العـــدد (٢٠)، الجـزء االثاني، سبتمبر٢٠٢٣، ص ص ٨٩-١٢٨

تقنيات موسيقي الجازفي موسيقي نيكولاي كابوستين

إعداد

الدكتور / فيصل خليفة العربيد

أستاذ مشارك في قسم التأليف والنظريات ،
رئيس قسم التأليف والنظريات
المعهد العالي للفنون الموسيقية – دولة الكويت

تقنيات موسيقي الجاز في موسيقي نيكولاي كابوستين

فيصل خليفة العربيد

ملخـــــص

إهتم كبار المؤلفين الموسيقيين بعناصر موسيقى الجاز المتميزة، وكان لها أثرها الواضح على بعض أعمالهم، أمثال كلود ديبوسي " Claude Debuss" ("١٨٦٢ –١٩١٨)، الذى استوحى بعض اعمالة من الراج تايم Rag Time ،" وايجور سترافنسكى " Igor Stravinsky

الذى ألف كونشيرتو بعنواف إبونى oncerto Ebony ("١٨٨٢–١٩٧١) وهذه مؤلفة كلاسيكية يدخل فيها عنصر الجاز قليلًا، وغيرهم من المؤلفين الذين تأثروا بموسيقى الجاز التي تتميز بالمزج بين روح المرح والروح الجادة.

نيكولاي كابوستين (Kapustin)(١٩٣٧–)، مؤلف موسيقي أوكراني غزير الإنتاج، يتكون إنتاجه إلى حد كبير من موسيقى البيانو التي تدمج التقاليد الموسيقية الغربية مع مصطلحات موسيقى الجاز، وقد حظي بشعبية متزايدة في السنوات الأخيرة، تشتهر أعماله بالتحدي الذي يقومون به تفرض على اللاعب بسبب كثافتها وتعقيدها التي غالبًا ما تكون مصحوبة بزمن سريع tempi ، بالإضافة إلى ذلك، بالإضافة إلى ذلك ، فبالنسبة لتعابير موسيقى الجاز الغزيرة ، يتطلب النهج المادي الذي تنطوي عليه مزيدًا من الاهتمام من غالبية مؤدي موسيقاه، من الذين تلقوا تدريبات كلاسيكية: ليزلي دياث (Leslie De'Ath)، التي أدت الكثير من موسيقى كابوستين، تعلق بأن عازفي البيانو الذين يعزفون موسيقي كابوستين يجب أن تستخدم نهجًا محددًا ل: (وزن الذراع، والإصبع، واليدين) التي تختلف عن النهج المعزز في الموسيقي الكلاسيكية، علاوة على ذلك ، تتطلب موسيقى كابوستين معاملة خاصة لليد اليسري حيث تشير الدراسات العلمية حول تقنية الجاز إلى أنه في موسيقى الجاز، فإن الأجزاء اللحنية لليد اليسرى دور مميز ويجب أن تولد إيقاعات بعيدة عن عن الجزء الخاص لليد اليمني، وأن الوحدة الإيقاعية يجب أن تكون واضحة بشكل منفصل في كل يد

و قد تضمن البحث

مقدمة، مشكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، أسئلة البحث، عينة البحث، منهج البحث، أدوات البحث، مصطلحات البحث

وينقسم البحث إلى جزئيين:

الجزء الأول نظري ويشمل:

- الدراسات السابقة
- نبذة عن حياة نيكولاي كابوستين
- عناصر الجاز Jazz

الجزء الثاني تطبيقي ويشمل:

- إجراء دراسة تحليلية وصفية لعينة البحث وتناولها بالتحليل النظري والهارموني.
- نتائج البحث وتفسيرها.

تفسير النتائج:

- استخدام الهارمونيات التقليدية و الغير تقليدية مثل تآلف Sus٢.
- الاكثار من استخدام التالفات الغريبة (الدخيل).
- الاكثارمن السينكوب و المقابلات الايقاعية.
- غموض التونالية وخاصة في البداية.

Jazz techniques in the music of Nikolai Kapustin

Abstract

Great composers were interested in the distinctive elements of jazz and had a clear influence on some of their works, such as Claude Debussy (١٨٦٢-١٩١٨), who was inspired by Rag Time, and Igor Stravinsky (١٨٨٢-١٩٧١), who wrote the Ebony Concerto (١٨٨٢-١٩٧١), a classical composition with a slight jazz element.

who wrote the Ebony Concerto (١٨٨٢-١٩٧١), a classical composition with a slightly jazzy element, and other composers who were influenced by jazz music, which is characterised by a combination of fun and seriousness.

Nikolai Kapustin (Kapustin) (١٩٣٧-), a prolific Ukrainian composer, whose output consists largely of piano music that fuses Western musical traditions with jazz idioms, has become increasingly popular in recent years. His works are known for the challenge they pose to the player due to their their density and complexity, often accompanied by fast tempi, and, in addition, for jazz's prolific idioms, the physical approach involved demands more attention from the majority of his performers, who are classically trained: Leslie De'Ath, who has performed much of Kapustin's music, comments that pianists playing Kapustin's music should use a specific approach to: (arm, finger, and hand weight) which differs from the augmented approach in classical music; furthermore, capostein music requires special treatment of the left hand as scientific studies on jazz technique indicate that in jazz, the melodic parts of the left hand have a distinct role and must generate rhythms that are distinct from the right hand part, and that the rhythmic unity must be separately evident in each hand

The research includes

Introduction - research problem - Research objectives - the importance of research - research questions - Sample Search - Research Methodology - search tools - search terms.

The research is divided into two parts:

The first part, theoretical, includes:

١- Previous studies

٢- Biography of Nikolai Kapustin

٣- Jazz Elements.

The practical framework includes:

١ - Conducting an analytical and descriptive study of the research sample and dealing with it in theoretical and hormonal analysis.

٢ - Research results and their interpretation.

Interpret the results:

-The use of traditional and non-traditional harmonics such as Sus٢.

-Excessive use of extraneous harmonics.

-Excessive use of syncopation and rhythmic juxtapositions.

-Tonal ambiguity, especially in the beginning.

المقـــدّمـــــة:

إهتم كبار المؤلفين الموسيقيين بعناصر موسيقى الجاز المتميزة، وكان لها أثرها الواضح على بعض أعمالهم، أمثال كلود ديبوسي " **Claude Debuss"** ("١٨٦٢ –١٩١٨)، الذى استوحى بعض اعمالة من الراج تايم **RagTime** ،" وايجور سترافنسكى " **IgorStravinsky**

الذى ألف كونشيرتو بعنواف إبونى **oncerto Ebony** ("١٨٨٢–١٩٧١) وهذه مؤلفة كلاسيكية يدخل فيها عنصر الجاز قليلًا، وغيرهم من المؤلفين الذين تأثروا بموسيقى الجاز التي تتميز بالمزج بين روح المرح والروح الجادة. (خالد محمد رشدي محمد الكويت، ٢٠٢٢)

نيكولاي كابوستين **(Kapustin)**(١٩٣٧–)، مؤلف موسيقي أوكراني غزير الإنتاج، يتكون إنتاجه إلى حد كبير من موسيقى البيانو التي تدمج التقاليد الموسيقية الغربية مع مصطلحات موسيقى الجاز، وقد حظي بشعبية متزايدة في السنوات الأخيرة، تشتهر أعماله بالتحدي الذي يقومون به تفرض على اللاعب بسبب كثافتها وتعقيدها التي غالبًا ما تكون مصحوبة بزمن سريع **tempi** ، بالإضافة إلى ذلك، فبالنسبة لتعابير موسيقى الجاز الغزيرة، يتطلب النهج المادي الذي تنطوي عليه مزيدًا من الاهتمام من غالبية مؤدي موسيقاه، من الذين تلقوا تدريبات كلاسيكية: ليزلي دياث **(Leslie De'Ath)**، التي أدت الكثير من موسيقى كابوستين، تعلق بأن عازفي البيانو الذين يعزفون موسيقي كابوستين يجب أن تستخدم نهجًا محددًا ل: (وزن الذراع، والإصبع، واليدين) التي تختلف عن النهج المعزز في الموسيقي الكلاسيكية، علاوة على ذلك ، تتطلب موسيقى كابوستين معاملة خاصة لليد اليسري حيث تشير الدراسات العلمية حول تقنية الجاز إلى أنه في موسيقى

الجاز، فإن الأجزاء اللحنية لليد اليسرى دور مميز ويجب أن تولد إيقاعات بعيدة عن عن الجزء الخاص لليد اليمني، وأن الوحدة الإيقاعية يجب أن تكون واضحة بشكل منفصل في كل يد.
(Ernest Hutcheson, Washington, ١٩٨١: ٥٣)

مشكلـة البحـث:

من أكثر الأساليب فعالية في أداء موسيقى Kapustin الاستفادة من البنية التي تستند إليها مؤلفاته، حيث يمكن أن تسمح لفناني الأداء المدربين بشكل كلاسيكي باستخدام المهارات التحليلية التي تم تطويرها مسبقًا.

تتطلب موسيقى Kapustin معالجة خاصة لليد اليسرى: تشير الدراسة في تقنية الجاز إلى أنه في موسيقى الجاز، فإن الأجزاء اللحنية اليسرى لها دورها المميز ويجب أن تولد إيقاعات منفصلة عن اليمين، وأن النغمات يجب الشعور بها بشكل منفصل في كل يد (Wildman ٢٣).

على الرغم من عدد هذه المشكلات، إلا أن قطع Kapustin ما زالت طبيعية تمامًا ومناسبة لليدين لأنها مكونة من الآلة وبالتالي فهي موجهة بيانوًا (De'Ath).

لذلك، ما دام المرء يسعى إلى التوفير والكفاءة من خلال تنسيق الحركات والاستفادة من ثقل الذراعين، فإن أداء أعماله لا يعني بالضرورة إجهادًا أو إرهاقًا.

أستاذ مشارك في قسم التأليف والنظريات
رئيس قسم التأليف والنظريات في المعهد العالي للفنون الموسيقية – دولة الكويت

عدم وجود بحث شامل ذات صلة حول أعماله مجتمعة مع صعوبة الحصول على مؤلفاته في الغرب، تجعل هذه الدراسة مناسبة وبداية ذات صلة لإلقاء مزيد من الضوء على المؤلف وجعل أعماله يمكن الوصول إليها أكثر من قبل عازفي البيانو وخبراء موسيقى الجاز المعاصرين على حدٍ سواء.

لذلك رأي الباحث أن يقوم بإجراء دراسة تحليلية لبعض من أعمال نيكولاي كابوستين في محاولةً منها للتعرف علي كيفية إستخدامه لتقنيات موسيقي الجاز من خلال التحليل العام والتفصيلي.

هـــــدف البحـــــث:-

يهدف هذا البحث إلى

التعرف على تقنيات موسيقي الجاز في موسيقي نيكولاي كابوستين.

أهميـــــة البحـــــث:-

ترجع أهمية هذا البحث في أنه يلقي الضوء علي لبعض من أعمال نيكولاي كابوستين في محاولةً منها للتعرف علي تقنيات موسيقي الجاز في أعماله.

ســـــؤال البحـــــث:-

ما هي تقنيات موسيقي الجاز في موسيقي نيكولاي كابوستين ؟

عينـــــة البحـــــث:-

عينة مختاراه من دراسات نيكولاي كابوستين الثمانية للبيانو مصنف ٤٠

منهـــــج البحـــــث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى)

أدوات البحـــــث:-

١- مدونات موسيقية لعينة البحث

٢- وسائل سماعية وبصرية لعينة البحث

مصطـــــلحات البحـــــث:

١. السوينج Swing

تعنى كلمة سوينج الإيقاع المتأرجح، وقد استخدم هذا المصطلح للتعبير عن أسلوب الجاز الذى كان يؤدى في فترة الثلاثينيات (Berendt E. Joachim: ١٩٨٢: ٩٠)

٢. المسافات الإنهارمونية: Enharmonic Intervals

قد يطلق عليها المسافات المتعادلة وهي مسافات تختلف عن بعض البعض ولا تختلف في أي شيء آخر.(عواطف عبدالكريم: القاهرة، ٢٠٠٥، ص١٢٩)

٣. تأخير النبر Syncopation

عبارة عن تأخير الضغط من الجزء القوى إلى الجزء الضعيف من الزمن، وهو أحد مميزات موسيقى الجاز (هدى إبراهيم سالم: القاهر: ص٢.)

٤. بوجي ووجي: Boogie-woogie

إنه أسلوب موسيقي ترابي أمريكي من أصل أفريقي من موسيقى البلوز المبنية على البيانو نشأت في وقت مبكر من سبعينيات القرن التاسع عشر ولكنها برزت في أوائل الثلاثينيات خلال

استمر الكساد العظيم حتى أوائل الأربعينيات. (Rousas Rushdoony: ١٩٧٥: P ٩٨.)

٥. البلوز Blues :

وهى أغاني الزنوج الحزينة وتحتوى على نغمات البلوز "Bluse Notes" وهى عبارة عن نغمات إضافية في الغالب تقع على الدرجات الثالثة والسابعة المنخفضين من السلم الموسيقى ويرمز لها بعلامة لخفض البيمول "b" وتصاغ ألحانها حول خمس نغمات أساسية فقط تضاف عليها نغمات البلوز على أشكال عدة لتعطى ألحانا كاملة وأصبحت البلوز الآن جزء من الجاز.

(Hughes, Langston: ١٩٩٥:p.٢٨)

٦. الراج تايم Rag time

هو أسلوب في التأليف للموسيقى الفلكلورية الأمريكية يعتمد على لحن راقص يتميز بتأخر النبر مع مصاحبة منتظمة (تشبة المارش) وقد أطلق هذا الأسم عام ١٨٩٧ على مقطوعات البيانو التي تحمل تلك السمات والتي نشرت في ذلك الوقت (Philippe Carles, Andre Clerget: ٢٠٠٢:p٩٧٣) .

<u>وينقسم البحث إلى جزئيين:</u>

<u>الجزء الأول نظري ويشمل:</u>

١ – الدراسات السابقة

٢ – نشأة نيكولاي كابوستين وحياته وأهم أعماله.

٣ – عناصر موسيقي الجاز

<u>الجزء الثاني تطبيقي ويشمل:</u>

١– وقد قام الباحث بإجراء دراسة تحليلية وصفية عينة البحث وتناولها بالتحليل العام والتفصيلي.

٢– توصيات و المقترحات

أولا :الإطار النظري

أولا : الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

تعتبر الدراسات والبحوث السابقة مصدر للمعرفة تمكن الباحثين من متابعة مسار العلم الذي انتجه الآخرون وتعرفهم إلى اى مدى ترتبط الأبحاث بمواضيع دراساتهم لتعميق الرؤية البحثية لديهم وإمدادهم بالأفكار والمعلومات اللازمة لبحوثهم.

الدراسات العربية

الدراسة الأولى بعنوان "الإستفادة من هارمونيات الجاز وأثرها على الإرتجال التعليمي". (خالد أمين محمد توفيق: القاهرة ١٩٩٠)

تهدف الدراسة إلى التعرف على هارمونيات الجاز وأثرها على الإرتجال التعليمي بالكليات المتخصصة نظرا لان موسيقى الجاز ونظرياتها تدرس في كثير من المعاهد الأوروبية والأمريكية جنبا إلى جنب مع تراث الموسيقى الكلاسيكي ، وترجع أهمية هذة الدراسة إلى محاولة مواكبة الحركة العلمية لدراسة هذا المجال ومعرفة كل ماهو جديد لإعداد الطالب الموسيقى المبتكر حتى يمكن توجيه ابتكاراته المستقبلية في قنوات تحدد اتجاهه الفني بعد تخرجه سواء كان معلما أو فنانا.

تعليق الباحث:

تتفق الدراسة الحالية مع موضوع البحث الراهن في التعرض للمفاهيم الموسيقية المرتبطة بهارمونيات موسيقى الجاز وتختلف الدراسة الحالية مع البحث الراهن في موضوع الدراسة حيث تتعرض الدراسة الحالية إلى الإستفادة من هارمونيات الجاز في مجال الإرتجال التعليمي بينما موضوع البحث الراهن يتعلق بمؤلفات مبتكرة للتدريب على موسيقى الجاز. وترجع الإستفادة الحقيقية من استعراض الدراسة الحالية التعرف على النتائج التي توصل إليها الباحث وطريقته التي اتبعها لتحقيق فروض البحث وتوضيح التأثير الفعلي من استخدام هارمونيات موسيقى الجاز في مجال الإرتجال التعليمي واثر ذلك في رفع المستوى الإرتجالي لطلاب العينة التجريبية حتى يكون ذلك دراسة يهتدي بها الباحث في ابتكار المؤلفات المبتكرة للتدريب على موسيقي الجاز

الدراسة الثانية بعنوان "أثر دراسة بعض إيقاعات الجاز لإثراء الأداء في التعبير الحركي" (احمد محمد أنور حمدي: القاهرة ١٩٩٩)

يهدف البحث إلى استخدام إيقاعات الجاز ذات الأساليب المختلفة في تحسين الأداء في مادة التعبير الحركي لاحتواء إيقاعات الجاز على نبرات إيقاعية ذات سمة إيقاعية

تعليق الباحث:

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية مع البحث الراهن في تناول الجاز وتاريخه وتعريفاته ومفهومه وأنواعه المختلفة **وتختلف** في موضوع البحث حيث تناوله الباحث لإثراء الأداء الحركي بينما البحث الراهن يتناوله من خلال المؤلفات الموسيقية المبتكرة للتدريب علي موسيقى الجاز.

واستفاد الباحث من هذه الدراسة في الإطلاع على المفاهيم النظرية المرتبطة بالجاز وإسلوب الدراسة الميدانية التجريبية الذي اتبعه الباحث والتعرف على النتائج التي توصل إليها لإثراء الأداء في التعبير الحركي حتى يمكن الاهتداء به في إعداد التمرينات والتدريبات اللازمة لتذليل الصعوبات العزفية التي تشتمل عليها مقطوعات جوتشالك لأله البيانو

الدراسة الثالثة بعنوان " التأثيرات الكلاسيكية والجاز في موسيقى نيكولاي كابوستين: بيانو سوناتا رقم ٣ مصنف ٥٥"(Yana Tyulkova: ٢٠١٥)

يهدف البحث إلى التعرف التأثيرات الكلاسيكية والجاز في موسيقى نيكولاي كابوستين: بيانو سوناتا رقم ٣ مصنف ٥٥

تعليق الباحث:

تتفق الدراسة الحالية مع موضوع البحث الراهن في التعرف على السيرة الذاتية نيكولاي كابوستين واسلوبه في التأليف الموسيقي **وتختلف** الدراسة الحالية مع البحث الراهن في موضوع الدراسة حيث تتعرض الدراسة الحالية إلى سوناتا رقم ٣ مصنف ٥٥ بينما موضوع البحث الراهن يتعلق بالدراسات للبيانو مصنف ٤٠

واستفاد الباحث من هذه الدراسة في الإطار النظري حيث تناولت حياة وأعمال نيكولاي كابوستين

لموسيقى الجاز، كما أنيا تناولت جوانب عديدة عن موسيقى الجاز، ونشأة موسيقى الجاز وأهم أنواعها وعناصرها

الدراسة الرابعة بعنوان "دراسة لسوناتا نيكولاي كابوستين رقم ١٢، مصنف ١٠٢: أ سوناتا الجاز المعاصرة في سوناتا الجاز في حركتين"(Mark Peters: ٢٠١٧)

يهدف البحث إلى التعرف التأثيرات الكلاسيكية والجاز في موسيقى نيكولاي كابوستين: سوناتا رقم ١٢ مصنف ١٠٢: أ

تعليق الباحث:

تتفق الدراسة الحالية مع موضوع البحث الراهن في التعرف على السيرة الذاتية نيكولاي كابوستين واسلوبه في التأليف الموسيقي وتختلف الدراسة الحالية مع البحث الراهن في موضوع الدراسة حيث تتعرض الدراسة الحالية إلى سوناتا رقم ١٢ مصنف ١٠٢: أ

بينما موضوع البحث الراهن يتعلق بالدراسات للبيانو مصنف ٤٠

واستفاد الباحث من هذه الدراسة في الإطار النظري حيث تناولت حياة وأعمال نيكولاي كابوستين

لموسيقى الجاز، كما أنها تناولت جوانب عديدة عن موسيقى الجاز، ونشأة موسيقى الجاز وأهم

أنواعها وعناصرها

الدراسة الخامسة بعنوان "توليف موسيقى الجاز والأساليب الكلاسيكية في ثلاثة أعمال بيانو لنيكولاي كابوستين"(Tatiana Abramova: ٢٠١٤)

يهدف البحث إلى التعرف التأثيرات الكلاسيكية والجاز في موسيقى ثلاثة أعمال بيانو لنيكولاي كابوستين

تعليق الباحث:

تتفق الدراسة الحالية مع موضوع البحث الراهن في التعرف على السيرة الذاتية نيكولاي كابوستين واسلوبه في التأليف الموسيقي وتختلف الدراسة الحالية مع البحث الراهن في موضوع الدراسة حيث تتعرض الدراسة الحالية إلى ثلاثة أعمال بيانو لنيكولاي كابوستين بينما موضوع البحث الراهن يتعلق بالدراسات للبيانو مصنف ٤٠

واستفاد الباحث من هذه الدراسة في الإطار النظري حيث تناولت حياة وأعمال نيكولاي كابوستين

لموسيقى الجاز، كما أنها تناولت جوانب عديدة عن موسيقى الجاز، ونشأة موسيقى الجاز وأهم أنواعها وعناصرها

ثانيا:السيرة الذاتية

Nicholai Kapustin (١٩٣٧-)

ولد نيكولاي كابوستين في ٢٢ نوفمبر ١٩٣٧ ، وهو الطفل الثاني لغريغوري إفيموفيتش، كابوستين وكلافديا نيكولايفنا كابوستين في بلدة صغيرة ، هورليفكا ، أوكرانيا، على الرغم من أن الوالدان كانا غير موسيقيين، فقد وفروا الموارد لكابوستين وأخته الكبرى ليصبحا موسيقيين ، أو على الأقل أن يكون لديهم ولع وتقدير للموسيقى بشكل، عام تم توفير التدريب الموسيقي المبكر لكابوستين من قبل مدرس الكمان لأخته الكبرى فيرا، بيوتر إيفانوفيتش فينيتشينكو الذي كان عازف كمان في المقام الأول، لكنه قام أيضًا بتدريس البيانو. (Tyulkova, p.١٠)

منذ أن أظهر الصبي موهبة كبيرة في سن ١٢ ، تمت إحالته إلى Lubov Frantsuzova' (١٨٧٧-١٩٦٦) في معهد سان بطرسبورغ الموسيقي لمزيد من تعلم الموسيقى الرسمي. خلال ثلاث سنوات من الدراسة تحت Frantsuzova، Kapustin لم يضع فقط أساسًا قويًا في أداء البيانو ، ولكنه توسع أيضًا آفاقه في التكوين، بما في ذلك محاولته الأولى لتأليف سوناتا البيانو في سنه ١٣، هذه السوناتا ذات "النمط الروسي الأوكراني التقليدي ويعزز كذلك بشكل واضح

الطريق لمتابعة مسيرته الموسيقية(Jonathan Roberts: ٢٠١٣:١٧.)

في سن ال ١٥، اجتاز كابوستين امتحان القبول في كلية موسكو للموسيقى ودرس فيها أفيرليان روباخ (١٨٨٥-١٩٦٠)، كان روباخ تلميذ فيليكس بلومنفيلد (١٨٦٣-١٩٣١)

كان من بين طلابه فلاديمير هورويتز (١٩٠٣-١٩٨٩) وسيمون باريري (١٨٩٦-١٩٥١) و

الكسندر تسفاسمان (١٩٠٦-١٩٧١)، كان Tsfasman شخصية مهمة في موسيقى الجاز السوفيتية من فترة منتصف العشرينات حتى أواخر الستينيات، وكان لأفكاره حول كتابة الجاز تأثير كبير على كابوستين، حيث قال Kapustin، "نحن (عازفو البيانو) أحببنا Tsfasman لأناقته وأسلوبه المتميز وتقنية الإصبع المثالية.

(Red, White, and Blue Notes: ٢٠٠٧:٣٣)

وذكر أيضا "كان رباخ أول معلم جاد لي. كان ذلك في موسكو. لمدة أربع سنوات كنت أدرس ذلك

من الصعب أن أشعر أنني كنت على نفس المستوى ، لذلك كانت هذه السنوات الأربع حاسمة بالنسبة لي". (Susannah Steele: ٢٠١٣: ٣)

بعد التخرج من كلية الموسيقى في موسكو، شجع روباخ كابوستين على يواصل دراسته في كونسرفتوار موسكو، وتم قبوله في سن ١٩، في كونسرفتوار موسكو، درس مع ألكسندر غولدنوايزر

كان تعليم Kapustin الموسيقي تقليديًا تمامًا، أصبح الجاز متجذرًا بعمق في حياته، ولكن حدث الاستكشاف في الغالب خارج دراسته الأكاديمية، كان هذا في المقام الأول بسبب الوضع التاريخي، حيث لم يكن تطوير موسيقى الجاز في روسيا عملية سلسة، خاصة خلال فترات الحرب – الحرب العالمية الأولى (١٩١٤–١٩١٨) ، الحرب الأهلية الروسية (١٩١٧–١٩٢٢) ، أو

الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩–١٩٤٥). (Tatiana Abramova: ٢٠١٤: ٦)

تم تنظيم أول فرقة جاز في روسيا في عام ١٩٢٢ من قبل فالنتين بارناك

(١٨٩١–١٩٥١) ، وهو شاعر وموسيقي روسي معروف بأنه الأب المؤسس لموسيقى الجاز السوفيتية (Tatiana Abramova: ٢٠١٤: ٧)

الجيل الأول تعلم موسيقيو الجاز السوفيتيون كيفية عزف الجاز من التسجيلات والموسيقى التي تم إرسالها من الغرب، وتطورت موسيقى الجاز بسرعة في روسيا خلال أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات، ومع ذلك، في البيئة السياسية القمعية في روسيا بعد الحرب العالمية الثانية، تم حظر موسيقى الجاز وواجه الموسيقيون الذين عزفوا موسيقى الجاز اتهامات واعتقالات ؛ لم يكن هذا الوضع بالارتياح حتى وفاة ستالين في عام ١٩٥٣ . (Tatiana Abramova: ٢٠١٤: ١٤)

بعد ذوبان الجليد في حقبة ما بعد ستالين ، ظهر العديد من الموسيقيين الموهوبين بأعمال موسيقى الجاز الجديدة، سُمح لمجموعات الجاز الأمريكية وموسيقيين آخرين بزيارة الاتحاد السوفيتي خلال الستينيات، ومع ذلك، كانت الاتصالات الموسيقية الدولية لا تزال مقيدة وسوفيتية لم يكن الموسيقيون في ذلك الوقت أحرارًا في السفر إلى الخارج، كان من المبكر نسبيًا

إنشاء تعليم موسيقى الجاز كدورة رسمية على مستوى المعهد الموسيقي (كونسرفتوار ولاية روستوف) ثم أخيرًا أسس قسم موسيقى الجاز في عام ١٩٨٢ وبدأ معهد موسكو الموسيقي في تقديم موسيقى الجاز الإرتجال كدورة رسمية عام ١٩٩٤ (Tatiana Abramova: ٢٠١٤: ١٦)

اكتسب كابوستين اهتمامًا في البداية بموسيقى الجاز عندما كان يدرس في كلية موسكو للموسيقى،

حيث التقى بزميله في الفصل وصديقه الحميم، أندريه ميخالكوف كونشالوفسكي، ابن أحد المشاهير

الشاعر الدرامي، سيرجي ميخالكوف، وبسبب الظروف المعيشية السيئة في الكلية، تمت دعوت كابوستين للعيش في منزل Andrei ، حيث بدأوا في الاستماع إلى موسيقى الجاز ووقعوا في حب موسيقي الجاز معا

(Tyulkova, "Classical and Jazz Influences: ١٣.) .

أثناء دراسته في معهد موسكو الموسيقي ، واصل العمل في تأليف موسيقى الجاز وعزف موسيقى الجاز مع مجموعات مختلفة – خماسيته الخاصة وفنانو يوري سولسكي المركزيون، في عام ١٩٥٧، أقيم المهرجان العالمي السادس للشباب والطلاب في موسكو هذا التجمع الدولي المهم ليس فقط حدثا تاريخيا في تنمية موسيقى الجاز الروسية، ولكن كان لها أيضًا أهمية خاصة لكابوستين نفسه، في هذا المهرجان، هو أجرى مقطوعته الخاصة، كونسرتينو للبيانو والأوركسترا ، مصنف (١)، والذي كان بمثابة نقطة تحول رئيسي في مسيرته كمؤلف. (Mark Peters, "A Study of Nikolai Kapustin's Sonata No. ١٢, Op. ١٠٢: ٢٠١٧:١٦)

قال أيضا:

في عام ١٩٥٧ كان هناك مهرجان دولي للشباب، لم يكن الأمر يتعلق بالموسيقى فقط، ولكن

أشياء كثيرة، وجاء الناس من جميع أنحاء العالم، لسوء الحظ ، كانت فوضى شيوعية كبيرة! لعبت مقطوعته الخاصة، كونسرتينو للبيانو والأوركسترا ، مصنف (١) – لقد كان في المرة الأولى التي لعبت فيها إحدى مقطوعاتي الخاصة في الأماكن العامة ..... لم يكن شيئًا جيدا ، إنها قطعة جذابة للغاية . (Tyulkova, "Classical and Jazz Influences": ٢٥)

أهم أعماله:

فيما يلي قائمة بهذه المؤلفات:

- Op. ٢: Concerto for piano and orchestra No. ١ (١٩٦١)
- Op. ٣: Variations for piano and big-band (١٩٦٢)
- Op. ٤: Chorale and Fugue for orchestra (١٩٦٢)
- Op. ٥: Piece for trumpet and orchestra (١٩٦٢)
- Op. ٦: "Rose-Marie", fantasia for orchestra (١٩٦٣)
- Op. ٧: Fantasia on three children's songs for orchestra (١٩٦٣)
- Op. ٨: Toccata for piano and orchestra (١٩٦٤)
- Op. ٩: "The Trial", piece for orchestra (١٩٦٦)
- Op. ١٠: "Big Band Sounds (The Sounds of Big-Band)" for orchestra
- Op. ١١: "Estacade" for big band (١٩٦٦)
- Op. ١٢: "Aquarium-Blues" for big-band (١٩٦٧)
- Op. ١٣: Intermezzo for piano and orchestra (١٩٦٨)
- Op. ١٤: Concerto for piano and orchestra No. ٢ (١٩٧٤)
- Op. ١٥: "The Forest Story" for orchestra (١٩٧٢)
- Op. ١٦: Nocturne in G major for piano and orchestra (١٩٧٢)
- Op. ١٧: Three pieces for orchestra (١٩٧٢)

يتضمن إنتاج Kapustin ١٦١مصنف حتى الآن. معظم أعماله مكتوبة للبيانو تشمل:

- ٢٠ piano sonatas
- ٢٤ preludes and fugues
- Two suites
- Ten bagatelles
- Six piano concertos
- Numerous etudes, preludes, variations, impromptus and more.

كتب Suite in Old Style Op. ٢٨، في خمس حركات:

Gavotte, Sarabande, Bourrée and Gigue,Allemande

إن أسماء الحركات كلها مأخوذة من رقصات الباروك.

أنماط موسيقى الجاز:

Blues (No. ١١);
Ballad (No. ٥, ٩);
Jazz waltz (No. ١٨);
Swing (No. ١٧, ١٩);
Jazz funk (No. ٧, ١٢); and a sort of
"Take Five" Latin jazz style (No.١٣)(Randall J. Creighton:٢٠٠٩: ٢)

تكشف هذه المقدمات عن الهياكل الرسمية التقليدية، مثل الصيغة الثلاثية أو صيغة الروندو،

الأعمال التي لا تنطوي على الكثير من الصعوبات التقنية مثل:

Nothing to Lose, Op. ١١٩ (٢٠٠٤);
Nobody is Perfect, Op. ١٥١ (٢٠١٣);
A Pianist in Jeopardy, Op. ١٥٢ (٢٠١٣);
Rainy Weather, Op. ١٥٩ (٢٠١٥);
he Moon Rainbow, Op. ١٦١ (٢٠١٦).

بعضها عبارة عن توزيعات لألحان جاز شهيرة مثل:

Paraphrase on Ary Barroso's Aquarela do Brasil, Op. ١١٨ (٢٠٠٣)
Paraphrase on Kenny Dorham's "Blue Bossa," Op. ١٢٣ (٢٠٠٤).
Six Little Pieces, Op. ١٣٣ (٢٠٠٧)

ثالثا:عناصر الجاز

https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/١١/٢/١٦٠

أولا:الارتجال **Improvisation**

أ. الارتجال – ربما أهم مكون لموسيقى الجاز

١. الارتجال هو تكوين عفوي. أي أن كل موسيقي يحدد ما الذي سيلعبه كما يلعبه (قول أسهل من فعله!)

٢. ارتجال موسيقى الجاز مشابه جدًا للمحادثات العادية (انظر ورقة قياس الارتجال / المحادثة في موسيقى الجاز).

٣. من أجل الارتجال ، يحتاج الموسيقي إلى:

أ. أن يكون قادرًا على العزف على آله تقنيًا جيدًا

ب. لديه فهم لنظرية الموسيقى (الطريقة التي تسير بها النغمات والأوتار معًا)

ج. لديه القدرة على العزف عن طريق الأذن

(أي القدرة على تشغيل الموسيقى التي "يسمعها" المرء في رأسه دون قراءة الموسيقى)

د. لديك مفردات موسيقية تغطي مجموعة متنوعة من الأساليب

(على سبيل المثال ، كن على دراية بأنماط مختلفة من موسيقى الجاز، وكذلك موسيقى البلوز والروك والبوب والكلاسيكية، وما إلى ذلك)

ثانيًا. إيقاع Rhythm

- تعريف أساسي

١. وفقًا لقاموس التراث الأمريكي ، فإن الإيقاع هو نمط منتظم يتكون من سلسلة من الملاحظات ذات المدة والضغط المختلفين.
٢. ذلك الجزء من الموسيقى الذي يتعلق بطول أو قصر كل نغمة
٣. إيقاع الموسيقى
٤. ذلك الجزء من الموسيقى الذي يجعل المستمع يريد النقر على قدمه
٥. "إحساس" اللحن (الأغنية) ؛ "أخدود" لحن
(مثل موسيقى الروك، والفانك، السوينج، السالسا، وما إلى ذلك)

- إيقاعات الجاز **Jazz Rhythms**

يمكن أن تتراوح إيقاعات الجاز من بسيطة إلى معقدة للغاية. ومع ذلك ، فإن أكثر الإيقاعات تعقيدًا التي يؤديها كل موسيقي في مجموعة موسيقى الجاز هي نبضة أساسية (الإيقاع) ، أي تلك التي تجعل المستمع قادرًا على النقر على قدمه بالموسيقى.

- السرعة أو الزمن: سرعة النبض **Tempo**

١. السرعة التي ينقر بها المستمع (أو اللاعب) على قدمه هي سرعة ذلك الإصدار المعين من اللحن.
٢. تتراوح درجة الحرارة في موسيقى الجاز من بطيئة جدًا (قصص) إلى سريعة للغاية (نغمات "مشتعلة").

- السينكوب **Syncopation**

١. إبراز النغمات التي لا يتم تمييزها "بشكل طبيعي"
٢. التشديد على النغمات التي تكون على الإيقاع (أي عندما تكون قدم المرء في الهواء – أو في وضع مرتفع – عند النقر بشكل طبيعي مع إيقاع الموسيقى)

- سوينغ **Swing**

١. مفهوم إيقاعي يصعب تحديده
٢. بالنسبة للموسيقي ، فإن تعريف التأرجح ، من بين التعقيدات الأخرى ، هو طريقة لعزف دفق مستمر من النغمات بنمط طويل – قصير – طويل – قصير
٣. بالنسبة للمستمع (وكذلك المشغل) ، يشير التأرجح إلى طفو الموسيقى ، والإيقاع الإيقاعي ، والحيوية ، والتماسك

٤. إذا كان أداء موسيقى الجاز له إيقاع ثابت (لا يتباطأ أو يتسارع) ، وعزف جماعي متماسك بشكل إيقاعي ، وتزامن ، وشعور متفائل ، فهو يتأرجح

- طبيعية مثل التنفس

من خلال الاستماع إلى تسجيلات الجاز (بالإضافة إلى موسيقى الجاز الحية) والممارسة والأداء، يستوعب موسيقيو الجاز العنصر الإيقاعي تمامًا بحيث يكون طبيعيًا بالنسبة لهم مثل التنفس.

- ما الذي يجعل الجاز والجاز

غالبًا ما يكون الاستخدام الدقيق والمتنوع للعديد من الإيقاعات البسيطة والمعقدة ، وكلها متشابكة بشكل ارتجالي في صوت واحد متماسك ، ربما أكثر من أي عنصر آخر ، ما يجعل موسيقى الجاز والجاز.

ثالثا: الآلات والأصوات Sounds and Instruments

electric guitar

drum set

grand piano

tenor saxophone

أ. اللون النغمي Tone Colors

يعزف موسيقيو الجاز على آلاتهم باستخدام مجموعة كاملة من الألوان (جودة الدرجة اللونية) التي تسمح بها آلاتهم.

ب- التعبير العاطفي Emotional Expression

على عكس العازفين الكلاسيكيين الذين يجاهدون عادةً للحصول على نغمة "نقية" واضحة ، يسعى عازفو موسيقى الجاز إلى الحصول على نغمة أكثر "صخبًا" بطبيعتها ، أي أن موسيقيي الجاز سوف يثنون النغمات ، "الهدير" ، "الأنين" ، العزف "البذيء" ، "الداكن" ، "الخفيف" ، "الهوائي" ، "الخشن" ، "البلوز" ، "يمكن أن يفعل أي شيء بشكل واضح ، ثم يعبر عن العاطفة."

ج - الآلات المشتركة Common Instruments

اليوم يمكن عزف الجاز (ولا يزال) على أي آلة تقريبًا ، بما في ذلك الصوت البشري. الأدوات الأكثر شيوعًا المرتبطة بموسيقى الجاز (بترتيب الأسبقية الأساسية) هي:

ساكسفون

الترومبيت

البيانو والباص والدرامز (المعروف باسم قسم الإيقاع)

الجيتار

الكلارينيت

الترومبون

الفلوت

د- الصوت The Sound

كل آلة لها لون نغمة عام خاص بها (على سبيل المثال، أصوات الساكسفون مختلفة عن الترومبيت، والجيتار، والبيانو، وما إلى ذلك) ولكل موسيقي صوته الخاص على تلك الآلة.

على الرغم من أن الساكسفون، على سبيل المثال، لا يزال يبدو مثل الساكسفون بغض النظر عمن يعزفه ، يمكن لمعظم موسيقيي الجاز والهواة التمييز بين عازف الساكسفون والآخر بنبرة صوته فقط. وبنفس الطريقة يمكننا التمييز بين صوت بشري وآخر. على سبيل المثال ، حتى إذا سمعنا شخصًا ما يتحدث ولم نتحدث معه منذ شهور ، فيمكننا عادةً التمييز بين من هو حتى بعد "مرحبًا" واحدًا على الهاتف: هذا هو مدى تميز صوت معين ؛ هذا هو مدى تميز صوت عازف الساكسفون.

يعد الصوت الخاص لموسيقي الجاز جزءًا من توقيعه ، وهو جزء مما يميزه عن الآخر.

ما يجذب المستمع ليس فقط ما يعزفه موسيقي جاز معين (أي كيف يرتجل / ترتجل) ؛ إنها أيضًا الطريقة التي يلعب بها (أي صوته الخاص).

رابعا. الهارموني Harmony

تآلف Chord

نغمتان أو أكثر يتم عزفهما في نفس الوقت يشكلان تناغمًا.

تآلفات الجاز Jazz Chords

عادة ما تكون تآلفات الجاز من أربع إلى سبع نغمات يتم عزفها في وقت واحد.

صوت التآلف Chord Voicing

كل تآلف وكل تآلف يعبر (الطريقة التي يتم بها ترتيب النغمات) يصور عاطفة مختلفة، على سبيل المثال، سعيد، حزين، غاضب، متفائل، وما إلى ذلك (لا يمكن تصنيف معظمها على أنها المشاعر التي تنقلها تتجاوز الصياغة وتختلف عن كل مستمع.

تقدم التآلف Chord Progression

ترافق سلسلة من التآلفات (تُعرف باسم تقدم التآلف أو ببساطة "التغييرات") الألحان المكونة والارتجال على الألحان (الأغاني).

على الرغم من وجود بعض تدرجات التآلفات التي يتم استخدامها مرارًا وتكرارًا لعدة نغمات مختلفة، إلا أن معظم الألحان لها تعاقب وتر مميز خاص بها.

يتمتع موسيقيو الجاز (عازفو البيانو وعازفو الجيتار بشكل أساسي لأنهم من يعزفون على الأوتار) بالاستقلالية في صوت التآلفات (وضع النوتات بترتيب معين من الأسفل إلى الأعلى) بالطريقة التي يريدونها ، وإضافة النغمات إلى التآلفات، واستبدال تآلفات الأخرى بالتآلفات الأصلية، كل ذلك من أجل جعل الموسيقى "أكثر حداثة" ، وصوتًا أفضل، وأكثر شخصية.

خامسا: الصيغة Form

الهيكل Structure

تستخدم معظم نغمات الجاز تقدمًا متكررًا للتآلف يعمل بمثابة بنية النغمة؛ تحدد الطريقة التي يتم بها تجميع الأقسام المختلفة للتقدم شكل اللحن.

المخطط الموسيقي Musical Blueprint

يمكن اعتبار الشكل "مخططًا موسيقيًا" للحن ، مما يسمح لكل موسيقي (ومستمع متعلم) بالاحتفاظ بمكانه في الهيكل.

أقسام Sections

يتم تعيين حرف مختلف لكل قسم مختلف من تقدم التالف.

على سبيل المثال: إذا كان طول اللحن ٢٤ مازورة ومقسّمًا إلى ثلاثة أقسام كل منها ثمانية موازير مع أول قسمين يحتويان على مجموعة من التآلفات المتماثلة والقسم الأخير يحتوي على مجموعة من التآلفات المختلفة ، فإن الشكل هو AAB (انظر أغنية أبي ١٠)

Song for My Father
Form: **A A B** (24-Bar Tune)

A:	F-		Eb7		Db7	C7sus	F-		
A:	F-		Eb7		Db7	C7sus	F-		
B:	Eb7		F-	Eb7	Db7	C7sus	F-		

على سبيل المثال: إذا كان طول اللحن ٣٢ مازورة ومقسّمًا إلى أربع أقسام كل منها ثمانية موازير مع أول قسمين يحتويان على مجموعة من التآلفات المتماثلة والقسم الثالث يحتوي على مجموعة من التآلفات المختلفة والقسم الأخير هو نفسه الأول ، يكون النموذج هو AABA

(انظر خذ القطار)

Take the A Train
Form: **A A B A** (32-Bar Tune)

A:	C	D7#5	D-	G7	C	D-	G7
A:	C	D7#5	D-	G7	C	G-	C7
B:	F		D7		D-	G7	
A:	C	D7#5	D-	G7	C	D-	G7)

الصيغ المشتركة Common Forms

تشمل الأشكال الأكثر شيوعًا الموجودة في موسيقى الجاز AABA و ABAC و **١٦-Bar Tune و ١٢-Bar Blues**

(انظر ورقة النماذج الشائعة وورقة النماذج غير الشائعة).

التوزيع Arrangement

الذي يحدد من يفعل ماذا خلال كل كورس يسمى التوزيع.

١. يمكن تحديد التوزيع قبل الأداء وغالباً ما تكون مكتوبة. بشكل عام ، كلما كبرت الفرقة ، زادت الحاجة إلى ترتيبات مكتوبة .١٢ تتم كتابة التوزيعات ونشرها لفرق الجاز من جميع الأحجام والمستويات من المدرسة الابتدائية إلى المهنية. تمت كتابة معظمها من أجل آلات "الفرقة الكبيرة Big Band" المكونة من خمسة أنواع من الساكسات وأربعة ترومبيت وأربعة ترومبون وأربعة "إيقاع" ، أي البيانو والباس والغيتار والدرامز (بالمناسبة ، تستخدم معظم فرق موسيقى الجاز في المدارس الثانوية هذه الآلات).

٢. إلى جانب التوزيعات التي تتم كتابتها ، يمكن تحديد التوزيعات البسيطة من خلال "مناقشة" قصيرة قبل الأداء أو حتى أثناء اللحظة (head arrangement). يحدث هذا عادة في مجموعة صغيرة (خماسي أو أصغر). عند حدوثها في جلسة ازدحام غير رسمية، من يفعل ماذا ومتى يتم توجيهه من خلال الممارسة الشائعة والحدس والإشارات البصرية (مثل إيماءات الرأس والنظرات وما إلى ذلك).

<u>الإطار التطبيقي</u>

التحليل العام:

Edude No.١
Prelude

الاسم: .**(Prelude)**

السلم: دو الكبير

٤الميزان:

السرعة: **Allegro assai** q = ١٤٤

الطول البنائي: ٧٠

الصيغة: ABACBA

الجزء A من م(١: ٨)

قنطرة من م(٩: ١٢)

الجزء B من م(١٣: ٣٤)

الجزء A من م(٣٥: ٤٠)

الجزء C من م(٤١: ٥٦)

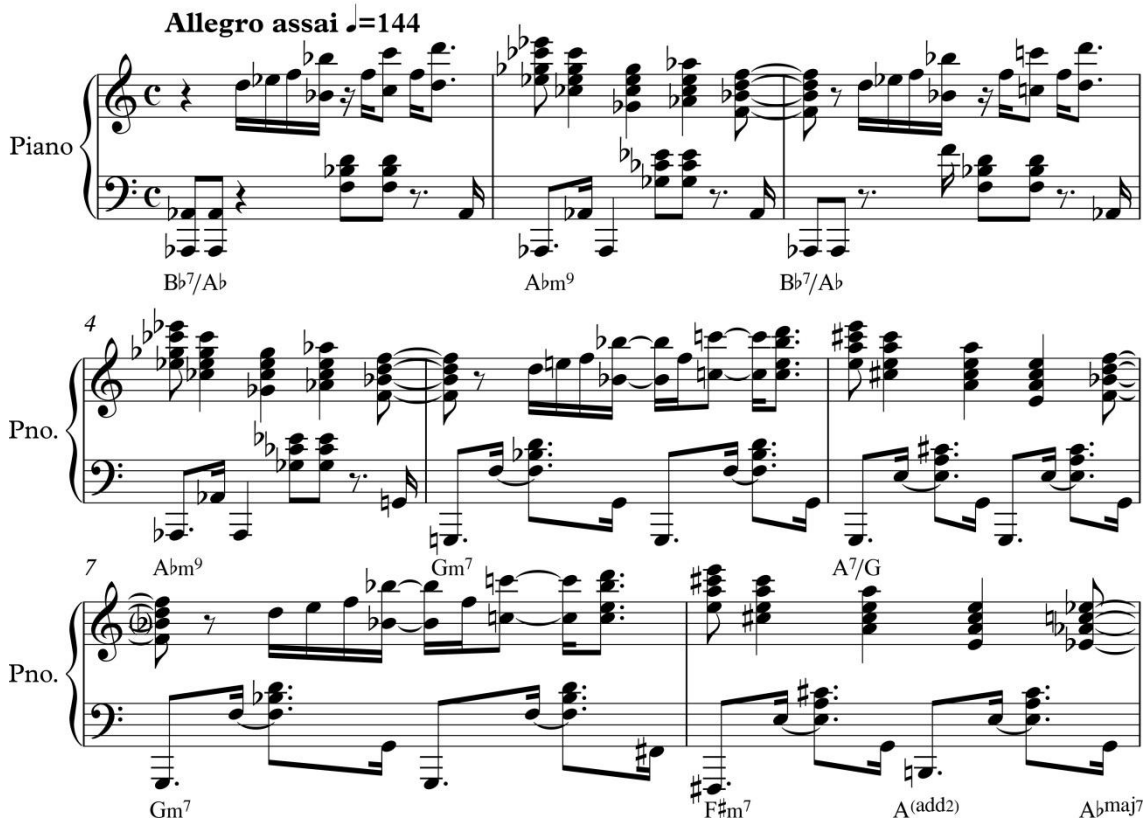
الجزء B من م(٥٧: ٦٢)

الجزء A من م(٦٣: ٧٠)

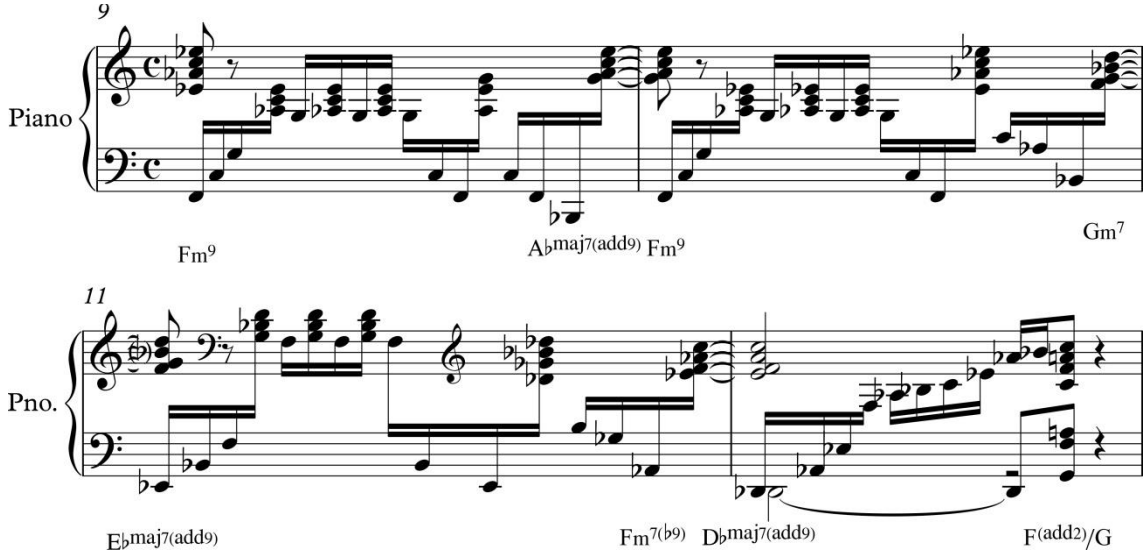
الجزء A

من م(١): م(٨) عبارة عن جملة منتظمة تنتهي بقفلة علي تالف (Ab amj٧) والترقيم الهارموني هو

Edute No.1
Prelude

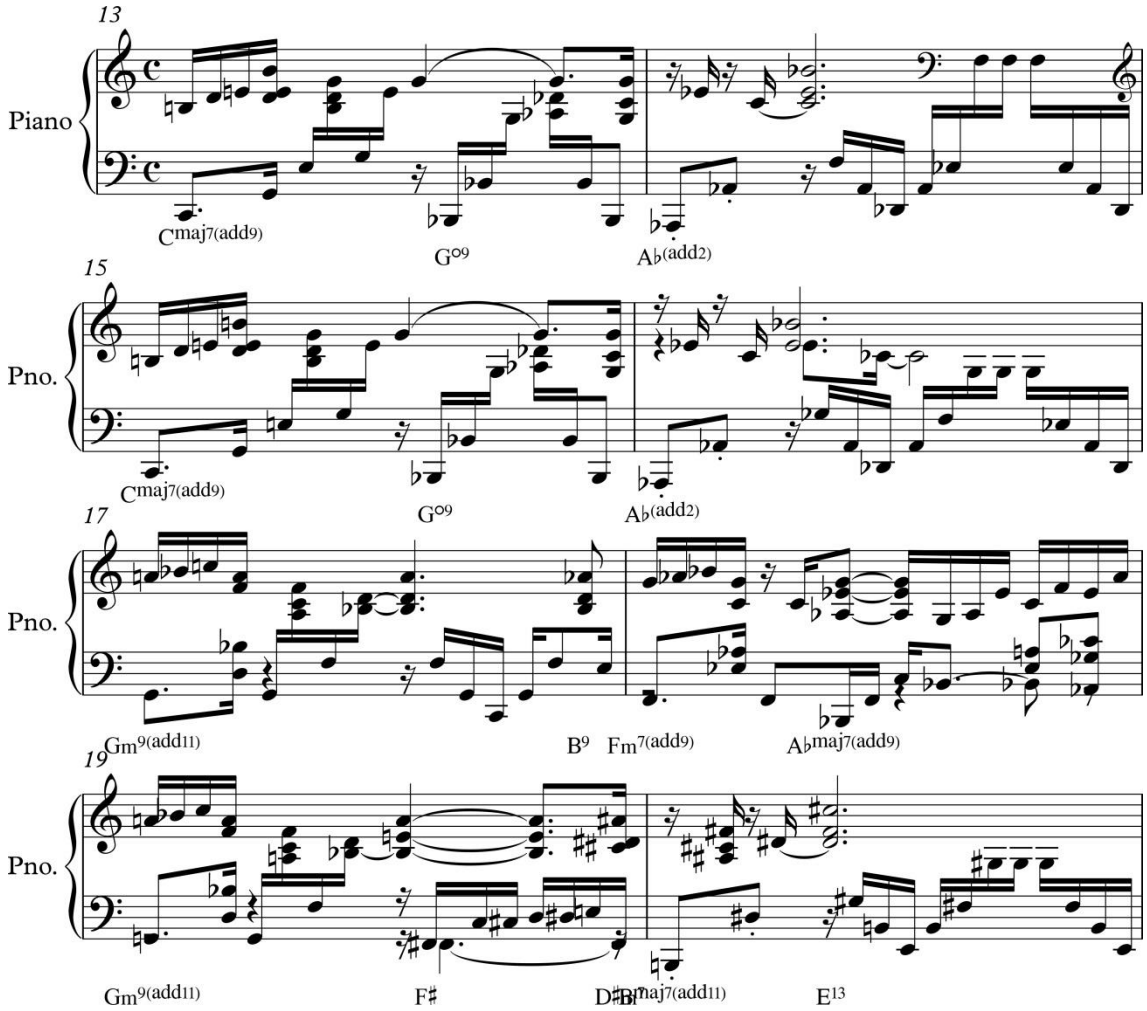
Nicholai Kapustin

شكل رقم (١)

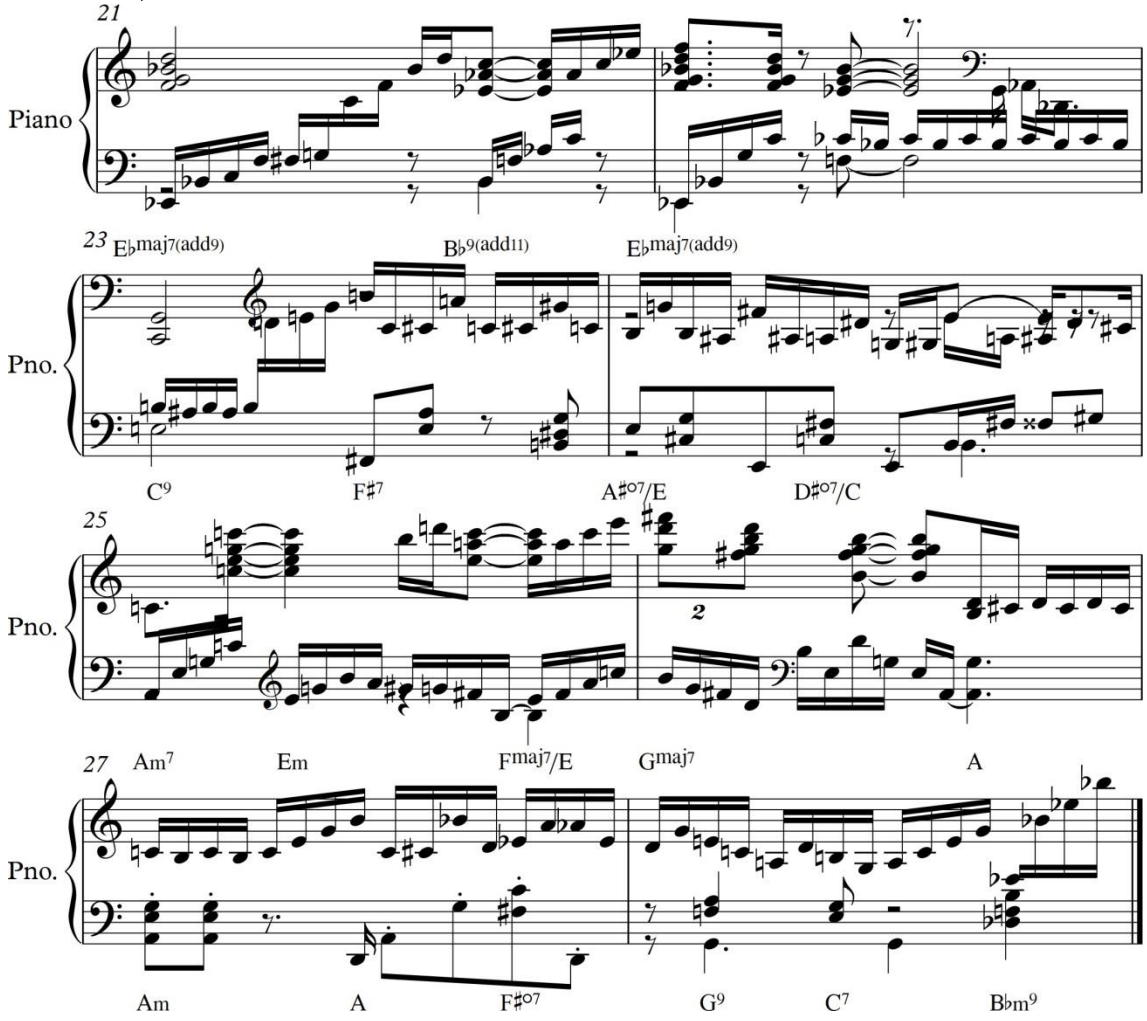
من م(٩): م(١٢) جسر أو قنطرة تمهيدا للجزء **(B)** والترقيم الهارموني هو

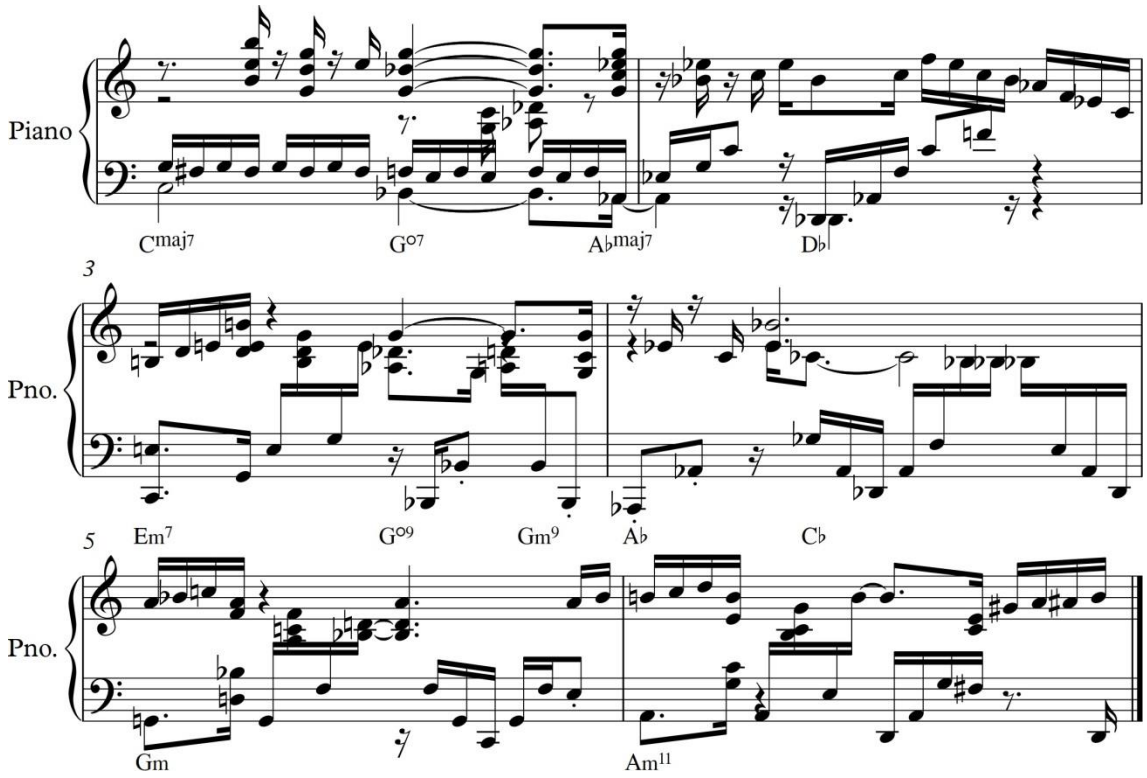


شكل رقم (٢)

الجزء B

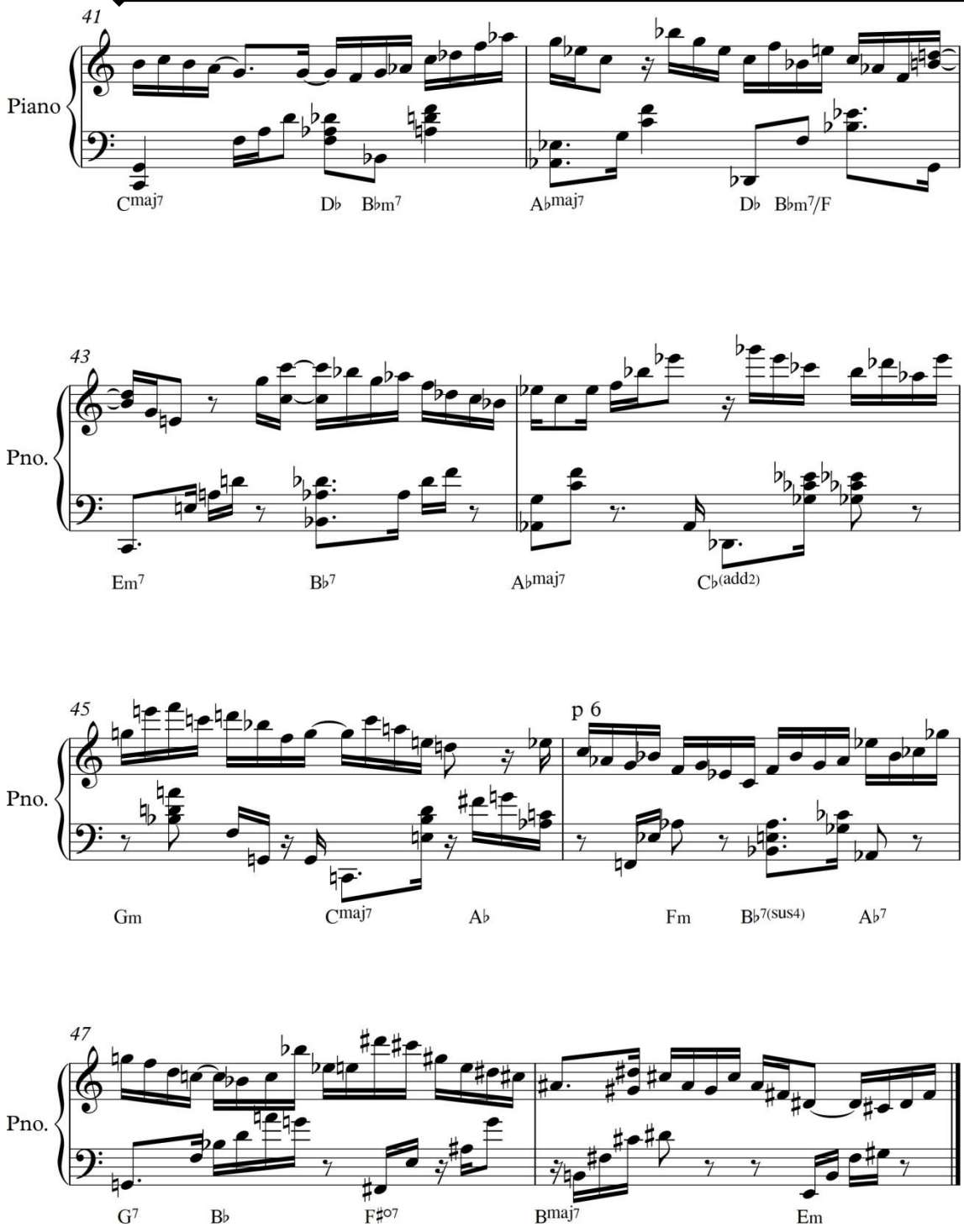
من م(١٣): م(٢٠) جملة منتظمة تنتهي بقفلة علي تالف (E١٣) والترقيم الهارموني هو

شكل رقم (٣)

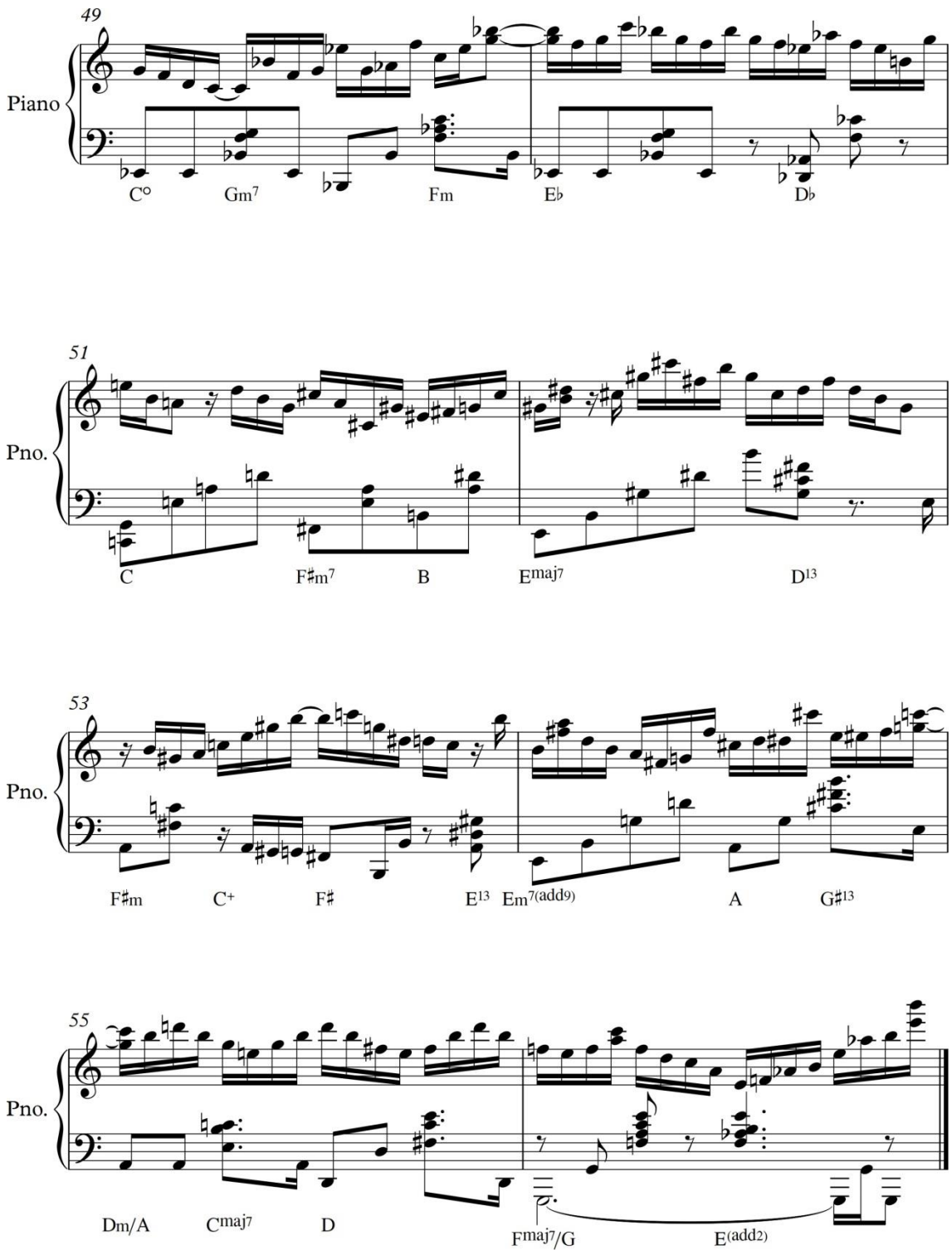
من م(٢١): م(٢٨) جملة منتظمة تنتهي بقفلة علي تالف (Bbm٩) والترقيم الهارموني هو

شكل رقم (٤)

مـن م(٢٩): م(٣٤) جملـة غيـر منتظمـة تنتهـي بقفلـة علـي تـالف (Am١١) والتـرقيم الهارموني هو

شكل رقم (٥)

من م(٣٥: ٤٠) إعادة للجزء A

الجزء C

من م(٤١): م(٤٨) جملة منتظمة تنتهي بقفلة علي تالف (Em) والترقيم الهارموني هو

شكل رقم (٦)

من م(٤٩): م(٥٦) جملة منتظمة تنتهي بقفلة علي تالف (Eadd٢) والترقيم الهارموني هو

49
Piano
C°
Gm7
Fm
E♭
D♭
51
Pno.
C
F♯m7
B
Emaj7
D13
53
Pno.
F♯m
C+
F♯
E13
Em7(add9)
A
G♯13
55
Pno.
Dm/A
Cmaj7
D
Fmaj7/G
E(add2)

شكل رقم (٧)

من م(٥٧: ٦٢) إعادة للجزء B

من م(٦٣: ٧٠) إعادة للجزء A

نتائـــج البحـــــث:

أولا: العنصر الزمني:

السرعة: استخدم سرعة ثابتة في المقطوعة ككل ١٤٤ = ♩

الميزان: استخدم موازين ٤

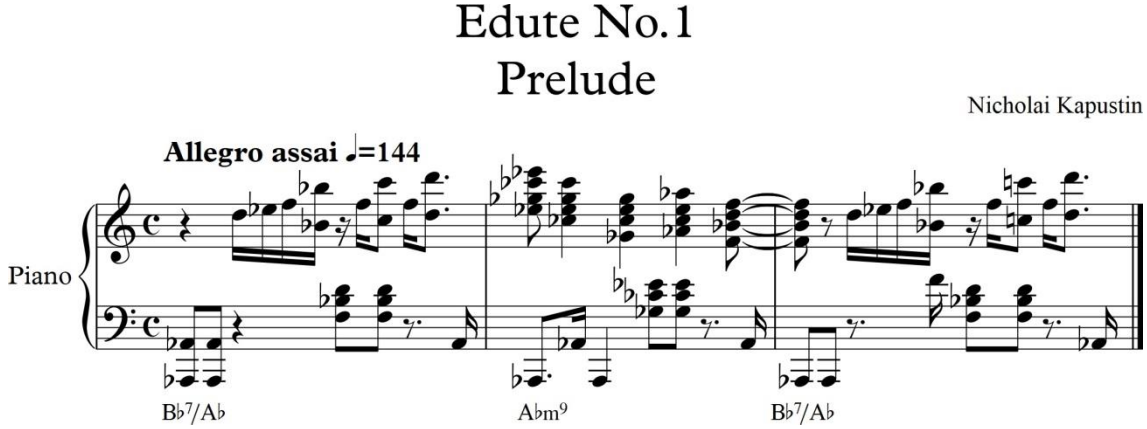
الايقاع: استخدم المؤلف السينكوب ليعطي طابع الجاز

استخدم الباحث الكثير المقابلات الايقاعية الايقاع المستخدم:

ثانيا: العنصر اللحني:

هذا الموضوع هو الجزء الأكثر تميزًا في القطعة، ولكن على الرغم من تصميمها ومباشرتها الشخصية، فإنها تقدم نفسها في البداية بطريقة أن السلم الأساسي غير واضح؛ الأربعة موازير الأولى تشكل تالف Bb٧، ولا توجد علامة على سلم دو الكبير حتى بداية القسمB.

بذلك تكون هذه هي القطعة الوحيدة في المجموعة التي تبدأ بهذه الطريقة الغامضة، يبدو أن هذه البداية صُممت لتلعب دورًا دراميًا، وتؤسس القوة المتهورة والجامحة التي تمثلها هذه الأجسام كمجموعة.



شكل رقم (٨)

ثالثا: عنصر الهارموني:

توجد كثافة هارمونية في هذا الجزء، يمكن توضيحها كما يلي:

١. إستخدام التالفات الرباعية بالتاسعة ولكن بشكل غير تقليدي حيث يأتي التآلف كاملا بدون حذف الدرجة الخامسة
٢. إستخدام تالفات بالثانيات والرابعات Add٢& sus٤
٣. إستخدام تآلفات بديل التريتون (Triton Substitution)
٤. استخدام تآلف الناقص بسابعتة الصغيرة بكثرة
٥. استخدم المؤلف التالفات الثلاثية والرباعية في المقطوعة ككل مع عدم رفع الحساس في بعض الأحيان واستخدام تالف الدرجة الخامسة الطبيعي والسابعة الطبيعي والثالثة الطبيعي
٦. الإكثار من التالفات المبنية علي تراكم الرابعات والثانيات (SUS٤)

رابعا: الصيغة:

استنادًا إلى موضوعين متناقضين، تقدم Prelude مخططًا رسميًا واضحًا على عكس بعض الدراسات (Etudes) الأخرى في المجموعة.

يتكون من أقسام ABA، يليها موجز التطوي، وبعد ذلك تعود الأجزاء B و A ، وبالتالي تشكل صيغة ABACBA.

تفسير النتائج:

- استخدام الهارمونيات التقليدية و الغير تقليدية مثل تآلف Sus٢.
- الاكثار من استخدام التالفات الغريبة (الدخيل).
- الاكثارمن السينكوب و المقابلات الايقاعية.
- غموض التونالية وخاصة في البداية.

المراجـــــــــــع

أولاً : المراجع العربية

احمد محمد أنور حمدي: رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٩

جـون ويلسـون: سـيكولوجية فنـون الأداء– عـالم المعرفـة– المجلـس الـوطني للثقافـة والفنـون– الكويت– ٢٠٠١

خالد محمد رشدي محمد الإستفاده من تقنيات مؤلفات الجاز الحديثة عند مارثا مير mier Martha في تحسين الأداء لدارسي آلة البيانو"، الكويت، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجد الثامن العدد ٤٣ . نوفمبر ٢٠٢٢

عواطف عبدالكريم: تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية، مؤسسة الطوبجي للطباعة والنشر ، القاهرة، ٢٠٠٥،

هـدى إبـراهيم سـالم: تـاريخ تـذوق الموسـيقى العالميـة، مـذكرات غيـر منشـورة، كليـة التربيـة الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

ثانياً : المراجع الأجنبية

Berendt E. Joachim(١٩٨٢):The Jazz book from ragtime to fusion and beyond, Lawrence hell& company Westport,U.S.A

Ernest Hutcheson, The Literature of the Piano (London: Hutchinson, ١٩٧٤), ٤ ٣٣٩; John Cody Haddow, "Moritz Moszkowski and his Piano Music" (PhD diss., Washington University, ١٩٨١), P, ٥٣.

http://chickcorea.com/bio/٢٠٠٠-٢٠١٢/#.W٥XAJc٤zbIU

http://chickcorea.com/discography/grammy-winners/#.W٥XMx٨٤zbIX

Hughes,langston,first book of jazz,newyork,franklrn,waits١٩٩٥

Hughes,langston,first book of jazz,newyork,franklrn,waits١٩٩٥

Jonathan Roberts, "Classical Jazz: The Life and Musical Innovations of Nikolai Kapustin" (DMA diss., University of Alabama, ٢٠١٣), p, ١٧.

Kern-feld,barry: newgroone,dictionary of jazz volume one,(a-k) N.R, Macmillan,١٩٨٨

Mark Peters, “A Study of Nikolai Kapustin's Sonata No. ١٢, Op. ١٠٢: A Contemporary Jazz Sonata in Two Movements” (DMAdiss., West Virginia University, ٢٠١٧), p, ١٦

Philippe Carles, Andre Clerget(٢٠٠٢):Dictionnaire Du Jazz, Robert Laffon.

Red, White, and Blue Notes: The Symbiotic Music of Nikolai Kapustin, ٢٠٠٧, p,٣٣

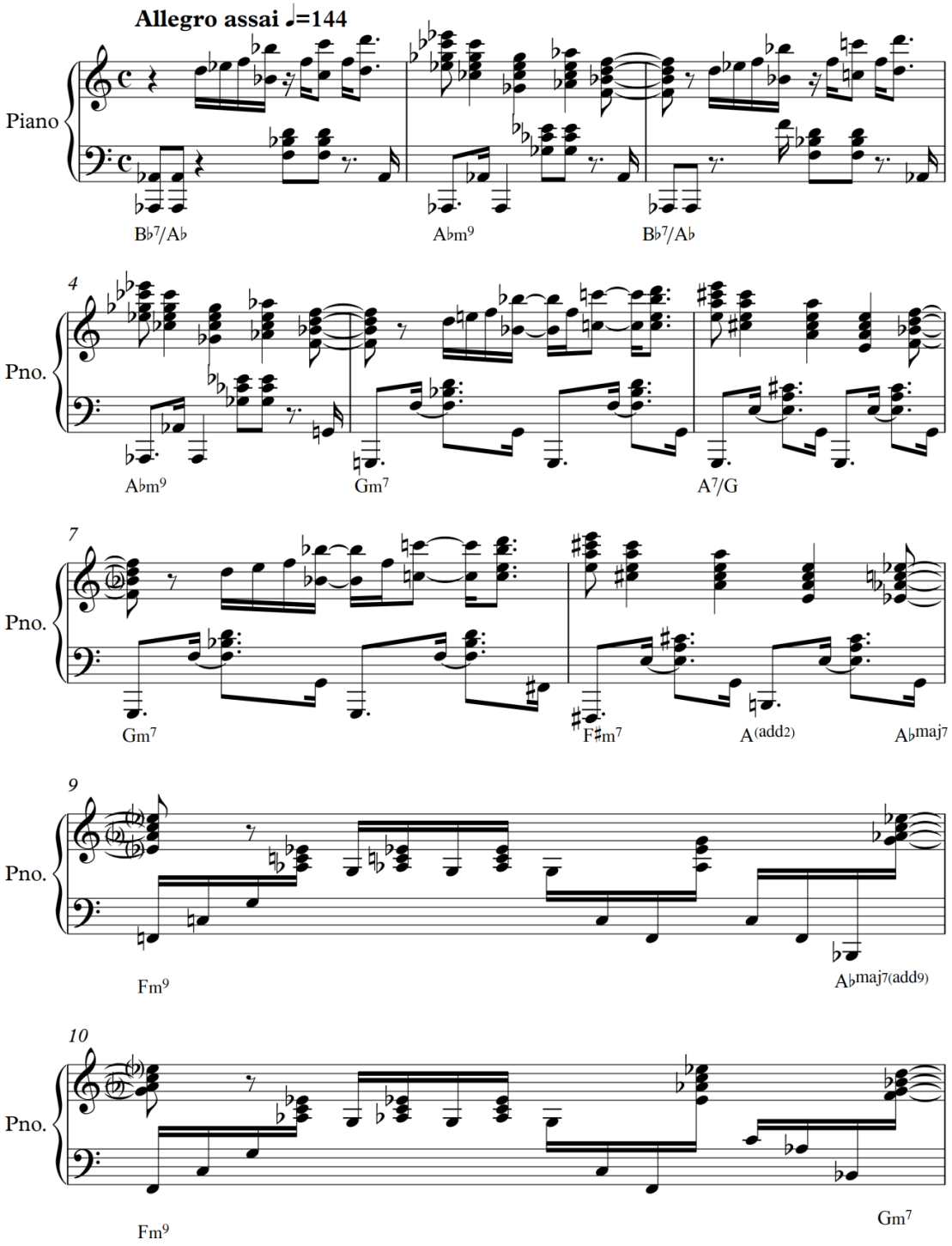
Rousas Rushdoony. The Politics of Pornography (Sandtron City, Sandtron, South Alfrica: Valiant Publishers, ١٩٧٥).

Susannah Steele, “Nikolai Kapustin's ‘Ten Bagatelles,’ Op. ٥٩” (DMA diss., the University of North Carolina at Greensboro, ٢٠١٣), p, ٣

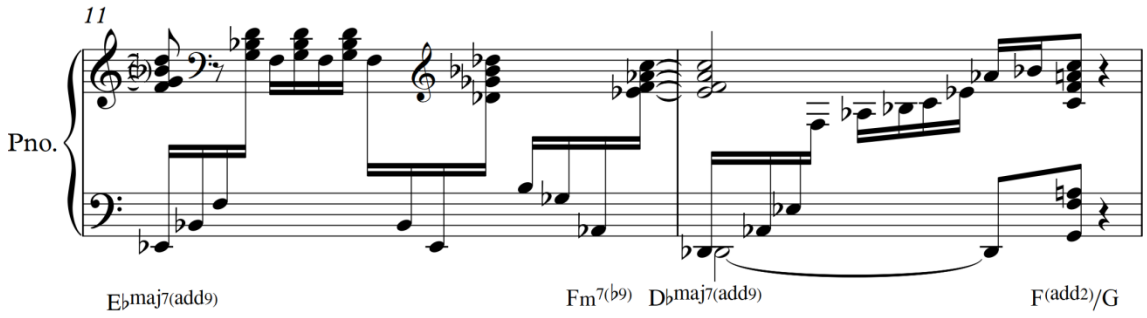
Tatiana Abramova: THE SYNTHESIS OF JAZZ AND CLASSICAL STYLES IN THREE PIANO WORKS OF NIKOLAI KAPUSTIN, ٢٠١٤, p,٦

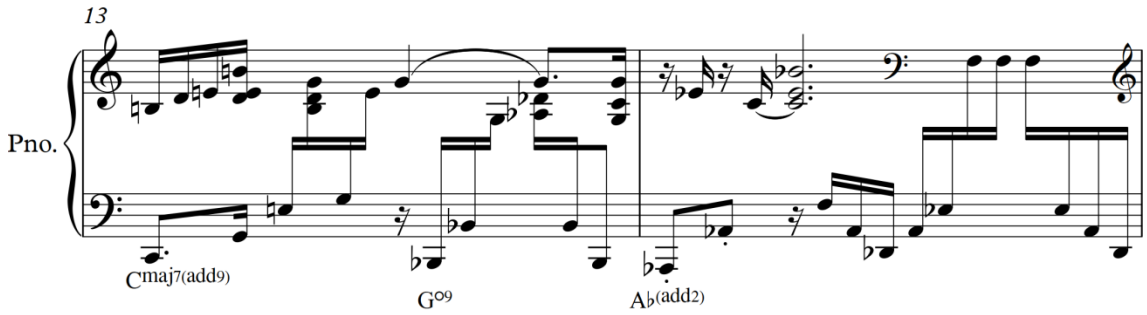
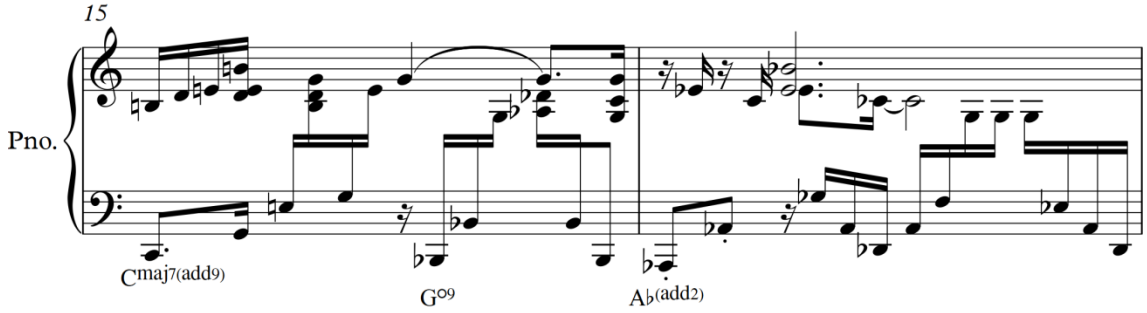
Yana Tyulkova: A Doctoral Research Project submitted to the College of Creative Arts at West Virginia University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts in Piano Performance, ٢٠١٥

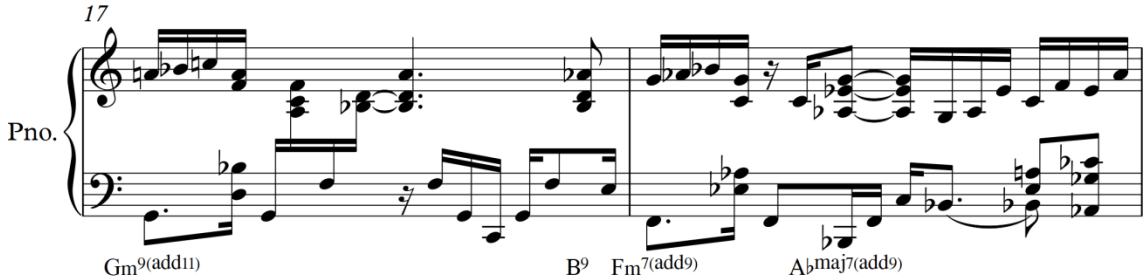
Edute No.1
Prelude

Nicholai Kapustin

2

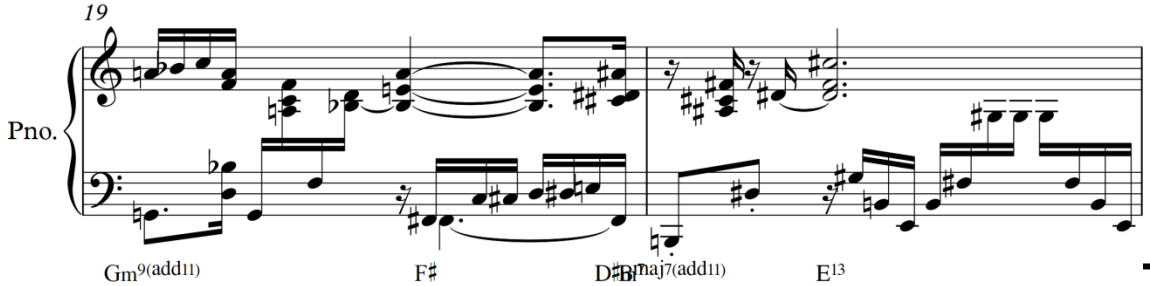
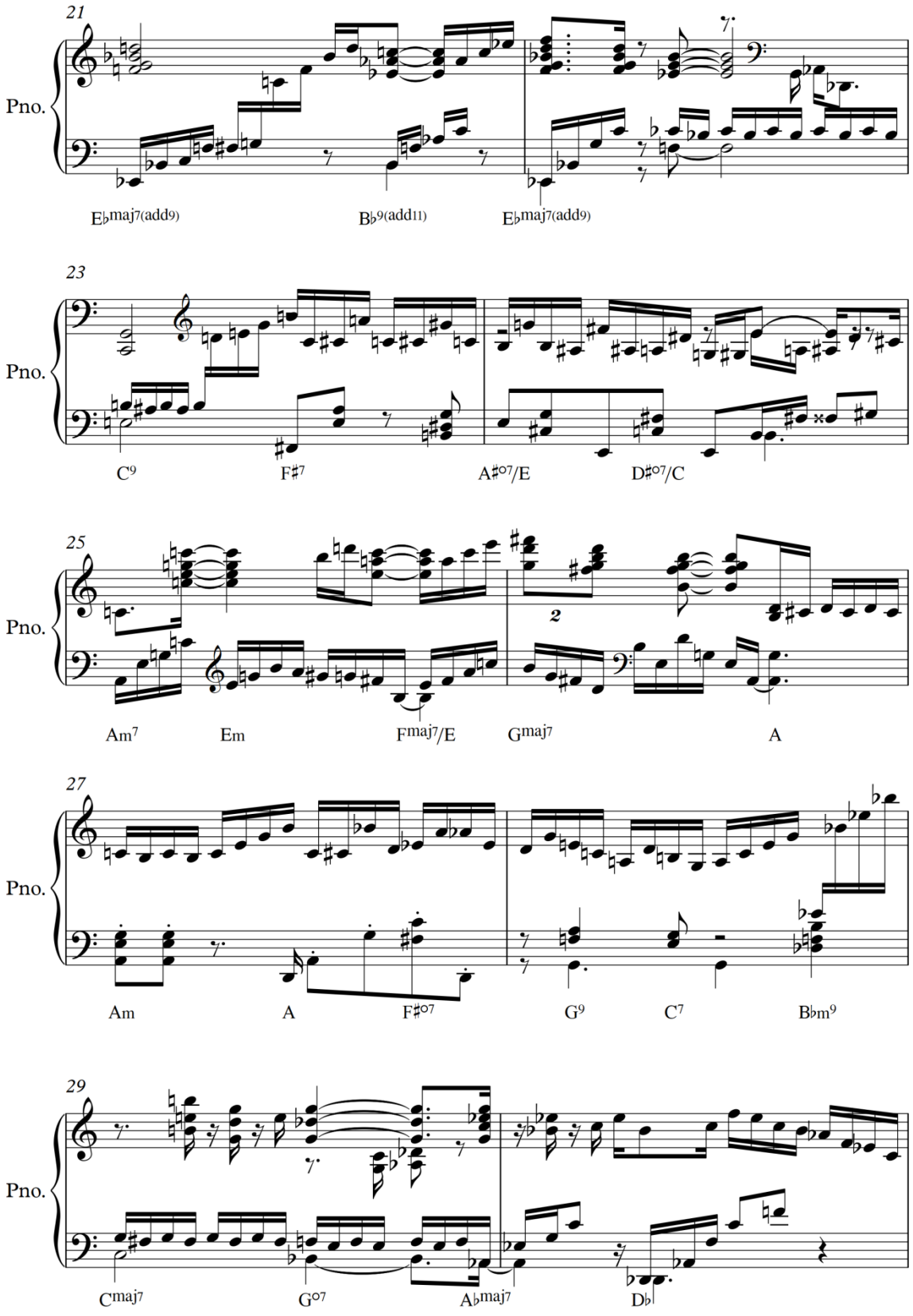
11

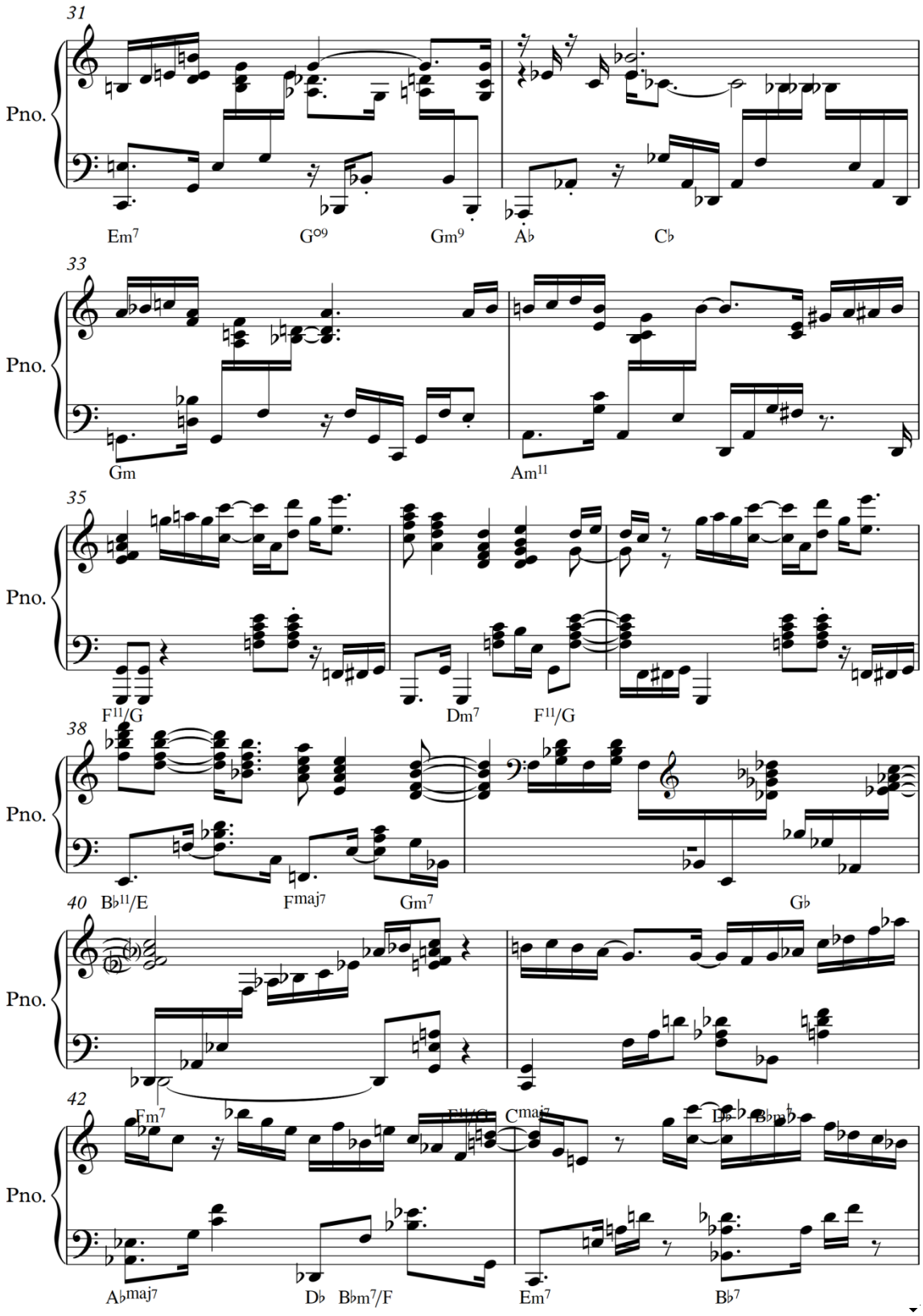
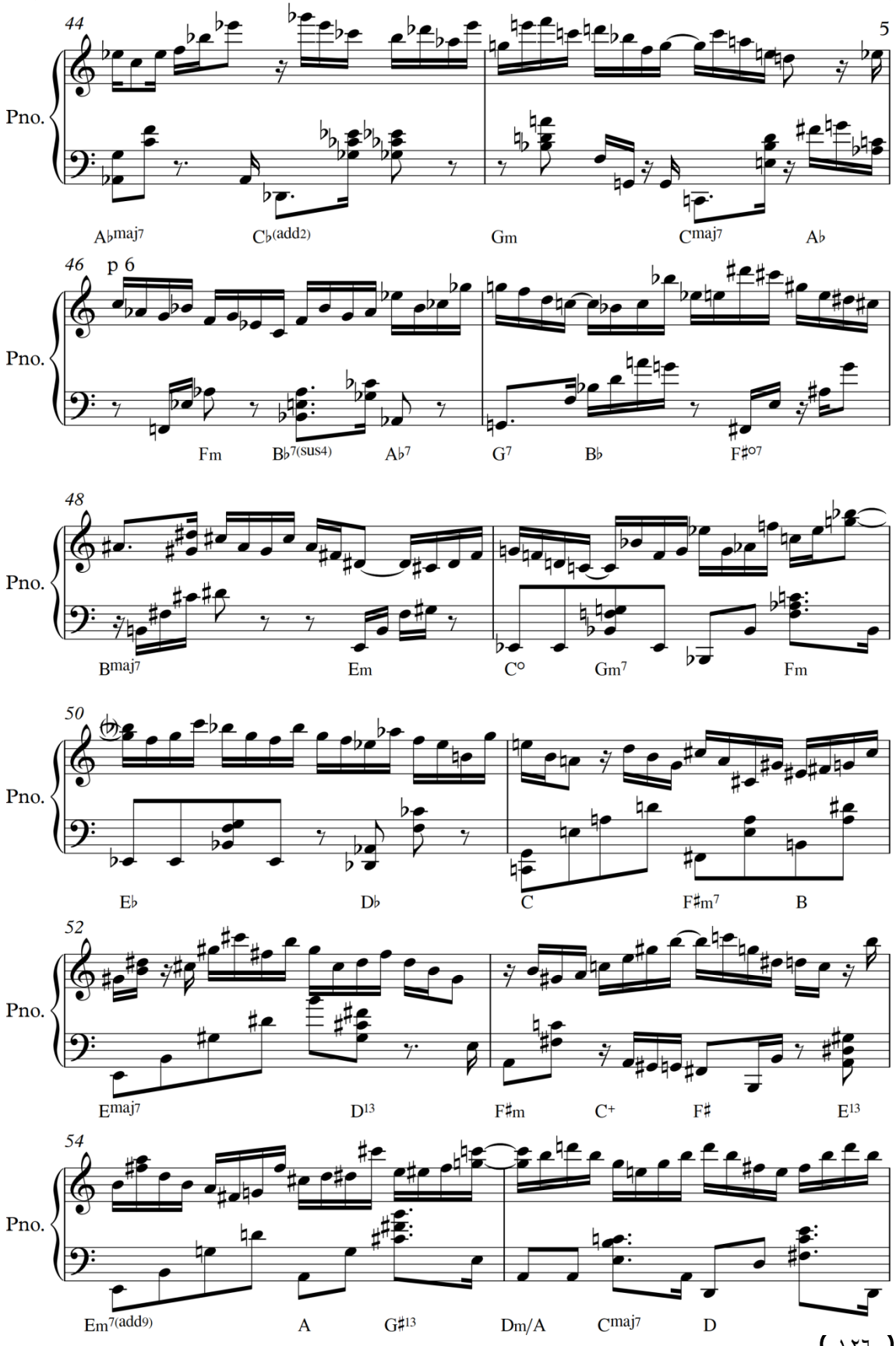
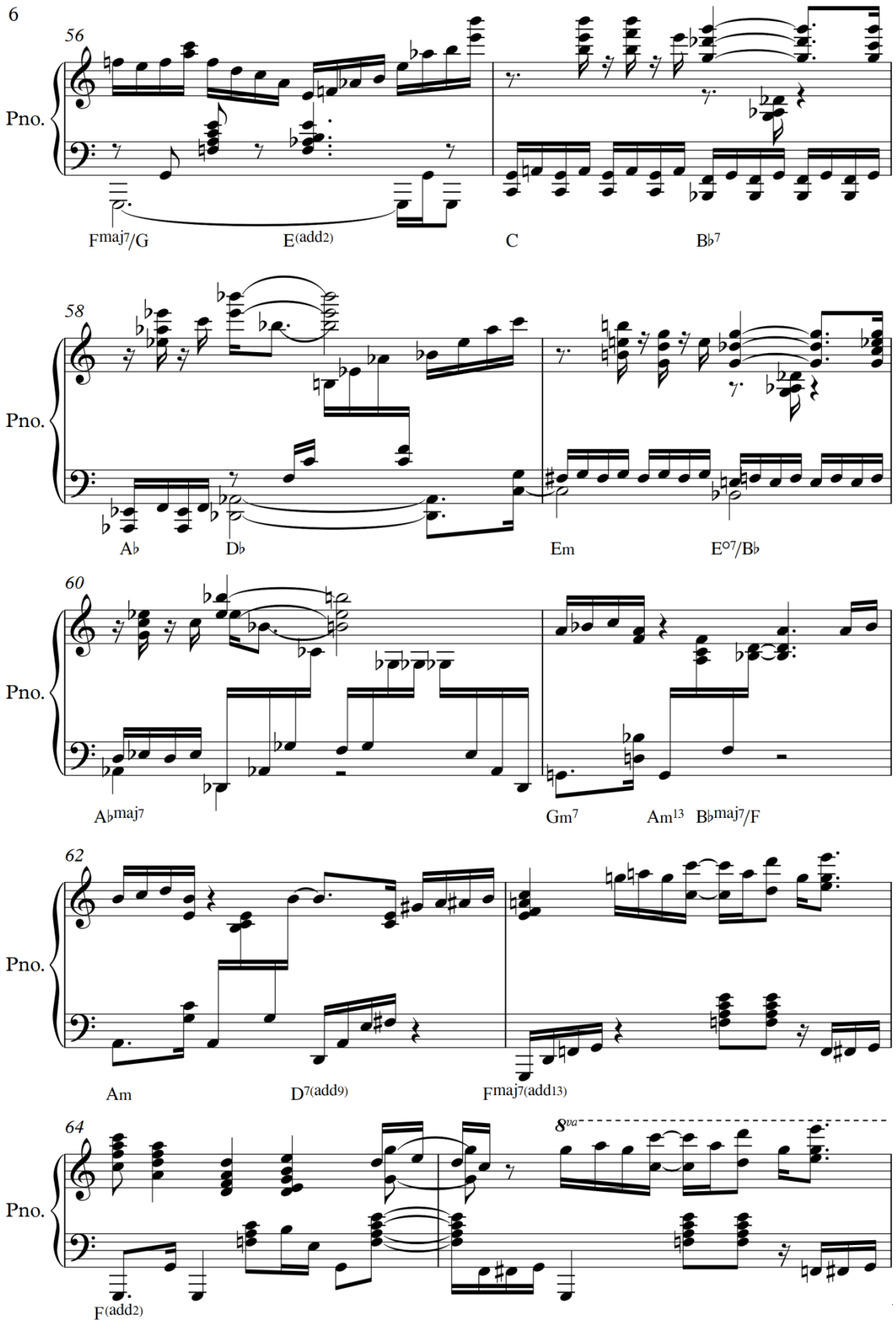
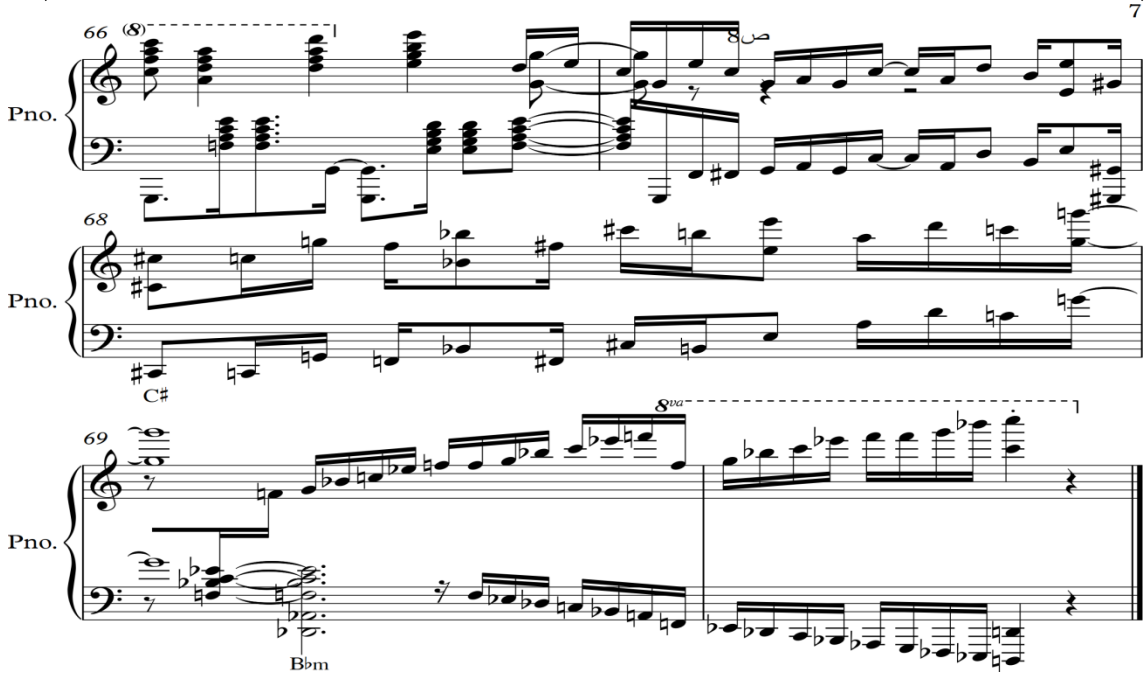


13

15

17



19



21
Pno.
E♭maj7(add9)
B♭9(add11)
E♭maj7(add9)
23
Pno.
C9
F♯7
A♯o7/E
D♯o7/C
25
Pno.
2
Am7
Em
Fmaj7/E
Gmaj7
A
27
Pno.
Am
A
F♯o7
G9
C7
B♭m9
29
Pno.
Cmaj7
Go7
A♭maj7
D♭

31
Pno.
Em7
G°9
Gm9
A♭
C♭
33
Pno.
Gm
Am11
35
Pno.
F11/G
Dm7
F11/G
38
Pno.
40
B♭11/E
Fmaj7
Gm7
G♭
Pno.
42
Fm7
Cmaj
Pno.
A♭maj7
D♭
B♭m7/F
Em7
B♭7

44
5
Pno.
A♭maj7
C♭(add2)
Gm
Cmaj7
A♭
46
p 6
Pno.
Fm
B♭7(sus4)
A♭7
G7
B♭
F♯°7
48
Pno.
Bmaj7
Em
C°
Gm7
Fm
50
Pno.
E♭
D♭
C
F♯m7
B
52
Pno.
Emaj7
D13
F♯m
C+
F♯
E13
54
Pno.
Em7(add9)
A
G♯13
Dm/A
Cmaj7
D

6
56
Pno.
Fmaj7/G
E(add2)
C
B♭7
58
Pno.
A♭
D♭
Em
E°7/B♭
60
Pno.
A♭maj7
Gm7
Am13
B♭maj7/F
62
Pno.
Am
D7(add9)
Fmaj7(add13)
64
8va
Pno.
F(add2)

66
(8)
ص
Pno.
68
Pno.
C♯
69
8va
Pno.
B♭m