظيف الموسيقى الشعبية الصينية في بعض أعمال البيانو للمؤلف الروسى ألكسندر تشربينين وإظهار أسلوب أدائها وذلك من خلال وضع إرشادات عزفية لمساعدة دارسي البيانو على آدائها بأسلوب أفضل.

**مشكلة البحث:**

نظرا لما تتضمنه أعمال البيانو القائمة على السلم الخماسي من أساليب وتقنيات عزفية مختلفة تظهر فى مؤلفات المؤلف الروسى ألكسندر تشربينين، التى وظف فيها الموسيقى الشعبية الصينية، فقد رأت الباحثة دراسة وتحليل عينة مختارة للوقوف على تقنيات الآداء المختلفة والوصول بها إلى الآداء الجيد

**أهداف البحث:**

١. دراسة أهم سمات الموسيقى الشعبية الصينية في مؤلفات الكسندر تشيربينين لآلة البيانو.
٢. تحديد أهم تقنيات الآداء لعينة البحث ووضع الإرشادات للوصول للأداء الجيد.

**أهمية البحث:**

إن التحليل العزفي لعينة منتقاه من مؤلفات ألكسندر تشيربينين وتحديد ما بها من تقنيات أداء قائمة على سمات الموسيقى الشعبية الصينية، يساعد العازف في أداء تلك الأعمال بشكل جيد.

**أسئلة البحث**

١. ماهى أهم سمات الموسيقى الشعبية فى مؤلفات الكسندر تشيربينين؟
٣. ما أهم تقنيات الآداء في عينة البحث من مؤلفات الكسندر تشيربينين؟

**منهج البحث**

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى).

**عينه البحث**

- مقطوعة باجاتيل رقم ٩ من كتاب (Bagatelles Chinoies) مصنف٥١.
- مقطوعة رقم ٥ بعنوان "Chant.Cantiqe" Lobgesangمن كتاب ( 5) concert studies مصنف ٥٢.

**أدوات البحث**

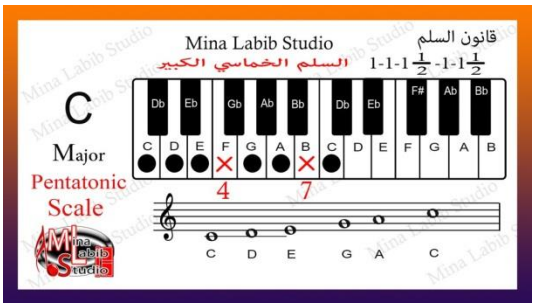
إستمارة تحليل بيانات .

**مصطلحات البحث:**

- **أسلوب الأداء Performance Style :**

الصفة المميزة لعزف المؤلفة الموسيقية والتى تعبر تعبيراً واضحاً عن الغرض الذى يريد المؤلف أن يعبر عنه ويوضحه كما يرمز إلى الصفات المميزة فى أسلوب كل مؤلفة[١]

- **السلم الخماسى Pentatonic Scale:**

سلم موسيقي يتكون من خمس نغمات (أصوات)، يشكل القاسم المشترك بين الألحان الموسيقية الشعبية السائدة في أغلب مناطق العالم، ومنها مجموعة من الدول الآسيوية كدول شرق آسيا مثل: الصين، اليابان، كوريا، منغوليا، ودول جنوب شرق آسيا، والهند، إلا أن كل دولة تحتفظ بطابعها الخاص اللحني والإيقاعي والشكل التالى رقم ( ١ ) يوضح تدوين السلم الخماسى.

**شكل رقم ( ١ )**

**يوضح تدوين السلم الخماسى من درجة "دو" وابعاده**

**الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث**

**أولاً: دراسات وبحوث باللغة العربية**

**دراسة بعنوان: مؤلفات الكسندر تشربينين للبيانو** [1]

تناولت الدراسة مؤلفات الكسندر تشربينين للبيانو ومراحله الفنية المختلفة في التأليف الموسيقى مع تحليل لبعض المقطوعات الموسيقية من مؤلفاته والتي أصبحت متداولة لدارسي آله البيانو، تتفق الدراسة مع البحث الراهن في تناولها بالدراسة والتحليل للأعمال الموسيقية المؤلفة خصيصاً للبيانو مع التركيز على طريقة الأداء وتقنياته، بينما تختلف في أن البحث الراهن سوف يتناول تقنيات

---

[١] Cooper, Martine" .The Concise Encyclopedia of Music and Musicians ,"London ,Hittchinson١٩٥٨ ,

[1] وفاء جمعه عثمان محمد، مؤلفات الكسندر تشربينين للبيانو (دراسة تحليلية عزفية) رساله ماجستير، كلية التربية الموسيقية.جامعه حلوان. االقاهرة,٢٠٠١.

الأداء في عينة من المؤلفات التى وظف المؤلف من خلالها الموسيقى الشعبية الصينية تحديداً فى مؤلفاته لآله البيانو.

**ثانياً: دراسات وبحوث أجنبية**

**دراسة بعنوان : موسيقى البيانو الصينية: منهج للأداء [2]**

تناولت الدراسة منهج مقترح لعازف البيانو الغربي ليكتسب درجة أعلى من فهم المقطوعات الصينية للبيانو والتي أصبح العديد منهم يؤديها ضمن برنامجه العزفي كنتيجة للتواصل والتبادل بين الحضارات الغربية والشرقية، تضمن هذا المنهج تحليل تفصيلي لكل مقطوعة، مع التعريف بالسمات والخلفية الحضارية لتلك المؤلفات، إضافة إلى الهارمونيات وتقنيات الأداء وغيرها. وذلك لمساعدة العازف الغربي في الأداء بالشكل المطلوب.

تتفق الدراسة مع البحث الراهن في تناولها بالدراسة والتحليل للأعمال الموسيقية الصينية المؤلفة خصيصاً للبيانو مع التركيز على طريقة الأداء وتقنياته، بينما تختلف في أن البحث الراهن سوف يتناول تقنيات الأداء في عينة من المؤلفات التعليمية لألكسندر تشيربينين فقط.

**دراسة بعنوان : أثر الموسيقى الشعبية والالية على الميكروكوزموس الصينى لتشيربينين [1]**

تهدف هذه الدراسة الى توضيح أثر الموسيقى الشعبية والآلية الموسيقية على مؤلفات ألكسندر تشيربينين.

تتفق الدراسة مع البحث الراهن من الناحية المنهجية، وتناولهما نبذه تاريخية عن حياة تشيربينين ونشاطه الفنى وأسلوب تأليفه ومؤلفاته في الصين وتناول تحليل لأهم العناصر الموسيقيه الصينية الشعبية وموسيقى المسرح والموسيقى الآلية والموسيقى الدينية، بينما يقوم البحث الحالى بتوضيح كيفية توظيف الموسيقى الشعبية الصينية فقط في أعمال الكسندر تشيربينين لآلة البيانو .

**يشتمل البحث على**

**<u>أولا : الإطار النظري</u>**

- **نبذة عن الموسيقى الشعبية**

نشأ مصطلح الموسيقى الشعبية في القرن التاسع عشر، حيث أطلق على عدة أشكال من الموسيقى منها: المنقولة شفهياً، والموسيقى مع ملحنين غير معروفين، أو التي تُعزف على الآلات التقليدية، أو المتعلقة بالهوية الثقافية أو الوطنية، والموسيقى التي تتغير بين الأجيال (العملية

[2] Chen, Xi, "Chinese piano music: an approach to performance ", LSU Doctoral Dissertations, Louisiana State University, 2012.

[1] Banowetz, Josef , The Influence Of Chinese Folk And Instrumental Music On Tcherepnin's "Chinese Mikrokosmos ,D,M,A, University Of North Texas, 1988

الشعبية)، والمرتبطة بالشعب (الفولكلور)، وفي منتصف القرن العشرين، تطور شكل جديد من الموسيقى الشعبية التقليدية، سميت بالنهضة الشعبية (الثانية) وبلغت ذروتها في الستينيات، وأطلق عليها إسم الموسيقى الشعبية المعاصرة أو موسيقى الإحياء الشعبية لتمييزها عن الأشكال الشعبية السابقة.[2] يشمل هذا النوع من الموسيقى الشعبية أيضاً أنواعاً اندماجية مثل موسيقى الروك الشعبية والمعدن الشعبي وغيرها، في حين أن الموسيقى الشعبية المعاصرة هي نوع متميز بشكل عام عن الموسيقى الشعبية التقليدية، وغالباً ما تشترك معها في نفس المؤدين والأماكن.

- **الموسيقى الشعبية في الصين**

تُعد الموسيقى الشعبية لأمم الارض كأنها لهجات كثيرة في لغة واحده تستمد قيمتها الفنية لهذه الفنون من تنوع السلالم الموسيقية المستخدمة واختلافها، وذلك باختلاف اللغة والذوق والعادات لكل بلد والذى يبرز الهوية الموسيقية لمجتمع ما، وتعتبر الديانة البوذية هي الموحدة بين الشعوب الشرق أسيوية ومنها اليابان والصين والهندوس في كثير من المعتقدات الدينية والتقاليد الاجتماعية ومنها الطابع الموسيقى.

ومن تعقب التاريخ في الصين يُلاحظ أن هذه الحضارة كانت تربط دائماً بين ما يحدث في الدولة من خير أو شر مرجعه إلى الموسيقى ونظرياتها، وقد إستُخدم في الصين بالإضافة الى السلم الخماسي والسلم السباعي سلماً أخر ثالثاً مكوناً من ١٢ صوتاً هي درجات كامله وأنصاف درجات مع وجود تناسباً دائماً بين الموسيقى والفلك على حسب عدد الشهور ١٢ شهراً، وتعتبر الحضارة الصينية من أقدم الحضارات، فعندما قدم كونفوشيوس* المصطلح الصيني العظيم أدرج التعاليم الموسيقية ضمن المذاهب التربوية والدينية في اعتبار أن جميع شئون الدولة لا يمكن اصلاحها إلا عن طريقين:

الطريق الأول :هو الموسيقى لتهذيب النفس البشرية، الطريق الثاني: بواسطه الطقوس الدينية لترقيه السلوك والأخلاق بين الأفراد، بالإضافة إلى ارتباط الموسيقى بالسحر والعقائد الفلسفية والتأملات الروحية.

وقد نظر الصينيون إلى الموسيقى على أنها وسيله فعاله للاتصال بعلم الفلك ولهذا اعتبروا السلم خماسي الدرجات له علاقه وثيقه بالكواكب الخمسة والألوان الخمسة والحواس الخمسة، وقد رمزوا إلى الدرجات الخمسة بأسماء معينه حسب أهميتها في الموسيقى.

---

[2] Ruehl, Kim. "Folk Music". About.com definition. Retrieved August 18, 2011.

* هو أول فيلسوف صيني يفلح في إقامة مذهب يتضمن كل التقاليد الصينية عن السلوك الاجتماعي والأخلاقي(٤٧٩ق.م –٥٥٢ ق.م)

- الإمبراطور: لكونها الدرجة الأساسية في السلم
- الوزير : لكونها الدرجة التي تلى الأهمية للدرجة الاولى
- الشعب: لأنها تتوسط الدرجات الخمس.
- شئون الدولة
- الاشياء المادية [١].

**الكسندر تشيربينين (١٨٩٩-١٩٧٧) Alexander Nikolayevich Tcherepnin**

مؤلف موسيقي وعازف بيانو روسي، ولد في سانت بطرسبرغ ٢٠ يناير ١٨٩٩ وتوفى في باريس ٢٩ سبتمبر ١٩٧٧، درس آلة البيانو عندما كان طفلاً مع والدته، وشجعه والده نيكولاس تشريبنين Nikolai Nikolayevich Tcherepnin ) الذى كان قائداً موسيقياً ومؤلفاً بارزاً وأستاذاً في كلا المجالين في معهد سانت بطرسبرغ الموسيقي في خطواته الأولى، لكنه لم يأخذ دروساً رسمية معه، وكان عمه ألكسندر بينوا Alexander Benois ( ١٨٧٠-١٩٦٠) أحد مؤسسي مجلة وحركة مير إيسكوسستفا(Mir Iskusstva art magazine ) الفنية في روسيا، أتاح الوضع الثقافي لوالده وعمه فرصاً له للقاء والتفاعل مع كبار الملحنين والموسيقيين والمعلمين والفنانين ومصممي الرقصات والموسيقيين الروس، يتذكر تشريبنين هذا في سيرته الذاتية عندما كتب "كنت طفلاً وحيداً، ونتيجة لذلك تم قبولي في جميع التجمعات والبروفات الموسيقية" حيث كان من بين الضيوف: ريمسكي كورساكوف (١٩٤٤-١٩٠٨Nikolai Rimsky-Korsakov )، ليادوف (١٨٥٥-١٩١٤Anatoly Konstantinovich Lyadov )، كوي (١٨٣٥-١٩١٨ César Cui )، سترافينسكي(١٨٨٢-١٩٧١ Igor Stravinsky )، بروكوفييف(١٨٩٢-١٩٥١ Sergei Prokofiev)، دياجيليف (١٨٧٢-١٩٢٩Sergei Pavlovich Diaghilev )، بينوا (١٨٣٤-١٩٠١Peter Benoit )، بافلوفا ١٨٨٢-١٩٣١ Anna Pavlova). "[١]

بينما زود نيكولاي تشريبنين ابنه ألكسندر بمجموعة فريدة من معارفه خلال شبابه، كانت والدته ماريا تشريبنين مطربة الأوبرا (١٨٦٧-١٩٥٨Maria Tcherepnin ) والتى بدأت في تعليمه البيانو في الخامسة من العمر، وفي سن الحادية عشرة قدم أول حفلاته للجمهور[2]، وفي سن الرابعة عشرة كان قد ألف باليه، أوبرا، والعديد من أعمال البيانو، إلى أن بلغ إنتاجه الفنى اكثر من ١٠٠

[١] محمد محمود سامي حافظ : موسيقى الشعوب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨، ص ٢٨٩.

[1] Alexander Tcherepnin, "A Short Autobiography (1964)," Tempo, no. 130 (September 1979), 12.

[2] "Compositions of Alexander Tcherepnin--Complete List," a private collection of Mme. Hsien-ming Tcherepnin.

مؤلفة موسيقية مثل: الأوبرا الباليه، السمفونيات، كونشيرتو، موسيقى الحجرة، كانتاتا، الأغاني، وعدد كبير من المعزوفات المنفردة على البيانو.

عام ١٩٢١ بعد الثورة الروسية، سافرت عائلة تشيربنين من روسيا واستقرت في باريس، بعد استكمال دراساته مع باول فيدال Paul Vidal* (1863–1931) ودروس العزف على البيانو مع إيزيدور فيليبEdmond Philipp** Isidor 1863–1958) في كونسرفتوار باريس.

بدأ تشيربينين حياته المهنية كمتخصص للحفلات الموسيقية العالمية، وكعازف بيانو، يؤدي في الغالب مؤلفاته الخاصة، سرعان ما انتشرت جولاته الموسيقية في جميع أنحاء أوروبا وأمريكا الشمالية وأفريقيا وآسيا، كما كان نتيجة سفره كعازف بيانو ماهر يتعرض لمجموعة متنوعة من المواد الموسيقية التي أثرت مفرداته الموسيقية وجعلته غير محصور في لغة موسيقية غربية محدودة.

**رحلته الى الصين:**

في أبريل ١٩٣٤ سافر تشريبنين إلى الصين لدراسة الفولكلور وأداء الحفلات الموسيقية، في البداية خطط لقضاء شهرين فقط في الصين، ثم مواصلة عمله والسفر فى رحلة حول العالم.[2] ومع ذلك بعد ظهوره لأول مرة في شنغهاي، كان قد تأثر بعمق بالثقافة والشعب الصينى القديم حتى أنه ألغى خطط سفره إلى الفلبين، وسنغافورة ومصر وفلسطين.[3]

نتيجة لذلك، مكث في الصين خلال معظم فترة الثلاث سنوات من ١٩٣٤–١٩٣٧، وبقي بشكل شبه مستمر في الصين حتى ثلاثة أشهر فقط قبل اندلاع الحرب الصينية اليابانية رغم أنه غادر الصين في ذلك الوقت، إلا أن "حنينه" للصين ظل في ذهنه بإصرار، وأعرب عن حالته (الحنين إلى الماضي) من خلال الدمج المستمر للعناصر الصينية في أعماله اللاحقة والتخطيط للعودة النهائية إلى الصين، عندما لاحظ تشربينين تلاميذ البيانو الصينيين في العديد من المدن الكبيرة في الصين، تأثر بشدة بإصرارهم على تعلم الآلة الجديدة (حتى عندما كان ذلك في بعض الأحيان ضد إرادة أسرهم) لدرجة أنه شعر بأنه مضطر لجعل هدفهم أكثر بساطة من خلال تأليف دراسة بيانو على السلم الخماسي لطلاب البيانو الصينيين، لقد تأثر بالكمال الذي تحقق عندما عزف تلاميذه

---

* عازف بيانو ومؤلف موسيقي فرنسي، درس في المعهد الموسيقي فى تولوز قدم العديد من عروض الأوبرا والباليه، و قام بالتدريس في كونسرفتوار باريس،.

** عازف ومؤلف موسيقى فرنسى ولد فى بودابست ،درس فى المعهد الوطنى العالى للموسيقى والرقص دافع فيليب عن الموسيقى الجديدة طوال حياته الطويلة ، وكان كثيرًا ما يحرر أعمال الملحنين المعاصرين ، مثل سيرجي بروكوفييف وموريس رافيل. كان صديقًا مقربًا للعديد من عازفي البيانو والملحنين البارزين في عصره ،

[2] Young Composer in Shanghai," The North-China Daily News (China), April 12, 1934, 10

[3] Willi Reich, Alexander Tcherepnin, 2nd rev. ed. (Bonn:M.P. Belaieff, 1970), 39

الموسيقى الصينية على الآلات الصينية، ومع ذلك كان يدرك مقدار افتقاد هؤلاء التلاميذ لشيئ ما أثناء دراستهم العزف على البيانو، وسرعان ما أدرك أن فقدان الكمال هذا كان بسبب الآلة غير المألوفة ( البيانو )، وكذلك الموسيقى الغربية الطابع. ومن أجل مساعدة طلاب البيانو الصينيين على التخلص من أحد هذه العيوب على الأقل، قرر تشربينين تأليف تمارين البيانو التي تستند إلى السلم الصيني الخماسي[1]، وقام بتهيئة الموسيقى الشعبيه الصينية إلى مقطوعات بيانو، تم تجميع تصميم تشربينين التربوي الدقيق لآلة البيانو على السلم الخماسي في ثلاث مصنفات هى مصنف ٥١، ٥٢، ٥٣.

**عناصر شخصيتة وأسلوبه:**

إتبع في أعماله الأولى تقاليد الموسيقى الرومانسية الروسية بشكل مميز كتابه بيانو سوناتا رقم ١٣، الذي كتبه عندما كان شاباً بعنوان Sonatine Romantique، ولكن مع تقدمه في حياته المهنية، طور لغة موسيقية خاصة به، واشتق أنماطه اللحنية من مقام متماثل مكون من ٩ درجات، مقسم إلى ثلاثة أقسام متساوية على سبيل المثال( C, G, D, A, E, B, F–sharp, D–flat, A–flat, E–flat, B–flat, and F)[2]

مفهوم التنويعات عند تشربينين قائم على التعامل الحر مع الخامات الموسيقية الموجودة فى اللحن الأساسي، وبالتالى نجد ان تنويعاته لا تكون مطابقة تماماً للحن أو الإيقاع أو الشخصية للحن الأصلى.[3] بالإضافة إلى أنه طور نوعاً من تعدد التصويت الإيقاعي، استناداً إلى وحدات إيقاعية موضوعية، أطلق عليها اسم "interpunc–tus"، ومع ذلك لم يقصر نفسه على هذه التركيبات البسيطة والإيقاعية، كما استكشف الموارد الكامنة للموسيقى الشعبية الشرقية والأوروبية، وكان حساساً بشكل خاص لإيقاعات الأغاني الوطنية الروسية، كونه مؤلفاً ذو قوة إبداعية ملحوظة، فقد فهم ضرورة إنشاء سلم، وكان مهتماً في المقام الأول بتعزيز الصفات الغنائية والدرامية لموسيقاه، مع استخدام المصاحبة الآلية واستخدام التطعيم والتآلفات، وقد شارك أبناؤه سيرج وإيفان في الإنتاج الموسيقي التجريبي.

---

[1] Tcherepnin, "Letter to Walter Koons," 17

[2] **Guy Wuellner**" ,The Complete Piano Music of Alexander Tcherepnin: An Essay Together with a Comprehensive Project in Piano Performance) "unpublished DMA dissertation ,The University of Iowa, July 1974), pp.43-65

[3] وفاء جمعه عثمان محمد،مؤلفات الكسندر تشربينين للبيانو،كلية التربية الموسيقية، القاهرة،٢٠٠١،ص ٣٧.

**من أعماله لآلة البيانو:**

- التوكاتا مصنف ١٠.
- الصوناتية الرومانتيكية مصنف.٤
- اعمال من نوع البجاتيل مصنف.١٢
- الصوناته فى مقام لا الكبير مصنف ٢٢
- اربع مقطوعات رومانس مصنف ٣١.
- الكونشيرتو الثالث للبيانو مصنف.٤٨
- مؤلفات تعليمية من السلم الخماسى مصنف.٥٣،٥٢،٥١
- دراسات للبيانو مصنف.٥٦
- كونشيرتو للبيانو مصنف ٧٤. رقم ٤.[1]

وقد اختارت الباحثة باجاتيل رقم ٩ من كتاب Bagatelles Chinoises مصنف ٥١، و مقطوعه رقم ٥ "Chant.Cantiqe" Lobgesang من كتاب (5 concert studies) مصنف ٥٢ كعينة للبحث تتناولها بالدراسة والتحليل العزفى وتوضيح ارتباطها بالإلهام الشعبى للمؤلف وإظهار أسلوب أدائها مع وضع إرشادات عزفية لمحاولة تذليل ما بها من صعوبات عزفية لمساعدة دارسي البيانو على آدائها بأسلوب أفضل.

**ثانيا: الإطار التطبيقي:**

**باجاتيل رقم ٩ ( لحن شعبى ) من كتاب(BAGATELLES CHINOISES) مصنف ٥١**

**نبذة عن المقطوعة :**

هذه المقطوعة مشتقة من الأغنية الشعبية الإقليمية لمقاطعة شان تونغ التي تقع في شمال الصين، يصور الشعب الصيني قصة الأم تنقل إلى ابنها الحبيب فن العزف التقليدي على آلة هسياو* حيث يؤدى لحن الأغنية الشعبية "نغمة من الخيزران الأرجواني"

السلم: خماسى من درجة لاb (لا b، سى b، دو ، مىb، فا )

الميزان: $\frac{4}{4}$

السرعه: moderato وتعنى سرعة معتدلة

الطول البنائى : مقطوعه قصيره تتكون من ٣٠ مازورة

[1] wuellener,Guy Snyder:1974 ,pp.161-280.

*هسياو عبارة عن فلوت عمودى به سته فتحات وغالبا ما تعزف منفردة والغريب ان هسياو هو الوحيد المستخدم حتى الوقت الحاضر

**من م( ١-١٥)**

- كتبت المقطوعة بأسلوب بوليفونى حيث كتبت فى لحنين أحدهما لحن الاغنية الشعبية ( في اليد اليمنى).

- اللحن مكتوب فى مفتاح صول لليدين.

- تؤدى المقطوعة بالكامل في نطاق علامتي التعبير piano, pianissimo.

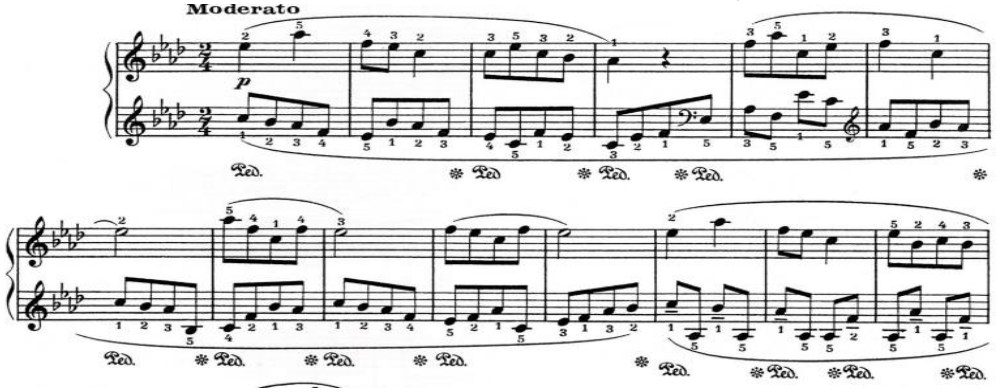
- استخدام البدال فى المقطوعة بالكامل بدون انقطاع، عدا الموضعين بالتعبير pianissimo.

- ساعد إستخدام علامات التعبير الناعمة p، pp، مع البدال المستمر في إنتاج لون صوتي ناعم وهادئ، مع تأثير غنى وآداء متصل.

- من م( ١٢- ١٥) تكرار للحن البداية من م( ١- ٤ ) فى اليد اليمنى مع تغيير المصاحبة باليد اليسرى

**متطلبات الآداء والارشادات العزفية:**

- يتطلب أداء نغمات سلمية صاعدة وهابطة فى السلم الخماسي (باليد اليسرى) عزف النغمات ببطئ ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبة مع الالتزام بترقيم الأصابع المدون ومراعاة الحركة الإنسيابية مع هدوء في حركة الرسغ. كما هو موضح فى شكل رقم ( ٢ )

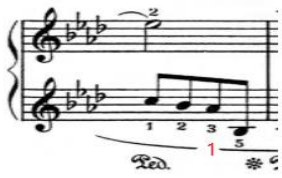



شكل رقم (٢)

باجاتيل رقم ٩ من م١:م١٤

- فى مازورة ٤ فى المصاحبة باليد اليسرى يحتاج العازف لآداء نغمه فا الوسطى بالإصبع الأول ثم نغمه مى أسفل الوسطى بالإصبع الخامس وآداء ذلك يتطلب استخدام البدال بالشكل الموضح مع مراعاه رفعه وانزاله مرة اخرى قبل نزول نغمة مى، ويمكن أداء ذلك الجزء بشكل منفصل ومتكرر أثناء المذاكرة للتدريب على استخدام البدال كما فى الشكل السابق شكل رقم(٢).

- يراعى تغيير المفتاح باليد اليسرى فى الموازير(٤, ٥, ١٥, ٢٥)

- فى مازورة ٧ تؤدي اليد اليسرى مسافة سابعة هابطة بشكل متصل بالأصابع ٣، ٥، الأمر الذي قد يجد العازف صعوبة فى آداء هذه النغمة بنفس الترقيم المدون لذا تقترح الباحثة تغيير ترقيم نغمة لاb الى الإصبع رقم ١ بدلا من رقم ٣ كما هو مدون في الشكل التالى، والتدريب على ذلك حتى تحقيق الأداء السلس السليم.

شكل رقم (٣)

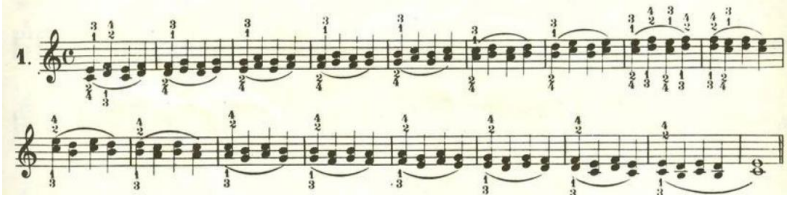
ترقيم مقترح لتغيير ترقيم الاصبع

- من م( ١٢-١٤ ) يراعى آداء (–) tenuto وتعنى ان تعزف النغمة بثقل ووضوح وتأخذ زمنها كاملاً.

**من مازورة (١٦-٢٦)**

- اللحن قائم على استخدام النغمات المزدوجه فى اليدين فى مازورة ١٦ و و٢٢، والمسافات الهارمونية فى م١٧ وم٢١.

**متطلبات الآداء والارشادات العزفية:**

- يتطلب آداء هذا الجزء من العازف مراعاه إظهار الصوت الأعلى فى اليدين بنفس النغمات (اللحن الاساسى) وآداء صوت المصاحبة فى كلتا اليدين بصوت خافت خاصة ان التعبير الغالب هو pp، وتقترح الباحثة الاستعانه بالبدال الايسر للتقليل من قوه الصوت.
- استخدام علامه (–)tenuto في آخر مازورة ٢٦ في اليد اليسرى وتؤدى النغمة بثقة ووضوح.
- يراعى التزامن، والتحكم في قوة الأصابع المصدرة للصوت عند أداء النغمات المزدوجه ويمكن التدريب على ذلك من خلال المثال التالى من كتاب longo Book 1A ص ٢٢.

شكل رقم (٤)

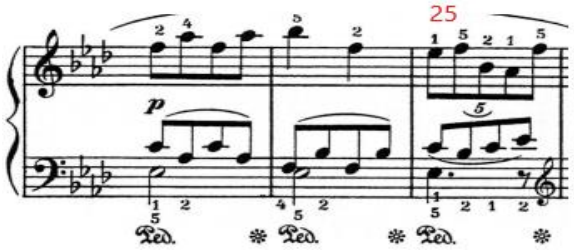
تمرين للتدريب على النغمات المزدوجة

**من م( ٢٧- ٣٠)**

في م(٢٧) تتابع من الدرجة الخامسة للسلم الخماسي الأساسي (لاb)، يليه في م(٢٩) تكرار للتتابع من الدرجة الأولى لنفس السلم، مع تركيز تونالي على الدرجة الخامسة في صوت الباص، ليصل لقفلة كنترابنطية تامة في الدرجة الأولى لصوتين بحركة لحنية عكسية contrary motion بتتابع (V III II I).

**متطلبات الآداء والارشادات العزفية:**

- فى مازورة رقم ٢٥ يوجد مقابلة ايقاعية كما فى الشكل التالى رقم (٥)

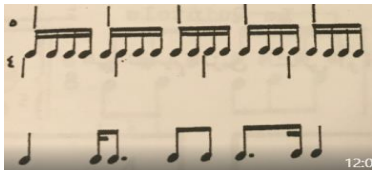



شكل رقم ( ٥ )

شكل لتوضيح المقابلة الإيقاعية

ولآدائها يراعى ما يلى:

١- التدريب على سطح خشبى اولا بدون عزف على الناتج السمعى وضبط آداء الزمن للمقابلة وهو:



٢- التدريب ببطء بالترقيم المدون تدريجياً حتى الوصول للسرعة المطلوبة

**مقطوعة شانت "chant.cantiqe" Lobgesang رقم٥ من كتاب(5 concert studies) مصنف ٥٢:**

**نبذه عن المقطوعه:**

الموضوع عبارة عن لحن أغنية صينية قديمة تسمى تاو تشينج*، بالرغم من أن تشيربينين سمع هذا اللحن أثناء مشاهدة مراسم البوذية الدينية حيث يبدأ الرهبان في همهمة بصوت منخفض

* تاو تشينغ هو نص كلاسيكي صيني يُنسب تقليدياً إلى الفيلسوف لاوزي( مؤلف النص) في القرن السادس ق.م, لوهو من النصوص الأساسية للفلسفة والديانة الطاوية. كما أثر بقوة في الديانة والمدارس الفلسفية الأخرى،

وبشكل تدريجي يرتفعون الى حالة من الابتهاج الديني.[١]وقد ظهر تأثير أصوات الايقاع في هذه المقطوعة[٢].

وقد ألفت المقطوعه في صيغة لحن وتنويعات على لحن الأغنية الشعبية، حيث تحتوي على خمسة أجزاء (لحن وثلاثة تنويعات مختلفة وكوديتا)، وتقسم المقطوعة إلى ثلاثة أقسام:

(١)القسم الأول – الموضوع والتنويع الاول من م١:م٣١

قفله من م٣١:م٣٧

(٢) القسم الثاني – الجزء الانتقالى من م٣٢:م٥٥

(٣) القسم الثالث – التنويع الثاني من م٥٦:م٦٨

والتنويع الثالث من م٦٩:م٩٦

كوديتا من م١١٠:٩٧

- القسمان الأول والثالث متماثلان في التصميم.
- لحن التنويع الثانى مبني على لحن البداية؛ ويستند لحن التنويع الثالث على الموضوع المعدل للتنويع الأول، وينتهي كلا القسمين الأول والثالث مع فقرة ختامية وكوديتا على التوالي.
- الCodetta قسم إغلاق موسع، يعيد صياغة العبارة في القسم الختامي.[3]

السلم : خماسى من نغمة لا (لا، سى، دو#، مى ، فا# )

الميزان: ثنائى من م١:٣٧، وثلاثي من م٥٦ الى م١١٠، ثم ثنائي من م٣٨:٥٥.

السرعه: lento وتعنى بطئ

الطول البنائي: ١١٠ مازورة

الفكرة اللحنيه عباره عن موضوع وثلاث تنويعات وكوديتا

**التحليل العزفى ومتطلبات الآداء :**

**القسم الاول من (م ١–م١٣ )**

– اللحن الأساسي وقد أظهر المؤلف تأثير المحاكاة الإيقاعية في اللحن الشعبي عن طريق النموذج الإيقاعي للتيمة الأساسية الذي إعتمد على نغمة قصيرة في شكل حلية الأتشيكاتورا يليها نغمة طويلة، وكرر ذلك على مدار المقطوعة.

[١] Ibid., 120

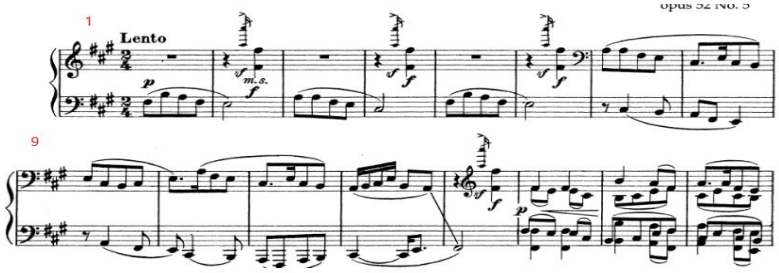
[٢] Ting-hsien Chiang, "in Commemoration of A. Tcherepnin,"Journal of Central Conservatory of Music (Peking) 4(1982), 12, trans, by the present writer

[3] Tcherepnin, "Music in Modern China," 394-5.*

- إستخدام حليه الاتشياكتورا في م ٢و ٤ و ٦ و١٣ اعطى الشعور بالتوجس للجملة اللحنية القادمة.

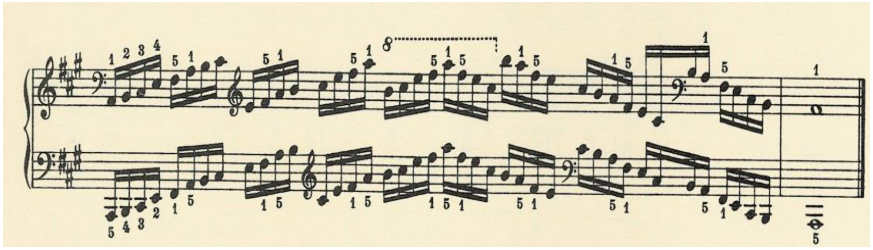
- إستخدم المؤلف علامات التعبير المتباينة بشكل متتالي حيث بدأ اللحن في اليد اليسرى بأداء ضعيف p، يلي ذلك حلية الأتشيكاتورا مع التأكيد على توضيح الضغط (أكسنت ^) وأيضاً sf أثناء أدائها، ثم الركوز بأداء قوي f.

**متطلبات لآداء والارشادات العزفية:**

- من (م ٧-م١٢ ) على العازف مراعاة إظهار كلٍ من الصوتين حيث كتبا بشكل كنترابنطي كما هو موضح بالشكل التالى:

شكل رقم ( ٦)

مقطوعه شانت من م١ :م١٦

ويمكن الاستعانة بتمرين ص١٤ من كتاب technische studen مصنف ٥٣ لنفس المؤلف لمساعدة العازف على آداء درجات السلم الخماسي بشكل سلس وبسيط كما هو موضح في الشكل التالى:



شكل رقم (٧)

شكل للتدريب على السلم الخماسى بتسلسل سلمى صاعد وهابط

**التنويع الأول:**

**من( م ١٤-م ٣١ )**

- إعادة صياغة للحن الأساسي مع تغيير لحني بسيط، وتغيير المعالجة الهارمونية بمصاحبة كنترابونطية.

- تكرار حليه الاتشيكاتورا فى الموازير(١٨, ٢٩, ٣٠ ,٣١) أعطى احساس المفاجئة وتغيير فى الحالة المزاجية للمؤلف، واستبدالها باليد اليسرى فى الموازير(١٨, ٣١) .

- ملاحظة استخدام المؤلف للمصطلحات الموسيقية العالمية مثلespr, و sf فى كثير من اجزاء المقطوعة مما يدل على تأثره بالمصطلحات الغربية للموسيقى مع إمكانية استخدامها فى الموسيقى الشعبية.

**متطلبات الآداء والارشادات العزفية:**

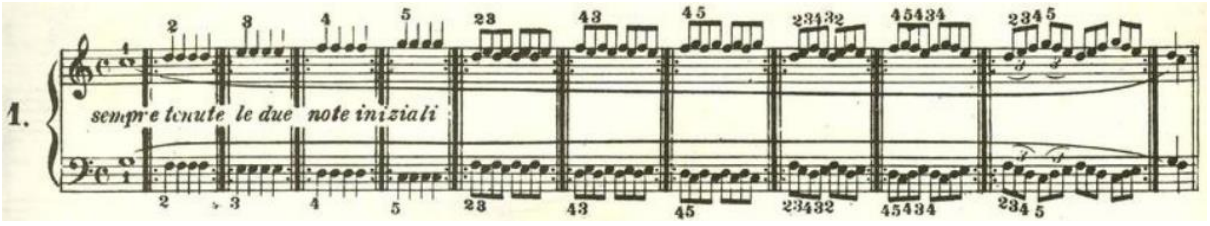
- يراعى العازف تغيير المفتاح فى الموازير(٢٠, ٢٣, ٢٩, ٣٠).

- الالتزام بآداء ال slur للنغمات المدونه بصورة سليمة من حيث الضغط على أول نغمة بقوة وتخفيف اليد على النغمة الثانية فى كافة اجزاء المقطوعة.

- يلزم العازف عزف الاوكتافات الهابطة على ان تكون الحركة من الذراع مع عدم شد اليد والتدرج فى السرعه فى آدائها للوصول الى السرعه المطلوبة.

- التغيير فى آداء اللحن فى اوكتافات في طبقات صوتية مختلفه قد يدل على تغيير فى الحالة المزاجية للمؤلف والتى منها يبرز مهارة مؤدى المقطوعة.

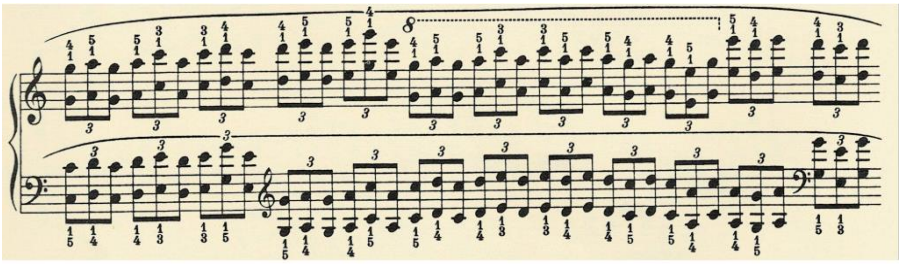
- من(م١٤ – م١٧) يراعى العازف انه يوجد صوت ثابت وآخر متحرك كما يلزم التدريب لكل يد على حدة مع مراعاه القيم الزمنيه لكل صوت، وقد يجد العازف صعوبة في آداء المسافات الهارمونية مع تثبيت احدى النغمات، لذا تقترح الباحثة تمرين ص ٢٤ من كتاب longo book aللتغلب على تلك الصعوبة كما هو موضح في الشكل التالى:




شكل رقم (٨)

تمرين للتدريب على تثبيت نغمة

- بدءً من م ٢١ يتطلب أداء الأوكتافات مترابطة تمَكِّن من العازف في كلتا اليدين، لذا تقترح الباحثه آداء تمرين ص١٢ من كتابtechnische studen مصنف ٥٣ لنفس المؤلف للتدريب على ترقيم الأصابع والتمكن من آداء الترابط بين الاوكتافات المتتالية بالشكل المطلوب كما هو موضح في الشكل التالي:



شكل رقم(٩)

تمرين للتدريب على الاوكتافات

**قفلة**

**من ( م٣٢-م٣٧)**

- فى هذا الجزء يلزم الأداء بخفة وتحكم في حركة الرسغ مع التدرج فى عزف باقى النغمات بخفه وهدوء على ان يكون الرسغ فى ليونة وانسيابية اثناء الحركة.

- في م(٣٢، ٣٤) إستخدم الأقواس اللحنية slur في الصوت الثاني المصاحب في كل يد، والتى تشير الى وضوح الصوت الأعلى فى اللحن فى كل موتيفة من المازورة، كما هو موضح بالشكل التالي:

شكل رقم ( ١٠)

إستخدام الأقواس اللحنية

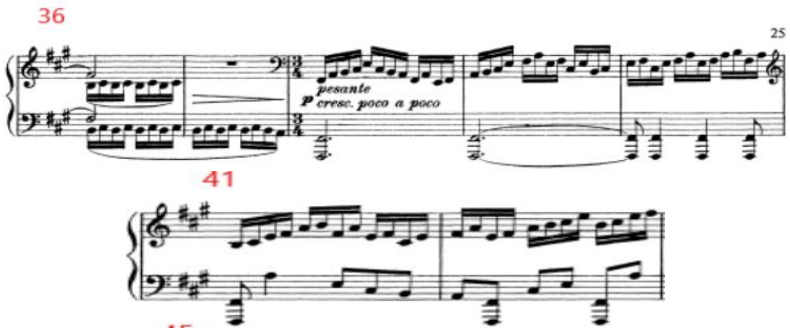
وتقترح الباحثة التدريب على التمرين شكل رقم (٨) ص١٨ من كتاب longo book a للمساعدة فى آداء النوتة بشكل سلس .

**القسم الثانى من ( ٣٨م-م٥٥)**

- يعتبر هذا هو الجزء الانتقالى فى المقطوعة واستخدام درجات السلم الخماسى صعوداً وهبوطاً منفردة ثم في أوكتافات، حتى الركوز فى م٥٤ على الدرجة الثانية للسلم .

- التنويع فى استخدام المصطلحات التعبيريه فى الآداء ليعطى للمقطوعة طابع رشيق ورزين فى بعض الاجزاء فكتابة المصطلح pesante يعنى العزف بثقل وتأمل وحزم شديد واستخدام المصطلحCres. Poco a poco الذى يشير الى ازدياد قوة الصوت تدريجياً واستخدام المصطلح accelوالتى تشير الى ازدياد السرعه تدريجياً بدءً من علامات التريوليه، استخدام مصطلح sf

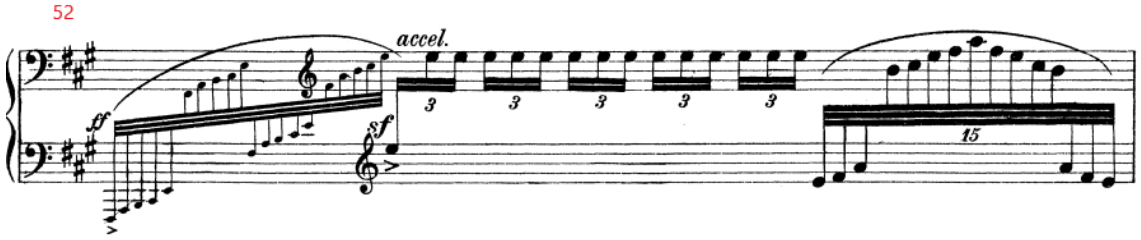
الذى يشير الى القوة المفاجئة فى العزف والمصطلح calendo الذى يعنى التناقص التجريجى فى القوة والسرعه وهذا يدل على طريقه المؤلف فى التغيير المفاجئ فى التعبير اللحنى.

- تغيير الميزان إلي ميزان ثلاثى فى هذا الجزء.
- تغيير المفتاح فى الموازير (٣٨,٤٠,٤٣,٤٥,٤٧,٤٩,٥٠,٥١,٥٢,٥٣,٥٥)
- من (م ٣٨-٤٢) إستخدم المؤلف تتابع سلمي لدرجات السلم الخماسي منفردة ثم في شكل أوكتافات وفي الطبقات الصوتية المختلفة كما فى الشكل التالى شكل رقم 11

شكل رقم 11

إستخدام التتابعات النغمية السلمية

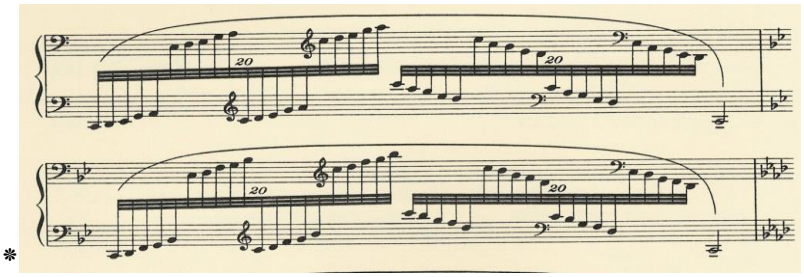
**متطلبات الآداء والارشادات العزفية:**

- وتقترح الباحثة التدريب على ذلك من خلال التمرين رقم ٧ من كتاب Technische studen مصنف ٥٣ لنفس المؤلف.
- فى (م٥٢) تدرج سلمي صاعد بعلامه التريبل كروش بالتوالي بين اليدين كما فى الشكل رقم 12




شكل رقم (12)

نغمات سلمية صاعدة بعلامة التريبل كروش

- وقد توجد صعوبة فى آداء العلامة الايقاعية بنفس قوة الآداء لليدين مع السرعه لذا تقترح الباحثه آداء تمرين ص٢٦ من كتاب technische studen مصنف ٥٣ لنفس المؤلف للتدريب على ذلك كما هو موضح فى الشكل رقم 13:

شكل رقم (13)

تمرين للتدريب على النغمات السلمية السريعة بالتبادل بين اليدين

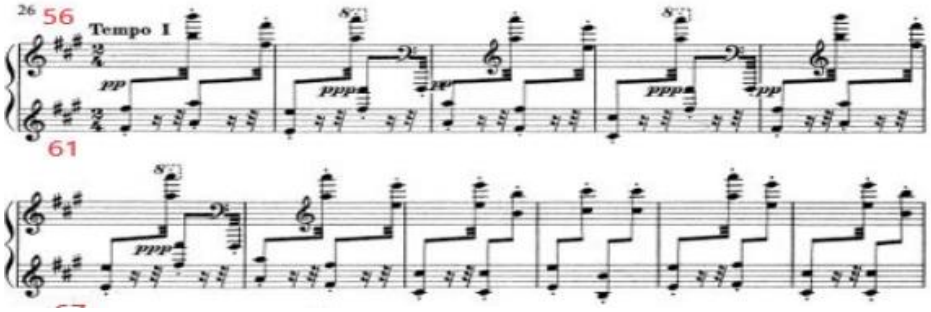
- ( م ٥٤ ) يراعي العازف إبطاء السرعه وذلك لوضع علامة rallentando، والتدريب الجيد على أداء علامة الخمسية.

**التنويع الثاني**

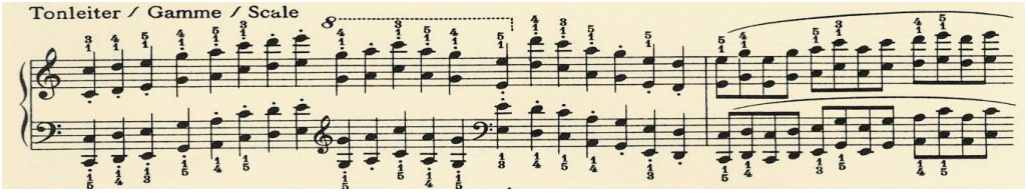
**من( م ٥٦-م٦٨ )**

- تم بناء اللحن على لحن البداية والأداء في أوكتاف أعلى، الأمر الذي أنتج لوناً صوتياً (يحاكي الآلات الإيقاعية الشعبية والأجراس) مختلف تماماً عن البداية في الأوكتاف المنخفض الذي يحاكي صوت همهمة الرهبان.
- استخدم المصطلحات التعبيرية فى نطاق علامات ppp والتى تشيرالى الآداء بصوت خافت جداً جداً وpp والتى تشير الى الآداء بصوت خافت جدا .
- يجب التدريب الجيد قبل بداية العزف لضمان القراءه الصحيحة للنغمات فى طبقاتها الصوتية الصحيحة بسبب تغيير المفتاح اكثر من مرة فى الموازير(٦٨,٦٢,٦١,٦٠,٥٩,٥٨,٥٧).
- عزف مسافه الأوكتاف بشكل متقطع ليعطى شعور بالترقب وانتظار حدث قادم.
- ملاحظه تكرار لحن مازورة ٤٩ فى م(٥٠ و٥١ ) مع تغيير تآلف اليد اليسرى .
- تم تكرار نفس اللحن من مازورة ٥٦-٥٩ فى الموازير من ٦٠-٦٣ مع تغيير الجزء الاخير فى مازورة ٦٣ فقط لتعطى اختلاف فى طابع الجمله اللحنية.

**متطلبات الآداء والارشادات العزفية:**

- يراعى العزف بصوت ناعم فى مازورة ٥٨ ويتطلب التنويع فى آداء هذه التعبيرات اللحنية التمرين الجيد مع التحكم فى عزف الأوكتافات المتكررة من موازير ٥٦-٦٨ كما فى المثال التالي:

شكل رقم 14

أداء الأوكتافات في اليدين

وقد يجد العازف صعوبة فى آداءها ولذا يمكن التدريب على ذلك من خلال تمرين ص١٢ من كتاب technische studen مصنف ٥٣ لنفس المؤلف شكل رقم 15.

شكل رقم (15)

تمرين لعزف الاوكتافات بصورة متتالية

- فى( م 67 ) ملاحظة الدقة الشديدة فى آداء الأزمنة لابد من استخدام حركة رسغ سريعه ومرنة بالاضافه الى الاحتفاظ بأصابع قريبة من لوحه المفاتيح مع ضرورة اختيار أرقام أصابع مريحه.

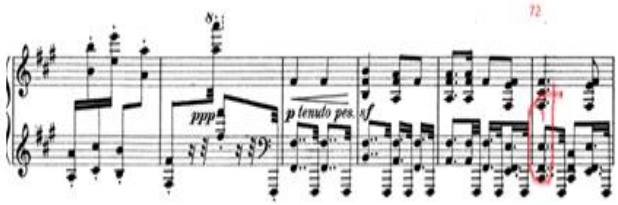
**التنويع الثالث**

**من (م٦٩-٩٦م )**

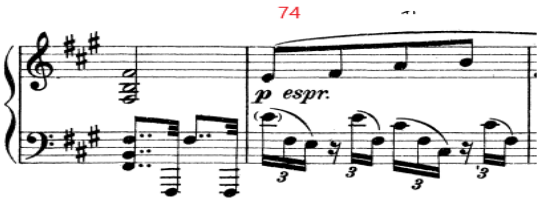
- يتميز هذا التنويع بالتباين، حيث اعتمد على لحن التنويع الأول مع تغيير واضح في المصاحبة الكنترابنطية المعقدة، مع زيادة الحركة الإيقاعية بتضعيف زمن العلامات الإيقاعية.
- تزداد الكثافة النغمية تدريجياً حتى نهاية المقطوعة.

**متطلبات الآداء والارشادات العزفية:**

- يتطلب هذا الجزء الاحساس التام لعلامات التشديد والضغط (tenuto –accent)، آداء علامات الاقواس القصيرة slur الى جانب العنصر الايقاعى الذى يميز هذا الجزء والذى يتطلب ثقل من الذراع مع الاهتمام بالحركة العضلية للاصابع Finger Articulation لإظهار الضغط المطلوب فى اللحن مع التدريب على القفزات.

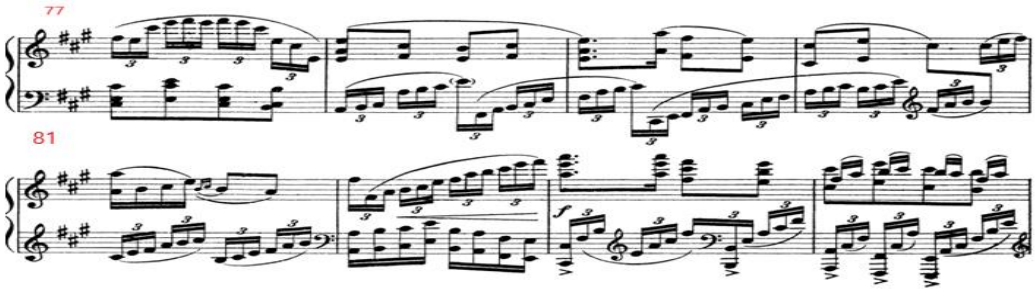
- فى (م ٧٢) فى اليد اليسرى استخدم تآلف( دو#-٢ , فا# , مى ) وتعد هذه مسافه كبيره قد يصعب آدائها لذا تقترح الباحثة عزف درجة( مى -١) مع نغمة (فا# ) باليد اليمنى بالاصبع ١ شكل(16)

(شكل رقم 16)

تقسيم التآلف بين اليدين

- فى (م ٧٤) مراعاه العزف بنعومة مع الاحساس بزمن الثلثية فى اليد اليسرى واوضح ذلك بالمصطلح espr ، كما فى الشكل التالى شكل رقم ( 17 )

شكل رقم 17

أداء الثلثية في اليد اليسرى

- بدءً من (م ٧٧) تقترح الباحثه عزف التآلفات باستخدام البدال المتقطع على كل تآلف لسماع الهارمونيات بشكل سليم.

- (م٧٨ ) إستخدام سلالم صاعدة من درجات السلم الخماسي كما فى الشكل التالى شكل 18

شكل رقم (18)

نغمات سلمية في السلم الخماسي

و تقترح الباحثة استخدام التمرين الذي سبق الإشارة إليه شكل رقم٧ للتدريب على آداء درجات السلم الخماسي بسهولة .

- مراعاه آداء التلوين االصوتى والذى يتطلب التدرج في تصاعد القوة وصولاً الى منتهى القوة وفقاً للمصطلح sf وفى مازورة ٩١ يحرص العازف على البدء التدريجى فى القوة حيث استخدم المصطلح rinf والذى يعبر عن الآداء بقوة تدريجية قصيرة الامد .. ومن (م٩٣) إلى النهاية استخدام المصطلح *sempre cres* والذى يشير إلى ازدياد العزف بقوة، واحساس المفاجئه فى التغيير فى التلوين الصوتى يعطى احساس بعدم الاستقرار.

**كوديتا**

**من (م٩٧-م١١٠)**

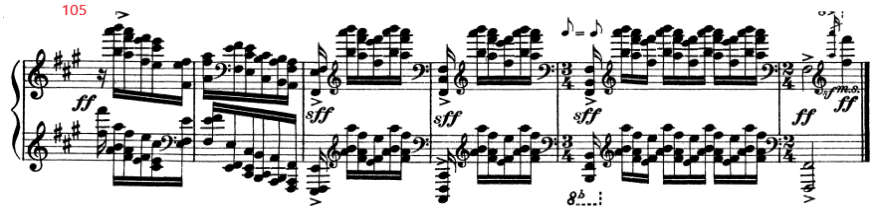
- استخدام المصطلحات التعبيرية مثل poco allegro – dimi – sff– ff Maestoso يوضح الحالة الفنية للمؤلف من حيث التنويع فى التعبيرات الآدائية لذا يلزم العازف تفهم المصطلحات الآدائية المدونة لإخراجها بالشكل المطلوب .

**متطلبات الآداء والإرشادات العزفية:**

- (م ١٠١- م١٠٤) يتطلب آداء هذا الجزء وكأن العزف على آلة ايقاعية، مع مراعاة تغير الميزان في م(١٠١).

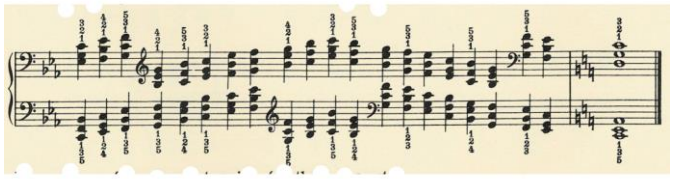
- مراعاه تغيير المفتاح اكثر من مرة لذا يجب توجيه العازف إلي قراءه النوتة جيداً قبل الاداء.

- من( م١٠٥-١١٠) إعتمد الجزء على التكتلات الهارمونية والتآلفات كما فى الشكل التالي:




شكل رقم (19)

تكتلات هارمونية في اليدين

- على العازف مراعاة أداء التآلفات بشكل سليم متوازن الأصوات، مع الأداء بالقوة المطلوبة وصولاً للقفلة القوية جداً ff. وتقترح الباحثة التدريب على ذلك من خلال تمرين ص٣٧ من كتاب technische studen مصنف ٥٣ لنفس المؤلف كما يتضح فى الشكل التالى (شكل 20)

شكل رقم (20)

تمرين للتدريب على التآلفات الثلاثية

## نتائج البحث:

جاءت نتائج البحث لتجيب على الأسئلة التى طرحتها الباحثة وهى على النحو التالى :

١. ماهي أهم سمات الموسيقى الشعبية في مؤلفات الكسندر تشربينين؟

وقد اجابت الباحثة على هذا السؤال من خلال الاطار التطبيقى والذى اشتمل على توضيح

* إستخدام السلم الخماسي وهو ما أعطى للمؤلفات الطابع المتأثر بالموسيقى الصينية.

* إستخدام الأسلوب الكونترابونطي في المصاحبة واهتمامه بالجانب الايقاعي في مؤلفاته لتحاكى الأصوات الايقاعية والاجراس .

* تغيير الطبقات الصوتية بشكل مقصود للإيحاء بجو وإحساس إما الآلات الشعبية الصينية، أو بالجو الديني للرهبان البوذيين.

٢. ما اهم تقنيات الآداء في عينة البحث من مؤلفات الكسندر تشربينين؟

وقد اجابت الباحثة على هذا السؤال من خلال الاطار التطبيقى والذى اشتمل على تحليل وتوضيح لعينة مختارة من المقطوعات والتي تم تأليفها فى السلم الخماسي وقد قدمت الباحثة بعض التمارين المقترحه من كتاب T.TSCHEREPININ Technische Studien مصنف رقم ٥٣ واشتملت التمارين على المهارات التعبيريه والتكنيكية التالية:

- الحركة التبادلية بين الأصابع
- تدريب في حدود الأوكتاف لكل يد
- قفزات لحنية في حدود الأوكتاف
- تمارين للسلالم والاربيجات.
- التدريب علي حلية الأتشيكاتورا صعوداً وهبوطاً بقفزات.
- تدعيم الاحساس بالسلم الخماسى وطابعه اللحني .

## توصيات البحث:

(١) التعمق في تدريس موسيقى الثقافات المختلفة الغير مدرجة بالمناهج الدراسية .

(٢) الاهتمام بالموسيقي الشعبية الصينية والتي من الممكن آدائها علي آلة البيانو بغرض تقديم ثقافة جديدة للطلاب من خلال المناهج الدراسية.

(٣) فتح آفاق جديدة للبحث في موسيقي الحضارات المختلفة لإثراء المناهج الموسيقية للدارسين .

## مراجع البحث

**أولاً المراجع العربية:**


١. **عبد القهار الحجازى:** المقام الخماسى فى الموسيقى الافريقية, مجله الثقافه الشعبية, العدد السادس , البحرين ,٢٠٠٦.

٢. **محمد بلوش مدخل الى الموسيقى والمقام الخماسى** .مجله الثقافه الشعبية ,العدد الثامن عشر, البحرين ٢٠١٠.

٣. **محمد محمود سامي حافظ:** موسيقى الشعوب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٧٨، ٢٨٩.


**ثانياً المراجع الاجنبية:**


1. Cooper,Martine“ .The Concise Encyclopedia of Music and Musicians ,” London ,Hittchinson , ,1958,P.423.
2. Huey Luo –Yeou, The Influence of Chinese Folk and Instrumental Music on Tcherepnin's "Chinese Mikrokosmos, University of North Texas, Texas,1988, p;41
3. Reich, Willi, Alexander Tcherepnin, 2nd rev. ed. (Bonn:M.P. Belaieff, 1970,p;39
4. Ruehl, Kim. "Folk Music". About.com definition. Retrieved August 18, 2011.
5. Tcherepnin, Alexander, “A Short Autobiography (1964),” Tempo, no. 130 (September 1979), 12.
6. Tcherepnin,Mme,Hsien-ming,Compositions of Alexander Tcherepnin-Complete List," a private collection
7. Tcherepnin, "Letter to Walter Koons ",
8. Young Composer in Shanghai," The North-China Daily News (China), April 12, 1934, 10.

## ملخص البحث

## توظيف ألكسندر تشيربينين للموسيقى الشعبية الصينية في أعماله لآلة البيانو

نشأ مصطلح الموسيقى الشعبية في القرن التاسع عشر، وفي منتصف القرن العشرين، تطور شكل جديد من الموسيقى الشعبية التقليدية، سميت بالنهضة الشعبية (الثانية) وبلغت ذروتها في الستينيات، وأطلق عليها إسم الموسيقى الشعبية المعاصرة أو موسيقى الإحياء الشعبية.

وعلى الرغم من وجود أساليب ومدارس مختلفة لتعليم العزف على آلة البيانو، فقد لجأ بعض المؤلفين إلى استخدام الألحان الأقرب إلى شعوبهم مثل الألحان القائمة على السلم الخماسي، من هؤلاء المؤلف الروسي ألكسندر تشربينين Alexander Tcherepnin (١٨٩٩– ١٩٧٧) الذي كان يبحث عن اتجاهات جديدة لمدخلات مؤلفاته، الأمر الذي دعاه للتوجه للشرق الأقصى، والتفكير في إمكانية تطويع الموسيقى المألوفة هناك (الموسيقى الشعبية الصينية) مع البيانو بطريقة حديثة، مما دفعه لاستكشاف ودراسة المصادر المختلفة التي أثرت في مؤلفاته لتلك الفترة كالموسيقى الشعبية، والموسيقى الدينية والآلية والمسرحية، وكان نتاج ذلك مجموعته التربوية المستوحاة من الموسيقى الصينية، التي تم تجميعها لتشكيل دراسة بيانو على السلم الخماسي في ثلاث مصنفات.

وتضمن البحث : المقدمة، والمشكلة، والأهداف، والأهمية، والأسئلة، والأدوات، والمصطلحات، والدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

**وتمثل البحث في جانبين هما:** الجانب النظري، والجانب التطبيقي.

واختتم بالنتائج التي أجابت على أسئلته وحققت أهدافه ثم عرض التوصيات المقترحة وقائمة بالمراجع المستخدمة، ثم ملخص للبحث باللغتين العربية والإنجليزية .

## Summery
## Employing Chinese Folk Music in Alexander Tcherepnin's Piano Compositions

The term popular music originated in the nineteenth century, in the middle of the twentieth century, a new form of traditional folk music developed, called the (second) popular renaissance, it peaked in the sixties, and called it contemporary folk music or folk revival music. Although there are different methods and schools for teaching piano, some authors have resorted to use melodies closest to their people, such as those based on the pentatonic scale, Among them is the Russian author Alexander Tcherepnin (1899-1977), who was looking for new directions for his compositions, which prompted him to go to the Far East, and think about the possibility of adapting the familiar music there (Chinese folk music) with the piano in a modern way, prompting him to explore and study the various sources that influenced his compositions for that period, such as folk, religious, instrumental and theatrical music, and the result of this was his educational group inspired by Chinese music, which was compiled to form a study of piano on the pentatonic scale in three workbooks.

The research includes an introduction, problem, objectives, importance, questions, procedures, terms and previous studies related to the subject of the research,

**The research is represented in two aspects:** Theoretical and Applied. The research concluded with the results that answered its questions and achieved its objectives, then presented the suggested recommendations and a list of used references, then a summary of the research in Arabic.