صوناتا البيانو رقم(٣) مصنف(٤٦) لديمتري كاباليفسك

"دراسة تحليلية عزفية"

إعداد

هناء فؤاد علي

مدرس بقسم العلوم الأساسية

كلية التربية للطفولة المبكرة– جامعة بني سويف

المستخلص:

الصوناتا Sonata مؤلفة موسيقية تتكون من اثنين أو ثلاثة أو أربعة حركات متباينة في الصيغة والطابع قائمة على وحدة العمل تكتب لآلة البيانو أو أي آلة أخرى بمصاحبة البيانو. ويعتبر قالب الصوناتا إحدى بنود المناهج الدراسية لآلة البيانو التي يتم دراستها في الفرقة الثالثة أو الرابعة بكليات التربية النوعية والكليات المتخصصة، يتطلب أداؤها مهارة أدائية عالية ليتمكن الدارس من تجسيد فكر المؤلف وأحاسيسه ومشاعره التي يريد توصيلها للمستمع، لذا فإنها تتطلب توافقا حسيا، عقليا، عضليا، ووجدانيا لكي تتناغم أدائيا بعضها مع بعض في تجسيد العمل الفني. جاء تطور صيغتها البنائية تطورا تدريجيا منذ بداية القرن السادس عشر واستمر على مر العصور. (٢ – صـــــ ٣٢٣ بتصرف).

فقد كانت الصوناتا في بداية أمرها عبارة عن مجموعة مقطوعات موسيقية تعزف على التوالي كل منها لها صياغة وطابع مختلف ولكنها متكاملة الوحدة، الجزء الأول عادة يميل إلى السرعة، الجزء الأوسط بطيء، وتختم بجزء سريع.

ولقد أطلق الايطاليون مصطلح الصوناتا على المؤلفات الآلية، وهى كلمه استمد اسمها من الفعل الايطالي Sounare ويعني يعزف تمييزا عن الكانتاتا Cantata الغنائية والمشتقة من الفعل Cantare ويعني يغنى وتؤديها الأصوات البشرية ولم ترتبط بصيغة محددة أي لم تصبح ذات تركيب بنائي ثابت، وعلى ذلك أطلق مصطلح الصوناتا على المؤلفات الخاصة بموسيقى الحجرة والتي تعزف بواسطة الآلات الموسيقية مثل مؤلفات الكانزونا Canzone والسينفونية Sinfonia (١٧ – صـــــ٢)

ويعد المؤلف الموسيقي الروسي ديمتري كاباليفسكي Dimitry Kabalevsky الذي ولد بولاية سانت بطرس برج عام (١٩٠٤ – ١٩٨٧) بمدينة موسكو من أهم المؤلفين الموسيقيين الذين استخدموا أسلوب الكلاسيكية الحديثة في بناء قالب الصوناتا حيث تمسك بالشكل التقليدي لها ولكن باستخدام الأسلوب الموسيقي للقرن العشرين مطعم بأسلوب المدرسة الروسية.

الكلمات المفتاحية: الصاناتا – القرن العشرين – ديمتري كاباليفسكي

Abstract:

The Sonata is a music structure consists of some moves differ in its style and type, written for Piano or any other instrument accompany the Piano. Sonata is one of the piano curricula at bachelor degree and post graduate at faculties of Specific Education, which apply high standard level to produce it according to the composer thought, feelings and touches, who wants the audience to hear. It needs feelings, mental, muscles and emotional harmony to be willdelivered.

The structure of Sonata has witnessed graduate development since the beginning of the 16th century, the main idea crystallized by Karl Philip Bach since the beginning of the 18th century (1714-1788) .

Karl Philip Bach succeeded in developing bases of Sonata type which has another subject differ than and against the first subject.

Dimitry Kabalevsky the Russian musician born in Moscow - Saint Botrosberg city (1904 – 1987) - is one of the Sonata composers, who used the new classical style with the old shape, the change targeted the 20th century music with Russian school flavor, this made a new rich harmony with basic tonality, mixed with new techniques for Piano. So that his works consider one of the educational composers which help develop student's music play capabilities, according to 20th century music.

The theoretical and Aezzfa analysis of sample surveyed expert opinion in the educational level, and techniques Aezzfah and the proposed training and guidance to overcome the difficulties.

Keywords: **Sonata - Dimitry Kabalevsky**

مقدمة

الصوناتا ***Sonata*** مؤلفة موسيقية تتكون من اثنين أو ثلاثة أو أربعة حركات متباينة في الصيغة والطابع قائمة على وحدة العمل تكتب لآلة البيانو أو أي آلة أخرى بمصاحبة البيانو. ويعتبر قالب الصوناتا إحدى بنود المناهج الدراسية لآلة البيانو التي يتم دراستها في الفرقة الثالثة أو الرابعة بكليات التربية النوعية ، يتطلب أداؤها مهارة أدائية عالية ليتمكن الدارس من تجسيد فكر المؤلف وأحاسيسه ومشاعره التي يريد توصيلها للمستمع، لذا فإنها تتطلب توافقا حسيا، عقليا، عضليا، ووجدانيا لكي تتناغم أدائيا بعضها مع بعض في تجسيد العمل الفني، فجاء تطور صيغتها البنائية تطورا تدريجيا منذ بداية القرن السادس عشر واستمر على مر العصور. (٢ – صـــــــــــ ٣٢٣ بتصرف).

فقد كانت الصوناتا في بداية أمرها عبارة عن مجموعة مقطوعات موسيقية تعزف على التوالي كل منها لها صياغة وطابع مختلف ولكنها متكاملة الوحدة، الجزء الأول عادة يميل إلى السرعة، الجزء الأوسط بطيء وتختم بجزء سريع.

ولقد أطلق الايطاليون مصطلح الصوناتا على المؤلفات الآلية، وهى كلمه استمد اسمها من الفعل الايطالي ***Sounare*** ويعني يعزف تمييزا عن الكانتاتا* ***Cantata*** الغنائية والمشتقة من الفعل ***Cantare*** ويعني يغنى وتؤديها الأصوات البشرية ولم ترتبط بصيغة محددة أي لم تصبح ذات تركيب بنائي ثابت، وعلى ذلك أطلق مصطلح الصوناتا على

* الكانتاتا ***Cantata***: مقطوعة غنائية كورالية دينية نشأت في ايطاليا في عصر الباروك .

المؤلفات الخاصة بموسيقى الحجرة والتي تعزف بواسطة الآلات الموسيقية مثل مؤلفات الكانزونا** ***Canzone*** والسينفونية ***Sinfonia*** . (١٧ – صـــــ٢)

وهناك العديد من المؤلفين الموسيقيين الذين قاموا بالتأليف في قالب الصوناتا لآلة الهاربسيكورد منهم أركانجيلو كوريللى (١٦٥٣ – ١٧١٦) ***Arcangelo Corelli*** ، يوهان سبستيان باخ (١٦٨٥ – ١٧٥٠م) ***Johan Sebastian Bach*** ، دومينيكو اسكارلاتي (١٦٨٥ – ١٧٥٧م) ***Domenico Scarlatti*** الذي بلغ عدد كتاباته لصوناتا الهاربسيكورد أكثر من (٥٠٠) صوناتا ومنذ ذلك الحين أصبحت الصوناتا تكتب لآلة واحدة لآلات ذات لوحات المفاتيح، أو لآلة وترية أو نفخ منفردة يصاحبها الهاربسيكورد لإمكانيات الآلة في أداء الصياغات الموسيقية المتعددة. (١٨ – صـ ٣)

لم يكن التأليف الموسيقى المبكر للصوناتا معبرا عن الصيغة البنائية المعروفة والمحددة لها الآن والتي نبعت فكرتها في أوائل القرن الثامن عشر على يد كارل فيليب ايمانويل باخ (١٧١٤ – ١٧٨٨م) ***Karl Philip Bach*** ثالث أبناء يوهان سبستيان باخ والذي ينسب إليه الفضل في وضع القواعد الأساسية لقالب الصوناتا فأصبحت تتكون من ثلاث حركات تنقسم الحركة الأولى إلى ثلاثة أقسام:

١- العرض ***Exposition***

٢- النماء أو التفاعل ***Development***

** الكانزونا Canzona: هي أغنية شعرية على أشعار الشعراء الجوالين.

٣- إعـــادة العـــرض ***Recapitulation*** (59 – ٣٢٤ بتصرف).

ويعد المؤلـف الموسـيقي الروسـي ديمتـري كاباليفسـكي ***Dimitry Kabalevsky*** الذي ولد بولاية سانت بطرس برج عـام (١٩٠٤ – ١٩٨٧) بمدينة موسكو من أهم المؤلفين الموسيقيين الذين استخدموا أسلوب الكلاسيكية الحديثة في بناء قالب الصـوناتا حيـث تمسك بالشكل التقليدي لها ولكن باستخدام الأسلوب الموسيقي للقـرن العشرين مطعم بأسلوب المدرسة الروسية ، فجاءت هارمونياته غنية بالتنافر بالرغم من تمسكه بالتونالية الأساسية وامتازت ألحانه بالشاعرية الغنائية ، كما تتضمن الصياغة لدية بالعديد من التقنيات الحديثة لذلك فهي تعتبر من المؤلفات التعليمية التي تساعد على تنمية القدرات العزفية لدى الطالب الأمر الذي جعل الباحثة تفكر في دراسة مؤلفات صوناتا البيانو للمؤلف ديمتري كاباليفسكي. (١٦ – صـ ٢٣٤ بتصرف)

ديمتري بوريسوفيتش كاباليفسكي

Dimitri Borisovich Kabalevsky

(١٩٠٤ – ١٩٨٧)

حياة المؤلف:

ولد ديمتري بوريسوفيتش كاباليفسكي ***Dimitri Borisovich Kabalevsky*** في ٣٠ ديسمبر عام ١٩٠٤م بمدينه بطرسبورج ***St. Petersburg*** كان والده متخصصا في الرياضيات بعد حصوله على الدرجة الجامعية من جامعه سانت بطرسبورج، ورث الابن نبوغ الأب في العلوم الرياضية وظهر ذلك في كتاباته الموسيقية المرتبة الجمل والعبارات واستخدامه الهارمونيات وأسلوب تصريفها فجاءت التنافرات بالنسبة له في صيغه محببة غير متطرفة(١٦– صـ ٢٣٤ بتصرف)

نال ديمتري كاباليفسكي تعليمه في مدينه بطرسبرج وفق النظام التعليمي الليبرالي المخصص لمواطني الاتحاد السوفيتي وكان نابغا في دراسته غير أن ميوله الفنية كانت المسيطرة على كيانه ، فقد كتب الشعر ونظمه وفق استعداداته الفطرية المرتبطة بمرحلة الطفولة وكان ينقصه في هذه المرحلة المبكرة كما كان يهوى دراسة الموسيقى فدرس عزف البيانو في مراحل التعليم الأولى على يد معلمي الموسيقى بالمدرسة والذي جاء منهجه التعليمي وفق النظم التعليمية للمدرسة الروسية. (١٦ – صـ ٢٣٤)

<u>أسلوب ديمتري كاباليفسكي:</u>

يعد أسلوب ديمتري كاباليفسكي نتاج أسلوب خاص بمجموعه من المؤلفين السوفييت في التعامل مع الآلات ذات لوحات المفاتيح والكتابة لها، أمثال (سكريابين، سيرجي رخمانينوف، وبروكوفيف). فتعتبر موسيقاه نموذجا للمدرسة الروسية خلال الحقبة التاريخية للاتحاد السوفيتي. حيث بنيت ألحانه على موضوعات سوفيتية تتسم بالإخلاص للواقعية الاشتراكية وعبرت ميول وطباع الطبقة العاملة

البروريتارية *(Proletariat)* وكثيرا من أعماله اشتملت على أغاني الثورة الاشتراكية للاتحاد السوفيتي. (١١ – ١١٠ : ١١١ بتصرف)

ولهذا تعد محاولة وصف أسلوب كاباليفسكي في التأليف بأنه مجرد مجموعه من النماذج البسيطة تم التعامل فيها بسهولة مع الأصابع البيضاء والسوداء لآلة البيانو محاولة ساذجة غير عميقة حيث أن ديمتري كاباليفسكي في تعامله مع آلة البيانو عمل على الاستفادة من اتساع نطاق الآلة وإخراج اكبر قدر من الصوت الصادر منها باستخدام نسيج موسيقى بمساحات عريضة، مما لا يشكل صعوبات عزفية كبيرة، وعليه فيمكن التعرف على الأسباب التي تكمن وراء السمات الخاصة بالمدرسة الروسية من حيث:

ا) وضوح وعمق الصوت الصادر من آلة البيانو.

ب) طريقة وأسلوب الكتابة لها.

وكان استخدام ديمتري كاباليفسكي للإطار التقليدي لصيغة الصوناتا مطعم ببعض العناصر الشخصية فيما يتعلق بالعلاقات المقامية وغيرها مما أعطى مؤلفاته من ذلك النوع طابعا شيقا جديدا، واستخدم كاباليفسكي أيضا فكرة اللحن وتنويعات عليه في شكل قطعة موسيقية طويلة تستهل باللحن الرئيسي الذي تجرى عليه التنويعات.

تمكنت الباحثة من الحصول على إحدى الطبعات الموسيقية لمدونة عينة البحث الصادرة عن مكتبة شيرمر للموسيقى الكلاسيكية ***Schirmer's Library of Musical Classics*** بالولايات المتحدة الأمريكية وتعتبر مؤسسة شيرمر إحدى مؤسسات دار النشر التي تصدرها مجموعة شيرمر.***Schimer, Inc*** .

مشكله البحث

مازالت المناهج الدراسية لآلة البيانو في كليات التربية النوعية والكليات المتخصصة بمرحلتي البكالوريوس والدراسات العليا قاصرة في مناهجها على بعض صوناتات البيانو المؤلفة وفق أساليب التأليف المعبر عن العصور الكلاسيكية والرومانتيكية كأساس لتعليم طلابها، وإغفال صوناتات القرن العشرين المؤلفة بتقنيات عزفية تعتبر دعامة أساسيه لإرساء قواعد الأداء العزفي على آلة البيانو وتخالف في تقنياتها أساليب بناء الصوناتا المتبع في العصور السابقة، الأمر الذي جعل الباحثة تفكر في موضوع البحث وتتناولها بالتحليل العزفي والنظري لتوضيح خصائصها الفنية وما تشتمل عليها من تقنيات مع تقديم الإرشادات اللازمة لتذليل صعوباتها لكي تساعد الدارسين على الإقبال على تعلمها.

أهداف البحث

١- التعريف بالخصائص الفنية التي تشتمل عليها الحركة الأولى لقالب الصوناتا لآلة البيانو لديمتري كاباليفسكي.

٢- التعريف بالصعوبات الأدائية التي اشتملت عليها الحركة الأولى لصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦) لديمتري كاباليفسكي، وتحديد المستوي التعليمي المناسب للقدرات العزفية.

٣- تقديم التدريبات والإرشادات العزفية لتذليل الصعوبات الأدائية للحركة الأولى للصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦) لديمتري كاباليفسكي

أهميه البحث

١- التعرف على الخصائص الفنية التي تشتمل عليها الحركة الأولى لقالب الصوناتا لآلة البيانو لديمتري كاباليفسكي .

٢- التعرف على الصعوبات الأدائية التي اشتملت عليها للحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٣) مصنف (٤٦) لديمتري كاباليفسكي، وتحديد المستوي التعليمي المناسب للقدرات العزفية.

٣- التعرف على التدريبات والإرشادات العزفية لتذليل الصعوبات الأدائية للحركة الأولى للصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦) لديمتري كاباليفسكي وصولا للأداء الأفضل لتلك الصعوبات والتقنيات.

تساؤلات البحث

١- ما هي الخصائص الفنية التي اشتملت عليها الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٣) مصنف (٤٦) لديمتري كاباليفسكي ؟

٢- ما هي الصعوبات الأدائية التي اشتملت عليها الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٣) مصنف (٤٦) لديمتري كاباليفسكي، وما هو المستوي التعليمي المناسب للقدرات العزفية المناسبة لها؟

٣- ما هي التدريبات والإرشادات العزفية المقترحة لتذليل الصعوبات الأدائية التي اشتملت عليها الحركة الأولى للصوناتا البيانو لديمتري كاباليفسكي؟

حدود البحث

تقتصر حدود البحث على الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٣) مصنف (٤٦) التي ألفها المؤلف الروسي ديمتري كاباليفسكي عام (١٩٤٦) بمدينة موسكو بالاتحاد السوفيتي خلال القرن العشرين.

إجراءات البحث

أولاً: منهج البحث:

استخدمت الباحثة المنهج الوصفي " تحليل محتوى" وهو " المنهج الذي يقوم بوصف كل ما هو كائن وتفسيره وتحديد الظروف والعلاقات التي توجد بين الوقائع، ولا يقتصر هذا المنهج على جمع البيانات وتبويبها، وإنما يتضمن تفسير هذه البيانات وإدراك العلاقات فيما بينها واستخدامها فيما يتناسب مع مشكلة الدراسة وأبعادها" (١ – صـ ١٠٢ : ١٠٤)،(٨ – صـ ٢٠ : ٢١)

ثانياً: عينة البحث:

الحركة الأولى للصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦) مقام فا/ الكبير.

ثالثاً: أدوات البحث:

١- المدونات الموسيقية.

٢- التسجيلات الموسيقية.

٣- استمارة استطلاع آراء السادة الخبراء والأساتذة المتخصصين في تحديد المستوى التعليمي المناسب للقدرات العزفية لطلاب مرحلتي البكالوريوس والدراسات العليا لكليات التربية النوعية والكليات المتخصصة.

٤- استمارة استطلاع آراء السادة الخبراء للأساتذة المتخصصين في تحديد الصعوبات والتقنيات العزفية المقترحة.

٥- استمارة استطلاع آراء السادة الخبراء للأساتذة المتخصصين في تحديد الإرشادات العزفية المقترحة لتذليل الصعوبات التي اشتملت عليها الحركة الأولي للصوناتا عينة البحث.

مصطلحات البحث

١- أسلوب الأداء *Performance Style*:

هو أسلوب المؤلف وطريقة التعبير عن أفكاره ومشاعره وفلسفته كما يطلق أيضا هذا المصطلح على أسلوب العصر وهو الصفة المميزة لكل مؤلف موسيقى كما أنه يرمز إلى النظام المتبع في المعالجة الفنية للحن والإيقاع والهارموني والتلوين الصوتي. (٥ – ص ٧)

٢- تكنيك *Technique*:

اصطلاح يطلق على المهارات والعادات العضلية والذهنية المكتسبة في العزف والتي تتطلبها كل مؤلفة موسيقية ويمكن اكتساب هذه المهارات بالتمرين الواعي المركز.(٥ – ص ٤١)

وتعرفه الباحثة بأنه القدرة على انجاز المدونات الموسيقية بكفاءة وفاعليه وبأسلوب العزف المطلوب .

٣- الصعوبات الفنية *Technical Difficulties*:

هي المعوقات التي يواجهها المتعلم أثناء دراسته بمقطوعات جديدة لم يسبق له التدريب عليها ، قد تكون صعوبات تكنيكيه أو تعبيرية أو فسيولوجية (جسمانية – عضلية) أو صعوبات ناتجة عن القصور التشريحي لليد. (٦ – ص ١١)

٤- الهوموفوني *Homophony*:

هو التوافق النغمي المتجانس للأصوات بعضها ببعض ويكون ذا مسار لحني ميلودي يصاحبه تآلفات هارمونية، وظهر هذا الاتجاه في عصر النهضة وتطورت نظرياته على مر العصور.

٥- المونوفوني ***Monophony*** :

لحن مفرد ذا مسار واحد، دون مصاحبة هارمونية.

٦- بوليفوني ***Polyphony***:

وتعني تعدد الخطوط اللحنية بمقدار متساوي في الأهمية لكل خط شخصيته الاعتبارية التي لا تتلاشى مع الخطوط الأخرى، وفي هذا الأسلوب تسير الخطوط اللحنية بصورة أفقية متقابلة فوق بعضها البعض سواء كان (لحنان أو ثلاثة أو أربعة أو أكثر) وتؤدي في وقت واحد، وتعتمد البوليفونية على إبراز التباين بين تلك الخطوط اللحنية المختلفة، انتشر هذا الأسلوب في الفترة من القرن التاسع إلى الثالث عشر، وبلغت البوليفونية قمتها الإبداعية في القداس الموسيقي على يد (باليسترينا) في القرن السادس عشر وبلغت مرحلة الكمال في فوجات يوهان سبستيان باخ.

٧- الكلاسيكية الحديثة ***Neo Classicism***:

اتجاه ظهر في النصف الأول من القرن العشرين ويهدف هذا الاتجاه إلى تحقيق فكرة الموضوعية في الموسيقى والعودة إلى أسلوب وروح الكلاسيكية في التأليف الموسيقي وإحياء قوالب العصر الكلاسيكي مثل السيمفونية والصوناتا والكونشرتو وكذلك إحياء أسلوب وقوالب العصر الباروكي مثل المتتالية والفوجا ولكن بأسلوب القرن العشرين وكان رائد هذا المذهب ايجور سترافنسكي (١٨٨٢ – ١٩٧١م) ***Igor Stravinsky*** .

٨-الباص المستمر ***Bass Continuo*** :

هو نوع من أساليب الكتابة الموسيقية تختزل فيه الموسيقى التي تدل على الهارمونيات وتكتب تحت خط الباص ***Bass*** ويتولى

العازف على آلة من آلات لوحات المفاتيح تنفيذ هذه الترقيمات فيعرف ما تدل عليه من هارمونيات ولكن في حرية إيقاعيـــة وانتشـــر هـــذا الأسلوب في عصر الباروك. (٢ – صـــــ ١٤).

٩- الكادينزا ***Cadence*** :

وهى تعنى الختام أو النهاية وقد يكون ذلك نهائياً في ختـــام أو انتهاء المقطوعة أو نهاية جملة موسيقية أو حداً فاصلاً بين جملتـــين موسيقيتين أو بين جزأين من الجملة. (٢ – صـــــ ١٩).

١٠- ***Figure***:

وحدة لحنية صغيرة من عدة نغمات ***Tone group*** عادة مـــا تمثل اصغر عنصر في العبارة الموسيقية وقد تشتمل علـــى نقـــرة أو نقرتين أو أكثر في المازورة ويمكن تشبيهها بالوحدة الزخرفيـــة فـــي المعمار أو النسيج.(٢ – صـــــ ١٨١).

الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بالبحث:

(١) دراسة حنان محمد حامد بعنوان:

"أسلوب أداء صوناتا البيانو في القومية والكلاسيكية الحديثة في النصف الأول من القرن العشرين"

هدفت الدراسة إلى التعريف بأهم المذاهب الموسيقية التي ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين وهما مذهبي القومية والكلاسيكية الحديثة وتوضيح أسلوب الأداء الصحيح لعينة من الصوناتات التي أبدعت في هذين المذهبين، أيضا تناول حياه كل من تشارلز ايفيز، بيلا بارتوك، مؤلفي صوناتا البيانو في الكلاسيكية

الحديثة والتي تتمثل في صوناتا سترافنسكي وهندميث وأيضا تناول أعمال كل منهم للبيانو. وقد تناولت الباحثة عينة البحث بالتحليل البنائي والأدائي للحركة الأولى من الصوناتات الأربعة واقتراح التمارين والإرشادات العزفي لتذليل الصعوبات العزفية التي تساعد الطالب على أدائها الأداء الجيد.

واشتمل على الجـــانب التطبيقي لدراسة تحليلية وعزفية للأربع صوناتات وهى مكونة كالآتي:

١- صوناتا الصفحات الثلاثة لايفز (١٩٠٥).
٢- صوناتا بارتوك (١٩٢٦) في مذهب القومية.
٣- صوناتا سترافنسكي (١٩٢٤).
٤- صوناتا هندميث رقم (٢) (١٩٣٦) في مذهب الكلاسيكية الحديثة.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول اتجاه الكلاسيكية الحديثة لصوناتا القرن العشرين لآلة البيانو ومدى الاستفادة منها بالدراسة الحالية ومحاولة الباحثة التعرف على ما جاء به البحث من نتائج توضح أساليب الأداء لصوناتا القرن العشرين .

وتختلف هذه الدراسة مع البحث الراهن في عينة البحث والمؤلف حيث يقوم البحث الراهن بدراسة مؤلف الصوناتا لأحد مؤلفي القرن العشرين وهو ديمتري كاباليفسكي .

(٢) دراسة داليا عبد الحي بعنوان:

"أسلوب أداء صوناتا البيانو عند الكسندر سكريابين"

هدفت الدراسة إلى إلقاء الضوء على مجموعة صوناتا البيانو عند الكسندر سكريابين وتطور أسلوبه في مختلف مراحل حياته حيث أنه كتبها على مراحل مختلفة، واشتمل على الجـــانب التطبيقي لدراسة تحليلية وعزفية لصوناتا البيانو عينة البحث عند الكسندر نيكولايفتش سكريابين وهى مكونة كالآتي:

١- صوناتا رقم (١) مصنف (٦) عام (١٨٩٣) المرحلة الأولى.
٢- صوناتا رقم (٤) مصنف (٣٠) عام (١٩٠٣) المرحلة الثانية.
٣- صوناتا رقم (١٠) مصنف (٧٠) عام (١٩١٣) المرحلة الثالثة.

وقد تناولت الباحثة عينة البحث بالتحليل البنائي والأدائي للحركة الأولى من الصوناتات الثلاثة وحددت الصعوبات العزفية التكنيكية وكيفية تذليلها واقتراح التمارين والإرشادات العزفي التي تساعد الطالب على أدائها الأداء الجيد .

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول صوناتا القرن العشرين لآلة البيانو ومدى الاستفادة منها بالدراسة الحالية ومحاولة الباحثة التعرف على ما جاء به البحث من نتائج توضح أساليب الأداء لصوناتا القرن العشرين .

وتختلف هذه الدراسة مع البحث الراهن في عينة البحث والمؤلف حيث يقوم البحث الراهن بدراسة مؤلف الصوناتا لأحد مؤلفي القرن العشرين وهو ديمتري كاباليفسكي .

(٣) دراسة منى عبد الرحيم بعنوان:

"التغلب على الصعوبات العزفية لصوناتا البيانو عند سيدلمان ومدى الاستفادة منها لطالب كلية التربية النوعية"

هدفت الدراسة إلى إلقاء الضوء علي المدرسة الألمانية من أسلوب وسمات التأليف التحليل النظري والعزفي لثلاث صوناتا عند فرانز سيدلمان والتغلب على ما بها من صعوبات عزفية لكي يستفاد منها الطالب وتتكون حدود البحث وهى عدد ثلاث صوناتات للمؤلف فرانز سيدلمان، عدد ثلاثة طلاب من الفرقة الرابعة بكلية التربية النوعية بقنا جامعة جنوب الوادي، السنة الدراسية ٢٠٠٦ – ٢٠٠٧م، كما اشتملت على منهج البحث والمنهج المتبع حيث استخدمت الباحثة المنهج الوصفي والتجريبي ذو المجموعة الواحدة، وقد قامت الباحثة بتحديد الصعوبات العزفية التكنيكية وكيفية تذليلها واقتراح التمارين والإرشادات العزفي التي تساعد الطالب على أدائها الأداء الجيد.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول صوناتا القرن العشرين لآلة البيانو ومدى الاستفادة منها بالدراسة الحالية ومحاولة الباحثة التعرف على ما جاء به البحث من نتائج توضح أساليب الأداء لصوناتا القرن العشرين .

وتختلف هذه الدراسة مع البحث الراهن في عينة البحث والمؤلف حيث يقوم البحث الراهن بدراسة مؤلف الصوناتا لأحد مؤلفي القرن العشرين وهو ديمتري كاباليفسكي .

(٤) دراسة Michelle Vera بعنوان:

"الانتقائية وصوناتا البيانو الأمريكية: استيعاب الكلاسيكية الحديثة وتكنيك الاثنتى عشرة نغمة في صوناتا البيانو عند كل من روجر سيشنز وفينتشينتي بيرسيكيتي وروس لي فيني"

هدفت الدراسة إلى توضيح أسلوب تناول كل من روجر سيشنز، فينتشينتي بيرسيكيتي، روس لي فيني لصوناتا البيانو في الولايات المتحدة الأمريكيـــة، ومن خلال الدراسة التفصيلية لصوناتات المؤلفين الثلاث، قام الباحث بدراسة التحول من تكنيك الكلاسيكية الحديثة الاثنتى عشرة نغمة في فترة ما بعد الحرب العالمية، ودمج العناصر الجمالية المختلفة لأسلوبي التأليف معا وبوضوح، بينما توضح دراسة هذه الصوناتات استيعاب المؤلفين جيدا للاتجاهين المختلفين في الأسلوب ولغات التأليف المعاصرة فإنها تشير أيضا إلى أسلوب التأليف السائد في الولايات المتحدة في فترة ما بعد الحرب العالمية، إن الدمج الأول لتكنيك الاثنتى عشر نغمة مع تكنيك الكلاسيكية الحديثة السائدة حينذاك يبدوا كما لو كان الخطوة الأولى تجاه المزيد من الدمج لأساليب وتقنيات متباينة وهو ما ينتج عنه أسلوب انتقائي يأخذ منها المؤلف ما يراه أفضل بحيث يدفع التأليف الموسيقي الأمريكي للحركة خلال الفترة التي تبقت من القرن العشرين ويكون المحرك لها في القرن الحادي والعشرين أيضا، إن استيعاب روجر سيشنز، فينتشينتي بيرسيكيتي، روس لي فيني لأساليب منفصلة وتقنيات متباعدة يمثل مرحلة حرجة في تطور المهب الانتقائي الأمريكي الذي انتشر على نطاق واسع، وأعطى هؤلاء المؤلفين

المهارة في التعامل مع عناصر الأسلوب المميز للكلاسيكية الحديثة داخل أوصال لغة التصفيف الاثنى عشري.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول اتجاه الكلاسيكية الحديثة لصوناتا القرن العشرين لآلة البيانو ومدى الاستفادة منها بالدراسة الحالية ومحاولة الباحثة التعرف على ما جاء به البحث من نتائج توضح أساليب الأداء لصوناتا القرن العشرين .

وتختلف هذه الدراسة مع البحث الراهن في عينة البحث والمؤلف حيث يقوم البحث الراهن بدراسة مؤلف الصوناتا لأحد مؤلفي القرن العشرين وهو ديمتري كاباليفسكي .

(٥) دراسة Catherine بعنوان:

"صوناتا صامويل باربر للبيانو مصنف (٢٦): انعكاس لصراع بين الكلاسيكية الحديثة والحداثة"

هدفت الدراسة إلى استعراض صراع صامويل باربر بين الكلاسيكية الحديثة والحداثة من خلال صوناتا للبيانو مصنف (٢٦) والتي تحتوى سمات التأليف لواحدة من اكبر الاتجاهات التي ظهرت في أوائل القرن العشرين ألا وهى الكلاسيكية الحديثة، إلى جانب العديد من مظاهر الحداثة التي ظهرت في الفترة بين الحربين العالميتين وهى التصفيف وتعدد التونالية والإيقاع المعقد، لقد ظهرت الكلاسيكية الحديثة كرد فعل لمواجهة الإفراط في بعض مظاهر التأليف كالتصفيف والذي نشا عن تزايد استخدام الكروماتية والاتجاه نحو اللاتونالية في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ويستخدم الباحث في

هذه الدراسة مستويين من التحليل: تحليل تقليدي كخطوة أولى يليها تحليل للعناصر الحديثة المستخدمة في الصوناتا، وتوصل إلى النتائج التالية:

١ــ إن الشكل العام للصوناتا يغلب عليه التكنيك الكلاسيكي بينما التحليل الدقيق يعكس شخصية المؤلف الحديث.

٢ــ إن جمع المؤلف بين العناصر التقليدية والحديثة لم يكن بالأمر الهين ورغم ذلك نجده يتمتع بقدره هائلة من المرونة في دمج الاتجاهين.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول اتجاه الكلاسيكية الحديثة لصوناتا القرن العشرين لآلة البيانو ومدى الاستفادة منها بالدراسة الحالية ومحاولة الباحثة التعرف على ما جاء به البحث من نتائج توضح أساليب الأداء لصوناتا القرن العشرين .

وتختلف هذه الدراسة مع البحث الراهن في عينة البحث والمؤلف حيث يقوم البحث الراهن بدراسة مؤلف الصوناتا لأحد مؤلفي القرن العشرين وهو ديمتري كاباليفسكي .

(٦) دراسة سارة نبيل بعنوان:

"أساليب الأداء لأهم الاتجاهات الحديثة في بعض مؤلفات البيانو في النصف الأول من القرن العشرين"

هدفت الدراسة إلى التعرف على أهم الاتجاهات الحديثة التي ظهرت في مؤلفات آله البيانو في النصف الأول من القرن العشرين واكتشاف الوسائل التعبيرية والصوتية

الجديدة التي ظهـــرت في أعمال كل من كلود ديبوسي، بيلا بارتوك، ايجور سترافنسكي، أرنولد شونبرج، أوليفيه ميسان وقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى). وجاءت عينة الدراســة مقطوعة بعنوان "أمسية في غرناطة ***La Soirée dans Grenade*** (١٩٠٣) لكلود ديبوسي، صونــاتيــن البيانو ***Sonatien*** (١٩١٥) لبيلا بارتــوك، صونــاتــا البيانــو ***Sonata*** (١٩٢٤) لايجور سترافنسكي، مقطوعة للبيانو مصنف (٣٣) (١٩٣٢) لأرنولد شونبرج، دراســة ***Etude*** للإيقــاع مسار القيم لأرنولد شونبرج، دراســة ***Etude*** للإيقاع مسار القيم الزمنيــة والشدة ***Mode de valeurs et d'intensité*** (١٩٤٩) لأوليفيه ميسان. وكانت نتائج البحث :

١- استخدم ديبوسي وسائل تعبيرية مختلفة من خلال اتجاه التأثيرية سواء في نوعيه السلالم والمقامات المستخدمة والتآلفات الهارمونية أو المعالجة الكونترابونطية والإيقاعات المركبة.

٢- استخدام ضغوط غير منتظمة وتغيير الموازين داخل المقطوعة حيث أدت تلك العناصر إلى خلق تقنيات جديدة ومتنوعة في الأداء.

٣- أما اتجاه القومية ويمثله بارتوك فقد اعتمد على مصدرين أساسيين إحداهما الموسيقى الشعبية والآخر الموسيقى الدينية المحلية المتداولة حيث أثرت في اكتشاف آفاق جديدة في التكثيف النغمي سواء هارمونيا أو بوليفونيا كذلك في الإيقاع حيث الموازين الأحادية والمركبة والمزدوجة إلى جانب الرنين الصوتي للآلات الشعبية.

٤- كما ظهر اتجاه الكلاسيكية الحديثة الذي مثله سترافنسكي من خلال صوناتا البيانو عينه البحث حيث أعطى الأولوية لعناصر البناء والصياغة بالإضافة إلى الدوديكافونيه التي وضع قواعدها شونبرج واعتمد في تأليفه على ابتكار مصفوفة تقوم بدور المقام اللحني أو السلم الموسيقى.

٥- أما التصفيف المطلق ويمثله أولفيه ميسان حيث قام بتحديد صفوف لكل عنصر من العناصر الموسيقية مثل النغمات والنماذج الإيقاعية وظلال الأداء والسرعة واللمس حيث خضعت تلك العناصر لإجراءات تصفيفية صارمة.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول مقطوعـــات القرن العشرين لآلة البيانو ومدى الاستفادة منها بالدراسة الحالية ومحاولة الباحثة التعرف على ما جاء به البحث من نتائج توضح أساليب الأداء الموسيقى في موسيقى القرن العشرين .

وتختلف هذه الدراسة مع البحث الراهن في عينة البحث والمؤلف حيث يقوم البحث الراهن بدراسة مؤلف الصوناتا لأحد مؤلفي القرن العشرين وهو ديمتري كاباليفسكي .

(٧) دراسة محمود صيام بعنوان:

"دور بعض المؤلفات الايطالية المعاصرة في معالجة المشاكل العزفية لمؤلفات آلة البيانو في القرن العشرين"

هدفت الدراسة إلى تحديد المذاهب الموسيقية والاتجاهات الفلسفية والجمالية التي تناولتها المؤلفات عينة البحث وتحليلها تحليلا

بنائيا وأدائيا، إلى جانب الوقوف على أهم الصعوبات التي يمكن أن تواجه العازف واقتراح أهم المتطلبات الأدائية لتذليل تلك الصعوبات وتقديم بعض مفاهيم واتجاهات وفلسفات موسيقى القرن العشرين من خلال مؤلفات تتسم بالقصر والوضوح إلى حد بعيد. يتناول البحث السيرة الذاتية لمؤلفي البوم "موسيقى ألداميتشو" وإجمالي المؤلفين المشاركين بالألبوم، أهم المذاهب والاتجاهات الفلسفية التي تناولتها المؤلفات الايطالية عينة البحث متضمنا الموسيقى البروجرامية والموسيقى الإيحائية والموسيقى العفوية وتقنيات التأليف الحديثة لآلة البيانو في القرن العشرين. وكانت عينة الدراسة ألبوم "موسيقى ألداميتشو" لعدد ست من المقطوعات وهى الشذرة الغربية التي وجدت في تانديل ***Lo Strano Erammento Trovato a Tandil*** ، تنويعات اللمس ***Variazioni Di Tocco***، مسارات الذاكرة ***Percorsi Della Memoria***، رونفي وحيدة ***Ronfi Solo***، كورال الكيك ووك ***Cakewalk Choral***، دراسة رقم (٢) مرثية ***Studio 2 Elegia*** ومن خلالها حددت الباحثة الصعوبات التكنيكية وأوجدت الحلول المناسبة لها عن طريق اقتراح التمارين العزفية والإرشادات العزفية.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول مقطوعات للقرن العشرين لآلة البيانو ومدى الاستفادة منها بالدراسة الحالية ومحاولة الباحثة التعرف على ما جاء به البحث من نتائج توضح أساليب الأداء الموسيقى في موسيقى القرن العشرين .

وتختلف هذه الدراسة مع البحث الراهن في عينة البحث والمؤلف حيث يقوم البحث الراهن بدراسة مؤلف الصوناتا لأحد مؤلفي القرن العشرين وهو ديمتري كاباليفسكي .

(٨) دراسة نجوى اليا ثابت بعنوان:

"مقطوعات البيانو للأطفال مصنف (٢٧) عند كاباليفسكي وأسلوب أدائها"وهدفت الدراسة إلى التعرف على العناصر الموسيقية المختلفة التي استخدمها كاباليفسكي في مؤلفاته للأطفال وتحديد بعض المشاكل العزفية بها وإيجاد الحلول المناسبة لها ، وقد تناولت الباحثة في تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوي) لمناسبته مع طبيعة المشكلة. وجاءت عينة البحث مكونة من مجموعة من مقطوعات الأطفال عند كاباليفسكي مصنف (٢٧) وهى رقصة قصيرة ***Alittle Waltz***، أغنية المهد ***Cradle Song***، حكاية من حكايات الجن ***Fairy Tale***، الفارس ***The Horse Man***، وجاءت النتائج لتوضح أن تحليل المؤلفات أدت إلى توضيح العناصر الموسيقية التي تميز أسلوب " كاباليفسكي" من خلال مقطوعات للأطفال مصنف (٢٧) من وجود الأقواس التعبيرية، وجود الأقواس القصيرة ***Slur***، استخدام البيدال، تعدد المفاتيح، استخدام علامة الضغط القوي، استخدام علامة الأداء المترابط (ـــ)، استخدام الصيغة الثلاثية في بعض مقطوعات الأطفال.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول حياة كاباليفسكي الفنية والتاريخية ومدى الاستفادة منها بالدراسة الحالية

ومحاولة الباحثة التعرف على ما جاء به البحث من نتائج توضح أساليب الأداء الموسيقى في موسيقى القرن العشرين .

وتختلف هذه الدراسة مع البحث الراهن في عينة البحث حيث يقوم البحث الراهن بدراسة مؤلف الصوناتا لديمتري كاباليفسكي .

(٩) دراسة نشوى عبد الرحيم بعنوان:

"أثر تفاعل كلا من الطريقة الكلية والجزئية في إتقان عزف مؤلفات كاباليفسكي للعازف المبتدئ لآلة البيانو"

هدفت الدراسة إلى التعرف على تعدد طرق تدريس الطلاب ومن أهمها الطريقة الكلية والطريقة الجزئية ***Whole and Part Methods*** في اكتساب مهارات العزف لدى الطلاب وقد أجريت العديد من الدراسات التي اهتمت بالطريقة الكلية والطريقة الجزئية واختلفت نتائج هذه الأبحاث في تفضيل إحدى الطريقتين على الأخرى حيث أن لكل طريقة مميزاتها الأمر الذي جعل الباحثة تفكر في الجمع بين مزايا الطريقتين في طريقة واحدة وهى قائمة على تفاعل ودمج الطريقة الكلية والجزئية واستخدامها في تدريس مؤلفات كاباليفسكي للعازف المبتدئ، ثم حددت الباحثة عينات البحث وكانت عبارة عن عينة مقصودة ومنتقاة من طلاب الفرقة الثانية بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس وعددهم (٨) طلاب وقد تم بناء البرنامج على أهداف معرفية مهارية وجدانية ثم تحديد زمن البرنامج بثمانية أسابيع من خلال (١٦) جلسة متتالية بواقع جلستين أسبوعيا وزمن كل مقطوعة في الجلسة (١٦) دقيقة تبعا للوزن النسبي وذلك نظام التدريس الجماعي، وجاءت النتائج كالاتي:

١- أثبتت النتائج تحقيق فرضا البحث حيث تبين أن الطريقة التي اتبعتها الباحثة ساعدت على تفهم الأسلوب الأمثل لأداء مؤلفات كاباليفسكي الحديثة.

٢- أوضحت النتائج أنه تم انتقال أثر تدريب الطريقة المتبعة إلى فروع مادة البيانو الأخرى بالنسبة لطلاب المجموعة التجريبية مما أدى إلى تحسين في أداء البيانو بوجه عام.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول حياة كاباليفسكي الفنية والتاريخية ومدى الاستفادة منها بالدراسة الحالية ومحاولة الباحثة التعرف على ما جاء به البحث من نتائج توضح أساليب الأداء الموسيقى في موسيقى القرن العشرين .

وتختلف هذه الدراسة مع البحث الراهن في عينة البحث حيث يقوم البحث الراهن بدراسة مؤلف الصوناتا لديمتري كاباليفسكي .

(١٠) دراسة وفاء جمعة عثمان بعنوان:

"دراسة تحليلية عزفية مقارنة بين مؤلفات البريليود والفوجة عند كل من يوهان سبستيان باخ وديمتري كاباليفسكي"

هدفت الدراسة إلى التعريف بأوجه التشابه والاختلاف في أسلوب تأليف وأداء مؤلفات البيانو من نوع البريليود والفوجه عند كل من يوهان سبستيان باخ وديمتري كاباليفسكي حتى تساعد الدارس على إجادة عزفها كنتيجة لإدراكه للقيم الحقيقية الفنية التي تتسم بها وذلك من خلال دراسة عزفيه مقارنه، كما قدمت الآلات ذات لوحات المفاتيح ومؤلفاتها من السنوات المبكرة في القرن الثامن عشر حتى

ظهور آلة البيانو إلى عام ١٧٢٠، كما قدم أعمال باخ الخاصة بالكلافيير ودور باخ التعليمي من خلال تقديمه لكتاب:

١- آنا ماجدلينا للكلافيير *The Little clavier Book of Anaa Magdalina*

٢- ويلهام فريدمان باخ للكلافيير *The Little clavier of W. F. Bach* .

الذي جمعه باخ بهدف تعليم ابنه الأكبر العزف على آله الكلافيير، والمقدمات والفوجات القصيرة التي يتصدرها البريليود وكذا الابتكارات ذات السطرين اللحنيين والثلاثة اسطر اللحنية والمتتابعات الفرنسية والانجليزية والبارتيتا والتوكاتا والفوجة وأيضا طرق عزف مؤلفات باخ، وجاءت عينة البحث من مؤلفات يوهان سبستيان باخ والممثلة في ستة بريليود وفوجه رقم (١٠) في مقام مي الصغير من صوتين بالكتاب الأول، ورقم (١) في مقام دو الكبير من ثلاثة أصوات بالكتاب الثاني، رقم (١٠) في مقام مي الصغير من ثلاث أصوات بالكتاب الثاني رقم (١٩) في مقام الكبير من ثلاثة أصوات بالكتاب الثاني رقم (٢) مقام دو الصغير من أربعه أصوات بالكتاب الثاني رقم (١١) مقام فا الكبير من ثلاث أصوات بالكتاب الأول.

١- جاءت نتائج البحث في ست جداول للتحليل النظري المقارن بين مؤلفات البريليود عينة البحث لكل من يوهان سبستيان باخ من حيث المقام الميزان السرعة الطول الصيغة وهكذا مؤلفات الفوجه لكل منهما بكل من قسم العرض وقسم المداخل الوسطى وقسم الختام.

٢- وكذا التحليل العزفي المقارن بين مؤلفات كل من يوهان سبستيان باخ وديمتري كاباليفسكي من خلال التعرف على أوجه التشابه والاختلاف بالنسبة لاستخدام التقنيات المختلفة لآلة البيانو.

٣- استخدام آلة البيانو في حقبتين تاريخيتين مختلفتين من حيث طبيعة الآلة ومتطلبات التعبير والصعوبات العزفية لكل منها وأسلوب معالجتها.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول حياة كاباليفسكي الفنية والتاريخية ومدى الاستفادة منها بالدراسة الحالية ومحاولة الباحثة التعرف على ما جاء به البحث من نتائج توضح أساليب الأداء الموسيقى في موسيقى القرن العشرين .

وتختلف هذه الدراسة مع البحث الراهن في عينة البحث حيث يقوم البحث الراهن بدراسة مؤلف الصوناتا لديمتري كاباليفسكي .

الإطار التطبيقي:

صوناتا البيانو رقم (٣) مصنف (٤٦) لديمتري كابالفسكي

التعريف بالصوناتا:

ألف ديمتري كابالفسكي ***Dimitry Kabalevsky*** الحركة الأولى لصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦) في مقام فا الكبير عام (١٩٤٦م) بمدينة موسكو ***Moscow*** بالاتحاد السوفيتي والشكل التالي يوضح المدونة الموسيقية للتسع موازير الأولى من الحركة الأولى للصوناتا.

شكل رقم(١) يوضح م(١ – ٩) التسع موازير الأولى من الحركة الأولى للصوناتا مصنف (٤٦).

التحليل البنائي:

- اسم المؤلفة : صوناتا رقم (٣) مصنـــــــف (٤٦)

Sonata No. (3) **op.** (46)

- اسم المؤلـــف : ديمتري كابالفسكي ***Dimitry Kabalevsky***
- الطول البنائـــي : (٣٦١) مازورة.
- التونالية : بدأت مدونة المؤلفة في مقام فـــا الكبيـــر وتناولـــت مقامات أخرى وانتهت في مقام فـــا الكبير.

- العنصر الزمني :

(ا) الميزان: جاءت الصياغة اللحنية في ميزانين تبادلا التدوين الموسيقي للمؤلفة وهما:

ميزان ($\frac{3}{4}$) ثلاثي بسيط ، ميزان ($\frac{2}{4}$) ثنائي بسيط.

ب) السـرعـة : ***Allegro con moto***

سريع بحركة نشطة.

- النسيـــج : هوموفونى – بوليفوني.
- الصيغة : قالب الحركة الأولى للصوناتا.

الأقسام الرئيسية:

- قسـم العـرض: من م(١) إلى م(١٢٢) ابتدأ فـي مقـام فـا الكبير ثم انتقل في مقامات مغايرة وانتهي بالركوز على تآلف سي بيمول الكبير بالسابعة.
- قسـم التفـاعل: من م(١٢٣) إلى م(٢٥١) ابتدأ في مقام دو الصغير وانتقل إلى فـا الصغير وتتابعت أفكاره اللحنيـة في مقامات متعددة من خلال استخدام الكروماتيكيـة التـي ساعدته على التحويل وأضاف على أجزائها عـدم التمركـز التونالي وانتهي قسم التفاعل بشكل سكوانس لحني كروماتي في اليدين بدون تحديد مقام معين وارتكز عل نغمة (فـا#) في اليد اليسرى حينما اليد اليمنى تتابع بنغمة (صول) بدون هارمونيات.

- قسم إعادة العرض: من م(٢٥٢) إلى م(٣٢٢) ابتدأ في مقام فـا الكبير ثم انتقل إلى فـا الصغير وانتهي أجـزاء قسـم العرض بازدواجية هارمونية لتالف الدرجـة الرابعـة مـع النابوليتانة لمقام فـا الكبير.
- الكودا من م(٣٢٣) إلى م(٣٦١) واختتمت الصياغة بالركوز على نغمات مقام فـا الكبير بدون هارمونيات.

التحليل النظري للصياغة البنائية للمؤلفة

الصياغة اللحنية:

جاءت الصياغة اللحنية للحركة الأولى من الصـوناتا الثالثـة مصنف (٤٦) قائمة على الصياغة الأساسية لقالب الصـوناتا حيـث تضمن كل جزء من أجزائها عدة أفكار لحنية فقد اشـتمل الموضـوع الأول على ثلاثة أفكار لحنية، واشتملت القنطرة على فكـرة واحـدة، بينما الموضوع الثاني فقد اشتمل على أربعة أفكار لحنيـة، وجـاءت الكوديتا مبنية على فكرة واحدة، وقد اشتمل قسم التفاعل علـى سـت أفكار لحنية، أما قسم إعادة العرض فقد جاء مخالفا لما سبق ظهـوره في قسم العرض حيث ظهر الموضوع الأول في ثلاثة أفكار على النحو التالي:

- الفكرة الأولى جاءت مطابقة لما سبق ظهورهـا فـي مرحلة العرض.
- الفكرة الثانية جاءت تصوير للفكرة الثانية التي سـبق ظهورها في مرحلة العرض.

- الفكرة الثالثة فكرة جديدة لم يسبق لها ظهورها في مرحلة العرض وان كانت مستوحاة من الفكرة الثانية بشكل مخالف.

وجاءت القنطرة مبنية على فكرة واحدة في شكل جديد مستوحاة فكرتها من قنطرة قسم العرض.

الموضوع الثاني يتكون من فكرتين وتم عرضه بأسلوب مختصر عما سبق ظهوره في مرحلة العرض وجاءت على النحو التالي:

- الفكرة الأولى جديدة لم يسبق ظهورها في مرحلة العرض.
- الفكرة الثانية يتم عرضها مصورة ومختصرة.
- الفكرة الثالثة يتم عرضها مصورة ومختصرة.

الكودا جاءت مخالفة لما سبق ظهورها للكوديتا التي جاءت في قسم العرض وفي شكل لجني جديد وتختم صياغته باليد اليمنى بمفردتها في منطقة صوتية حادة وترتكز على نغمة فا بدون هارمونيات مصاحبة.

وتتسم الصياغة اللحنية للحن الموضوع الأول بكونها صياغة لحنية مفردة تؤديها اليد اليمنى تتسم بوجود فقرات سلمية وفقرات نغمات مفرطة ***Broken chord*** ، يتخلل الصياغة نغمات كروماتيكية، يصاحب ذلك هارمونيات متكررة في اليد اليسرى، وظهرت الصياغة اللحنية في الموضوع الثاني في شكل لحن غنائي يصاحبه نغمات ممتدة وهارمونيات في الأصوات الداخلية كما يظهر في أفكارها اللحنية صياغة بولوفونية متعددة الأصوات تؤدى بشكل بارافوني

Parphony أي خطوط لحنية متماثلة على بعد أوكتاف تؤدى باليدين بين صوت (السوبرانو والتينور) وبين الهارمونيات المصاحبة في (الألطو والباص)، كما يظهر أيضا في الصياغة خط لحني يتخلله نغمات منفرطة (أربيج) تؤدى على درجات صوتية مختلفة والسمة الأساسية التي تتسم الصياغة اللحنية للمؤلفة اعتمادها على الحركة الكروماتيكية كما تظهر فقرات لحنية غنائية في اليد اليسرى اليمنى تؤدي مسافات هارمونية متتالية متنوعة المسافات في تضاد زمني (كونتر تيمبو)، وتختتم الصياغة اللحنية للحركة الأولى للصوناتا بعنصر المونودي ***Monody*** أي بصياغة لحنية غنائية لنغمات مفردة تؤدى في اليد اليمنى في مقام فا الكبير بدون هارمونيات.

الصياغة الإيقاعية:

تعددت النماذج الإيقاعية التي جاءت في الصياغة اللحنية للحركة الأولى للصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦) وقد اشتملت على النماذج التالية:

النموذج الإيقاعي الأول:

اشتملت الصياغة اللحنية على نماذج إيقاعية مختلفة وجاءت في شكل ازدواجية إيقاعية ***Py rythmic*** . اليد اليمنى تؤدي الصياغة اللحنية واليد اليسرى تؤدي مصاحبات هارمونية متكررة ظهرت في م(١ – ٤) في اليدين وتكرر ظهوره في المؤلفةكما يلي.

شكل رقم (٢) يوضح م(١ – ٤) النموذج الإيقاعي الأول من الحركة الأولى لصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦).

النموذج الإيقاعي الثاني:

اشتملت الصياغة اللحنية على إيقاعات ثلاثية النبر تريوليه *Triolet* ذات نبرات متساوية لا يمكن تقسيمها إلى نصفين متساويين وظهرت في اليدين في م(٣٣ ، ٣٤) وتكرر ظهوره في المؤلفة وجاءت على النحو التالي.

شكل رقم (٣) يوضح م(٣٣ ، ٣٤) النموذج الإيقاعي الثاني من الحركة الأولى لصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦).

النموذج الإيقاعي الثالث:

اشتملت الصياغة اللحنية على تعدد الأسطر اللحنية الإيقاعية وظهر فيها تأخير النبر (السنكوب) *Syncope* داخل الأسطر اللحنية وجاء ذلك في م(١١٩ – ١٢٢) وتكرر ظهوره في المؤلفة على النحو التالي.

شكل رقم (٤) يوضح م(١١٩ – ١٢٢) النموذج الإيقاعي الثالث من الحركة الأولى لصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦).

النموذج الإيقاعي الرابع:

اشتملت الصياغة اللحنية على ازدواجية إيقاعية في شكل تضاد إيقاعي في اليدين يماثل أسلوب أداء إيقاعات الجاز وظهر ذلك في م(١٦٤ – ١٦٦).

شكل رقم (٥) يوضح م(١٦٤ – ١٦٦) النموذج الإيقاعي الرابع من الحركة الأولى لصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦).

النموذج الإيقاعي الخامس:

اشتملت الصياغة اللحنية على هارمونيات يصاحبها نموذج إيقاعي متكرر في شكل (باص أرضية منغم) يظهر فيها تأخير النبر الخطين الإيقاعيين يمثلان ازدواجية إيقاعية وظهر ذلك في م(٣٠٨ – ٣١١) ظهوره في المؤلفة على النحو التالي.

شكل رقم (٦) يوضح م(٣٠٨ – ٣١١) النموذج الإيقاعي الخامس من الحركة الأولى لصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦).

النموذج الإيقاعي السادس:

اشتمت الصياغة اللحنية على هارمونيات يصاحبها نموذج إيقاعي متكرر في شكل (باص أوستيناتو) *Bass Ostinato* وجاء على النحو التالي.

شكل رقم (٧) يوضح م(١٢٣ – ١٢٧) النموذج الإيقاعي السادس من الحركة الأولى لصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦).

القالب:

جاءت الحركة الأولى الصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦) محتفظة بالشكل التقليدي لقالب الصوناتا بأجزائها الثلاث (قسم العرض ، قسم التفاعل ، قسم إعادة العرض) غير انه لم يلتزم المؤلف بالأسلوب التقليدي الكلاسيكي لقالب الحركة الأولى للصوناتا فقد جاء قسم إعادة العرض مخالفا للأسلوب المعهود في كتابة القالب حيث اختلف ظهوره عما سبق في قسم العرض فقد ظهر فيه تكرار لبعض الأفكار بصورة مطابقة أو مصورة كما جاءت بعض أفكارها بشكل جديد لم يسبق ظهورها في قسم العرض ، كما ظهرت بعض الأفكار المستوحاة من أفكار سبق ظهورها مع شئ من التعديل وهذا يتفق مع الفكر ألتأليفي لموسيقى القرن العشرين والجدول التالي يوضح ذلك.

جدول رقم (١): يوضح تكوين قسم العرض وقسم إعادة العرض للصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦).

وجه المقارنة	قسم العرض	قسم إعادة العرض
الموضوع الأول	يتكون من ثلاثة أفكار: الفكرة الأولى من م(١ – ٨) الفكرة الثانية من م(٩ – ٢٠) الفكرة الثالثة من م (٢١ – ٣١)	يتكون من ثلاثة أفكار: الفكرة الأولى من م(٢٥٢ – ٢٥٩) وقد جاءت مطابقة لقسم العرض الفكرة الثانية من م(٢٦٠ – ٢٧٦) تصوير للفكرة الثانية لقسم العرض الفكرة الثالثة من م(٢٧٧– ٢٩٦) جاءت كفكرة جديدة مستوحاة من قسم العرض.
القنطرة	فكرة واحدة من م (٣٢ – ٤٨)	فكرة واحدة جديدة لم يسبق ظهورها في قسم العرض
الموضوع الثاني	يتكون من أربع أفكار: الفكرة الأولى من م (٤٩ – ٦٦) الفكرة الثانية من م(٦٧ – ٨٠) الفكرة الثالثة من م (٨١ – ٩٣) الفكرة الرابعة م(٩٤ – ١٠٢)	جاء مختصرا ويتكون من ثلاثة أفكار: الفكرة الأولى من م(٢٩٧ – ٣٠٧) جاءت تصوير للفكرة الأساسية للكوديتا مع تعديل في الصياغة الذي سبق ظهوره في قسم العرض الفكرة الثانية من م(٣٠٨ – ٣٢١) جاءت تصوير للفكرة الثانية التي سبق ظهورها في قسم العرض الفكرة الثالثة من م (٣٢٢– ٣٤١) جاءت تصوير للفكرة الأولى للعرض
الكوديتا	صياغة لحنية قائمة على فكرة واحدة وتكرارها مع شئ من التعديل في الختام وهى من م(١٠٣ – ١٢٢).	صياغة موسيقية قائمة على فكرة واحدة وتكرارها مع شئ من التعديل في الختام وهى من (٣٤٢ – ٣٦١) حيث جاءت مغايرة تماما عما سبق ظهوره في قسم العرض.

التونالية:

بدأت وانتهت الحركة الأولى لصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦) في مقام فا/ الكبير وفي داخل أجزائها انتقلت الصياغة في مقامات متعددة من خلال استخدام الكروماتيكية بتوسع أضفت على هارمونياتها وأجزائها سمة عدم التمركز التونالي.

الهارمونية:

استخدم في الصياغة اللحنية للمؤلفة أساليب هارمونية متعددة وجاءت على النحو التالي:

- **خط لحني يصاحبه تآلفات هارمونية.**
- **صياغة لحنية يظهر فيها عنصر الكروماتيكية أضفى على المؤلفة عدم التمركز التونالي وظهرت في الصياغة على النحو التالي.**

شكل رقم (٨) يوضح م(١٠٣ – ١٢٢) صياغة لحنية يظهر فيها عنصر الكروماتيكية من الحركة الأولى للصوناتا مصنف (٤٦).

- هارمونيت مكثفة ومطابقة في اليدين والشكل التالي يوضح ذلك.

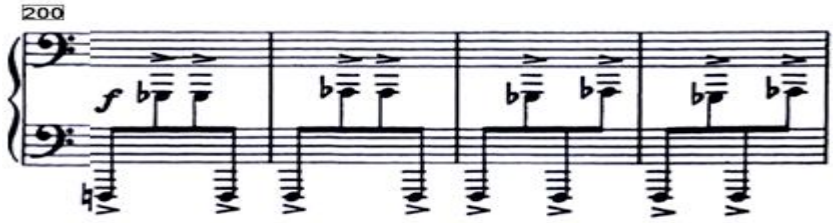
شكل رقم (٩) يوضح م(٢٣٦ – ٢٣٩) صياغة لحنية يظهر فيها هارمونيات

مكثفة ومطابقة في اليدين من الحركة الأولى للصوناتا مصنف (٤٦).

والنسيج:

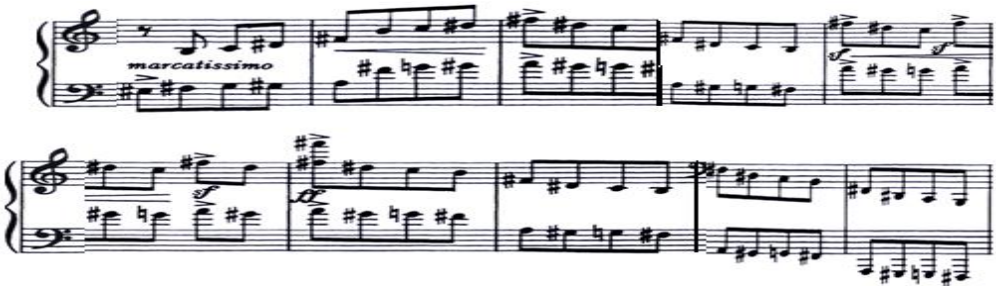
تنوع النسيج المستخدم في الصياغة اللحنية للمؤلفة حيث يجمع بين الأسلوب البولوفوني ***Polyphony*** والهوموفوني ***Homophony*** والمونوفوني ***Monophony*** في أجزائها فقد ظهر في الصياغة ما يلي:

- أسلوب المونوفوني ***Homophony*** المقسم على اليدين والشكل التالي يوضح ذلك.



شكل رقم (١٠) يوضح م(٢٠٠ – ٢٠٣) صياغة لحنية يظهر فيها أسلوب المونوفوني ***Homophony*** المقسم على اليدين من الحركة الأولى للصوناتا مصنف (٤٦).

- كما ظهرت صياغة بولوفونية ***Polyphony*** لخطين لحنيين متماثلين إيقاعيا وعلى أبعاد مختلفة في اليدين والشكل التالي يوضح ذلك.



شكل رقم (١١) يوضح م(١٩٠ – ١٩٩) صياغة بولوفونية ***Polyphony*** لخطين لحنيين متماثلين إيقاعيا وعلى أبعاد مختلفة في اليدين من الحركة الأولى للصوناتا مصنف (٤٦).

- كما ظهرت خطين لحنيين غير متماثلين اليد اليمنى في شكل متكررة بينما اليد اليسرى تتحرك في شكل حركة كروماتيكية صاعدة والشكل التالي يوضح ذلك.

شكل رقم (١٢) يوضح م(٢٤٦ – ٢٥١) صياغة لحنية لخطين لحنيين غير متماثلين في اليدين من الحركة الأولى للصوناتا مصنف (٤٦).

- كما ظهرت صياغة لحنية قائمة على أسلوب (هوموفوني بولوفوني) يظهر فيها تطابق الميلودي والهارموني في اليدين والشكل التالي يوضح ذلك.

شكل رقم (١٣) يوضح م(٢٢٦ – ٢٢٨) صياغة لحنية قائمة على أسلوب (هوموفوني بولوفوني) في اليدين من الحركة الأولى للصوناتا مصنف (٤٦).

العنصر الزمني

وقد استخلصت الباحثة من التحليل النظري والعزفي بالنسبة للعنصر الزمني ما يلي:

، وبالمثل استخدم كاباليفسكي تغييرا للميزان للصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦) حيث استخدم تبادل الميزانين (♩ = 80 - 88) ، (♩ = 160) لإحداث التنويع الإيقاعي الناتج من اختلاف النبر الإيقاعي بين أجزاء المؤلفة الواحدة ، ويدل ما سبق على اتساع الخبرة التأليفية لدى المؤلف ديمتري كاباليفسكي لكي يساير أساليب التأليف التي اتجهت إليها موسيقى القرن العشرين التي سعت إلى تنويع استخدام الأزمنة لكسر الرتابة النبرية الناتجة لاستخدام ميزان واحد طوال المؤلفة.

الميزان:

استخدم في الصياغة الموسيقية تغير الميزان داخل أجزائها وبصورة متتالية فقد ابتدأت المؤلفة بميزان ($\frac{3}{4}$) ثم انتقل إلى

ميزان ($\frac{2}{4}$) وتبادلا موضعهما في التدوين الموسيقي للمؤلفة مما أدى إلى تغيير النبر الإيقاعي للصياغة اللحنية وجاء هـذا الاسـتخدام للخروج من الرتابة الإيقاعية الواحدة طوال أجزاء المؤلفة التي كانت تتسم بها مؤلفات العصور السابقة للقرن العشرين.

السرعة:

جاءت الحركة الأولى للصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦) خاضعة لسرعة (*Allegro con moto*) ويعني الأداء بسرعة وحيوية (حركة نشطة) غير انه استخدم اصطلاحات مرتبطة بالسرعة جعلتها لا تسير على وتيرة واحدة فقد استخدم مصطلح (*L'istesso tempo*) ويعني التمهل في السرعة، ثم استخدم مصطلح (*Poco rit*) ويعني تنـاقص السرعة تدريجيا، ثم(*Poco agitato*) ويعني التدرج في الانفعال في السرعة، ثـم اسـتخدم مصـطلح السـرعة (*Poco a poco Più tranquillo*) ويعني أقل هدوء تدريجيا في السـرعة، ثـم اسـتخدم مصطلح(*rit molto*) ويعني التبطئ التدريجي أكثـر، ثـم اسـتخدم مصطلح (*Più mosso con agitazione*) ويعني الأداء بانفعال في السرعة، ثم عاد لاستخدم اصطلاح (*rit molto*) ويعني التبطـئ التدريجي أكثر، م(١٠١) استخدم مصـطلح السـرعة (*poco rit*) ويعني تناقص في السرعة تدريجيا ثم المصطلح (*a tempo dolce*) ويعني السرعة بعزف حلو. استخدم مصـطلح (*Più mosso con agitazione*) ويعني الأداء بانفعال فـي السـرعة. ثـم مصـطلح(*tenutissimo*) ويعني الأداء بامتداد الرنين، استخدم مصـطلح (*rit accel*) ويعني التبطئ ثم يزداد تدريجي في السـرعة. ثـم اسـتخدم مصطلح (*A tempo Più mosso*) ويعني العودة للسرعة الأولـى

ولكن بأكثر حيوية ثم نهى المؤلفة باستخدام اصطلاح (*Poco rit*) ويعني تناقص السرعة تدريجيا، ثم مصطلح السرعة (*a tempo*) ويقصد بها الرجوع للسرعة أو الزمن الأصلي للصوناتا.

الحليات (الزخارف اللحنية):

لم يستخدم المؤلف الحليات والزخرفة اللحنية في المدونة بشكل صريح سواء بالتدوين أو بالمصطلحات وقد استعاض عنها باستخدام أشكال إيقاعية سريعة في الصياغة اللحنية إما في شكل نغمات منفرطة أو نغمات سلمية.

تغيير المفاتيح:

استخدم في الحركة الأولى للصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦) مفاتيح (صول ، فا)، (فا ، فا) وأدي ذلك إلى اتساع النطاق الصوتي للخط اللحني فأصبحت اليد اليمنى تؤدى في منطقة صوتية حادة ومنطقة منخفضة غليظة.

المصطلحات الأدائية (التظليل):

اشتملت الحركة الأولى للصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦) على المصطلحات الأدائية التالية:

- أقواس لحنية متعددة الأطوال.
- أسلوب عزف متصل (ليجاتو) *legato*.
- أسلوب عزف غير متصل (استكاتو) *Staccato*.
- أداء التدوين الموسيقي في طبقات صوتية اعلي من خلال اصطلاح (*8*).

مصطلح (*P sub.*) وتعني أقل خفوتا، مصطلح (*F sub.*) وتعني أكثر شدة مصطلح (*Piú F*) ويعني تصاعد تدريجي كريشندو،

مصـــطلح (*marcato*) ويعنـــي بإيقـــاع بـــارز مصـــطلح (*P Legatissimo*) ويعني عزف متصـــل بانســـيابية، مصـــطلح (*PP secco e marcato*) ويعني، مصطلح (*Poco marcato*) ويعني العزف بإيقاع بارز تدريجيا، مصطلح (*marcatissimo*) يعني بإيقاع أكثر وضوحا مع إظهار النبـــر القـــوي، مصـــطلح (*F con fuoco*) ويعني الأداء بحرارة وقوة متوقدة، مصطلح (*meno F e sempre*) ويعني قليلا في القوة بالمثل، مصطلح (*F marcato*) ويعني العـــزف بإيقاع بارز وبقوة، المصطلح الأدائـــي (*P Poco cresc.*) ويعنـــي عزف خفيف يليه تصاعد قليلا في الشدة، المصطلح (*dim. Al Fine*) ويعني تناقص الشدة حتى النهاية.

البدال:

لم يدون المؤلف اصطلاح استخدام البدال طوال أجزاء المؤلفة وترك للعازف أسلوب استخدام البدال كما يتراء له.

رابعا: الصعوبات الأدائية والارشادات العزفية التـــي اشـــتملت عليهـــا الحركة الأولى للصوناتا رقم (٣) مصـــنف (٤٦) للمؤلـــف الروسي ديمتري كابالفسكي .

حددت النسب التكرارية لآراء الخبـــراء المســـتوى التعليمـــي للحركة الأولى للصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦) بأنهـــا تتناســـب مـــع القدرات العزفية الأدائية مع الفرقة الرابعة لكليات التربيـــة النوعيـــة والكليات المتخصصة.

بعد أن قامت الباحثة بالتحليـــل النظـــري والعزفـــي للمدونـــة الموسيقية للحركة الأولى للصوناتا رقم (٣) مصـــنف (٤٦) للمؤلـــف الروسي ديمتري كاباليفسكي وتحديد الصعوبات الأدائية التي جاءت في

كل منها وجدت الباحثة أن هناك صعوبات أدائية متكررة، وعلى ضوء ذلك قامت بإعداد إرشادات عزفية مقترحة لتذليل الصعوبة الأدائية التي جاءت في الحركة الاولي لصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦) حتى يتسنى للطلاب من إجادتها وتفهم فنيات أدائها والتدريب عليها لاكتساب مرونتها العضلية اللازمة ليتمكن من أدائها وتطبيق ما اكتسبه من مهارة على التقنيات والصعوبات المماثلة التي قد تتكرر خلال تعلمه. وفيما يلي الإرشادات المقترحة.

الصعوبة الأدائية الأولى:

ظهرت في المدونة الموسيقية للحركة الأولى للصوناتا (٣)

مصنف (٤٦) أقواس لحنية متعددة الأطوال على النحو التالي:

قوس لحني قصير ***slur*** ممتد فوق نغمتين.

وقد ظهرت هذه التقنية في الصوناتا على النحو التالي.

١- قوس لحني قصير ***slur*** ممتد فوق نغمتين منفردتين متماثلتين في اليدين.

وقد ظهرت في م(٢٤١ – ٢٤٣) من الحركة الأولى للصوناتا مصنف (٤٦) على النحو التالي.

المتطلبات الأدائية للقوس اللحني القصير *slur*:

يتطلب الأداء الجيد للقوس اللحني القصير *slur* وفق النماذج الأدائية السابقة ضرورة التفهم أسلوب أداء الحركة العزفيـــة للقـــوس اللحني القصير *slur* حيث يتطلب أداء القوس اللحني القصير الضـــغط بثقل وزن الذراع على النغمة الأولى بدون مبالغة من أعلى إلى أسفل وعزف النغمة الثانية بخفة وهدوء برفع الرسغ قليلا إلى أعلى.

المواقف التعليمية للقوس اللحني القصير *slur*:

1- قوس لحني قصير ممتد فوق نغمتين منفردتين متتاليتين متماثلتين في اليدين.

الهدف التعليمي:

إتقان الحركة العزفية للقوس اللحني القصير*slur* وفق النماذج الأدائية السابقة.

وتقترح الباحثة التدريبات التالية لاكتساب المرونـــة العضـــلية للأصابع والرسغ والساعد والزراع في أداء التقنية.

تدريب مقترح رقم (١):

أداء قوس لحني قصير ***slur*** لنغمتين منفردتين متتاليتين في اليد اليمنى.

شكل رقم (١٤) يوضح التدريب المقترح رقم (١) أداء قوس لحني قصير ***slur*** لنغمتين منفردتين متتاليتين في اليد اليمنى.

الإرشاد العزفي للتدريب:

١- يراعى عند أداء الحركة العزفية للقوس اللحني القصير الممتد فوق نغمتين متتاليتين الضغط بثقل وزن الذراع على النغمة الأولى بدون مبالغة من أعلى إلى أسفل وعزف النغمة الثانية بخفة وهدوء برفع الرسغ قليلا إلى أعلى.

٢- تتكرر هذه الحركة على جميع نغمات التمرين.

٣- يكون الأداء باستخدام الإصبع الثالث على النغمة الأولى والإصبع الثاني على النغمة الثانية وتتكرر الحركة العزفية بنفس الإصبعين حتى بقية نغمات التمرين.

٤- يمكن اكتساب المرونة العضلية لأصابع اليد على أداء الحركة العزفية بالتدريب باستخدام الأصابع (٥ – ٤) ، (٤ – ٣) ، (٣ – ٢) ، (٢ – ١).

٥- الحركة العزفية تؤدى بأسلوب اللمس الخفيف المناسب مع عدم المبالغة في القوة عند الضغط على النغمة الأولى للقوس اللحني.

الصعوبة الأدائية الثانية:

أقواس لحنية ممتد فوق ابتداء من ثلاث، أربع، خمس فما فوق.

وقد ظهرت هذه التقنية في الصوناتا على النحو التالي.

١- قوس لحني قصير ***slur*** ممتد فوق ثلاث نغمات مفردة تؤدى باليد اليسرى في صوت الباص.

ظهرت التقنية في م(٢٠) من الحركة الأولى للصوناتا مصنف (٦) على النحو التالي.

٢- وقد ظهرت التقنية للقوس اللحني القصير ***slur*** فوق ثلاث نغمات تؤديه اليد اليمنى ينتهي بعلامة الاكسنت ***Accent*** (>).

على النحو التالي في م(١٥ ، ١٦ ، ١٧) من الحركة الأولـــى للصوناتا مصنف (٤٦) .

المتطلبات الأدائية للأقواس اللحنية المتعددة الأطوال:

يتطلب عزف هذه النوعية من الأقواس اللحنية عزف النغمة الأولى بوزن ثقل الذراع من أعلى إلى أسفل بنزول الرسغ إلى قليلا إلى أسفل يلي ذلك التدرج في عزف النغمات التالية لمكونات التمرين صعودا أو هبوطا حسب سير الخط اللحني وتنتهي الحركة العزفية للقوس اللحني بعزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء باتجاه الرسغ قليلا لأعلى .

الموقف التعليمي:

تفهم أداء الأقواس اللحنية الممتدة فوق ثلاث، أربع خمس نغمات فما فوق.

الهدف التعليمي:

إتقان الحركة العزفية لأسلوب الأقواس اللحنية الممتدة فوق ثلاث، أربع خمس نغمات فما فوق.

وتقترح الباحثة التدريبات التالية كأمثلة متنوعة لأداء بعض النماذج للأقواس اللحنية.

تدريب مقترح رقم (2):

قوس لحني ممتد فوق ثلاث نغمات.

شكل رقم (١٥) يوضح التدريب المقترح رقم (2) أداء قوس لحني فوق ثلاث نغمات.

تدريب مقترح رقم (3) :

أقواس لحنية متنوعة مختلفة الأقواس.

شكل رقم (١٦) يوضح التدريب المقترح رقم (٣) لأداء أقواس لحنية مختلفة.

الإرشادات العزفية للتدريبات السابقة:

يتطلب إتقان أداء التدريبات السابقة ما يلي:

١- تفهم أسلوب أداء الحركة العزفية للقوس اللحني بما يتطلبه من عزف النغمة الأولى بعمق بوزن ثقل الذراع من أعلى إلى أسفل لطرق النغمة الأولى من القوس اللحني يلي ذلك التدرج الصوتي لعزف النغمات المتتالية صعودا أو هبوطا طبقا لنغمات الخط اللحني على أن يتم عزف النغمة الأخيرة في القوس اللحني بخفة وهدوء برفع الرسغ قليلا إلى أعلى وذلك بعد انتهاء القيمة الزمنية للنغمة الأخيرة في المازورة.

٢- تتكرر الحركة العزفية بنزول الذراع لطرق النغمة الأولى في القوس اللحني الآخر في المازورة أو في المازورة التالية.

٣- قبل أداء التدريب لا بد من تعرف الطالب على النغمات المكونة للتمرين من الناحية النغمية والزمنية للأشكال الإيقاعية.

٤- التعرف على ترقيم الأصابع فوق المدونة.

٥- أداء النغمة الأولى في القوس اللحني بعمق وبقوة مناسبة غير مبالغة فيها.

الصعوبة الأدائية الثالثة:

صياغة لحنية متعددة الأسطر اللحنية تؤدي باليدين.

وقد ظهرت في المدونات الموسيقية للحركة الأولى للصوناتا على النحو التالي.

خطين لحنيين متماثلين في اليدين.

ظهرت التقنية في م(٢٨٩ – ٢٩٢) من الحركة الاولى للصوناتا مصنف (٤٦) على النحو التالي.

وصف التقنية:

خطين لحنيين متماثلين إيقاعيا ونغميا يؤديا بأسلوب البارافوني ***Parphony***. على بعد أوكتاف يظهر فيها تطابق لحني وايقاعى باستخدام التقسيمات المنتظمة والغير منتظمة (تأخير النبر) واستخدام الضغط الثقيل الأكسنت على النبر القوي والضيف ، الصياغة اللحنية في الخطين جاءت على مدرج مفتاح (فا).

الموقف التعليمي:

التدريب على أداء خطين لحنيين متماثلين في اليدين.

الهدف التعليمي:

إتقان أداء خطين لحنيين متماثلين في اليدين.

الإرشاد العزفي:

١- يتطلب أداء هذه التقنية التعرف على المكونات الأساسية للصياغة من الناحية النغمية والإيقاعية وتحديد تراقيم الأصابع المناسب للأداء.

٢- التدريب على أداء كل خط لحني ببطء باليد المناسبة له على لوحة المفاتيح

٣- أن تأتي الحركة العزفية في بدايتها بالنسبة لكل يد بوزن ثقل الذراع يراعى الاستدارة الكاملة لأصابع اليد أثناء ضغطها على المفاتيح.

٤- أن يكون التدريب على الأداء في بدايته بطيئا لإتقان الحركة العزفية وإظهار الخط اللحني حسب ما هو مطلوب ، وبعد إتقان الأداء يمكن التدرج في السرعة للوصول للسرعة المناسبة.

٥- يراعى أداء علامة (الأكسنت) (*Accent*) (>) المدونة فوق النغمات والتي تشير إلى أداء النغمة بشدة بالضغط عليها بوزن ثقل الزراع يعقبها مباشرة تناقص تدريجي في أداء النغمات التالية.

٦- الحرص على إبراز النغمات المدونة بأسلوب تأخير النبر (*syncopation*) وهي تعني تأجيل النبر عن موقعه الأصلي في إيقاع المازورة ويتطلب ذلك تشديد النبر على الزمن الضعيف وامتداده للزمن القوي الذي يليه من خلال ربط النغمتين ذات الدرجة الصوتية الواحدة معا اللتان تقع أولهما على الزمن الضعيف وتقع الثانية على الزمن القوي وفي هذه الحالة يصبح الزمن الضعيف قويا والزمن القوي ضعيفا.

الصعوبة الأدائية السادسة:

خط لحني مفرد في اليد اليمنى يصاحبه تالفات هارمونية متكررة في اليد اليسرى.

ظهرت التقنية في م(١ – ٨) من الحركة الأولى للصوناتا مصنف (٤٦) على النحو التالي.

وصف التقنية:

خط لحني مفرد في اليد اليمنى في نماذج إيقاعية متعددة ومدون في ميزانين مختلفين ($\frac{3}{4}$) ، ($\frac{2}{4}$) مما يؤدي إلي اختلاف ضغوط النبر وفق وحدة الميزان يصاحب ذلك هارمونيات متكررة في شكل باص أرضية.

الموقف التعليمي:

التدريب على أداء خط لحني مفرد يصاحبه تالفات متكررة.

الهدف التعليمي:

إتقان أداء صياغة لحنية قائمة على خط لحني مفرد يصاحبه تالفات متكررة.

الإرشادات العزفية:

١ – من المتطلبات الأساسية في أداء الصياغة اللحنية المنسابة ألا تطغي الهارمونيات على الخط اللحني الأساسي وإنما تكون بمثابة

خلفية صوتية له لذلك يجب مراعاة أن يكون الخط اللحني بـــارزا وان الهارمونيات في درجة صوتية اقل خفوتا منه.

٢- قبل الأداء الفعلي على لوحة المفاتيح لا بد التعرف على المكونات النغمية والإيقاعية للخط اللحني حتى يكون الأداء صحيحا.

٣- مراعاة اختلاف النبر الإيقاعي من خلال تغير الميزان من ميزان ($\frac{3}{4}$) إلى ميزان ($\frac{2}{4}$).

٤- الحرص على تدوين تراقيم للأصابع للمساعدة على سلاسة الحركة العزفية.

٥- الحرص على أداء سكتة الدوبل كروش فـــي توقيتهـــا الصـــحيح لإظهار المعالم الجمالية للحن.

٦- الأداء العزفي خاضع لاصطلاح (***Legato***) أي يكون الأداء فـــي حالة ترابط تام أثناء أدائها على لوحة المفاتيح .

٧- التلوين الصوتي خاضع لاصطلاح بيانو ويعني العزف الخفيف.

وفيما يلي تراقيم الأصابع المقترحة من قبل الباحثة.

تدريب مقترح رقم (4) :

شكل رقم (١٧) يوضح التدريب المقترح رقم (٤) لأداء أقواس لحنية مختلفة.

نتائج البحث وتفسيرها

بعد أن قامت الباحثة بعرض الإطار التطبيقي وإجراءاته توصلت للعديد من النتائج من خلال التحليل النظري والعزفي للحركة الأولى للصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦) لآلة البيانو، استطاعت من خلالها الإجابة على تساؤلات البحث وهى على النحو التالي:

السؤال الأول:

ما هي الخصائص الفنية التي اشتملت عليها الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٣) مصنف (٤٦) لديمتري كاباليفسكي ؟

أجابت الباحثة على هذا السؤال في التحليل الوصفي التي جاءت في (صـــــــ١٦ – ٢٥) بالبحث.

وقد استخلصت الباحثة من التحليل النظري والعزفي بالنسبة الأقسام الرئيسية ما يلي.

أن قسم العرض في الحركة الأولى للصوناتات الثلاث قد جاء مختلف الأطوال

أما قسم التفاعل في الحركة الأولى للصوناتات الثلاث قد جاء مختلف الأطوال

وجاء في الصوناتا الثالثة مصنف (٤٦) في (١٢٨) مازورة.

أن قسم إعادة العرض في الحركة الأولى للصوناتات الثلاث قد جاء مختلف الأطوال

- وجاء في الصوناتا الثالثة مصنف (٤٦) في (٧٠) مازورة.

أما الكودا في الحركة الأولى للصوناتات الثلاث قد جاء مختلف الأطوال

- وجاء في الصوناتا الثالثة مصنف (٤٦) في (٣٨) مازورة.

وهذا يدل على التطور الفكري الذي نما لدى ديمتري كاباليفسكي ويعبر عن مدى نضجه الفني الذي اكتسبه طوال حياته التأليفية فقد كانت الصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦) عام (١٩٤٦م) وكانتا بمثابة المؤشر الفني لرسوخ اتجاهاته الفكرية المعبرة عن موسيقي القرن العشرين.

السؤال الثاني:

ما هي الصعوبات الأدائية التي اشتملت عليها الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٣) مصنف (٤٦) لديمتري كاباليفسكي، وما هو المستوي التعليمي المناسب للقدرات العزفية المناسبة لها؟

فقد استعرضت الباحثة أهم الصعوبات من خلال التحليل العزفي للصوناتا، أما بالنسبة للمستوي التعليمي فقد توصلت من خلال التحليل للصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦) في مقام فا الكبير أنها تتناسب مع المستوى التعليمي لطلاب (الفرقة الرابعة) بمرحلة البكالوريوس بكليات التربية النوعية أو الكليات المتخصصة.

السؤال الثالث:ما هي التدريبات والإرشادات العزفية المقترحة لتذليل الصعوبات الأدائية التي اشتملت عليها الحركة الأولى لصوناتا البيانو لديمتري كاباليفسكي؟

قامت الباحثة بالإجابة على هذا السؤال في الفصل الثالث (الإطار التطبيقي) بعد أن قامت بالتحليل النظري والعزفي للحركة الأولى للصوناتا رقم (٣) مصنف (٤٦) لديمتري كاباليفسكي، وجدت أن هناك تقنيات أدائية قد تشكل صعوبات عزفية للدارسين تحتاج الإرشادات وتدريبات عزفية تساعد في تذليل تلك الصعوبات.

توصيات البحث

١) ضرورة إدراج الموسيقى الحديثة ضمن مناهج البيانو الدراسية في كليات التربية النوعية قسم التربية الموسيقية لما تتطلبه من إمكانيات تكنيكية عالية .

٢) إدراج الحركة الأولي لصوناتات ديمتري كاباليفسكي مصنف (٤٦) للبيانو المفرد ضمن المناهج الدراسية لطلاب مرحلة البكالوريوس في بكليات التربية النوعية والكليات المناظرة.

٣) توصي الباحثة بالاهتمام بالدراسة المسحية والتدريبات التمهيدية المقترحة للبحوث المتعددة لآلة البيانو لما لها من اثر كبير في تقريب المفاهيم النظرية والتطبيقية للتقنيات العزفية والتي تمكن أن تعتبر مرجعا لاكتساب فنيات الأداء المهاري على آلة البيانو وتنمية المهارات العزفية للدارسين.

٤) بضرورة إثراء المكتبة الثقافية والصوتية بمؤلفات القرن العشرين من مدونات ومراجع موسيقية وتسجيلات صوتية.

٥) بمحاولة تنظيم عروض موسيقية منظمة ، ندوات موسيقية حول الموسيقى القرن العشرين حتى يعتاد المستمع المصري على سماعها وتذوقها.

المراجع

أولاً: المراجع العربية:

آمال احمد مختار ، فؤاد أبو حطب: "منهج البحث والإحصاء في البحوث التربوية والنفسية"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٠٠م.

حسام الدين زكريا: المعجم الشامل للموسيقي العالمية، الجزء الأول، المصطلحات والمصنفات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م.

حنان محمد حامد رشوان: "أسلوب أداء صوناتا البيانو في القومية والكلاسيكية الحديثة في النصف الأول من القرن العشرين"، رسالة دكتوراه غير منشوره، كليه التربيـــة الموسيقيـــة، جامعه حلوان، القاهرة، ٢٠٠٥م.

داليا عبد الحي بدير: "أسلوب أداء صوناتا البيانو عند الكسندر سكريابين"، رسالة دكتوراه غير منشوره، كليه التربيـــة الموسيقيـــة، جامعه حلوان، القاهرة، ٢٠٠٧م.

عواطف عبد الكريم وآخرون " معجم الموسيقى، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة ،٢٠٠٠م.

علاء الدين يس عبد العال: " أسلوب مقترح لمعالجه الصعوبات الفنية في المقدمات الصغيرة عند جوهان سبستيان باخ"، رسالة ماجستير، كليه التربية النوعية، جامعه عين شمس، ١٩٩٨م.

سارة نبيل محمد درويش: "أساليب الأداء لأهم الاتجاهات الحديثة في بعض مؤلفات البيانو في النصف الأول من القرن العشرين" ، رسالة ماجستير غير منشوره ، المعهد العالي للموسيقى الكونسرفتوار ، القاهرة ، ٢٠٠٥م.

شكري سيد احمد- عبدا لله محمد الحمادى: منهجية أسلوب تحليل المضمون وتطبيقاته في التربية ، مركز البحوث التربوية ، الطبعة الثانية ، جامعة قطر ١٩٩١م.

محمود محمد محمود صيام: "دور بعض المؤلفات الايطالية المعاصرة في معالجة المشاكل العزفية لمؤلفات آلة البيانو في القرن العشرين" رسالة ماجستير غير منشوره ، كليه التربية الموسيقية ، جامعه حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٦م.

منى عبد الرحيم عادلي أحمد: "التغلب على الصعوبات العزفية لصوناتا البيانو عند سيدلمان ومدى الاستفادة منها لطالب كلية التربية النوعية" ، رسالة دكتوراه غير منشوره ، كليه التربيـــة النوعيـــة ، جامعه القاهرة ، القاهرة ، ٢٠٠٨م.

نجوى اليا ثابت بعنوان: "مقطوعات البيانو للأطفال مصنف (٢٧) عند كاباليفسكي وأسلوب أدائها"، بحث إنتـــاج منشور ، مجله علوم وفنون الموسيقى ، المجلد السابع ، القاهرة ، ابريل ، ٢٠٠٢م.

نشوى عبد الرحيم محمد أحمد: "أثر تفاعل كلا من الطريقة الكلية والجزئية في إتقان عزف مؤلفات كاباليفسكي للعازف المبتدئ لآلة البيانو" ، رسالة ماجستير غير منشوره ، كليه التربية النوعية ، جامعه عين شمس ، القاهرة ، ٢٠٠٦م.

وفاء جمعة عثمان: "دراسة تحليلية عزفية مقارنة بين مؤلفات البريليود والفوجة عند كل من يوهان سبستيان باخ وديمتري كاباليفسكي" ، رسالة دكتوراه غير منشوره ، كليه التربية الموسيقية ، جامعه حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٦م.

ثانيًا: المراجع الأجنبية :

Catherine D. Lysinger: "A Reflection of Samuel Barbar's Struggle between Neo-classicism and Modernism", University of Houston, Dissertation Abstract International, 2004.

Michelle Vera Schumann: "Eclecticism and The American Piano Sonata: "The Assimilation of Neoclassicism and the Twelve-tone Technique in the Piano Sonatas of Roger Sessions, Vincente Persichetti and Ross Lee Finney", The University of Texas at Austin, Dissertation Abstract International, D.M.A, 2003.

Stanley Krebs: " Soviet composers and the development of Soviet Music", w.w. Norton and co. N. Y., 1970.

en. Wikipedia. Org/ wiki/ History_of_sonata_form en.wikipedia.org/wiki/sonata#searchInput#searchInput