المقدمة:

إن القرن التاسع عشر كان عصر الموسيقا الرومانتيكية بمعناها الواسع، ويعد القرن العشرين هو عصر الإتجاهات التجديدية فى الموسيقا، بشتى أنواعها، ذلك لآنة منذ سنة ١٩٠٠ بدأت أهم الآعمال الرائدة التى كانت تؤذن بنهاية عهد وبداية عهد جديد فى تاريخ الموسيقى، ومع ذلك فإنة ينبغى التنوية إلى أن البذور الأولى الجديدة قد ظهرت منذ أواخر القرن التاسع عشر، فقد ظهرت اتجاهات ومذاهب وأساليب موسيقية جديدة لم تكن مستخدمة فى العصور السابقة، وكانت موسيقى النصف الثانى من القرن التاسع عشر تنفصل تماماً عن العامة التى بدأت تأخذ الصفة المادية نتيجة للصراع الطبقى بين الرأسمالية والأيدى العاملة، مما أدى للإزدهار والتقدم الاقتصادى الذى اكسب موسيقا القرن العشرين الواقعية وأسس جديدة بعد أن كانت الموسيقى ذات طابع رومانتيكى خيالى وعاطفى يعتمد على الإنفعالات والآحلام.

وباتساع مجال الإمكانات العلمية للتأليف والإكتشافات العلمية الحديثة فى القرن العشرين أدى إلى ظهور العديد من الثقافات والمذاهب والمدارس الحديثة فى التأليف الموسيقى بشكل عام ولآلة البيانو بشكل خاص وكان من أهمها المدرسة التأثيرية والمدرسة القومية والكلاسيكية الحديثة .

وفى أوائل القرن العشرين ظهرت المدارس القومية فى الموسيقى انعكاسا للحركات السياسية والأحداث التاريخية بصورتين الأولى كمرحلة وقتية عابرة عند عدد من المؤلفين المهاجرين وعلى رأسهم "Stravinsky " سترافنسكى وغيرة من مؤلفى تشيكوسلوفاكيا، وأسبانيا، والمجر، ويوغوسلافيا، اليونان، وأمريكا الشمالية واللاتينية وغيرها، والثانية كأتجاة رئيسى تبناة أصحابة

وألتزموا بة ،ثم سعوا لتطويرة نحو مسالك واتجاهات تختلف فى نضوجها وأساليبها بإختلاف الشخصيات والمواهب وعلى رأسهم " Bela Bartok" بيلا بارتوك.

ولعل أبرز تطورات القومية الحديثة فى موسيقى القرن العشرين أنها مست شعوباً ذات ثقافات موسيقية لها سمات شرقية وأبعاد (موسيقية) مميزة سواء فى الجمهوريات الشرقية الآسيوية الإسلامية فى روسيا والآتحاد السوفيتى أو فى بلاد الشرق الآوسط الإسلامى والعربى. وأسفرت من هذة التربة الشرقية عن مولد لهجات ومدارس موسيقية شائقة وثرية. ومن أهمها المدرسة الآذربيجانية حيث تعد نموذجا خصبا للقومية النابعة من تراث شرقى يرتبط بموسيقانا العربية.

ويعد المؤلف "Kara Karaev " وكارا كاراييف من المؤلفين البارزين فى المدرسة الآذربيجانية وأكثرهم موهبة وأقربهم للمثل الآعلى السوفييتى لمؤلف قومي من جمهوريات الأقليات، حيث يعتمد فى العديد من أعمالة على الألحان المقامية وخاصة فى مقام البياتى – شيراز كما تحتل مسافة الثانية الزائدة كما فى مقام الحجاز مكانا بارزا فى ألحانة وهارمونياتة مما لون كتاباتة بصيغة شرقية واضحة ولة إنتاج غزير بالغ التنوع فى مؤلفاتة ومن هذة المؤلفات السيمفونية الآولى وأوبريت الوطن والفاتنات السبع وليلى والمجنون والباليه، الأوبرا، السيمفونيه، وقطع لموسيقى الحجرة ، والمعزوفات المنفردة على البيانو، والكانتاتا.

مشكلة البحث:

تتحدد مشكلة البحث فى عزوف الطلاب عن أداء مقطوعات القرن

العشرين رغم أهميتها،لعدم تناسبها مع ميول الطالب الشرقية .لذا رأت الباحثة إثراء بنود مقطوعات مقررات آلة البيانو بمقطوعات للمؤلف "Kara Karaev " كارا كاراييف للمبتدئين حيث أنها تتميز بأنها ذات تقنيات عزفية مختلفة وألحانها تميل إلى الطابع الشرقى.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

١ – دراسة وتحليل لبعض مقطوعات كارا كاراييف بهدف تفهم موسيقي القرن العشرين.

٢ – التعرف على بعض الصعوبات التى ظهرت فى مقطوعات كارا كاراييف للبيانو.

٣ – وضع الإرشادات والتدريبات المقترحة اللازمة لتذليل صعوبات لبعض مقطوعات كارا كاراييف.

أهمية البحث

ترجع أهمية البحث إلى :

١ – تفهم موسيقى القرن العشرين من خلال المدارس القومية الموسيقية المختلفة ومنها المدرسة الآذربيجانية مما يفيد الدارس فى معرفة موسيقى جديدة وإسلوب جديد فى العزف.

٢ – القاء الضوء على بعض أعمال" كارا كاراييف " عينة البحث وتحديد الصعوبات بها.

٣ – تيسير الآداء العزفى لمقطوعات كارا كاراييف لدارسي آلة البيانو .

تساؤلات البحث

يجيب هذا البحث على التساؤلات الآتية :

١ – ما الاستفادة من دراسة وتحليل مقطوعات كارا كاراييف للبيانو.

٢ – ما الصعوبات العزفية في مقطوعات كارا كاراييف.

٣ – ما الاستفادة من الارشادات والتدريبات المقترحة فى مقطوعات كارا كاراييف.

حدود البحث:

الفترة الزمنية من سنة ١٩٥٠ – الى سنة١٩٦٦.

إجراءات البحث :

- **منهج البحث** : يتبع هذا البحث المنهج الوصفى التحليلى .
- **عينة البحث:**

١ – المدونات الموسيقية : تمثل العينة الأصل مقطوعتان من مقطوعات كارا كاراييف للمبتدئين .

٢ – الفئة المستهدفة للبحث : طلاب مرحلة البكالوريوس بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس.

أدوات البحث:

١ – تسجيلات صوتية لعينة البحث .

٢ – المدونات الموسيقيه.

مصطلحات البحث:

* السلم الكروماتي "Chromatic Scale":

السلم الكروماتى (الملون) ويتكون بتتابع نغماتة من أنصاف الآتوان الطبيعية والملونةصعوداً وهبوطاً ، ويحتوى السلم الكروماتى على إثنى عشر نصفا متساوية تقريباً، سبعة منها طبيعية وخمسة ملونة .

***التكنيك Technic:**

هو السيطرة الكاملة على إمكانية التعبير على الآلة وهو عبارة عن تمرينات عضلية لأصابع اليد يؤديها الدارس بإستمرار بعقل واعى وتركيز تام لإكتساب المرونة والمهارات والعادات العضلية والذهنية الصحيحة التى تخزن فى اللاشعور بالتمرين اليومى حتى تصبح تلقائيا (٢) نادرة هانم السيد : الطريق إلى عزف البيانو – القاهرة – ١٩٩٧.

***الصعوبات التكنيكية Techical Difficulties:**

هى المعوقات التى يواجهها المتعلم أثناء دراستة لمقطوعات جديدة لم يسبق التدريب عليها وهى قد تكون صعوبات تكنيكية أو تعبيرية أو فسيولوجية أو جسمانية أو عقلية أو صعوبات ناتجة عن قصور خلقى لليد.

***العزف المتقطع Staccato:**

وتعنى منفصل، وأدائها أقصر من مددها الزمنية ويشار إليها بوضع نقطة فوق أو أسفل النغمات وتؤدى بإنفصلها عن بعض بخفة

***العزف المتصل Legato:**

عدد من النغمات متعاقبة أو جمل موسيقية تؤدى مربوطة جميعاً

ويستخدم هذا اللفظ عنواناً لبعض المقطوعات التى تكتب من هذا الطابع والآسلوب ويستخدم بكثرة فى الموسيقا الكنائسية. (٣)

***حلية الأبوجاتورا Appogiatura:**

هى نوتة أصغر من النوتة الآساسية وتوضع قبلها وتأخذ نصف قيمتها الزمنية، وهى إما أغلظ أو أحد من النوتة الأساسية وفى الغالب يكون بينهما بعداً أو نصف بعد.

***حلية الآتشيكاتورا Acciaccatura:**

وهى عبارة عن نوتة صغيرة يقسمها خط فى زيلها وتكون سريعة وتستقطع زمنها من بداية النوتة الآساسية التى تليها فى الغالب وبذلك يقع النبر القوى على أتشيكاتورا ، أو تستقطع زمنها من نهاية النوتة التى قبلها وفى هذة الحالة يقع النبر القوى على النوتة الآساسية وليست الآتشيكاتورا وهى فى الغالب تكون نوتة احد او اغلظ من النوتة الآساسيه.

***حلية الاربيجيو:**

ويشار اليها{ كذا ( ) تؤدى النغمات متتالية من الأغلظ إلى الأحد.

الدراسات السابقة :

١- دراسة فاطمة محمد البهنساوى (١٩٩٩) بعنوان " التقنيات العزفية لبعض مؤلفات القرن العشرين لآلة البيانو "

هدفت تلك الدراسة إلى إظهار وتحديد التقنيات العزفية المستنبطة من بعض مؤلفات موسيقى القرن العشرين والتعرف ببعض مشاهير مؤلفى ألة البيانو واتجاهاتهم التعبيرية فى القرن العشرين وأساليب التدوين والتأليف

الحديث ومصطلحات تخص الآداء .

وتكونت عينة البحث من عينة منتقاة لعض النماذج الموسيقية المتنوعة لآهم المؤلفين البارزين فى القرن العشرين، واستخدمت فى هذا البحث المنهج الوصفى التحليلى، وأتفقت تلك الدراسة مع البحث الحالى فى التعرف على التقنيات وأساليب التدوين الحديثة والمصطلحات لآهم مؤلفى القرن العشرين، وأختلفت عنها فى أنها تزيد بالدراسة والتحليل لمقطوعات " كارا كاراييف Kara Karaev " مؤلف من أهم المؤلفين فى ذلك الوقت، والآفادة من هذا البحث هو التعرف على ببعض الآتجاهات الجديدة فى التأليف لالة البيانو فى القرن العشرين والتقنيات العزفية من خلال المؤلفات الحديثة .

٢- " ÜNLÜ AZERBEYCAN BESTECİSİ KARA KARAYEV

دراسة بعنوان أشهر مؤلفى أذربيجان كارا كاراييف(2007)

هدفت تلك الدراسة إلى دراسة مفصلة لملامح غربية فى ذلك الوقت وإلى أهم خصائص الموسيقى فى أذربيجان، وتكونت عينة البحث فى شخصية المؤلف "كارا كاراييف Kara Karaev " ، وأستخدم فى هذا البحث المنهج التاريخى، وأتفقت تلك الدراسة مع البحث الحالى فى عينة البحث المؤلف " كارا كاراييف والمدرسة الآذربيجانيه، واختلفت معها فى أنها تزيد عنها بالدراسة والتحليل لمقطوعات كارا كاراييف، والهدف منها هوا التعرف على المدرسة الآذربيجانية وعلى المؤلف كارا كاراييف .

٣- دراسة محمود خيرى الشرقاوى (٢٠٠٧) بعنوان " الموسيقى الروسية بين القومية والتقدمية "

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على بعض عناصر الموسيقى القومية

الروسية عند رمسكى كورساكوف والتعرف على الموسيقى التقدمية عند بيتر اليتش تشايكوفسكى، وتكونت عينة البحث من مؤلفة رمسكى كورساكوف وكونشرتو بيتر اليتش تشايكوفسكى للبيانو والآوركسترا، وأستخدم فى هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى)، وأتفقت تلك الدراسة مع البحث الحالى فى الجانب النظرى فى تطور الموسيقى الروسية وأهم المؤلفين الروس وأختلف معة فى عينة البحث فقد أخذت الباحثة المؤلف "كارا كاراييف Kara Karaev " بالدراسة والتحليل لبعض مقطوعاته.

٤- دراسة حسام جمال الدين حافظ (٢٠١٠) بعنوان :" تصور مقترح لتذليل الصعوبات العزفية فى مؤلفات البرليود عند كاراييف لتناسب دارس البيانو المصرى من منطلق التعددية الثقافية "

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على المدرسة القومية الآذربيجانية وأهم مؤلفيها الموسيقيين بصورة عامة والمؤلف كارا كاراييف بصورة خاصه، وتكونت عينة البحث من عدد(٢) مؤلفة للبرليود"PreludeS"، وقام الباحث بتصنيف هذة المؤلفات بإختيار البرليود رقم (٢) و(١٠) بالتحليل النظرى والعزفى. وقد أستخدم فى هذا البحث المنهجين التاريخى والوصفى – تحليل المحتوى، وأتفقت تلك الدراسة مع البحث الحالي فى التعرف بالمدرسة الآذربيجانية وأهم مؤلفيها ومنهم كارا كاراييف وأختلفت فى عينة البحث فقد قامت الباحثة بأخذ مقطوعات صغيرة للمؤلف كارا كاراييف، والمستفاد من هذا البحث هو التعرف على الفترة الزمنية للمؤلف وإلقاء الضوء على حياتة فى الآطار النظرى .

الإطار النظرى

جاء القرن العشرين بمناخ جديد وبملامح جديدة لعالم شغلة التقدم العالمى المذهل والثورات الإجتماعية الكبرى والحروب المدمرة فأتخذت الفنون مسارات غريبة فى بحثها عن أدوات جديدة للتعبير عن هذا المناخ، واتجة المؤلفون الموسيقيون وراء إتجاهات غريبة وجديدة.

ومن الحقائق التى واجهت مؤلفى القرن العشرين هى النقص الغريب فى تناسق العزف الكلاسيكى للبيانو فتتولى اليد اليمنى النغم بينما تتولى اليد اليسرى الإيقاع أو تتولى اليد اليمنى عزف السلم الموسيقى بدءاً بالأصبع الخامس متدرجاً حتى الإبهام وهذة تعتبر سمة أخرى أساسية مميزة لموسيقا البيانو فى أوائل القرن العشرين مما حرر الآنظمة اللحنية والإيقاعية من المفاهيم التقليدية لإستخدام المفاتيح والسلم الموسيقى الكبير والصغير، فكان لهذة التقنيات تأثير كبير على البيانو بالأخص ساعدت على تسهيل إستخدام ألة البيانو بشكل جيد .

التيارات والمذاهب فى القرن العشرين :

تنقسم تلك التيارات إلى ثلاث مراحل كالتالى :

- **المرحلة الآولى هى المرحلة الآنتقالية وتشمل:**

التعبيرية – الواقعية – الرومانتيكية الحديثة – الموضوعية – التأثيرية .

- **المرحلة الثانية هى النصف الآول من القرن العشرين ويشمل:**

القومية – الكلاسيكية الحديثة – الحوشية – الدوديكافونية – المستقبلية – التراكمية – الموسيقا الشعبية .

- **المرحلة الثالثة هى النصف الثانى من القرن العشرين ويشمل :**

الصدفة – العفوية "اللامحدودية – الإلكترونية – موسيقا الجاز – الموسيقا المصنوعة– مذاهب الاستشراق – الميكروتون .

التقنيات الحديثة فى القرن العشرين على آلة البيانو:

مع ظهور القرن العشرين ظهرت العديد من التجديدات التى بدأت فى الميلودية، والهارمونية، والإيقاع، أما القوالب الموسيقية فقد تكيفت وفق الآساليب الشخصية لكل مؤلف، رغم إحتفاظها بطرازها التقليدي.

ساد الحياة الموسيقية فى روسيا فى القرن التاسع عشر تياران متميزان أولهما الموسيقا الآوربية مع غلبة للتأثيرات الفرنسية والإيطالية وهو التيار الذى بلغ مستوى بارزا من الإتقان، وأصبح جزءاً من حياة الطبقات المثقفة فى روسيا، أما التيار الآخر فهو تيار موسيقا "العامه" القائم على الموسيقا الفلكلورية السلافية من جانب وموسيقا الكنسية الروسية الأرثوذكسية من جانب أخر، وظل كل منهما يعيش بمعزل عن الآخر، ولأول مرة فى التاريخ الروسي تقارب هذان التياران وتفاعلا فى القرن الماضى على أيدى رواد الموسيقا " القومية " الذين أشتهرو باسم " الحفنة القومية " أو الخمسة الكبار، وفى هذا العصر الذهبى ذاتة انجبت روسيا مجموعة أخرى من أعظم مؤلفيها ممن لم يلتزموا بالتعبير القومى فى موسيقاهم على طول الخط بل سلكو طريقاً أكثر تحرراً وذاتية وعلى رأسهم تشايكوفسكى (١٨٤٠-١٨٩٣).

وتعتمد الموسيقا الروسية على القومية وهى قومية بسيطة مستمدة من الآلحان والآغانى الشعبية والرقصات والآحداث القومية ويمثلها مجموعة من الموسيقيين أشتهر بإسم (الخمسة الكبار).

- الكسندر بورودين (Alexander Bordodin) ١٨٣٣-١٨٨٧

- سيزار كوى (Sizar Cui) ١٨٣٥– ١٩١٨
- ميلى بلاكريف (Mily balakirev) ١٨٣٧ – ١٩١٠
- موسورجسكاى (Mosor Gaskay) ١٨٣٩– ١٨٨١
- نيكولاى ريمسكى كورساكوف (Rimsky–Korsakov) ١٨٤٤–١٩٠٨

تطور الموسيقا الروسية وأهم مؤلفيها:

بدأ تطور الموسيقا الروسية بشكل واضح خلال القرن التاسع عشر على عكس الموسيقا الآوربية التى بدأت التطور الموسيقا منذ القرن العاشر الميلادى وحتى القرن العشرين، ويرجع ذلك إلى عزلة روسيا التى فرضتها علية قيود اللغة والموقع الجغرافى، ثم فجأة ومن خلال قرن واحد من الزمان أخذت روسيا مكاناً قيادياً فى عالم الموسيقا.

المذاهب الموسيقية فى المدرسة الروسية الحديثة:

- المذهب القومي "National doctrine" .
- الموسيقا الشعبية " Folk Music " .

سمات الموسيقا فى روسيا السوفيتية :-

١- التحررمن التونالية Tonality
٢- ظهور الدوديكافونيه:
٣- "الصيغة"

القومية فى موسيقا أذربيجان:

تقع أذربيجان فى الجزء الشرقى لمنطقة ما وراء جبال القوقاز وعاصمتها باكو Baku وأستقلت عن الاتحاد السوفيتى عام ١٩٩١ وهى مزيج من أصول تركية وإيرانية وعربيه، تعد أذربيجان نموذج خصب " للقومية "

النابعة من تراث شرقى يرتبط بموسيقانا بوشائج مشتركة .

تبنى الموسيقا الآذربيجانية أساسا على التقاليد الشعبية التى تصل إلى مايقرب من ألف سنة وقد تطورت تحت شارة "قصيدة المونودية " وتنتج الانغام المتنوعة بشكل متوازن والموسيقة الاذربيجانية لديها نظام خياشيمى حيث الكروماتيكية من المقاييس الرئيسية والثانوية كما هوالحال فى الكثير من الموسيقا التركية والعربية حيث أن الكثير من المصطلحات الموسيقية للثقافات الآذربيجانية هو من أصل فارسى .

المقام الآذربيجانى "Mugam "

يعد المقام الآذربيجانى أساس الموسيقا الكلاسيكية الآذربيجانية، ويتسم بطبيعة إرتجالية بارعة فى العزف والغناء على مختلف المقامات، ويرجع دور وأهمية المقام فى الموسيقا الآذربيجانية لنفس دور وأهمية الصوناتا والسيمفونية فى الموسيقا الآوربية، ويتوارث الآذربيجانيون حصيلة قيمة من الغناء الكلاسيكى يسمونها مجامى (مجامى) Mugami وهى ذات الكلمة العربية لكلمة مقام وجمعها Mugmat وهو مفهوم يجب التفرقة بينة وبين المعنى المألوف للكلمة أى السلم المقامى Mode، والسلالم المقامية لهذا التراث سبغة مقامات تشبة فى أغلب أسمائها وأبعادها موسيقانا العربية فمنها الراست والبياتى وشهارجاة (جهاركاة) والهمايون (الحجاز).

المؤلفيين الموسيقيين القوميين الآذربيجانيين :

تذخر المدرسة الآذربيجانية بالعديد من المؤلفين الموسيقيين ومنهم :-

- عزيز حاجيبيوف *Uzeyir Hajibeyov(١٨٨٥- ١٩٤٨)*
- فكرت أميروف Fikrat Amirov(١٩٢٢-١٩٨٤)

- كارا كاراييف Kara Garayev(١٩٤٣- ؟)

كارا كاراييف (١٩١٨- ١٩٨٢)

نشأته:

كارا عبد الحافظ أوغلى كاراييف Kara Abulfaz oghlu Karaye ، ويكتب أسمة بعدة أشكال منها (Qara Qarayev- Kara karayev- Abulfazovich) ولد عام ١٩١٨ فى باكو وورث حبة للموسيقا عن طريق والدية، فكان واحداً من أبرز الشخصيات فى مجال الموسيقا الآذربيجانية ويعد فى المرتبة الثانية بعد عزيز حاجيبكوف، فوالدة من أشهر أطباء الاطفال محباً للموسيقا والغناء وأمل أن يصبح إبنة طبيباً مثله، كانت والدتة سونا هانم من أوائل خريجى كلية الموسيقا بباكو، وشقيقة يدعى مرسال Mirsalعمل مثل والدة فى الطب ولكنة توفى فى سن مبكر، ويعد كاراييف من الجيل الثانى للمؤلفين القوميين الآذربيجانيين وهو من أكثرهم موهبة وأقربهم للمثل الآعلى السوفيتى لمؤلف قومى من جمهوريات الآقليات حيث كان من الممثلين الرائدين فى مجال " الموسيقا السوفيتية "وملحن أذربيجانى وأول من حصل على الإعتراف الدولى لموسيقاة وفى عام ١٩٢٦ فى سن الثامنة دخل أول مدرسة فى الدولة للموسيقا وهى كونسرفتوار أذربيجان ونظراً لموهبتة كاراييف الموسيقية الفاذة فى عام ١٩٣٣ كان يسمح لة بالتسجيل فى إثنين من الكليات فى أذربيجان فى وقت واحد، وتفتحت مواهبة الفذة مبكرا ودرس فى مدرسة الموسيقا بباكو فى الفترة من١٩٣٥ إلى١٩٦٢ على يد البروفيسير جورج شاروييف Georgi Sharoyev حفيد المؤلف الكبير أنتون روبنشتين A.Rubinstein (١٨٢٩-١٨٩٤) ثم أكمل دراستة فى التأليف

الموسيقى بكونسرفتوار باكو والذى يسمى حاليا أكاديمية الموسيقا فى الفترة من ١٩٣٥إلى ١٩٣٨ على يد ليوند رودولف Leonid Rudolf ثم درس التأليف فى كونسيرفتوار فى موسكو فى الفترة من ١٩٣٨ إلى ١٩٤١ على يد أناتولى اليكسندروف Anatolii Aleksandrov (١٩٢٧) وفى الفترة من ١٩٤٣ إلى ١٩٤٦ درس التأليف على يد شوستاكوفيتش D.Shostakovich(١٩٠٦-١٩٧٥) والذى قضى معة مساحة زمنية كبيرة وكان يعد أفضل تلاميذة على الاطلاق، ولكنة أضاف عن شوستاكوفيتش أنة استطاع أن يعلم تلاميذة كيفية احترام معلمهم، وتوفى كاراييف فى ١٣ مايو ١٩٨٢ فى موسكو عن عمر يناهز الـ٦٤ عاماً وقد تم نقل جسدة إلى باكو.

أسلوبة فى التأليف:

يعتمد كاراييف فى أعمالة القومية على العديد من الألحان المقامية وخاصة مقام البياتى- شيراز،كما تحتل مسافة الثانية الزائدة كما فى مقام الحجاز مكاناً بارزاً فى ألحانة وهارمونياتة مما لون كتاباتة بصبغة شرقية واضحة، والطابع العام لموسيقاة رومانسي جياش فى إطار تلوينة القومى الذى يستخدم أبجديات الموسيقا الأذربيجانية بتحرر مبكر ورغم تحولة للدوديكافونية فهو مؤلف قومى أساساً وهو ما يتجلى بأفضل صورة فى بالية الفاتنات السبع وليلى واللمجنون التى تحتل مكاناً بارزاً فى الموسيقا الروسية وقد إختار كاراييف التعبير عنها فى قصيد سيمفونى مشحون بالعاطفة وعميق الارتباط بالتراث المحلى ومستمدة من ألحان"المقام" وأسلوبة المتحرر.

أهم أعمالة

- موسيقى الجنازة للبيانو .

- قصيدة الفرح للبيانو والاوركسترا السيمفونية عام ١٩٣٧ .
- أغنية القلب عام ١٩٣٨ .
- ثلاث أجزاء فوجا للبيانو .
- سويت أذربيجاني للاوركسترا السيمفوني .
- كونشرتو للبيانو مع الاوركسترا ولكن لم ينتهي .
- رابسودى أذربيجاني للبيانو عام ١٩٤٠.
- فوجا الآلات الرباعية عام ١٩٤٠.
- صوناتا للبيانو عام١٩٤٠.
- باسكاليا وفوجا ثلاثية للاوركسترا السيمفوني عام ١٩٤١.
- أوبرا أينا (AYna) مع حاجيف " J. Hajiyev" ولم تنتهى .
- رباعي وترى للموسيقى الرباعية تلعبها مير جلال Mir Jalal,s بدولة أذربيجان
- سيمفونية واحدة عام ١٩٤٣ .
- صوناتا للبيانو عام ١٩٤٣ .
- أوبرا فاتان "Vatan " مع حاجيف " J. Hajiyev" فى ٤ مايو ١٩٤٥ فى دولة أذربيجان .
- أوبرا ومسرح البالية سميث "M.F.Akhundov".
- سيمفونية عام ١٩٤٦ ورباعي وترى .
- أنشودة السعادة لصوت السوبرانو وكورال الاوركسترا السيمفوني عام ١٩٤٧ .
- ستة مقطوعات للبيانو للأطفال عام ١٩٥٠ .
- ٢٤ برليود للبيانو فى مجلد عام ١٩٥١ .

- بالية " سبعة الجملية " عام ١٩٥٢فى أذربيجان ؟
- مقطوعتان للبيانو للأطفال عام ١٩٥٢.
- ستة مقطوعات للبيانو للأطفال .
- سويت للاوركسترا السيمفوني عام ١٩٥٣ .
- بالية " مسار الرعد " عام ١٩٥٧ .
- ٢سويت من موسيقي بالية " مسار الرعد "
- كتب سيمفونية باسم " دون كيشوت " عام ١٩٦٠ .
- صونانا للكمان البيانو عام ١٩٦٠ .
- السيمفونية الثالثة للاوركسترا عام ١٩٦٥ .
- ستة مقطوعات للبيانو للأطفال عام ١٩٦٠ .
- كونشيرتو للكمان وسيمفونية للاوركسترا عام ١٩٧٧ .
- ١٢ فوجا للبيانو عام ١٩٨١ والعرض بعد الموت ١٩٨٣ .

الإطار التطبيقي:

قامت الباحثة بدراسة وتحليل مقطوعتين للمؤلف كاراكاراييف والتعرف عليهما ببيان المستوى التعليمي لكل منهما وتحديد التقنيات والصعوبات العزفية والتعبيرية المتنوعة حيث قامت بدراسة تحليلة من حيث العناصر الموسيقية المختلفة (السلم او المقام، الميزان، السرعة، الصيغة، الطول البنائى، اللحن، الإيقاع، المصاحبة، الحليات، التعبير) ثم التعرف على الصعوبات العزفية ووضع التمارين والارشادات المناسبة لتذليلها للوصول بها الى الأداء الجيد.

رقم المقطوعة	المستوى التعليمي
المقطوعة الأولى	تتناسب مع المستوى التعليمي لطلاب الفرقة (الرابعة) وطالب الدراسات العليا بكلية التربية النوعية قسم التربية الموسيقية
المقطوعة الثانية	تتناسب مع المستوى التعليمي لطلاب الفرقة (الثانية) والطالب المتميز للفرقة (الاولى)بكلية التربية النوعية قسم التربية الموسيقية

جدول رقم (١) يوضح المستوى التعليمي لكل مقطوعة على حدة عند كاراكاراييف

التحليل النظرى والعزفى للعينة المختارة من المقطوعات عند كاراكاراييف لآلة البيانو .

أولا تحليل الدارسة للمقطوعة رقم (١)

الهدف من الدراسة: تعريف الطالب بكيفية

١. أداء عدة أصوات فى اليد الواحدة .

٢. القدرة على التعرف على اللحن الاساسي واظهارة فى أصوات مختلفة .

٣. التنقل فى العزف بين المفاتيح .

٤. تبديل الأصابع على نغمة واحدة .

٥. عزف حلية الاتشيكاتورا .

٦. التعرف على علامات تدوين جديدة فى القرن العشرين مثل:-

(ـــــــ) (∽)

التحليل البنائي:

السلم	لا التونالى
الميزان	ميزان رباعي
السرعة	Andantino
الطول البنائي	٣٥: مازورة
الصيغة	:أحادية

أولا التحليل العزفى:

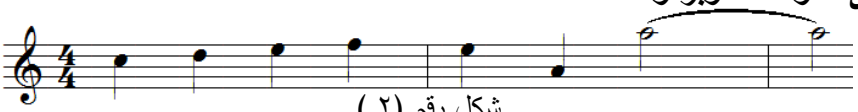
المقطوعة عبارة عن أربع الحان مختلفة تعزف فى صوت السوبرانو ثم تتكرر فى صوت الآلطو ثم تعزف فى صوت الباص ويكون معها مصاحبة تؤدى فى الصوت المعاكس للحن . من م١ : م٧

شكل رقم (١)

نموذج يوضح اللحن الأول فى اصوات مختلفة (سوبرانو – الطو – باص)

اللحن الأول

فى صوت السوبرانو



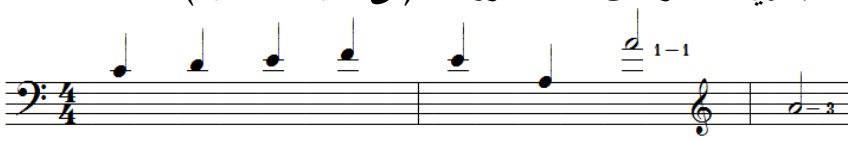
شكل رقم (٢)

نموذج يوضح اللحن الاول فى صوت السوبرانو

وهو عبارة عن نغمات سلمية صاعدة وهابطة تبدأ من نغمة دو على إيقاع وتنتهي(♩.) ة لا على إيقاع . . ♩

اليد اليمنى : تعزف اليد اليمنى هذا اللحن لوجودة فى صوت السوبرانو .

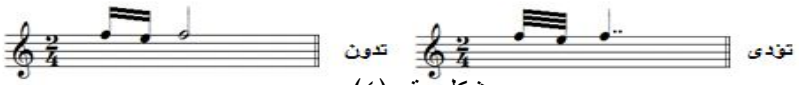
اليد اليسري : عبارة عن سكتات روند . **(فى صوت الآلطو)**



شكل رقم (٣)

نموذج يوضح اللحن الأول فى صوت الألطو

اليد اليمنى : تعزف اليد اليمن الصوت المصاحب وهو يبداء من م٣ ٣ : م٥ ٢ وهو عبارة عن إيقاع (♩) البلانش يسبقة حلية ابودجاتورا أو نوتة الارتكاز "Appogiatura" وهى من النوع المزدوج ♬ وهى نوتتان تكتبان على هيئة صغيرة بشكل الدوبل كروش ويليها الصوت الاساسي تؤدى أداءً متصلاً وسريعاً لتأخذ مدتهما الزمنية من زمن الصوت الاساسي والشكل رقم (٤) يوضح كيف تدون وتؤدى حلية الاتشيكاتورا .



شكل رقم (٤)

نموذج يوضح كيفية تدوين وتأدية حلية الابوجاتورا

وتعزف الحلية بالأصابع ٢، ٣ للركوز على نغمة البلانش بالاصبع الثالث ثم التبديل بالاصبع الرابع حيث يوجد (⌣) رباط لحني بين نغمتين على البلانش المربوط ليتم عزف الحلية الثالثة بنفس الإصبعين ٢&٣ .

اليد اليسرى : تعزف اليد اليسرى اللحن الاول فى صوت الألطو ليبداء بالأصبع الخامس على نغمة دو على الشكل الايقاعى (𝅗𝅥) في مفتاح فا وينتهي على نغمة لا على الشكل الايقاعى (𝅗𝅥) في مفتاح صول حيث يعزف البلانش الأخير باليد اليمنى لوجود علامة (⌣) وتعنى رباط بين نغمة لا فى مفتاح فا لنفس نغمة لا فى مفتاح صول وتوجد ارقام جانب نغمة لا فى مفتاح فا وتعنى انها تعزف بالاصبع الاول وتسلم لليد اليمنى عند نغمة لا فى مفتاح صول ويكتب جانبها أى يتم تبديل الاصبع الأول فى اليد اليسري بالثلث في اليد اليمنى

(في صوت الباص)

شكل رقم (٥)
نموج يوضح اللحن الاول فى صوت الباص

اليد اليمنى: ظهر اللحن من م٥ : م٦ وتقوم بعزف المصاحبة الممتدة من المازورتين السابقتين ليتكرر ليكون فى صوت الالطو حيث يظهر لحن ثانى جديد فى م٥ [٣] ويكون فى صوت السوبرانو ويتم عرضة فى التحليل التالى

ثلاث صعوبات:

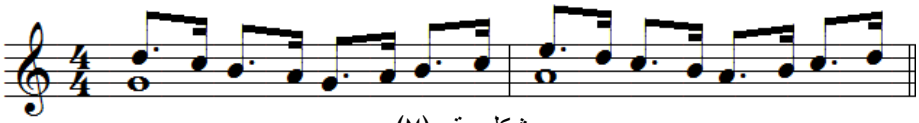
الصعوبة الأولى

تثبيت نغمة وعزف معها نغمات سلمية هابطة وصاعدة وهابطة معا وللتغلب

على هذة الصعوبة يجب أن يؤدى التمارين الاتية :

شكل رقم (٦)

التمرين الاول تدريب يوضح كيفية تثبيت نغمة وعزف معها نغمة سلمية هابطة



شكل رقم (٧)

التمرين الثانى تدريب يوضح كيفية تثبيت نغمة وعزف معها سلمية صاعدة وهابطة

الصعوبة الثانية : صعوبة عزف حلية الاتشيكاتورا يليها تآلف مزدوج وللتغلب على هذة الصعوبة يجب عمل التمرين الأتى :

شكل رقم (٨)

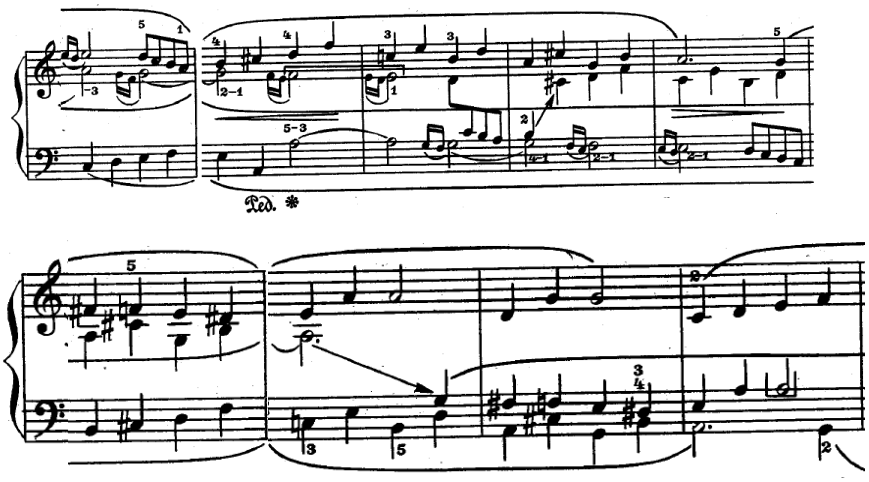
التمرين الثالث تدريب على عزف حلية الاتشيكاتورا يليها تآلف مزدوج كما فى م٥ ١، م٥ ٣، م٦ ٣

الصعوبة الثالثة : صعوبة عزف نغمات كروماتيكية مع تبديل فى الاصابع كما فى م٦

شكل رقم (٩)

التمرين الرابع تدريب لتذليل صعوبة عزف نغمات كروماتيكية مع تبديل فى الاصابع كما فى م٦

اليد اليسرى : يظهر اللحن الاول للمرة الأخيرة فى صوت الباص مع تبديل بالاصابع فى م٣ على البلانش على نغمة لا المربوط ليعزف بالاصبع الخامس ثم تبديلة بالاصبع الثالث كما هو وجود بشكل رقم (٤) (٣-٥).



شكل رقم (١٠)

نموذج يوضح م٥ [٣] : م ١٣ [١]

اللحن الثاني : من م٥ [٣] : م١٣ [١] وهو عبارة عن لحن يبداء بنغمات سلمية هابطة في شكل (.....) ونغمات كروماتيكية في شكل نوارات صاعدة وهابطة الى أن ينتهي بإيقاع (.) على نغمة لا .

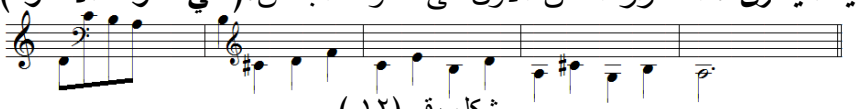
(فى صوت السوبرانو)

شكل رقم (١١)

نموذج يوضح اللحن الثاني في صوت السوبرانو

اليد اليمنى : ظهر اللحن الثانى فى صوت السوبرانو ليؤدى باليد اليمنى مع استمرار المصاحبة الموجودة على شكل حلية الاتشيكاتورا من م٥ : م٧ [١].

اليد اليسرى : استمرار اللحن الأول فى صوت الباص.(**في صوت الألطو**)



شكل رقم (١٢)

نموذج يوضح اللحن الثاني في صوت الالطو

اليد اليمنى : تستمر فى عزف اللحن الثانى فى صوت السوبرانو مع أول كروش فى تكرارة فى صوت الألطو .

اليد اليسرى : ينتقل اللحن الثانى مرة أخرى لليد اليسرى فى صوت الألطو حيث يعزف معة نموذج المصاحبة الذى سبق ذكرة قبل ذلك فى م٣ وملاحظة وجود سهم (➚)هنا في م٨ [١] يشير الى تكملة اللحن الثانى فى مفتاح صول أى نغمة لا فى مفتاح فا يعزف بعدها باليد اليمنى نغمة دو # ليسير باقى اللحن فى اليد اليمنى .

(في صوت الباص)

شكل رقم (١٣)

نموذج يوضح اللحن الثاني في صوت الباص

اليد اليمنى : يستمر اللحن الثانى فى صوت فى الألطو ويعزف باليد اليمنى ويتداخل معة لحن ثالث جديد فى صوت السوبرانو من ٩ [٤] : ١١ [١] يتم تحليلة بعد ذلك.

اليد اليسري : تعزف اللحن الثانى فى صوت الباص إلى م١١ [٣] الى أن يتم تسليم اللحن الثانى فى صوت الألطو فى اليد اليمنى على نغمة لا بلانش الى

نغمة صول لتكون بداية اللحن الثالث فى صوت الألطو حيث يتقابل اللحنين ويتداخلا ليصح اللحن عبارة عن نغمات على مسافة ثلاثات ورابعات وخامسات.

اللحن الثالث : من م٩ ٤ : م١٥

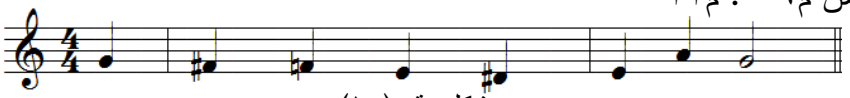
شكل رقم (١٤)

نموذج يوضح م٩ ٤ : م ١٥

وهو لحن بسيط وعبارة عن نغمات كروماتيكية صاعدة وهابطة في شكل إيقاع (♩) وتنتهي بإيقاع (𝅗𝅥) على نغمة لا .

في صوت السوبرانو :

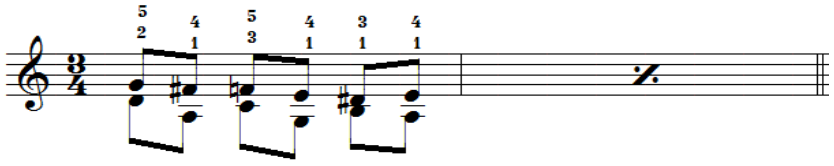
من م٩ ٤ : م١١



شكل رقم (١٥)

نموذج يوضح اللحن الثالث في صوت السوبرانو

اليد اليمنى : يتم تداخل هذا اللحن مع اللحن الثانى فى صوت الألطو ليكون على شكل نغمات مزدوجة وللتدريب عليها يتم التدريب على التمرين التالى :

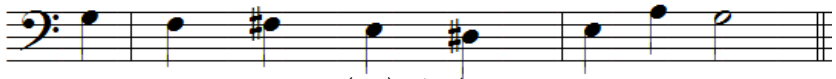


شكل رقم (١٦)

التمرين الخامس التدريب على أداء التآلفات فى وجود كما فى م ١٠ ترقيم أصابع مقترح

اليد اليسرى : عزف اللحن الثانى فى صوت الباص .

في صوت الألطو : من م١١ ٤ : م١٣



شكل رقم (١٧)

نموذج يوضح اللحن الثالث فى صوت الالطو

اليد اليمنى: وجود سهم ↘هابط من نغمة لا في شكل ايقاع 𝅗𝅥 فى م١١ ١ بنغمة صول فى م١١ ٤ ليبداء هذا اللحن فى صوت الالطو وينتهى على نغمة لا في شكل إيقاع 𝅗𝅥 مع وجود علامة 𝅗𝅥 تحتها وتعنى أن نغمة لا تعزف فى اليد اليمنى بدلاً من اليسرى لتسهيل عزف النغمات الاخرى فى اليد اليسرى

اليد اليسرى :يعزف هذا اللحن متداخلاً مع اللحن الثانى فى صوت الباص .

في صوت الباص : من م١٣ ٤ : م١٥

شكل رقم (١٨)

نموذج يوضح اللحن الثالث في صوت الباص

اليد اليمنى : يتم إعادة اللحن الاول فى صوت السوبرانو .

اليد اليسرى : عزف اللحن الثالث فى صوت الباص وهو نغمات كروماتيكية ويجب الالتزام بترقيم الاصابع المدون أسفل النغمات .

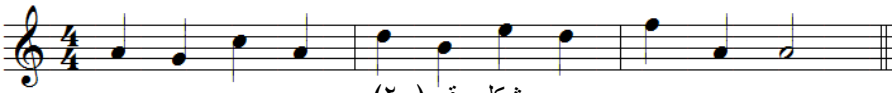
اللحن الرابع من م١٥ : م٢١

شكل رقم (١٩)

نموذج يوضح ١٥ : م ٢١

وهو عبارة عن تتابع (sequence) صاعد في شكل إيقاع (♩) على بعد ثانية وثالثة فى م١٥ ،م١٦ وفى م١٧ عبارة عن أربيج هابط ينتهي بإيقاع (♩) على نغمة سي .

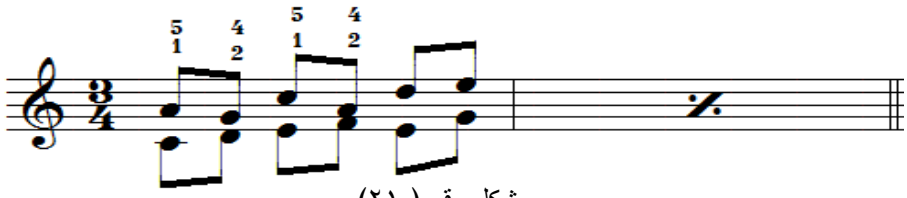
فى صوت السوبرانو من م١٥ : م١٨



شكل رقم (٢٠)

نموذج يوضح اللحن الرابع في صوت السوبرانو

اليد اليمنى : يتم فيها تداخل هذا اللحن مع تكرار اللحن الاول فى صوت الألط ليكونو نغمات على بعد سادسات وثالثات ورابعات وللتدريب علة هذة التآللفات يجب اتباع هذا التمرين مع الالتزام بترقيم الاصابع المقترح .



شكل رقم (٢١)

التمرين السادس للتدريب على اداء النغمات المزدوجة كما فى م١٥ ،م١٦ فى وجود ترقيم أصابع مقترح

ويلاحظ وجود علامة (⌐¬)فوق نغمة لا فى م١٦ وتعنى هنا امكانية عزف النغمة باليد اليسري نظراً لصعوبة عزفها باليد اليمنى .

اليد اليسري : تعزف اللحن الثالث فى صوت الباص .

فى صوت الألطو

شكل رقم (١٩)

نموذج يوضح ١٧ : م ١٩

اليد اليمنى : تعزف اللحن الرابع المستمر فى صوت السوبرانو وهو عبارة عن اربيجات هابطة تعزف بالاصابع الخامس ثم الثانى ثم الاول .

اليد اليسرى : تعزف اللحن الرابع فى صوت الألطو متداخلا مع اللحن الثالث فى صوت الباص . ونلاحظ وجود علامة (↘) وتعنى عزفة هذة النغمات فى اليد اليمنى ؟

فى صوت الباص من م١٩ :م٢١

شكل رقم (٢٣)

نموذج يوضح اللحن الرابع في صوت السوبرانو

اليد اليمنى : يعزف لحن أخر خامس ولكن لم يكرر الا فى صوت الألطو فقط

شكل رقم (٢٤)

نموذج يوضح اللحن الخامس في صوت السوبرانو

اليد اليسرى : ظهر اللحن الرابع فى صوت الباص متداخلا مع نهاية اللحن الثالث .

من م٢٢ : م٢٩ جملة منتظمة تحتوى على تفاعل جميع النماذج السابقة للالحان فى شكل أبسود لا التونالى وتنتهى بتآلفات تعتمد على مسافة الاوكتافات بينهما مسافة الرابعة التامة عدا أخر تآلف بة مسافة الخامسة التامة وتنقسم الى عبارتين:

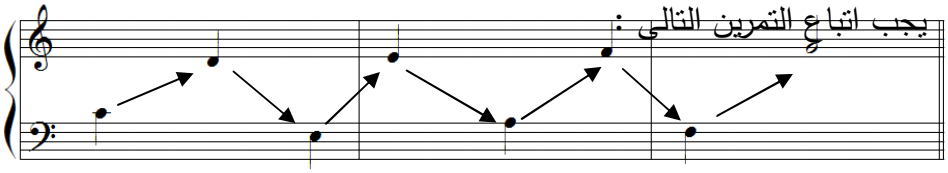
العبارة الاولى من م٢٢ : م٢٥ العبارة الثانية من٢٦ : م٢٩

العبارة الأولى من٢٢ : م٢٥

شكل رقم (٢٥)

نمو١ج يوضح العبارة الأولى من م٢٢ :م٢٥

اليد اليمنى : تعزف لحناً منفرداً مكون من إيقاعات بسيطة ♩ ♫ ،على هيئة نغمات صاعدة وهابطة الى م٢٤ الى أن يصبح لحن مزدوج من تآلفات على بعد ثانيات ما عدا التآلف الاخير على بعد مسافة الرابعة التامة ونلاحظ وجود علامة ↗ سهم صاعد ويعنى تسليم اللحن من اليد اليسري عند نغمة دو فى مفتاح فا الى نغمة رى فى مفتاح صول وللتدريب على هذة الصعوبة يجب اتباع التمرين التالى :



شكل رقم (٢٦)

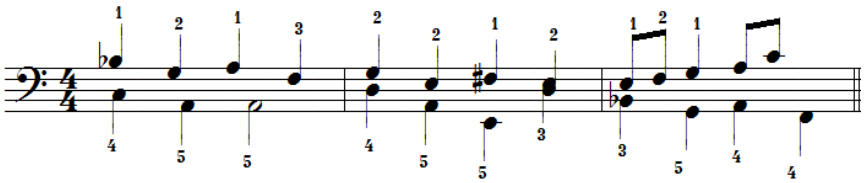
التمرين السابع للتدريب على صعوبة التنقل باللحن من اليد اليمنى لليسرى والعكس

وللتدريب على أداء التآلفات الهارمونية فى وجود نغمات مرورية كما فى م٢٥ يجب التدريب على التمرين الأتى :

شكل رقم (٢٧)

التمرين الثامن للتدريب على صعوبة أداء التآلفات الهارمونية فى وجود نغمات مرورية .

اليد اليسرى:عبارة عن نغمات مزدوجة على إبعاد مختلفة نتيجة تتداخل لحنية مختلفة مثل مسافة الاوكتاف كما فى م٢٢ ٣ والرابعة كما فى م٢٣ ١ ، وفى م٢٥ لحن منفرد صاعد فى شكل إيقاع ♩ وينتهي بإيقاع ♫ وتقترح الباحثة ترقيم أصابع للموازير ٢٢، ٢٣ ، ٢٤ نظرا لصعوبة عزف النغمات المتتالية وهى كالتالى :

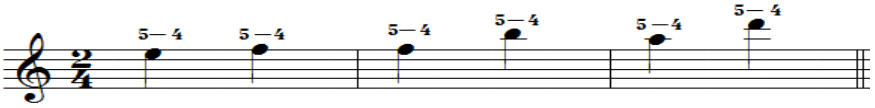


شكل رقم (٢٨)

نموذج يوضح ترقيم أصابع مقترح من م٢٢ :م٢٤

العبارة الثانية:من م٢٦:م٢٩ شكل رقم(٢٩) نموذج يوضح العبارة الثانية من م٢٦ : م٢٩

اليد اليمنى : استمرار تداخل لحنين فى صوت السوبرانو والالطو ليبينو تآلفات مزدوجة ولابد من الالتزام بترقيم الاصابع المدون اسفل وأعلى النغمات ونلاحظ وجود رفمين فوق نغمة واحدة مثل نغمة مى فى م٢٧ ٣فى صوت السوبرانو وهذا يعنى أن النغمة تعزف بالاصبع الخامس ثم يبدل بالاصبع الرابع مع مراعاة الاحتفاظ بالزمن وللتدريب على هذة الصعوبة يجب اتباع التمرين الاتى:



شكل رقم (٣٠)

التمرين التاسع : التدريب على صعوبة التبديل بين الاصبعيين على نغمة واحدة وفى م٢٩ عبارة عن تآلفات تاخذ شكل الاوكتافات بينهما مسافات الرابعة التامة عدا اخر اوكتاف بينة مسافة الخامسة التامة ونلاحظ وجود علامة .. . . . .8 . . . . . أعلى الاوكتافات وتعنى عزفها فى الطبقة الاعلى .

اليد اليسري : تعزف لحن منفرد عبارة عن نغمات سلمية صاعدة وهابطة لتنتهى فى م ٢٩ ١ بمسافة أكبر من الاوكتاف ولكن فى صوت الباص توجد

علامة البدل نوت 𝆩𝅥 ليستمر الصوت فى الباص وتعزف النغمات فى صوت الالطو بسهوة .

من م٣٠ : م٣٥ كودا على مسافة الخامسة التامة مع وجود بيدال نوت .

اليد اليمنى : عبارة عن تآلفات مزدوجة فى م٣٠ : م٣١ على مسافة الخامسة التامة على شكل درجات مختلفة فى شكل ايقاع (♩) ومن م ٣٢ :٣٥ كودا على نغمتى (رى، لا) يعزفوا بالاصابعين ٣،٥ لوجود علامة 8 على نغمتى رى ، لا فى مفتاح فا وتعنى ان النغمتين يعزفوا باليد اليمنى أيضاً لوجود لحنى فى صوت الباص فى طبقة هابطة اسفل مدرج مفتاح فا .

اليد اليسري: عبارة عن تآلفات مزدوجة على مسافة خامسة تامة الى م٣١ ومن م٣٢ يظهر لحن فى صوت الباص فى شكل ايقاعى بسيط مع وجود بيدال نوت فى بداية كل مازورة .

ثانياً التظليل: ظهر فى هذة المقطوهة مجموعة من العلامات الدالة على الاشارات التعبيرية وهى كما يلي "

جدول رقم (١)

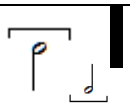
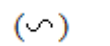
المصطلحات التعبيرية للمقطوعة رقم (١)

Andantino	تصغير لـ Andanti وهى اقل ميلاً للبطء وقد تختصر لـ (And.na)
Malto legato	متصل بغزارة
Mp	نصف خافت أو نصف ليونة أو الاداء برنين يتوسط بين المصطلحين m.f , p

ثالثاً علامات التدوين

جدول رقم (٢)

علامات التدوين للمقطوعة رقم (١)

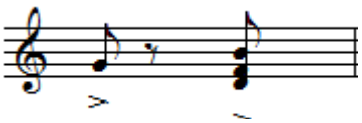
العلامة الاولى		انتقال اللحن من اليد اليمنى الى اليد اليسربعند السهم والعكس عند السهم .
العلامة الثانية		عزف النغمة الموجودة داخل القوس الى المدرج الأعلى لأو عزفها الى المدرج الاسفل
العلامة الثالثة		

أولا : تحليل الدارسة للمقطوعة رقم (٢)

الهدف من الدراسة :

تعريف الطالب بكيفية

١. إظهار النبر المتوسط .



٢. أداء التالفات المزدوجة.

٣. التنفل بين السلالم والمقامات .

٤. إيقاع مع .

التحليل البنائي :

السلم سلم لا الصغير سلم دو الكبير مع لمس مقامات وسلالم مختلفة

الميزان	$\frac{2}{4}$	ميزان ثنائي
السرعة		Tempo di Marcia
الطول البنائي		٢٨ مازورة
الصيغة		أحادية

أولاً التحليل العزفى :

تنويع على الشكل الايقاعى

شكل رقم (١)

نموذج يوضح العبارة من م١: م٤

اليد اليمنى: عبارة في سلم مىb الكبير أو مقام الميكسوليديان على درجة سيb ، و فى م١ نغمات صاعدة وهابطة ووجود النبر المتوسط (>) علي الكروش الأول من المازورة من وحدات المازورة ويؤدى بشدة بهدف التعبير عن إحساس يقصدة المؤلف

وللتدريب على أداء النبر وإظهارة يجب التدريب على التمرين الاتى :

شكل رقم (٢)

التمرين الأول للتدريب على أداء النبر وإظهاره

م٢ تكرار لـ م١ ولكن مع عدم وجود النبرعلى الكروش الاول ،وفى م٣ نفس

الايقاع السابق ولكن مع وجود بدلاً من فى صورة ثلاث نغمات متسلسلة هابطة ونغمة صاعدة ، ووجود النبر (>) على الكروش الاول فى م٤ لاظهارة .

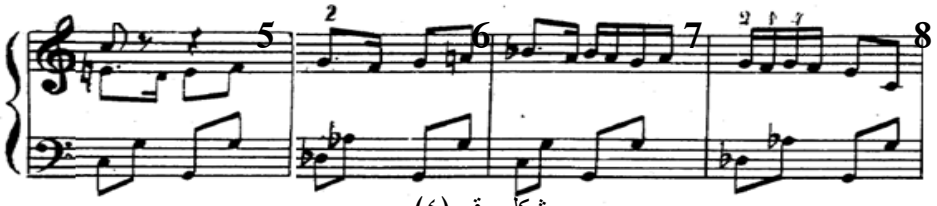
اليد اليسرى: تأخذ نفس الشكل الايقاعى ونفس سير الخط اللحنى للموازير السابقة ولكن مع إختلاف النغمات ومكان وجود النبر فيوجد على الكروش الاول فى م٢ فقط ويلاحظ هنا أن النغمات متوازية مع اليد اليمنى فعند وجود نغمة صول فى اليد اليمنى تكون فى اليد اليسرى نغمة مى والعكس .

ولعزف نغمات معكوسة بين اليدين يجب التدريب على التمرين الآتى :

شكل رقم (٣)

التمرين الثانى للتدريب على عزف نغمات معكوسة بين اليدين

من م٥ : م٨



شكل رقم (٤)

نموذج يوضح العبارة من م ٥ : م٨

اليد اليمنى : فى م٥:م٦ فى سلم دو الكبير مع وجود استعارة لسلالم مجاورة (Altratian's) ونلاحظ وجود صوتين فى م٥ ، صوت السوبرانو عبارة عن كروش على نغمة ثم سكتة كروش ونوار وصوت الالطو عبارة عن إيقاع

وهذا الشكل مكرر في العديد من الموازير والتنويع علية ،وم٦ سكوانس لـ ٥ ، من م٧ الرجوع الى سلم سىb فى وجود ايقاعات بسيطة ونغمات متكررة مع الالتزام بترقيم الاصابع المدونة بالنوتة ، ,وانتهت بقفلة نصفية فى دو .

اليد اليسرى: مصاحبة بسيطة فى شكل إيقاع (♫) وهو الشكل المصاحب فى المقطوعة ،وجود هذا الإيقاع بأشكال كثيرة مثل الاوكتافات، مسافة الخامسة ،م٥،وم٦ تكرار لـ م٧ ،م٨ ويوجد في م ٧.٦.٥ ايقاع ♫♫ فى اليد اليمنى مقابل

(♫)اليد اليسرى ليكون الناتج السمعي هو (♪) وفية يعزف (♪) فى اليد اليمنى(♪) مع (♪) في اليسرى ثم الكروش الثاني (♫) فى اليد اليسرى ويليها مباشرة دوبل كروش (♫) فى اليد اليمنى، وللتدريب ايقاع(♫) فى اليد اليمنى مقابل اليد اليسرى كما في م ٧.٦.٥ يلزم التدريب التالى:

شكل رقم (٥)

التمرين الثالث للتدريب على صعوبة أداء إيقاع (♫) مقابل (♫)

من م٩:م١٢

شكل رقم (٦)

نموذج يوضح العبارة من م٩ :م١٢

اليد اليمنى : م٩ تكرار لـ م٥ ،م١٠ وجود علامة (<) النبر المتوسط على الكروش الاول والثالث، م١١ عبارة عن إيقاع (♪♪♪♪) وفى م١٢ نفس التركيبة اللحنية لـ م١ مع مجود (<) النبر المتوسط .

اليد اليسري : نفس التركيبة اللحنية والايقاعية للموازير السابقة .

من م١٣:م١٦إعادة حرفية لليد اليمنى واليسرى من م٥:م٨وقفل قفلة تامة سلم دو الكبير .

١٣ ١٤ ١٥ ١٦

شكل رقم (٧)

نموذج يوضح العبارة من م١٣ : م١٦

من م١٧ : م٢٠

شكل رقم (٨)

نموذج يوضح العبارة من م١٧ : م٢٠

اليد اليمنى : عبارة عن تتابع فى م١٧ : م١٨ فى شكل إيقاع (♫)مع تغير مفتاح صول (𝄞) الى مفتاح فا (𝄢) فى نهايةم١٨ و١٩ :م٢٠ نفس الشكل الايقاعى ولكن على شكل تآلفات وقفلة تامة سلم دو الكبير .

اليد اليسري: مصاحبة بسيطة في شكل إيقاع(♫♫♫) وم١٨نفس

ايقاعات م ١٧من م٢١ :م٢٤

شكل رقم (٩)

نموذج يوضح العبارة من م٢١ : م٢٤

اليد اليمنى : مقام على نغمة مى وهى نفس التيمة اللحنية ،وجود (>) النبر على

الكروش الأول فى م٢٢ والرجوع الى مفتاح صول .

اليد اليسرى : مصاحبة بسيطة فى إيقاع (♫) في شكل نغمات ثنائية وللتدريب عليها يجب اتباع التمرين التالى :

شكل رقم (١٠)

التمرين الرابع للتدريب على أداء النغمات المزدوجة

من م٢٥ :م٢٨

شكل رقم (١١)

نموذج يوضح العبارة من م٢٥ : م٢٨

اليد اليمنى : م٢٥ : م٢٦ تكرار لـ { م٢١ ،م٢٢} ،{ م٢٧ :م ٢٨} سكوانس هابط تمهيدا للقفلة .

اليد اليسرى : م٢٥ ،م٢٦ تكرار لـ{ م٢١ : م٢٢} ، [وم٢٧:م٢٨] سلم صاعد مع وجود النبر المتوسط (>) تحت كل نغمة فى م٢٧ وقفلة على شكل أوكتاف مفكك وقفلة تامة فى سلم دو .

ثانياً العلامات الإيقاعية

جدول رقم (١)

العلامات الإيقاعية للمقطوعة رقم (٢)

الإيقاعى		ظهر بكثرة في المقطوعة في اليد اليمنى ، وهو عبارة عن كروش و٢ دوبل كروش ويساوى وحدة واحدة من النوار وظهر في م١ – ٣ –٧–١٧–٢٠ –٢٧
الإيقاعى		ظهر في اليد اليمنى فقط بكثرة وهو عبارة عن كروش بوانتية ودوبل كروش مربوطين ويساوى وحدة واحدة من النوار
الشكل الإيقاعى الثالث		وهى مقابلة بين إيقاعية في اليدين فى اليد اليمنى واليد اليسرى والناتج السمعى الشكل وظهر فى كل من م٥– ٦–٧–٩–١٣–١٤–١٥–٢٢–٢٣–٢٥–

ثالثاً التظليل

ظهرت في هذة المقطوعة مجموعة من العلاقات الدالة على الاشارات التعبيرية وهى كما يلى :

جدول رقم (٢)

المصطلحات التعبيرية للمقطوعة رقم (٢)

Tempo di Marcia	حركة فى اسلوب السير المنتظم (المارش)
F	الأداء بشدة
Fine	ختام أو النهاية
Da Capo al fine	العودة من بداية المقطوعة حتى كلمة fine أو fin

رابعاً الإرشادات العزفية

- الالتزام بترقيم الأصابع المدونة فوق التوت .
- التظليل لة أهمية كبيرة لإتمام أداء النغمات بدقة وهو مكتوب بشكل جيد ومتناسق ومنطقى مع نغمات المقطوعة .
- إن التدريب على نغمة دون غيرها في اليدين فى معظم الموازير باستخدام المصطلح (<) اى النبر المتوسط يحتاج الى تدريب الأصابع الخمسة فى كلتا اليدين على لوحات البيضاء والسوداء .

النتائج التوصيات :

بعد أن قامت الباحثة بعرض مشكلة البحث والتساؤلات والدراسات السابقة وأهم المفاهيم النظرية، تطرقت فى الإطار النظرى إلى أهم التيارات

والمذاهب فى القرن العشرين والتقنيات الحديثة التى ظهرت فى هذا القرن للآلة البيانو وتوضيح أهم المدارس وخاصة المدرسة الروسية وأهم مؤلفيها ومذاهبها وسماتها، وإلقاء الضوء على القومية الآذربيجانية وأهم مؤلفيها خاصة المؤلف كارا كاراييف Kara Karayev (نشأتة – أسلوبة فى التأليف – أهم أعماله).

وبعد الدراسة المسحية لمقطوعات كارا كاراييف للآلة البيانو قامت الباحثة بدراسة وتحليل مقطوعتين، والتعرف عليهما ببيان المستوى التعليمى لكل منهما، حيث تناسبت المقطوعة الأولى مع المستوى التعليمى لطلاب الفرقة الرابعة وطالب الدراسات العليا بكلية التربية النوعية قسم تربية موسيقية، والمقطوعة الثانية تتناسب مع المستوى التعليمى لطلاب الفرقة الثانية والطالب المتميز للفرقة الأولى بكلية التربية النوعية قسم تربية موسيقية .

حيث قامت بالتحليل البنائى و العزفى للمقطوعتين من حيث (السلم أو المقام – الميزان – السرعة – الصيغة – الطول البنائى – اللحن – الإيقاع – المصاحبة – الحليات – التعبير) ومن خلال هذا التحليل إستطاعت الباحثة الإجابة على أسئلة البحث والتى جاءت على النحو التالى :

التساؤل الأول: ما الإستفادة من دراسة وتحليل بعض مقطوعات كارا كاراييف للبيانو (عينة البحث) ؟

- التعريف بإسلوب كارا كاراييف فى التأليف والآداء العزفى .
- إثراء هذة المقطوعات فى الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة وإدراجها ضمن مناهج البيانو .
- إكتساب الطلاب بعض التقنيات الحديثة فى التأليف لآلة البيانو من خلال هذة المقطوعات .

التساؤل الثانى: ما الصعوبات العزفية فى مقطوعات كارا كاراييف ؟

وقد أجابت الباحثة على هذا السؤال فى الإطار التطبيقى بالدراسة و التحليل العزفى للمقطوعتين– عينة البحث – وأوضحت تلك الصعوبات وطرق تذليلها عن طريق بعض التمارين والإرشادات العزفية لكل منهما.

التساؤل الثالث: ما الإستفادة من الإرشادات والتدريبات المقترحة فى مقطوعات كارا كاراييف ؟

وضع التمارين والإرشادات المناسبة للمقطوعات تفيد الدارس فى الوصول بهما إلى الآداء الجيد فى العزف وتجنب الآخطاء التى يقع فيها الدارس

١. تناول المدرسة الاذربيجانية وشخصية كاراكاراييف كاحد اهم أعلام المؤلفيين القوميين فى القرن العشرين فى محاضرات مادة تاريخ وتذوق الموسيقي العالمية .
٢. تصنيف وادارج مؤلفات كاراكارييف ضمن برنامج آلة البيانو فى مرحلة البكالوريوس بالكليات والمعاهد الموسيقية .
٣. ضرورة البحث والاستعانة بمدارس جديدة ذات عناصر موسيقية قريبة من الدراس المصرى للعمل على زيادة الاقبال على ممارسة عزف البيانو .
٤. التعريف باسلوب كاراكاراييف فى التأليف والاداء العزفى .
٥. اثراء مكتبات الكلية والمعاهد الموسيقية المتخصصة بالمدونات لمؤلفات كاراكاراييف.

المراجع

١ أحمد بيومى : القاموس الموسيقى الهيئة العامة للمركز الثقافى القومى ، دار الآوبرا ١٩٩٢م صـ ١٢٦ .

٢ حسام جمال الدين حافظ : تصور مقترح لتذليل الصعوبات العزفية فى مؤلفات البرليود عند كاراييف لتناسب دارس البيانوالمصرى من منطلق التعددية الثقافية بحث منشور – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ٢٠١٠.

٣ سمحة الخولى : القومية فى موسيقى القرن العشرين – عالم المعرفة – الكويت ١٩٩٢م

٤ عزيز الشوان : موسيقى القرن العشرين – الموسيقى للجميع – مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ م

٥ عواطف عبد الكريم : موسيقى القرن العشرين –"محيط الفنون ٢"– القاهرة – دار المعارف ١٩٧١ م

٦ فاطمة محمد البهنساوى : التقنيات العزفية لبعض مؤلفات القرن العشرين لآلة البيانو " بحث مرجعى – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ١٩٩٩م. بتصرف

٧ فؤاد ذكريا وأخرون : موسيقى القرن العشرين –"محيط الفنون للموسيقى "، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٠ م

٨ محمود خيرى الشرقاوى : الموسيقى الروسية بين القومية والتقدمية " مجلة علوم وفنون الموسيقى _ كلية التربية الموسيقة

_جامعة حلوان المجلد الـ١٦ ،يونيو ٢٠٠٧

٩ يثودور. م . فينى : تاريخ الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الخولى – محمد جمال عبد الرحيم ، دار المعرفة ، القاهرة، ١٩٧٢صـ ٦١٥

المراجع الاجنبية :

10- Azad Sharifov. "Remembering Gara Garayev: A Legend in His Own Time – 80th Jubilee", *Azerbaijan International, Vol. 6, Issue 3*, Autumn 1998.

11 – Ehle Robert : "Twentieth Century Music and the Piano" permission of the piano Quarterly, vol,25 No.96,Winter 1977,p.298:300.

12- Neil Edmunds. *Soviet Music and Society Under Lenin and Stalin: The Baton and Sickle*, Routledge, p. 222, ISBN 0415302196

13- Shostakovich &other Soviet Composers.

مواقع الانترنت

14 – "Kara Karayev", Internet Edition Compiled by Onno Van Rijen , http://home.Wanadoo.Nl/ovar/Karaev.htm

15 – http://en.wikipedia.org/wiki/Gara_Garayev#Appraisals

16 – دائرة المعارف Wikipedia,List of Russian composers .

17-http://en.wikipedia.org/wiki/Music_of_Azerbaijan#Azeri_Musicians

18- Prezidential liberary ,"culture of Azerbajan" Administrative Department of the president of the Republic of Azerbaijan ,WWW.elibrary . az|doce| azerbajian| eng|g15.pdf.