كلية التربية النوعية

قسم التربية الموسيقية

أسلوب ديمتري كابالفسكي في تناول مؤَلفات الأطفال

Dimitry Kabalevsky Style of Dealing With Children's Literature

بحث مقدم من

أبرار مصطفى إبراهيم علي

أستاذ مساعد النظريات والتأليف – قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط

أسيوط

٢٠١٧

المقدمة

إن الموسيقى هى أقدر الفنون على خدمة الإنسان، وهى أرقى أنواع منشطات الحياة والصحة النفسية والعضوية، فهما يمثلان تناسق الشيء مع كل شيء، الخلية مع الخلايا، الروح مع الأرواح، والإنسان مع الكون، كما تتناسق النغمة مع النغمات، والآلة مع الآلات.

إن قضايا الموسيقى تستمد أهميتها من أهمية الموسيقى ذاتها، كفن يعتبره أفلاطون Plato (٤٢٧ ق.م – ٣٤٧ ق.م) أرفع الفنون وأرقاها، حيث نجد أن الإيقاع والتوافق الموسيقي يؤثران في النفس البشرية والحياة الانفعالية للإنسان بما ينعكس أثره على أعضاء الجسم وأجهزته، مما يتيح له فرصة الاسترخاء واستجماع الإرادة للتغلب على مسببات الألم، فيبدأ الجسم في تنشيط المضادات الطبيعية والإفرازات الداخلية التي تساعد الجهاز المناعي وغيره على التغلب على مصدر الداء ومكانه، (http://qenshrin.com) ويلخّص الفيلسوف نيتشه F. Nietzsche (١٨٤٤ – ١٩٠٠) تأثير الموسيقى على حياتنا وشخصياتنا بقوله " لولا الموسيقى لكانت الحياة ضربا من العبث " (http://arabmusicmagazine.com)

إن للموسيقى تأثير ملموس على النفس وعلى الأحاسيس البشرية، حيث أنها تنقل الإنسان من حال إلى حال، وتجعله أكثر صفاء وأقدر على الإنصات والفهم، لذلك فقد كان اليونانيون القدامى يتيحون للجماهير فرصة الاستماع إلى المؤلَفات الموسيقية قبل البدء بالخطابة لقناعتهم بأن الموسيقى تهيئ نفس المتلقي وتحفزه على الإصغاء إلى ما يقوله الخطيب بكل جوارحه. (http://www.startimes.com)

والموسيقى الراقية توفر التواصل بين العقل والروح، وهى وسيلة اجتماعية وتربوية ذات مستوى رفيع، ولها دور ملموس في تنمية الحس الإنساني، وفي تحقيق التفاهم بين جميع البشر سواء أكانوا مثقفين أو غير مثقفين، كذلك لها دور كبير في تربية الطفل منذ يكون جنينا في رحم أمه.

إن الموسيقى من أسهل الأمور التي يمكن أن نتعامل بها مع الأطفال، وهى ليست واجبا ولا تسلية بل هى أمر مستمر في حياتنا يتطلب دراسة وجهدا ووقتا مستمرين حتى لا يصبح تأثيرها في حياتنا سطحيا، ويشبّه الدكتور كفاح فاخوري أمين عام المجمع العربيّ للموسيقى التابع لجامعة الدول العربيّة تعلم الموسيقى بالقفز على الحواجز، فكلما اجتاز الطفل حاجزاً سيواجه حاجزاً آخر عليه تخطيه، الأمر الذي ينمّي مهارة تحديد الأهداف والإصرار على تحقيقها والوصول إلى التفوق. (http://arabmusicmagazine.com)

ويساعد استماع الأطفال للغناء والموسيقى الشعبيّة على تحديد هويتهم وترسيخ إيمانهم ببيئتهم وثقافتهم، وبهذا يكون لدى الطفل – وإن تعرض لثقافات أخرى – مرجعيّة موسيقيّة تمكّنه من الأخذ من الثقافات الأخرى والتأثير فيها إيجابيا، فالموسيقى جزء من ثقافة الإنسان التي تتشكل معه على مدار السنوات، والثقافة التي تشمل الأدب والموسيقى والفنون تحدد حضارة الشعوب، ولقد قام العديد من المؤلفين الموسيقيين بوضع مؤلفات تعليمية أعدت خصيصا للأطفال من بينهم ديمتري بوريسوفيتش كابالفسكي Dmitry Borisovich Kabalevsky (١٩٠٤ – ١٩٨٧) المؤلف الموسيقي الكبير وقائد الأوركسترا وعازف البيانو، وهو من ألمع المربيين اللذين كرسوا جهودهم في سبيل تقريب الموسيقى الجديدة للنشء بوسائل متعددة، وكان من أبرز المدافعين عن الطفل وموسيقاه مما كان له أثر كبير على كثير من مواطنيه ومعاصريه من المؤلفين الموسيقيين وحفزهم لإبداع أعمال موسيقية قيمة موجهه خصيصاً للطفل.

مشكلة البحث

لاحظت الباحثة خلال عملها بمجال التدريس عدم الاهتمام بمؤلفات كابالفسكي للأطفال على الرغم من أن عمله التربوي الموسيقى ومؤلفاته التعليمية للأطفال جديرة بأن تجد مكانا باقياً في كليات ومعاهد التعليم الموسيقي في كل مكان مما دعى الباحثة أن تقوم بإجراء هذا البحث وذلك في محاولة منها لتفهم طبيعة هذه المؤلفات وتأثيرها على التعليم الموسيقي لدى الأطفال.

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى التعرف على :

- أسلوب كابالفسكي في بناء مؤَلفات الأطفال.
- تأثير مؤلفات كابالفسكي على التعليم الموسيقي لدى الأطفال.
- الأدوار المتعددة التي لعبها كابالفسكي على مسرح الموسيقى المعاصرة.

أهمية البحث

تتركز أهمية هذا البحث في :

إلقاء الضوء على مُؤَلفات الأطفال التي قام بتأليفها كابالفسكي ومدى تأثيرها على التعليم الموسيقي لدى الأطفال مما قد يساعد الدارسين المتخصصين على تفهم أسلوبه.

أسئلة البحث

- ما هو أسلوب كابالفسكي في بناء مؤلَفاته للأطفال؟
- ما هو تأثير مؤلفات كابالفسكي للأطفال على التعليم الموسيقي؟

حدود البحث

تقتصر حدود البحث على التحليل الموسيقي لبعض مقطوعات الأطفال التي قام كابالفسكي بتأليفها.

إجراءات البحث

منهج البحث

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وهو المنهج الذي يهدف إلى وصف الظاهرة وصفاً علمياً دقيقاً ويشمل ذلك تحليل بياناتها وبيان العلاقة بين مكوناتها، فالوصف يهتم أساساً بالوحدات أو الشروط أو العلاقات أو الفئات، وقد يشمل ذلك الآراء حولها والاتجاهات إزاءها وتأتي مهمة الباحث فيها إلى أن يصف الوضع الذي كانت عليه الظاهرة أو التي هى عليه بالفعل أو التي ستكون عليه. (آمال مختار – ١٩٦٦ – ص١٠٢: ١٠٤)

أدوات البحث

- المدونات الموسيقية.
- التسجيلات السمعية.

عينة البحث

مجموعة منتقاة من مؤلَف مقطوعات الأطفال مصنف (٢٧) الجزء الأول.

مصطلحات البحث

القومية Nationalism

الموسيقى القومية هى أحد أهم المذاهب الموسيقية التي ظهرت خلال القرن العشرين والتي وجد فيها بعض المؤلفون وسيلة للاقتراب من الجماهير من خلال الاعتماد على الألحان الفولكلورية الشعبية البسيطة، نشأت القومية الموسيقية في ظل رومانسية القرن التاسع عشر مدفوعة بشوق الرومانسيين للعودة إلى الماضي وحنينهم لبساطة الريف وبدائيته وحبهم للوطن وعشقهم للطبيعة، فهى تمثل العودة إلى العناصر الأولى والمنابع الأصلية والموارد البكر الخصبة والخالية من أى استحداثات، (Antony Hopkin – 1982– P 371) فلقد قام

المؤلفون القوميون بجمع الألحان الفولكلورية بأشكالها وتركيباتها الإيقاعية الغير مألوفة ووضعها في شكل علمى جديد.(Michael Kennedy – 1985 – P446)

ويعد كل من بيلا بارتوك B. Bartok (١٨٨١ – ١٩٤٥) وسلطان كوداي Z. Kodaly (١٨٨٢ – ١٩٦٧) رائدا هذا المذهب حيث قام كلاهما بجمع الكثير من الموسيقى الشعبية الخاصة ببلادهم وأدخلا إيقاعاتها الغير معروفة والمركبة في موسيقاهم لتعطى تعبيرات غريبة على أذن المستمع. (سمحة الخولي –١٩٩٢– ص١١)

الموسيقى الفلكلورية Folklorism

ظهر هذا الاتجاه في الموسيقى بأسلوبين الأول ايجابي وأطلق عليه اسم الفلكلورية Folklorism، والثاني سلبي وأطلق عليه اسم الفلكلورية المضادة Anti–Folklorism وهناك ثلاث محاولات أثرت في الاتجاه الفلكلوري :

الأولى هى محاولة كارل أورف Carl Orff (١٨٩٥ – ١٩٨٢) تأسيس الأسلوب البنائي الموسيقي القائم على الأغاني الشعبية، من خلال استخدام الأغاني الشعبية التي تهدف إلى تحريك العالم الداخلي للطفل عن طريق مسرحيات الأطفال الغنائية والتي أصبح الرقص والغناء جزء أساسي بها مع استخدم خيال الأطفال في تجسيد المسرحيات بأساليبهم الخاصة.

الثانية هى إعادة استخدام الأغاني الفلكلورية بأساليب عزفية جديدة عن طريق تحريك الأقواس التعبيرية عن مواقعها، واستخدام الخط اللحني بتوزيعات أوركسترالية جديدة.

الثالثة ظهرت نتيجة التأثر بالمجموعات الغنائية المتجولة في البلاد والتي استوحت أغانيها من النماذج الغنائية الكنائسية، حيث كانت تعبر عن الخطوط الغنائية الدينية بما يتواءم معها.

(Paul Griffiths – 1996 – p98)

الدراسات السابقة

دراسة بعنوان

طرق تعليم الموسيقى عند ديمتري كابالفسكي ومقارنتها بطريقه سلطان كوداي وكارل أورف (١)

هدفت الدراسة إلى التعرف على أسلوب ديمتري كاباليفسكي في تعليم الموسيقى ومقارنتها بطرق التعليم عند كل من سلطان كوداي وكارل أورف، وتوصلت نتائج البحث إلى أن طريقه ديمتري كاباليفسكي تصلح في مجالات العمل الكورالي والتقييم الموسيقي، ولا تماثل طريقة سلطان كوداي وكارل أورف في تعليم العزف.

دراسة بعنوان

دراسة عن صوناتات البيانو لكارل ماريا فان فيبر ودراسة عن بريليود كابالفسكي مصنف ٣٨ (٢)

هدفت الدراسة إلى التعرف على صوناتات البيانو لكارل ماريا فان فيبر، ومؤلفات كاباليفسكي من نوع البريليود مصنف (٣٨) من خلال الدراسة التحليلية النظرية المستفيضة، وجاءت نتائج البحث لتوضح أنه من خلال التحليل النظري للعينة اتضح أنها تتطلب عازفا ناضجا للبيانو.

دراسة بعنوان

مؤلفات كاباليفسكي لآله البيانو دراسة تحليليه عزفية (٣)

هدفت الدراسة إلى التعرف على التراث الكبير المتنوع الذي تركه كابالفسكي من خلال مؤلفاته لآلة البيانو، دراسة أسلوب مؤلفاته لهذه الآلة من خلال التحليل العزفي وأيضا إلى تذليل بعض المشاكل العزفية للوصول إلى الأداء الجيد، وجاءت نتائج البحث لتوضح

---

1 – Tsisserev Alex: **An Analysis of the Music Education Methodology of Dmitry Kabalevsky and a Comparison with Those of Zoltan Kodaly and Carl Orff** – The University of Manitoba – Canada – 1993.

2 – Adams John P.A: **Study of the Piano Sonata of Carl Maria Von Weber and A Study of the Kabalevsky Preludes op. 38** – Indian University of Music – U.S.A – 1994.

٣–منال حامد عامر: **مؤلفات كاباليفسكي لآلة البيانو دراسة تحليليه عزفية** – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ١٩٩٩.

الصعوبات العزفية التي تضمنتها عينه البحث وأسلوب معالجتها من خلال التمارين المقترحة من قبل الباحثة.

دراسة بعنوان

الدعابة Scherzo عند كاباليفسكي وأسلوب أدائها على البيانو [٤]

هدفت الدراسة إلى التعرف على مؤلفة الدعابة في القرن العشرين بوجه عام من حيث التكوين الموسيقى والنسيج والتقنيات، ودراسة أسلوب أدائها عند كاباليفسكي بوجه خاص، وجاءت النتائج لتوضح العناصر الموسيقية العزفية من حيث اللحن، الإيقاع، الصيغة والنسيج التي تميز أسلوب كاباليفسكي في مؤلفاته للدعابة.

دراسة بعنوان

مؤلفي الموسيقى في القرن العشرين إبان الثورة البلشفية الروسية: جلير ، وميلسكوفسكى ، وبروكفيف ، وشيبلان ، وكابالفسكى ، وأخيرا دينسوف [٥]

هدفت الدراسة إلى تناول مؤلفي الموسيقى في القرن العشرين إبان الثورة البلشفية الروسية وخاصة جلير، وميلسكوفسكى، وبروكفيف، وشيبلان، وكابالفسكى وأخيرا دينسوف، ومدى تأثر كل منهم بالآخر من خلال أعمالهم ودراساتهم وصداقتهم وهم جميعا من تلاميذ جلير.

دراسة بعنوان

مقطوعات البيانو للأطفال مصنف (٢٧) عند كاباليفسكي وأسلوب أدائها [٦]

هدفت الدراسة إلى التعرف على العناصر الموسيقية المختلفة التي استخدمها كاباليفسكي في مؤلفاته للأطفال وتحديد بعض المشاكل العزفية بها وإيجاد الحلول المناسبة لها، وجاءت النتائج لتوضح العناصر الموسيقية التي تميز أسلوب كاباليفسكي العزفي مثل وجود الأقواس

٢-أسماء محمد إبراهيم شومان: **الدعابة Scherzo عند كاباليفسكي وأسلوب أدائها على البيانو** - بحث إنتاج منشور - المؤتمر العلمي الأول للبيئة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان - القاهرة - ٢٠٠١.

3 - Pae, Suehee Alicia: **Gliere, Myaskovsky, Prokofiev, Shebalin, Kabalevsky and Denisov Twentieth-century composers in a time of upheaval** - D.M.A. - University of Maryland College Park - 2001.

١- نجوى آليا ثابت : **مقطوعات البيانو للأطفال مصنف (٢٧) عند كاباليفسكي وأسلوب أدائها** - بحث إنتاج منشور - مجلة علوم وفنون الموسيقى - المجلد السابع - القاهرة - ابريل - ٢٠٠٢.

التعبيرية، وجود الأقواس القصيرة استخدام البيدال، تعدد المفاتيح، استخدام علامة الضغط القوي، استخدام الأداء المترابط واستخدام الصيغة الثلاثية في بعض مقطوعات الأطفال.

دراسة بعنوان

أثر تفاعل كلا من الطريقة الكلية والجزئية في إتقان عزف مؤلفات كاباليفسكي للعازف المبتدئ لآلة البيانو[٧]

هدفت الدراسة إلى التعرف على تعدد طرق تدريس الطلاب ومن أهمها الطريقة الكلية والجزئية في اكتساب مهارات العزف لدى الطلاب وجاءت النتائج لتبين أن الطريقة التي اتبعتها الباحثة ساعدت على تفهم الأسلوب الأمثل لأداء مؤلفات كاباليفسكي الحديثة وانتقال أثر تدريب الطريقة المتبعة إلى فروع مادة البيانو الأخرى بالنسبة لطلاب المجموعة التجريبية مما أدى إلى تحسن الأداء العزفي على الآلة بوجه عام.

دراسة بعنوان

برنامج مقترح يستخدم موسيقى بارتوك وبركفييف للأطفال لتحسين ابتكار الطالب لموسيقى أغنية الطفل[٨]

هدفت الدراسة إلى معرفة الخصائص والأساليب الفنية لعناصر البناء الموسيقى للأطفال عند كل من بارتوك وبروكفييف وتوظيفها للارتقاء بمستوى الطلاب في الارتجال الموسيقى التعليمى وابتكار الطلاب لموسيقى أغانى الأطفال تتسم بسمات القرن العشرين وتلائم المرحلة العمرية، وتوصلت نتائج البحث إلى تحسين الارتجال بشكل عام لدى الطالب، نجاح البرنامج المقترح واتفاق جميع الطلاب مع الباحثة في أن ابتكار موسيقى حديثة لأغاني الأطفال يجب أن يتماشى مع طبيعة الخصائص المميزة لكل أغنية على حدى.

دراسة بعنوان

دراسة تحليلية لمقطوعات الأطفال مصنف ٦٥ عند سيرجى بركفيف للتعرف على حياته وأسلوبه فى التأليف[٩]

٢- نشوى عبد الرحيم محمد أحمد: **أثر تفاعل كلا من الطريقة الكلية والجزئية في إتقان عزف مؤلفات كاباليفسكي للعازف المبتدئ لآلة البيانو** – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس – القاهرة – ٢٠٠٦

١-رانيا عادل محمد المهدي: **برنامج مقترح يستخدم موسيقى بارتوك وبروكفييف للأطفال لتحسين ابتكار الطالب لموسيقى أغنية الطفل** – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان- القاهرة – ٢٠٠٨.

هدفت الدراسة إلى التعرف على حياة سيرجى بروكفيف، أهم الأحداث التاريخية، الاتجاهات الموسيقية التى شكلت أسلوبه فى التأليف بشكل عام، والتأليف الموسيقي للأطفال بشكل خاص، التعرف على قدرات بروكفيف التكنيكية وإمكاناته العزفية التى استخدمها عند بناء هذه المؤلفات، وتوصلت نتائج البحث إلى تقديم عرض لأسلوب بروكفيف فى التأليف الموسيقي للأطفال والذى يعد بمثابة دليل لمعلم التربية الموسيقية يساعده فى تدريس الموسيقى للأطفال بالأسلوب الذى يتناسب مع مراحلهم العمرية المختلفة.

الإطار النظري

الموسيقى والطفل

الموسيقى لغة من لغات الجمال تشكل مع غيرها عالم الطفل، فهى على اختلاف إيقاعاتها وتسمياتها تلعب دوراً أساسياً في تكوين شخصيته وسلوكه، فهى تتميز بقدرتها الكبيرة على تنمية المكونات المختلفة لشخصيته التي تتركّب من عدد من المكونات الجسمية، العقلية، الانفعالية والاجتماعية تتفاعل مع بعضها البعض، وإذا ما وظفت بطريقة سليمة مدروسة فإنها تفرز جيلا يمارس دوره بكل ثقَة وثبات، كما تتميّز (كفنّ) بقدرتها على التأثير في أدق انفعالات الإنسان والتعبير عن أحاسيسه، عواطفه ومصاحبته في أغلب لحظات وجوده بدءا من إنصاته إلى دقات قلب أمه. (http://www.djazairess.com)

إن الموسيقى الراقية لها أهميّة كبرى في تربية الطفل فهى تعمل على:

- تنمية التوافق الحركي والعضلي في النشاط الجسماني، اكتساب مجموعة من المهارات الحركية وتدريب الأذن على التمييز بين الأصوات المختلفة. (http://www.startimes.com)
- تنمية الإدراك الحسي، القدرة على الملاحظة، التنظيم المنطقي، الذاكرة السمعية والقدرة على الابتكار. (http://www.startimes.com)
- تؤثر في شخصيته وقدرته على التحرر من التوتر والقلق فيصبح أكثر توازنا، وتستثير في داخله انفعالات عديدة كالفرح، الحزن، الشجاعة، القوة والتعاطف مما

2- Peter Daniel Klein : **Sergei Prokofiev's Children's Pieces, Op. 65: a comprehensive approach to learning about a composer and his works: biography, style, form and analysis** – licensee Springer – Gyeongnam National University of Science and Technology – 2014.

يساهم في تنمية المشاعر التي تزيد من إحساسه بإنسانيته. (http://www.djazairess.com)

- أثناء الغناء والألعاب الموسيقية تزداد ثقته بنفسه فيعبّر عن أحاسيسه بلا خجل ويوطّد علاقته بأقرانه. (http://www.djazairess.com)
- نقل التراث الثقافي والفني إلى الأطفال مما يساعدهم على تحديد هويتهم وترسيخ إيمانهم ببيئتهم وثقافتهم.(http://www.djazairess.com)

أن الموسيقى تجربة حسيّة يجب مساعدة الطفل على خوضها بحواسه المختلفة فهى لا تُسعده فقط بل تساعده على نماء شخصيته في كل جوانبها ولذلك يجب أن يكون لها مكان أفضل في حياته اليومية متمثلة في الاستماع والتذوق الموسيقى الذي يعد دعامة أساسية في عملية التربية الموسيقية للطفل.

ديمتري كابالفسكي D. B. Kabalevsky (١٩٠٤ – ١٩٨٧)

مؤلف موسيقي كبير وقائد أوركسترا وعازف بيانو، وهو من ألمع المربيين اللذين كرسوا جهودهم في سبيل تقريب الموسيقى الجديدة للنشء بوسائل متعددة، وهو كذلك كاتب وناقد له دور كبير في المجالات التنظيمية للموسيقى في بلاده. (سمحة الخولي – ١٩٨٧– ص ١٤٨)

كان والده متخصصا في الرياضيات وورثه الابن في هذا النبوغ وظهر ذلك في كتاباته الموسيقية المرتبة الجمل والعبارات، استخدام الهارموني وقواعد تصريفه مع استخدام التنافر بأسلوب غير حاد.(Stanley Krebs –1970 – p234)

درس عزف البيانو في مراحل تعليمه الأولى على يد معلمي الموسيقى بالمدرسة وفق النظم التعليمية للمدرسة الروسية. (Stanley Krebs –1970 – p234)

في سن السادسة عشر بدأ يعطي دروساً في العزف على آلة البيانو للصغار، مما كان له تأثير على معالم شخصيته وهو الاهتمام بموسيقى الطفل، فقد شعر بإحساسه التربوي المرهف أن كثيراً من المؤلفات التي يضطر الأطفال لعزفها في المراحل الأولى لتكوينهم الموسيقى مؤلفات تفتقر إلى الخيال والتشويق، وأن القليل المتداول منها لا يكفي مطلقاً لكي يغذي لدى الطفل الموهوب إحساسه بالجمال، ويوقظ فيه الرغبة في التعبير بالموسيقى منذ الصغر فبدأ في تأليف مقطوعات قصيرة ترتبط بعالم الطفل، ألعابه وفي نفس الوقت تعالج بعض الصعوبات التكنيكية التي يواجهها العازف الناشئ. (سمحة الخولي– ١٩٨٧– ص ١٤٨)

عام ١٩١٩ التحق بمدرسة سكريابين Skriabin الموسيقية الثانوية وهناك درس البيانو على يد سيليفانوف V. Selivanov مدير المدرسة والذي عاونه على الالتحاق بكونسرفتوار موسكو بعد انتهائه من الدراسة. (http://www.encyclopedia.com)

عام ١٩٢٥ التحق بكونسرفتوار موسكو ودرس التأليف الموسيقي على يد جورج كاتور Gorgy Catoire (١٨٦١ – ١٩٢٦)، ثم على يد نيكولاي مياسكوفسكي N. Miaskowsky (١٨٨١ – ١٩٥٠) ودرس البيانو على يد ألكسندر جولدنفايسر N. Goldenweiser (١٨٧٥ –١٩٦١). (سمحة الخولي – ١٩٨٧– ص ١٤٩)

انضم وهو طالب إلى تنظيم موسيقي شبابي يعرف باسم بروكول Prokoll والذي كان ينادي بالتخلي عن اتجاهات التأليف الموسيقي المعاصر في الغرب واستلهام التقاليد الموسيقية النابعة من أبسط مستويات التراث الموسيقي الروسي مما ساعد على انتشار مؤلفاته وتقديمها للإذاعة وطبع مدوناته. (https://en.wikipedia.org)

عام ١٩٢٩ تخرج من قسم التأليف الموسيقي كما تخرج من قسم البيانو عام ١٩٣٠.

عام ١٩٣٩ عين أستاذ للتأليف الموسيقي وفي نفس الوقت تولى رئاسة تحرير المجلة الموسيقية السوفيتية كما كان مسئولا عن النشر الموسيقي في دار Muzgi وله كتابات نقدية في الموسيقى نشرت في مجلد بعنوان (مقالات مختارة في الموسيقى). (https://en.wikipedia.org)

عام ١٩٤٠ تم تكريمه وحصل على وسام الاستحقاق. (https://en.wikipedia.org)

حصل على جائزة ستالين ثلاث مرات في عام ١٩٤٦ عن المجموعة الرباعية الثانية، عام ١٩٤٩ عن كونشرتو الكمان وفي عام ١٩٥١ عن أوبرا عائلة تاراس. (https://en.wikipedia.org)

عام ١٩٦٢ انتخب رئيساً شرفياً ل (الجمعية الدولية للتربية الموسيقية) وظل يشغل هذا المنصب حتى وفاته. (سمحة الخولي – ١٩٨٧– ص ١٥٠)

عام ١٩٦٥ حصل على جائزة لينين، (http://www.encyclopedia.com) كما حصل على الدرجة الفخرية من رئيس الجمعية الدولية للتربية الموسيقية. (https://en.wikipedia.org)

عام ١٩٦٩ تم انتخابه رئيسا للمجلس العلمي للتربية الجمالية في أكاديمية العلوم التربوية للاتحاد السوفييتي. (https://en.wikipedia.org)

إن أهم إسهامات كاباليفسكي في عالم صناعة الموسيقى تتمثل في جهوده المتواصلة لربط الأطفال بالموسيقى، فهو يكتب الموسيقى الموجهة خصيصا لسد الفجوة بين المهارات التقنية للأطفال من خلال المؤَلفات البسطة المصممة لتعلم الأطفال والمؤَلفات المتقدمة للموسيقي المحترف، (http://www.utahsymphony.org) وكانت موسيقاه دائما تعبر عن النظرية الجمالية السوفيتية (أن الأعمال الفنية يجب أن تعكس الأيديولوجية السياسية والاجتماعية)، (http://www.encyclopedia.com) وقام خلال حياته بوضع برنامجاً رائداً للتعليم الموسيقى في خمسة وعشرين مدرسة سوفيتية، كما قام لفترة من الوقت بتدريس الموسيقى بنفسه لمن هم في السبعين من العمر، وتعليمهم كيفية الاستماع باهتمام ووضع انطباعاتهم في الكلمات، وقد نشرت كتاباته حول هذا الموضوع في الولايات المتحدة في عام ١٩٨٨ مثل (الموسيقى والتعليم) و(الملحن يكتب عن التعليم الموسيقي). (https://en.wikipedia.org)

وتقسم حياته إلى ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: من عام ١٩٢٢ حتى أوائل الثلاثينات ويرجح البعض أنها انتهت عام ١٩٣٧ وخلالها يتلمس طريقه إلى النجاح.

المرحلة الثانية: بدأت في الثلاثينات وامتدت حتى عام ١٩٤٨ وقد أنجز خلالها أهم وأنجح أعماله وأكثرها نضجا.

المرحلة الثالثة والأخيرة: وتبدأ بعد الثانية وتمتد حتى أواخر الستينات وقد حقق خلالها نجاحاً فنياً واجتماعياً مستقراً.(سمحة – ١٩٨٧– ص ١٥١)

أسلوبه:

تتميز مؤلفاته الموسيقية عامة بالبساطة، غير عميقة، غير درامية، الرومانسية، الشاعرية الغنائية، الرشاقة، الشفافية، الجاذبية والحفاظ علي قوميته الروسية.

- تأثر بالنزعة القومية خلال المرحلة الأولى من حياته.
- تأثر بأسلافه من المؤلفين الروس الكبار.
- تأثر بأسلوب موسورسكي M. Mussorgsky (١٨٣٩– ١٨٨١) الواقعي في الرسم لشخصياته الروسية في الأوبرا.
- المحافظة التامة على المحور التونالي الدياتوني.
- الاعتماد على الأسلوب الهارموني المكثف.

- يلجأ أحيانا إلى الأسلوب البوليفوني على سبيل التباين في النسيج الموسيقي.
- الاستخدام الواسع للتآلفات الرباعية، تآلفات السابعة، التآلفات ذات الأصوات المضافة.
- الاستعارة بين المقامين الكبير والصغير وخاصة في تآلف الدرجة الرابعة.
- استخدام المزج بين المقام الكبير وقريبه الصغير بأسلوب يدل على تأثره بالموسيقى الشعبية الروسية.
- يميل إلى الموازين المنتظمة في اختيار أو كتابة ألحانه.
- يفتح لنفسه مجالا أوسع لتطوير اللحن الرئيسي بإضافات وتنويعات إيقاعية خاصة تؤدي إلى الاندماج والإحكام في تصميمه البنائي لمؤلفاته.
- الإيقاعات لديه تقليدية غير جريئة وغير متنوعة الموازين.
- التصميم البنائي في مؤلفاته يسير على نسق تقليدي.
- غير ملتزم بالتسلسل المعتاد للحركات في السيمفونية.
- الاعتماد على استخدام الأوستيناتو المتكرر وخاصة في أعماله المسرحية.
- تفكيك اللحن إلى وحدات موسيقية صغيرة وإعادة تركيبة في نماذج وعينات جديدة.
- لا يستخدم التفاعل التنويعي في مؤلفاته الكبيرة إلا نادراً.
- يلتزم بالتعبير الصادق عن الموسيقى الروسية الشعبية الفولكلورية. (سمحة الخولي – ١٩٨٧– ص ١٥٢ – ١٦٧)

مؤلفاته للأطفال

كان من الوظائف الموسيقية التي مارسها كابالفسكي خلال المرحلة الأولى من حياته تدريس عزف آلة البيانو للتلاميذ الصغار في إحدى المدارس الموسيقية الحكومية للأطفال الموهوبين بموسكو وقد رسخت هذه التجربة لديه الشعور الذي لمسه خلال تجاربه المبكرة في تعليم العزف للأطفال بالنقص الكبير في المؤلفات التعليمية المتدرجة لعزف الأطفال وآمن بأن واجب المؤلف المعاصر يبدأ بمخاطبة الطفل الصغير وإثارة حماسه وخيالة، فوجه قدرا من طاقته الإبداعية لسد هذا النقص الذي يواجه الموسيقيين الصغار ومعلمهم وتحتل هذه المؤلفات مكانة هامة بين سلسة أعماله والتي كان لها دورا كبيرا في سد فراغاً تعليمياً حقيقا لمسه معلمو آلة البيانو في كل أنحاء العالم ومن هذه الأعمال:

- المجموعة مصنف رقم (١٤) والمسماة (من حياة الناشئين From Pioncer,s Life) وهى مقطوعات شائقة ومركزة تعالج كل منها احدى الصعوبات التعبيرية، الإيقاعات العرجاء غير المنتظمة أو عزف الألحان.
- المجموعة مصنف رقم (٢٧) وهى تتكون من (٢٢) قطعة مختلفة الأجواء والأمزجة وهى من أشهر وأنجح ما كتب للأطفال وتحمل عناوين منها (لعب الكرة، رقصة الجندي، عازف الطبول، الغابة القاتمة وضوء القمر على النهر)، وهذه المقطوعات نجحت في رسم صورة نفسية ومزاجية واضحة للعالم بأسلوب موسيقي معاصر ولكنه مستساغ يتألق فيها رنين آلة البيانو تألقا تصويريا معبرا يخاطب الناشئين في كل مكان.
- المجموعة مصنف رقم (١٧) والتي قام بتأليفها عام ١٩٣٧ وهى ثماني أغاني قصيرة تعبر عن مشاهد وأجواء مستمدة من حياة الطفل اليومية مثل القطار، الشارع، قفص الطيور، القارب، المدينة المخضرة وحدائق المدينة، ولا زالت هذه الأغاني متداولة في مدارس روسيا.

الإطار التطبيقي

تتميز مؤلفات كابالفسكي للأطفال بقيمتها الفنية والتربوية فهى من أقيم إضافاته للموسيقى وللتربية الموسيقية، وكان لدوره الرائد في مجال موسيقى الطفل قد فتح آفاقاً جديدة أمام مواطنيه من المؤلفين الموسيقيين امثال بروكفييف S. Prokofiev (١٨٩١- ١٩٥٣) تبلورت في أعماله مثل الأسطورة السيمفونية بيتر والذئب (١٩٣٦)، وخاتشاتوريان A. Khachaturian (١٩٠٣- ١٩٧٨) ويتضح ذلك في مجلد مقطوعات البيانو للأطفال.

الأغنية الصغيرة A LITTLE SONG

الصيغة: أحادية.

السلم: مي الصغير.

السرعة: Andantino وتعني متمهل نوعا ما.

الميزان :

تتكون هذه المؤلَفة من جملة موسيقية من م١- م٨ وتكرارها وهى تنقسم إلى عبارتين.

العبارة الأولى: من م١- م٤.

العبارة الثانية: من م٥ – م٨.

من م٩ – م١٧ تكرار للجملة الموسيقية الأولى مع التحوير والتعديل والتطوير اللحني، وظهور عبارة موسيقية مستمدة من المسار اللحني للعبارة الموسيقية الأولى (م١ – م٢)، مع استخدام قفزة الرابعة التامة صعوداً وهبوطاً بين نغمتى (سي، مي).

من م١٣ – م١٧ استخدام قفزة الرابعة التامة الهابطة بين نغمتى (لا، مي)، وقفزة الخامسة التامة صعوداً وهبوطاً بين نغمتى (مي، سي) حيث تبنى العبارة الموسيقية التى تمهد للوصول إلى الانتهاء بالقفلة التامة.

اللحن

من م١– م٤ عبارة موسيقية وهى الفكرة اللحنية الأساسية لهذه المؤَلفة، تعتمد على التدرج السلمى الصاعد من أساس السلم إلى الدرجة الخامسة، ثم يعقبها قفزة رابعة تامة صعوداً وهبوطاً إلى الدرجة الخامسة للسلم، ثم تتكرر هذه العبارة مع تطوير شكل القفلة وذلك باستمرار التصاعد النغمى إلى الدرجة السابعة ثم الانتهاء على الدرجة الخامسة للسلم، وتنتهي العبارة بقفلة تامة في سلم مي الصغير.

من م٥ – م٨ تظهر مادة لحنية جديدة في الصوت الأسفل بداية من الدرجة السادسة للسلم وهبوطا إلى الدرجة الثالثة، ثم تتكرر مع التطوير بوضع سكتة ( ) فى البداية، وترتكز على الدرجة الخامسة للسلم، وتنتهى هذه العبارة بقفلة نصفية في سلم مي الصغير.

من م٩ – م١٢ تكرار للعبارة الأولى، مع التحوير فى (م١١، م١٢) والانتقال إلى سلم الدرجة الرابعة (لا) الصغير مع الحفاظ على المسار اللحني، وتنتهى بقفلة نصفية في سلم لا الصغير.

من م١٣ – م١٧ عبارة موسيقية قائمة على النموذج اللحني لمازورة (١٢) ويتم نماءه بداية من (م١٣) تمهيدا للقفلة، مع استخدام سكتة ال ( ) في بداية (م١٥)، وهى قائمة على عكس المسار اللحني ل (م١) وذلك بالهبوط السلمى من نغمة (دو ٢) بدلاً من الصعود واستخدام تآلف الدرجة الثانية المخفضة، ثم الانتهاء بقفزة الرابعة التامة الهابطة من الدرجة الخامسة للسلم إلى الدرجة الأولى، وتنتهى المؤَلفة بقفلة تامة في سلم مي الصغير.

التونالية

من م١ – م٤ سلم مي الصغير.

من م٥ – م٨ سلم صول الكبير مع الاتجاه في القفلة إلى سلم مي الصغير.

من م١١– م١٤ سلم لا الصغير مع الاتجاه في القفلة إلى سلم مي الصغير.

من م١٥ – م١٧ سلم مي الصغير.

النسيج

تعتمد الجملة اللحنية الأولى على النسيج الهارموني من خلال مصاحبة النموذج اللحني بالثالثات الهارمونية على الضغط الأول والثالث باستخدام إيقاع البلانش ( ) والتي تكون مع اللحن الميلودي الموجود أعلى أو أسفل مسافة الثالثة الهارمونية التآلفات الثلاثية الآتية:

في م١، م٢ تآلف الدرجة (I) و(VII9) المطعمة مع حذف الدرجة الخامسة والسابعة.

في م٢، م٣ تآلف الدرجة (I) مع استخدام نغمة الحساس فى شكل تغيير (Ch).

في م ٥، م٦ تآلفات الدرجة (VI)، (VII)، (IV)، و(III) وذلك في شكل تدرج سلمي هابط.

في م٧، م٨ تكرار للتآلفات السابقة مع التعديل في (م٨ (٣)) واستخدام تآلف الدرجة (V).

في م ١٠[٣] ظهور تآلف مبنى على الرابعات من نغمة (دو#).

من م ١١ – م١٤ تظهر سلسلة من التآلفات الثلاثية تدعيما لسلم (لا) الصغير تتثمل في تآلف الدرجة

(I)، (b II)، (I#3)، (eug) على ♮ة (مي)، (VII) و(III #3).

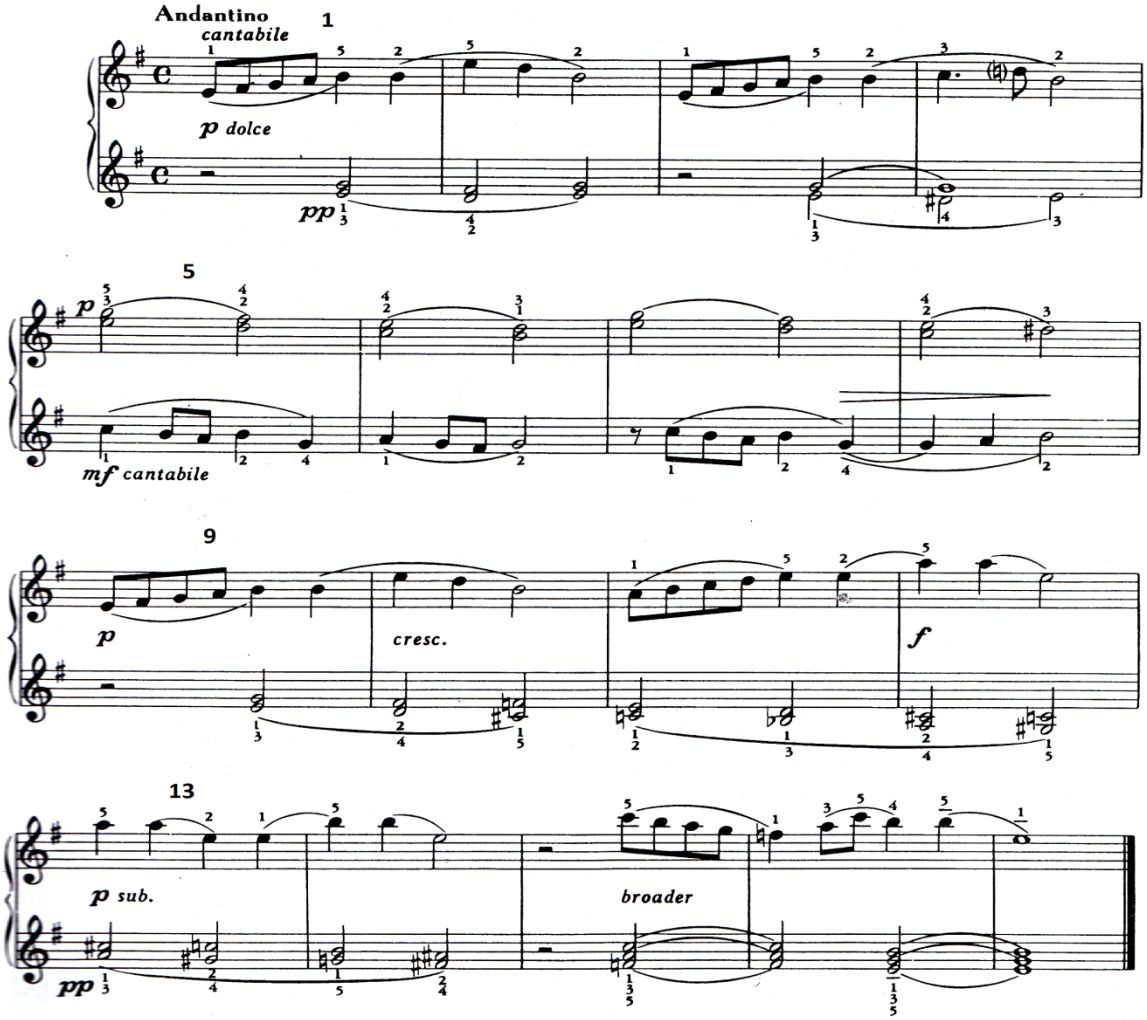
في م١٥ – م١٧ الوصول للقفلة باستخدام تآلف الدرجة (II alt) و(I) في سلم مي الصغير.

البناء الإيقاعى

يعتمد البناء الإيقاعى على نموذج ( ) وتقسيمها إلى ( ) مع استخدام ال ( ) في بناء المصاحبة الهارمونية حيث تكون الضغوط الزمنية في شكل طبيعى للميزان المستخدم .

1. A LITTLE SONG

DMITRI KABALEVSKY

At the first possible opportunity, the teacher should draw the attention of the student to the fact that our piano can "sing", and *must* be made to sing. This little piece offers such an opportunity.Use real legato: strictest connection from finger to finger, without raising fingers much above keys. The accompanying thirds and chords are to be played *p* to *pp*. The editor suggests that no pedal be used.

اللعب بالكرة PLYING BALL

الصيغة: حرة.

السلم: رى الكبير.

السرعة: Vivace Leggiero وتعني سريع جدا بخفة وحيوية.

الميزان: $\frac{3}{8}$

وتتكون هذه المؤَلفة من:

القسم الأول A: من م١ – م٨.

القسم الثاني B: من م٩ – م١٦.

القسم الثالث C: من م١٧ – م٢٤.

القسم الرابع D: من م٢٥ – م٣٢.

وصلة لحنية كروماتية: من م٣٣ – م٣٨.

إعادة القسم الأول A2: من م٣٩ – م٤٦.

إعادة القسم الثاني B2: من م٤٧ – ٥٤.

اللحن

يعتمد اللحن على استخدام التآلف المفكك في شكل محاكاة بين أحد نغمات التآلف والنغمتان الأخيرتان واللتان تظهرا فى شكل (Double Chord) أى تسمعا في آن واحد وذلك من خلال التبادل اللحني بينهم، وتظهر الفكرة اللحنية فى (م١) من خلال تآلف الدرجة الأولى لسلم رى الكبير وبنغمة الأساس (رى) ويحاكيها باقى نغمات التآلف (فا#، لا)، وتستمر المؤَلفة بهذه السيمترية حتى النهاية، وتنقسم هذه المؤَلفة لحنيا إلى:

القسم الأول A: من م١ – م٨ يظهر من خلاله اللحن على الضغط الأول والثاني من الميزان المستخدم، والمسار اللحني من أعلى إلى أسفل، وينتهى بقفلة تامة في سلم رى الكبير.

القسم الثاني B: من م٩ – م١٦ ومن خلاله يتم الاحتفاظ بنفس الشكل اللحني للقسم الأول (A) مع قلب المسار اللحني من أسفل إلى أعلى، وينتهى بقفلة نصفية في سلم رى الصغير.

القسم الثالث C: من م١٧ – م٢٤ وبه يتم الاحتفاظ بنفس الشكل اللحني للقسم الأول (A)، وينتهى بقفلة تامة في سلم رى الصغير.

القسم الرابع D: من م٢٥ – م٣٢ وبه يتم الاحتفاظ بنفس الشكل اللحني للقسم الأول (A) مع التحوير وذلك من خلال التبادل اللحني بين مسافة الثالثة اللحنية من (م٢٥ – م٢٨)، والتبادل فى حدود مسافة الثانية اللحنية من (م٢٩ – م٣٢)، وينتهى بقفلة مفاجئة على الدرجة السادسة لسلم رى الصغير.

إعادة القسم الأول A2، الثاني B2: هما تكرار للقسم الأول (A)، والثاني (B) مع التعديل في شكل القفلة من (م٥١ – م٥٤) والانتهاء بقفلة تامة في سلم رى الكبير.

التونالية

القسم الأول (A) في سلم رى الكبير.

القسم الثاني (B)، الثالث (C) والرابع (D) في سلم رى الصغير.

النسيج

يعتمد النسيج على الشكل الهارمونى المفكك، مع استخدام النموذج اللحني القائم على التآلف الثلاثى في شكل محاكاة بين أحد نغمات التآلف والنغمتان الأخيرتان تسمعا معا في آن واحد وذلك من خلال التبادل اللحني بينهم، ويستمر المسار الهارمونى بهذا الأسلوب حتى نهاية المؤَلفة.

والتآلفات المستخدمة في البناء اللحني هى:

القسم الأول A : تآلف الدرجة (I)، (II)، (V)، (V7) و(I) في سلم رى الكبير.

القسم الثاني B: تآلف الدرجة (I)، (VI)، (V) و(I) في سلم رى صغير.

القسم الثالث C: تآلف الدرجة (I)، (V) و(III) في سلم رى صغير.

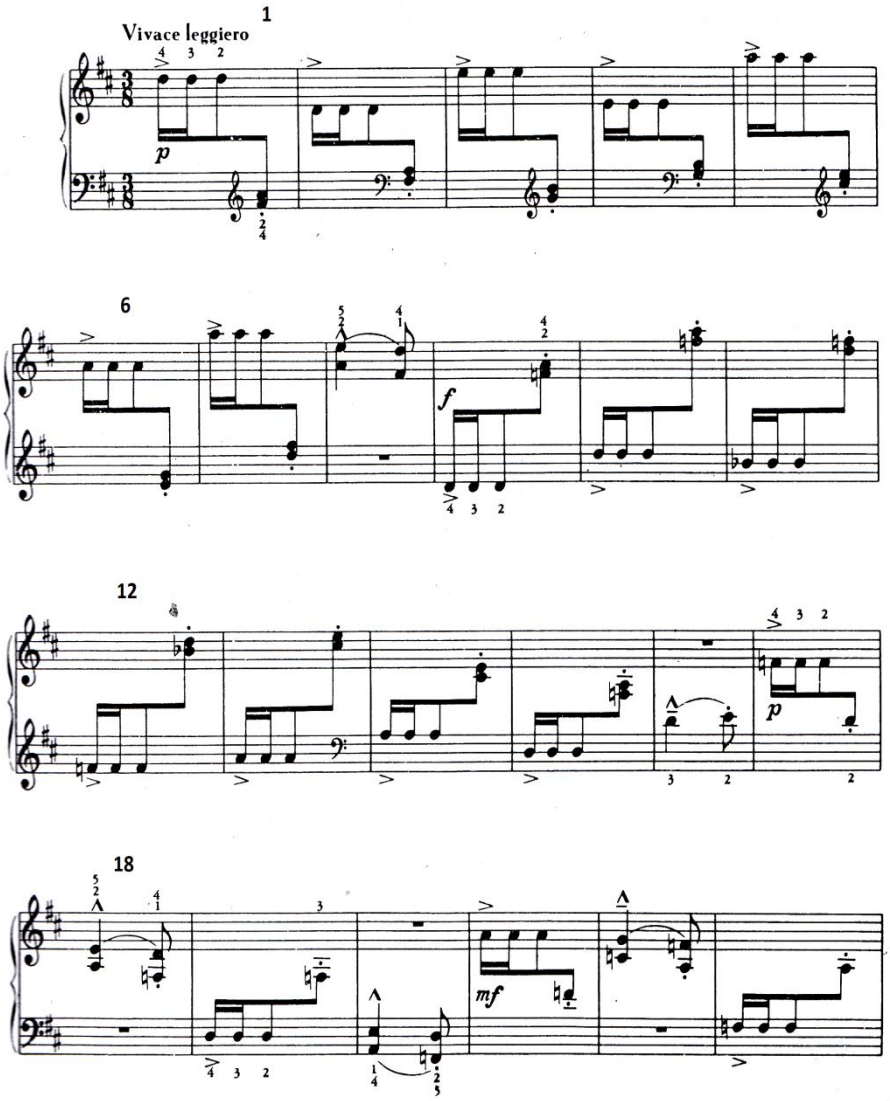
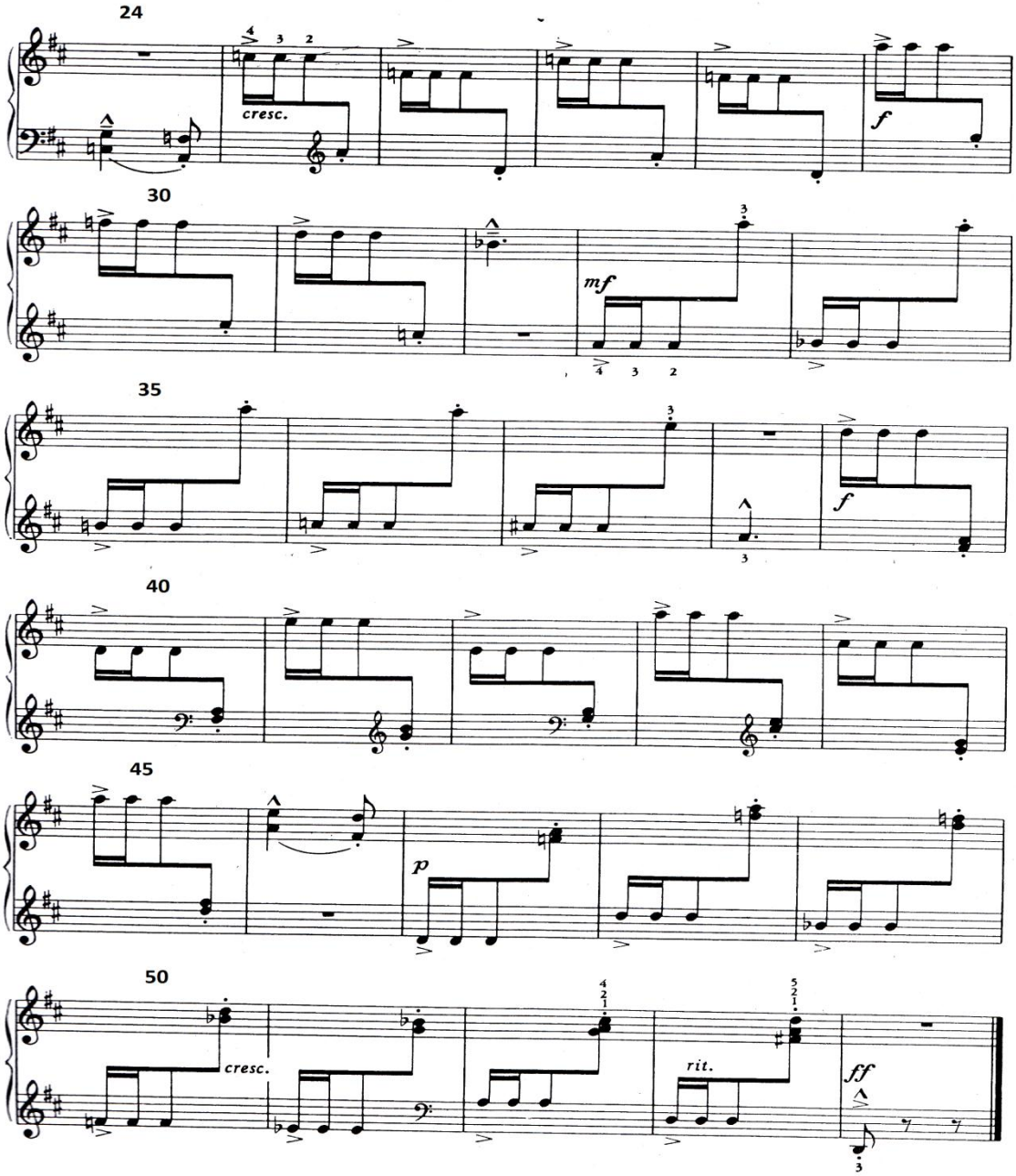
القسم الرابع D: استخدام مسافة الثالثة ثم مسافة الثانية فى اشكالهما اللحنية.

من م٥١ – م٥٤ استخدام تآلف الدرجة (II alt)، (V7) و(I) تمهيد للقفلة.

البناء الإيقاعى

يعتمد المسار اللحني لهذه المؤَلفة على نموذج إيقاعى واحد ( ) ولم يتغير.

2. PLAYING BALL

This charming and picturesque little piece is an excellent recital number. The arms (not only hands) should move freely, and "fall down" easily and gracefully on each first beat of the bar. *Swing* the arm, as if actually throwing and catching the ball. A sharp and light accent on every count of "one". The fingering by the composer (4-3-2) for the repeated notes is most decidedly to be preferred to the so often used (3-2-1).

الرقصة القديمة AN OLD DANCE

الصيغة: ثلاثية بسيطة.

السلم: لا الصغير.

السرعة: Tempo Di Menutto وتعني حركة في أسلوب المينويت.

الميزان: $\frac{3}{4}$

وتتكون هذه المؤَلفة من:

القسم الأول A: من م١ – م٨.

القسم الثاني B: من م٩ – م١٤.

القسم الثالث A2: من م١٥ – م٢٢.

اللحن

القسم الأول A: من م١ – م٨ يتكون هذا القسم من جملة لحنية تنقسم إلى عبارتين.

العبارة الأولى: من م١ – م٤ تعتمد فكرتها اللحنية على التتابع السلمى الصاعد ثم الهابط مع تدعيم بعض النغمات بالمسافات الهارمونية، وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لا الصغير.

العبارة الثانية: من م٥ – م٨ وهى تكرار للعبارة الأولى مع نقل المسار اللحني مسافة ثالثة صاعدة من (م٦ – م٨)، مع الانتهاء بقفلة تامة فى سلم دو الكبير.

القسم الثاني B: من م٩ – م١٤.

يتكون هذا القسم من عبارة لحنية قصيرة من م٩ – م١١ ويعتمد مسارها اللحني على تسلسل نغمى متتالى مدعم بمسافة الثالثة الهارمونية مع كل نغمة، ثم تتكرر من م١٢ – م١٤، وتنتهي بقفلة تامة فى سلم لا الصغير.

إعادة القسم الأول A2: من م١٥ – م٢٢.

وهو تكرار للقسم الأول (A) من م١ – م٧[٢] مع تعدل النهاية باستخدام نغمة الحساس لسلم لا الصغير، وتنتهى المؤَلفة بقفلة تامة فى سلم لا الصغير.

التونالية

يسيطر على هذه المؤَلفة سلم لا الصغير مع لمس لسلم دو الكبير من م٦ – م٨.

النسيج

تعتمد هذه المؤَلفة على النسيج الهارموني وذلك فى حدود تآلفات الدرجة (I)، (II)، (IV) و(V7).

في (م١، م٤، م٥، م٨) استخدم تآلف الدرجة (I).

في (م٢) استخدم تآلف الدرجة (II7).

في (٣) استخدم تآلف الدرجة (I، V).

في (م٦) استخدم تآلف الدرجة (IV).

في (م٧) استخدم تآلف الدرجة (V #5).

من م٩ – م١١ تظهر الدرجة الخامسة (مى) كنوتة بدال مستمرة، مع التبادل النغمى فى صوت الباص مابين الدرجة الأولى والدرجة الخامسة بأسلوب الباص أستيناتو.

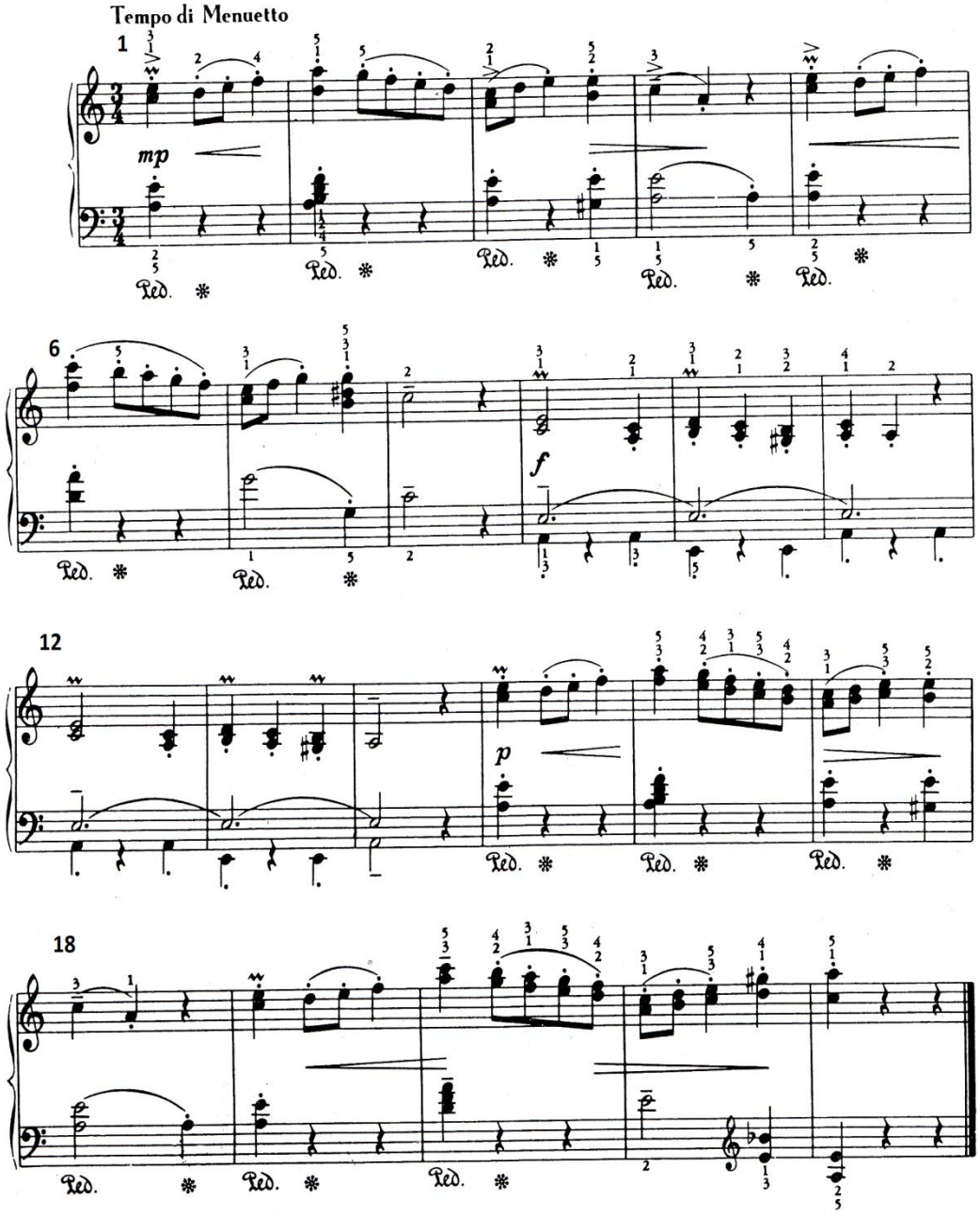
فى م٢١[٣] استخدم تآلف (V7 b5) عند القفلة وذلك للوصول إلى القفلة بتآلف الدرجة الأولى للانتهاء بقفلة تامة في سلم لا الصغير.

البناء الإيقاعى

يسيطر على هذه المؤلَفة استخدام وحدة النوار ( )، ويتخلله نموذج كروش ( )، مع ظهور إيقاع ال ( ) عند قفلات العبارات اللحنية.

4. AN OLD DANCE

A short, graceful little minuet that calls for a firm, yet lilting rhythm. Avoid a harsh accent on the first beat; but play the notes on each second and third beat very lightly. The embellishments (as in bars 1, 5, etc.) could be omitted entirely in case they are too difficult for a young student: this is much better than a clumsy performance— or muddling of the time and rhythm.



قصة الجني الصغير A LITTLE FAIRY TALE

الصيغة: أحادية.

السلم: مقام ايولى

مصور على نغمة (مى).

السرعة: Allegro moderato وتعني معتدلة السرعة.

4
4

الميزان:

تعتمد الأفكار اللحنية في هذه المؤَلفة على نموذجين لحنين:

النموذج اللحني الأول (A): من أنكروز ١ – م٢[٣].

النموذج اللحنى الثانى(B): من أنكروز ٣ – م٤[١].

ويتم استخدام هاذان النموذجان كالآتى :

من م٤[٢] – م٨ نموذج لحني مستمد من النموذج اللحني الثاني (B).

من أنكروز٩ – م١٢ نموذج لحني مستمد من النموذج اللحني الأول (A).

من أنكروز ١٣ – م١٥ وصلة لحنية مستمدة من النموذج اللحني الأول (A).

من م ١٦ – م١٨ تكرار للنموذج اللحني الأول (A)، مع دمج جزء من النموذج اللحني الثاني (B) الذي ظهر في (م٣[٢]).

اللحن

النموذج اللحني الأول (A): من أنكروز ١ – م٢[٣] تعتمد الفكرة اللحنية لهذا النموذج على تآلف ثلاثى هابط إلى أساس المقام، ثم قفزة سابعة صاعدة والهبوط بقفزة الثالثة فى شكل تتابع، والانتهاء على الدرجة الثانية للمقام باستخدام تآلف ثلاثي صغير هابط على الدرجة الثانية مع رفع الدرجة الخامسة للتآلف.

النموذج اللحني الثاني (B): من أنكروز ٣ – م٤[١] ويعتمد على التدرج السلمي الهابط بدأً من الدرجة الخامسة للمقام الأساسي ثم الانتهاء على نغمة الاساس.

من م ٤[٢] – م ٨: عبارة لحنية مستمدة من فكرة المسار اللحني للنموذج (B) وذلك باستخدام التتابع السلمي الهابط والانتهاء على نغمة (فا#) فى (م ٨[٢]) وذلك تمهيداً لاستخدام مقام الفريجي (مصور على نغمة فا#).

من أنكروز ٩ – م ١٢: عبارة لحنية مستمدة من فكرة المسار اللحني للنموذج (A) وهى فكرة التآلف الثلاثى المفكك ولكن بالعكس أي فى شكل صاعد، ثم يتتابع هذا الشكل التصاعدي لتآلف الدرجة الثانية والدرجة الخامسة للمقام الأساسي، مع استخدام التطعيم بتآلف الدرجة (VI) لمقام (دو# ماجير) فى شكل هابط كما بالنموذج الأساسي.

من أنكروز ١٣ – م١٥: وصلة لحنية تمهيدا للقفلة قائمة على النموذج اللحني الأول (A) فى شكل هابط مع استخدام نغمات مرورية (P) كما في (م١٣، م١٥).

من م١٦ – م١٨: تكرار للنموذج اللحني الأول (A) مع التطوير فى النموذج اللحني فى (م١٧) باستخدام الهبوط السلمي وصولا إلى نغمة (فا#) مع استخدام التلوين الكروماتي.

التونالية

السلم الاساسي وهو مقام ايوليان مصور على نغمة (مي).

من م٤ – م ٨ : مقام فريجيان مصور على نغمة (فا#).

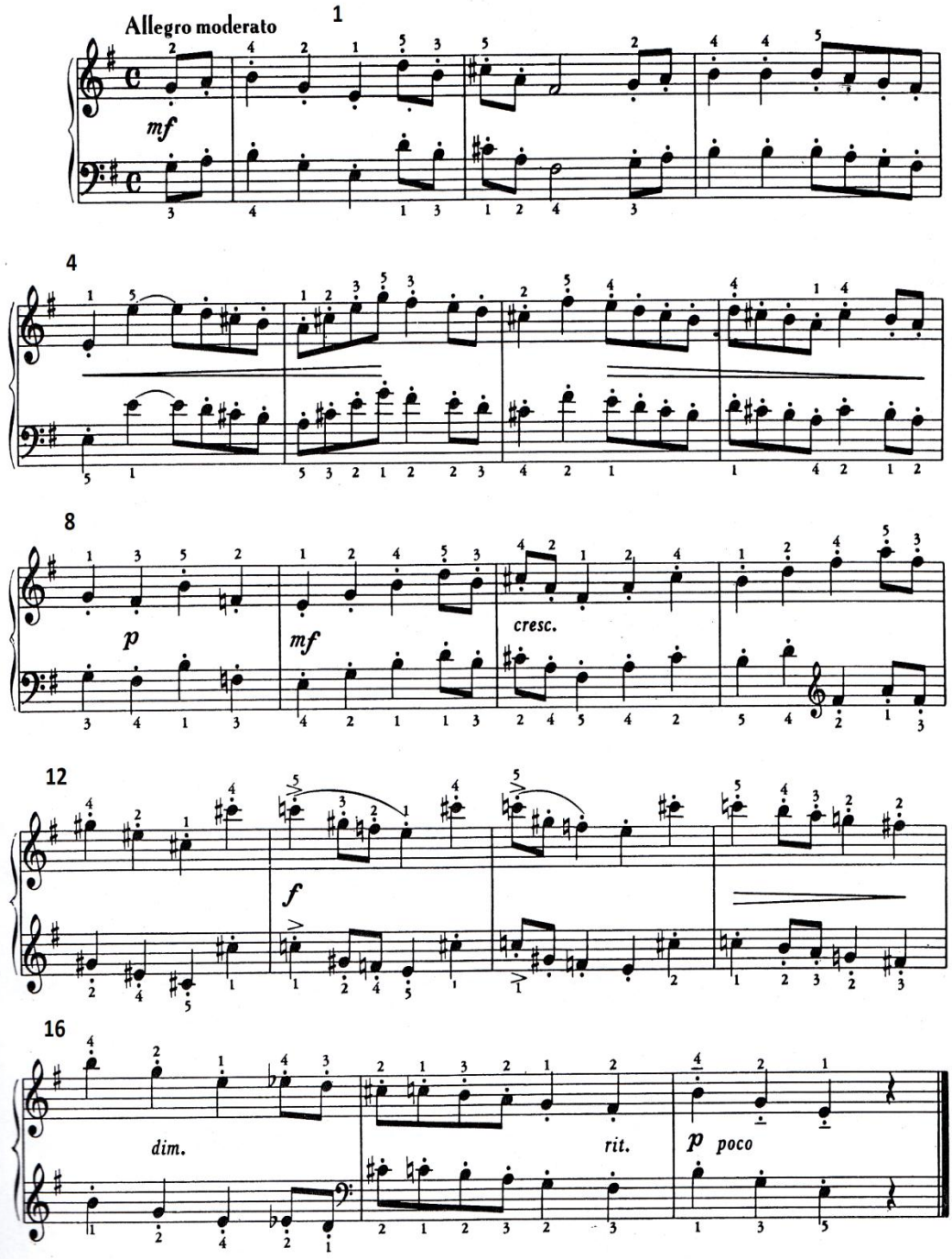
النسيج

يغلب على هذه المؤَلفة الأسلوب المونوفوني حيث يدعم اللحن الأساسي بمثيله فى الصوت الأسفل، وذلك لاحتواء الخط الميلودي على تآلفات ثلاثية بشكل مفكك.

البناء الإيقاعى

يسير البناء الإيقاعي بشكل طبيعي على حسب الضغوط الزمنية للميزان المستخدم حيث تبنى النماذج
اللحنية على النموذج الإيقاعي ( ) و( ).

5. A LITTLE FAIRY TALE

A marvelous little study in color. It should be played throughout with a sharp, dry, determined staccato. Use forearm stroke (not wrist) with firm, pointed fingers. Stay close to keys. Work for an effective ending: a gradual diminuendo,— a fading away in the last four bars. Do not use pedal.

الاستمتاع بالمرح HAVING FUN

الصيغة: الروندو البسيط.

السلم: فا الكبير.

السرعة: Vivace وتعني سريع جدا.

الميزان: $\frac{6}{8}$

وتتكون هذه المؤَلفة من:

القسم الأول (A): من م١ – م٨.

القسم الثاني (B): من م٩ – م١٦.

إعادة القسم الأول (A2): من م١٧ – م٢٤.

القسم الثالث (C): من م٢٥ – م٣٦.

إعادة القسم الأول (A3): من م٣٧ – م٤٠.

كودا: من م٤١ – م٤٨.

اللحن

يعتمد بناء المسار اللحني فى هذه المؤلَفة على التكوين النغمي للتتراكورد الأول من سلم فا الكبير، ومن خلال الميزان المستخدم ($\frac{6}{8}$) يقسم كل ضغط منه إلى ( ) يظهر اللحن أول ضغط من ضغوط الميزان فى الصوت الأسفل أول ( )، أما ال ( ) الثانى والثالث من كل ضغط فيظهرا في الصوت الأعلى فيكتمل التآلف الثلاثي المحذوف الدرجة الخامسة منه فى شكل مفكك. ويظهر المسار اللحني كالآتي:

القسم الأول (A): من م١ – م٨ وينقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من م١ – م٤ وهى قائمة على التسلسل السلمي فى حدود أربع نغمات متتالية، وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير.

العبارة الثانية: من م٥ – م٨ وهى تكرار للعبارة الأولى حرفيا في سلم فا الصغير، وتنتهي به بقفلة تامة.

القسم الثاني (B): من م٩ – م١٦ ويتكون من عبارة مطولة بتكرار (م٩، م١٠) فى (م١١، م١٢) وتعتمد الفكرة اللحنية على قفزة الثالثة الهابطة مع ظهور نغمة (رىb) عند التكرار.

من م١٣ – م١٦ تستكمل الفكرة اللحنية بقفزة الثالثة حتى الانتهاء بالقفلة التامة فى سلم فا الصغير.

إعادة القسم الأول (A2): من م١٧ – م٢٤ هو تكرار للعبارة الأولى من القسم الأول (A) مع تغيير القفلة للانتهاء بقفلة تامة فى سلم رى الصغير.

القسم الثالث (C): من م٢٥ – م٣٦ ويتكون من هو عبارة لحنية مطولة بتكرار (م٢٥، م٢٦) في (م٢٧، م٢٨)، (م٣٣، م٣٤) و(م٣٥، م٣٦)، وتعتمد الفكرة اللحنية على الخمس نغمات الأولى من سلم رى الصغير بشكل تسلسل سلمي.

إعادة القسم الأول (A3): من م٣٧ – م٤٠ وهو تكرار حرفي للعبارة الأولى من القسم الأول (A).

كودا: من م٤١ – م٤٨ يتم من خلالها التأكيد على سلم فا الكبير، وتنتهى بفكرة لحنية مستمدة من القسم الثاني (B) من (م١٣ – م١٦).

التونالية

سلم فا الكبير.

سلم فا الصغير.

سلم رى الصغير.

النسيج

تعتمد هذه المؤلَّفة على النسيج الهارموني الذي يظهر من خلال التآلفات الثلاثية المفككة مع حذف الدرجة الخامسة منها فى شكل لحني، والتآلفات المستخدمة هى:

القسم الأول (A): تآلف الدرجة (I)، (V)، (II)، (IV)، و(III) في سلم فا الكبير وتكرر في سلم فا الصغير من (م٥ – م٨).

القسم الثاني (B): تآلف الدرجة (I)، (III)، (VI)، و(VI) في سلم فا الكبير وتكرر في سلم فا الصغير من (م١١ – م١٣)، (I)، (II)، (III)، (IV) و(II) في سلم فا الصغير من (م١٤ – م١٦).

إعادة القسم الأول (A2): تكرار للقسم الأول (A) مع الاختلاف فى (م٢٣، م٢٤) باستخدام تآلف الدرجة (V7) و(I) فى سلم رى الصغير.

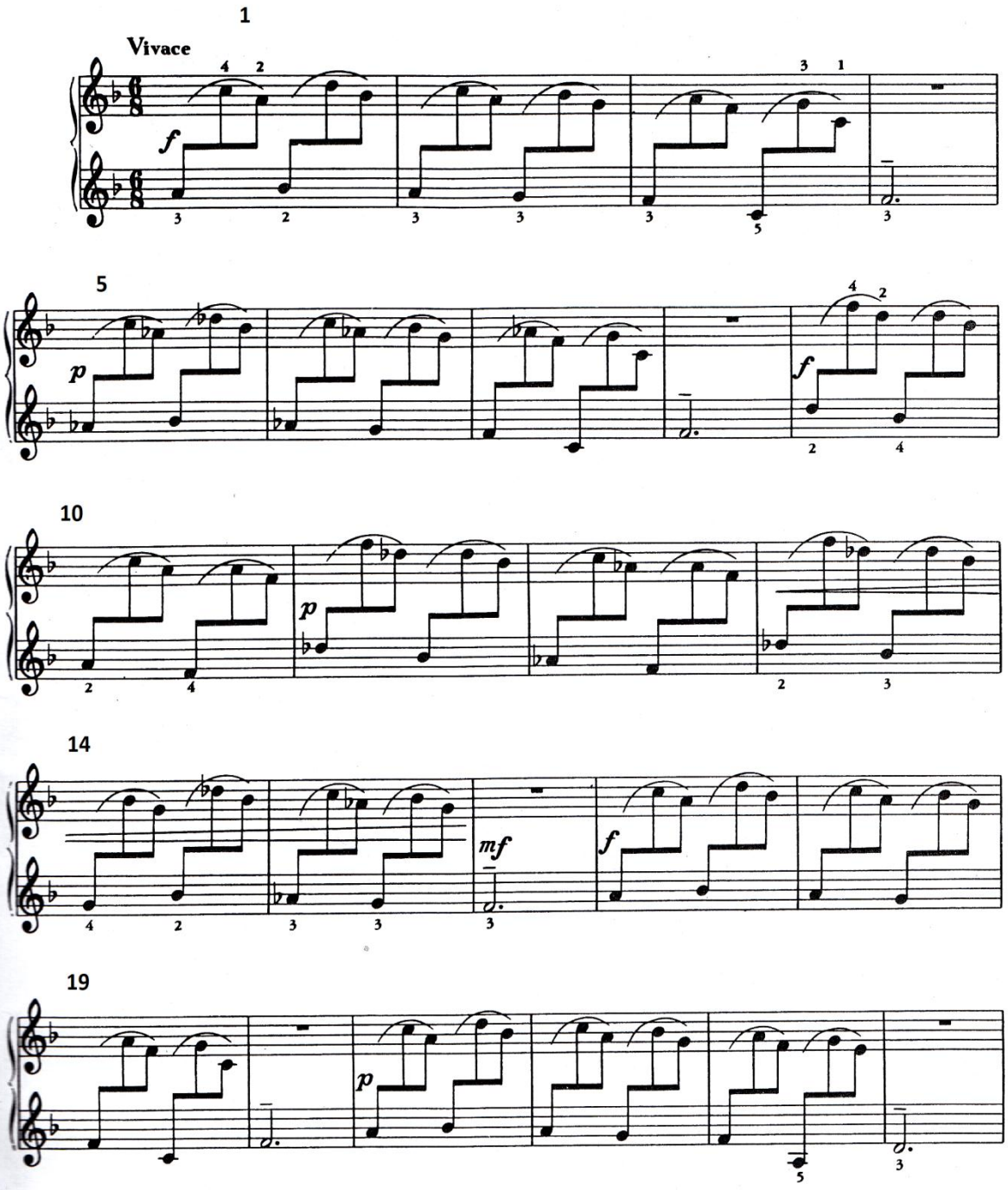
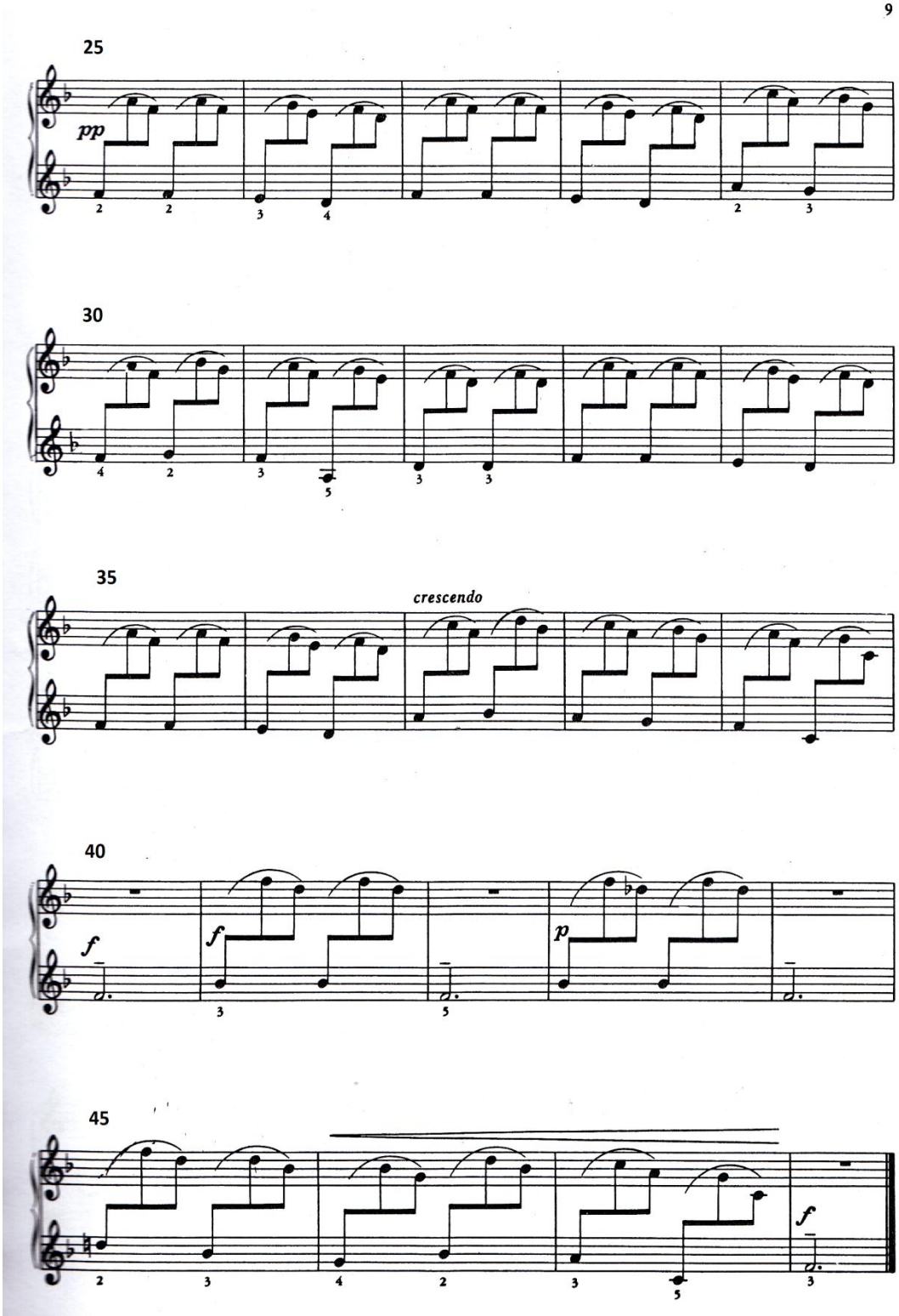
القسم الثالث (C): تآلف الدرجة (III)، (II) و(I) من م٢٥ – م٢٨، وتآلف الدرجة (V)، (IV)، (III)، (V7) و(I) من م٢٩ – م٣٣.

الكودا: (IV)، (I) من م٤١ – م٤٤.

البناء الايقاعى

تبنى هذه المؤلَفة على تقسيم وحدة ال إلى ( ) مع ظهور شكل ال ( ) بالقفلات.

6. HAVING FUN

In this amusing little humoresque, the student should work for (1) great evenness and (2) speed. Economy of motion is a basic requirement in striving for speed: move hands along surface of keys without raising hands or fingers — simply let hands *glide* into next position. Do not use pedal.

TOCCATINA

الصيغة: ثلاثية البسيطة.

السلم: سلم لا الصغير الطبيعي.

السرعة: Allegretto وتعني سريع نوعا ما.

الميزان: $\frac{2}{4}$

وتتكون هذه المؤلَفة من:

القسم الأول (A): من أنكروز ١ – م١٨.

القسم الثاني (B): من م١٩ – م٣٤.

إعادة القسم الأول (A2): من أنكروز ٣٥ – م٤٩.

اللحن

تعتمد هذه المؤلَفة على الخط اللحني الذي يظهر فى الصوت الأسفل (صوت الباص)، مع بناء التآلفات الهارمونية فى الصوت الأعلى، والمسار اللحني في الصوت الأسفل كالآتى:

القسم الأول (A): من أنكروز ١ – م١٨ ويتكون من ثلاث عبارات لحنية:

العبارة الأولى: من أنكروز ١ – م٦ وهى قائمة على التتراكود الأول من سلم لا الصغير، مع تأكيد السلم بقفزة رابعة صاعدة من النغمة الخامسة للسلم إلى النغمة الأولى حيث يسير اللحن فى تسلسل سلمي، وتنتهي العبارة بقفلة على الدرجة الرابعة من سلم لا الصغير.

العبارة الثانية: من م٧ – م١٢ وهى تطوير لحني للعبارة الأولى وذلك بنقل المسار اللحني مسافة خامسة تامة صاعدة واستخدام قفزة الثالثة التي سبق ظهورها فى (م١) بالتنمية في شكل تتابع كما فى (م١١، م١٢)، وتنتهى العبارة بقفلة على الدرجة الثالثة من سلم لا الصغير.

العبارة الثالثة: من م١٣ – م١٨ وهى تكرار حرفي للعبارة الأولى.

القسم الثاني (B): من م١٩ – م٣٤ ويعتمد على التطوير اللحني للعبارة الثانية من القسم (A)، وذلك من خلال الانتقال بالمسار اللحني إلى سلم ميb الصغير من (م١٩ – م٢٤)، ثم يتجه إلى سلم دو الكبير بنفس الأسلوب من (م٢ – م٢٨).

من م٢٩ – م٣٤ تمهيد للانتقال والعودة إلى السلم الأساسي وذلك بتلوين الدرجة الثانية بعلامة الخفض (N)، وتكرار (م٣١) ثلاث مرات تمهيدا للوصول إلى إعادة القسم الأول (A).

إعادة القسم الأول (A2): من م٣٥ – م٤٩ وهو تكرار للقسم الأول (A)، مع استخدام التحوير اللحني في (م٣٩ – م٤٠) من خلال التدرج السلمي الهابط من درجة الأساس إلى الدرجة الخامسة للسلم، ومن (م٤٣ – م٤٩) التبادل ما بين درجة الأساس والدرجة الخامسة تمهيدا للختام بقفلة تامة في سلم لا الصغير.

التونالية

من أنكروز ١ – م ١٨ سلم لا الصغير الطبيعي.

من م١٩ – م٢٤ سلم ميb الصغير.

من م٢ – م٢٨ سلم دو الكبير.

النسيج

تعتمد هذه المؤلَفة على النسيج الهارموني فى حدود التآلفات الثلاثية والتي يتم بنائها على أساس النغمات التي يحتويها المسار اللحني، حيث يتم وضع تآلف لكل نغمة من نغمات المسار اللحني، ويظهر ترتيب التآلفات فى شكل رأسي متوازي باستخدام أسلوب الزحزحة الميلودية بناءً على نغمات الخط اللحني كالآتى:

من أنكروز ١ – م٤ (I)، (III)، (II) و(V7) فى سلم لا الصغير الطبيعي.

من م٥ – م١٢ (I)، (II)، (III)، (IV)، (V)، و(VI) فى سلم لا الصغير الطبيعي.

من م١٩ – م٢٤ (I)، (III) و(II) فى سلم ميb الصغير.

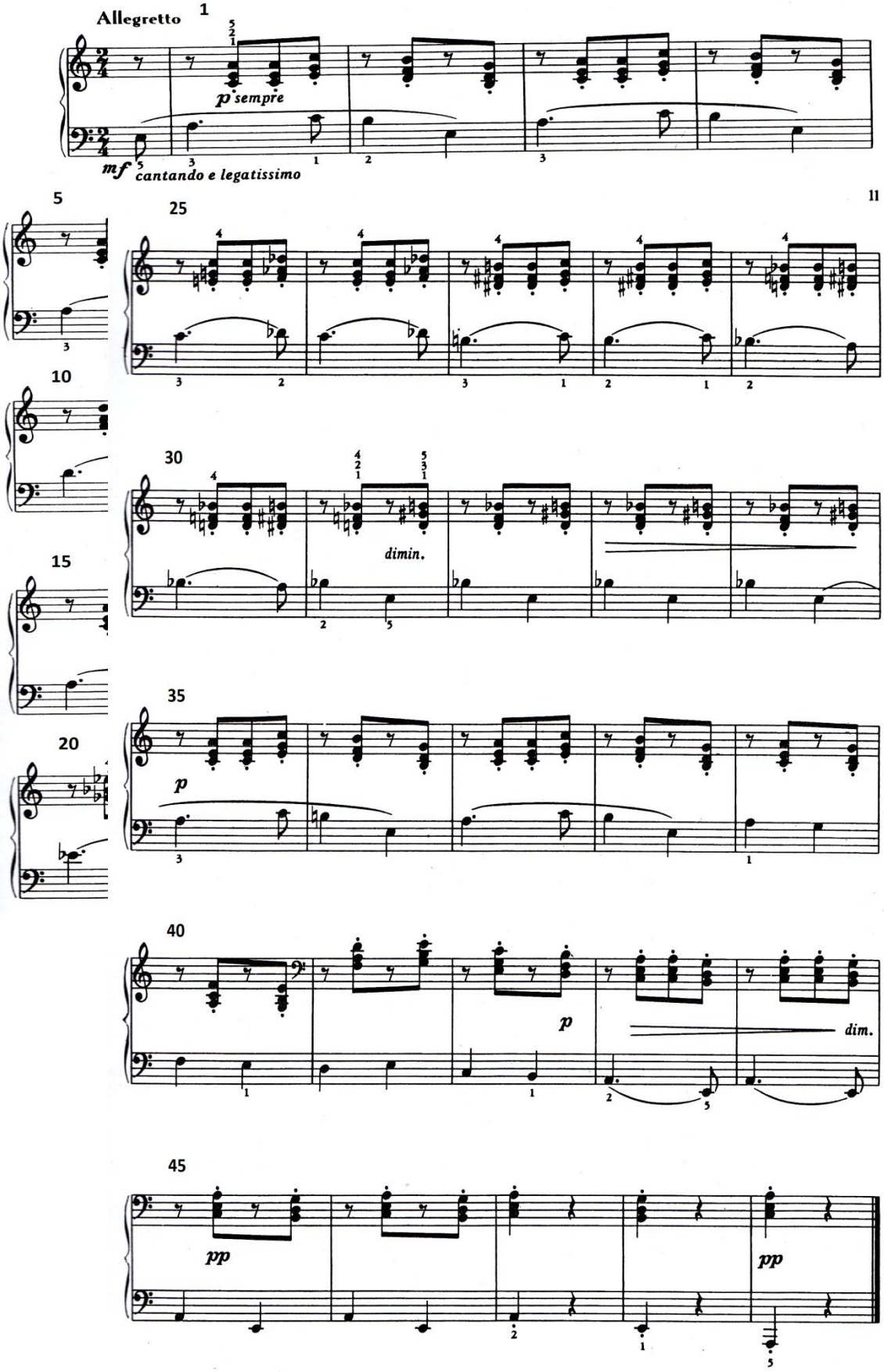
من م٢٥ – م٢٨ (I)، (II alt) و(VII #3/#5) فى سلم دو الكبير.

من م٢٩ – م٣٤ (II alt)، ((#3/#5)II7) و(V7) فى سلم لا الصغير الطبيعي.

البناء الإيقاعي

يعتمد على استخدام أسلوب التضاد الإيقاعي ما بين الخط اللحني الأسفل وخط التآلفات الهارمونية في الصوت الأعلى مما يساعد على إظهار السيمترية الإيقاعية المسموعة التي تشبه أسلوب الباص أستيناتو وهو الإيقاع المنتظم والمستمر طوال المؤلَفة.

7. TOCCATINA

The editor suggests that each hand be studied separately: the deep, singing legato in the left hand, and the light, yet crisp staccato chords in the right hand. The student learns in this piece to sing at the piano and play his own accompaniment. No pedal is used.

النتائج

من خلال تحليل عينة البحث تستنتج الباحثة الآتى:

- تتسم المؤلَفات عينة البحث بالصيغ البنائية البسيطة التي تعتمد على الأقسام ذات الموازير المحدود، وذلك لتحقيق الهدف منها وهو تنمية المدارك الموسيقية عند الطفل.

- استخدام الصيغ المعروفة كالصيغة الحرة، الأحادية، الثلاثية البسيطة، الروندو البسيط وصيغة المنيويت فى حدود ضيقة التكوين حتى يتسنى للطفل التعرف على الصيغ البنائية من خلال عزفه للمؤلَفة.

- تسيطر على هذه المؤلَفات فكرة المحاكاة مابين لحن الصوت الأسفل ولحن الصوت الأعلى والعكس، وذلك لتنمية احساس الطفل بالطبقات الصوتية المختلفة، وتنمية إدراكه بأن الموسيقى لغة حوار متبادل.

- يستخدم المؤلف فكرة تكرار المسار اللحني ولكن مصوراً تصويراً حرفياً على السلم المباشر لسلم المؤلَفة الأساسي كما فى مؤلَفة (HAVING FUN)، وذلك لتعليم الطفل الفرق ما بين السلم الكبير والسلم الصغير المباشر له.

- يستخدم المؤلف الأسلوب الهارموني ويتعامل معه بشكل لحني، حيث يستخدم التآلف بأسلوب مفكك، بنموذج لحني مميز وبإيقاعات بسيطة، وغالبا ما يستخدم نموذج إيقاعى واحد طوال المؤلَفة.

- يستخدم المؤلف الأسلوب الهارمونى بشكل بسيط من خلال التآلفات الثلاثية، وقليلا ما يستخدم التآلفات بالسابعة، مع وضع هذه التآلفات بشكل رأسي فى سياق إيقاعى منتظم (باص استناتو) طوال المؤلَفة.

- تدعيم الخط اللحني بالتآلفات الهارمونية المماثلة كما فى مؤلَفة (TOCCATINA)، ووضع تآلف لكل نغمة في المسار اللحني، مما ينمي لدى الطفل الاهتمام بالهارمونية والتي تعادل اهتمامه بالخط اللحني، ويؤكد على أهمية ادراك المساواة مابين الخط اللحنى والخط الهارموني معا.

المراجع

١- آمال صادق وفؤاد أبو حطب: **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية**

والاجتماعية – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٦.

٢- سمحة الخولي: **تحية لفنان ومرب رحل ديمتري كابالفسكي** – عالم الفكر – المجلد الثامن عشر–

العدد الثاني – ١٩٨٧.

٣- ــــــــــــ: **القومية في موسيقى القرن العشرين** ، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني

للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عالم المعرفة العدد ١٦٢ ، يونيو ١٩٩٢م.

4–Antony Hoppkin : **Lerousse Encyclopedia of Music** – Geofery Hindley

Toronto – London – New York 1982.

5–Kabalevsky D. B.: **Music and Education** – published in Association with Unesco –

prepared for International Bureau of Education Unesco – 1988.

6– Michael Kennedy : **The Concis Oxford Dictionary of Music** –3th Ed – Oxford

University Press – New York – 1985.

7– Paul Griffiths: M**odern Music** – **A concise History –** Malta – 1996.

8– Stanley Krebs**: Soviet composers and the development of Soviet Music** –

w.w. Norton and co. N. Y. – 1970.

9- Stanley Sadie: **The New Grove concise Dictionary of Music and Musicians** -

London - U. K. Macmillian Publishers Limited - Second Edition -

Vol.4 – 1980.

10-http://arabmusicmagazine.com.

11-https://en.wikipedia.org.

12-http://qenshrin.com.

13-http://www.djazairess.com.

14-http://www.encyclopedia.com.

15-http://www.utahsymphony.org.

16-http://www.startimes.com.