دور الة التشيللو في الحركة الاولى من ثنائي التشيللو والفيولينة رقم 1 مصنف 6 في سلم دو الكبير عند فرانز انطون هوفميستر

مقدمة :

أ م د / هشام عزت عقل (•)

تعد موسيقى الحجرة من أهم اشكال العزف الجماعي لمجموعات الأوركسترا الصغيرة بأشكالها المختلفة من رباعايات وثلاثيات وثنائيات ، والتي تحقق للدارسين والعازفين المبتدئين التعرف على هذه الأنواع من الموسيقى وايضا تمكنهم من سماع اصوات الاتهم في مجموعات صغيره مما يساهم في تحسن اداءه على الاله سواء بشكل منفرد (solo) او في جماعه (tutti) ، كما يتيح للعازف التعرف والاستماع بشكل أدق للهرمونيات المتواجدة في تلك الاعمال . ويعتبر ثنائي الفيولينة والتشيللو رقم (1) مصنف (6) في سلم دو الكبير لفرانز انطون هوفيمستر من الاعمال المهمه لموسيقى الحجرة خصوصا للطالب المبتدئ والذي يحتوى على اغلب تقنيات
الة التشيللو التي تستحق النظر بالدراسة والتحقيق بها للتعرف على أسلوبه في التأليف للالة ولموسيقى الحجرة .

مشكلة البحث:

من خلال دراسة الباحث وعزفه للآلة التشيللو في ثنائي الفيولينة والتشيللو رقم (1) سلم دو الكبير عند هوفميستر وجد أنه يحتوي على تقنيات عزفيه كثيرة لليد اليمنى واليسرى تفيد الطلاب من دارسي الة التشيللو في الكليات والمعاهد المتخصصه والتي تتطلب من العازف معرفة دقيقة لهذه التقنيات وكيفية عزفها على الآلة بالشكل الصحيح وفق منهجية علمية دقيقة يشترك فيها اليد اليمنى واليسرى ، مما يتيح للدارسين التعرف على اساليب اداء موسيقي الحجرة المختلفة .

– لذلك رأى الباحث أهمية الوقوف على هذه التقنيات وتناولها بالشرح والتفسير بشكل علمي وفق منهج تقنى محدد للتدريب التدريجي لدراسة اسلوب ادائها .

أهداف البحث : يهدف هذا البحث إلى:

1) التعرف على أسلوب اداء تقنيات اليد اليمنى واليسرى في ثنائي الفيولينة والتشيللو رقم (1) سلم دو الكبير عند هوفميستر .

(2) إقتراح الأسلوب الجيد لآداء كل تفنية من هذه التقنيات وكيف يمكن التغلب على صعوبة آداء كل منها لإخراج العمل الفنى بالشكل اللائق وتحسين مستوى آداء دارس الة التشيللو.

• استاذ مساعد آلة التشيللو بكلية التربية النوعية (جامعة المنوفية).

أهمية البحث:

تعتبر أساليب الأداء في هذا العمل من التقنيات الهامة ، وتحقيق الأهداف السابقة والتعرف على المهارات التكنيكية بها والأهتمام بدراستها يؤدى تحسين أداء دارس آلة التشيللو في ثنائي الفيولينة والتشيللو رقم (1) سلم دو الكبير عند هوفميستر وتحسن اداءه ايضا في اداء موسيقى الحجره ومساعدته على اجتياز صعوبة آدائها ، وكذلك الإرتقاء بمستوى دارسي الآلة في الكليات والمعاهد المتخصصة .

أسئلة البحث:

1) ما هى التقنيات العزفية التى تواجه دارس آلة التشيللو في ثنائي الفيولينة والتشيللو رقم (1) سلم دو الكبير عند هوفميستر ؟

2) ما هو الأسلوب الجيد لآداء كل تفنية من هذه التقنيات وكيف يمكن التغلب على صعوبة آداء كل منها لإخراج العمل الفنى بالشكل اللائق ؟

حدود البحث:

حد مكاني : دارسي آلة التشيللو في الكليات والمعاهد الموسيقية بمصر والعالم العربي

حد زماني : العصر الكلاسيكي

منهج البحث

يتبع هذا البحث الوصفي التحليلي.

عينة البحث

ثنائي الفيولينة والتشيللو رقم (1) سلم دو الكبير عند هوفميستر.

أدوات البحث:

1) المدونة الموسيقية للحركة الأولى من ثنائي الفيولينة والتشيللو رقم (1) سلم دو الكبير عند هوفميستر.

2) آلة التشيللو

3) قائمة المراجع .

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى " دور آلة التشيللو في موسيقي الحجرة لدى بعض المؤلفين المصريين دراسة تحليلية مقارنة " =1

[1] - محمد فتحى عوض : رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس، 2005

تناولت هذه الدراسة دور الة التشيللو عند **بعض** المؤلفين المصريين والقاء الضوء على التقنيات المختلفة والمهارية بين هؤلاء المؤلفين .

وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن في تناولها لدور الة التشيللو في نوع من انواع موسيقى الحجرة وهو الثنائي.

الدراسة الثانية Franz Anton Hoffmister and his Quartets for Oboe and Strings[1] " .فرانز أنطون هوفميستر ورباعياته للأوبوا والرباعي الوتري "

تناولت هذه الدراسة تحليل لرباعي الأوبوا والوتريات عند فرانز انطون هوفميستر .

وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن في تناولها لحياة المؤلف فرانز انطون هوفميستر وأيضا تناولها لنوع من انواع موسيقى الحجرة.

اولاً : الإطار النظري

فرانز أنطون هوفميستر Franz Anton Hoffmister (1754–1812) [2]:

حياته:

في 12 مايو 1754ولد فرانز أنطون هوفمايستر في Rothenburg am Neckar روتنبورغ أم نيكار. ألمانيا انتقل إلى فيينا لدراسة القانون في جامعة فيينا عام 1768. ولكن بعد دراسة للقانون ، قرر أن يكرس نفسه لنشر الموسيقى والتلحين حصل هوفميستر على منصب مدير جوقة في كنيسة في فيينا. افتتح دار نشر في عام 1784 ، وبحلول منتصف ثمانينيات القرن الثامن عشر أصبح أحد المؤلفين الموسيقيين الرائدين في المدينة.

خلال تسعينيات القرن التاسع عشر كان هوفميستر معروفا بكونه مؤلفًا للأغنية الرفيعة وقام بتأليف الأعمال الدرامية للمسرح وهو نفس المسرح الذي ألف له موتسارت الناي السحري في عام. 1719

---

[1]- Jacobs Julitta Louise. A Doctoral Document Presented to the Faculty of Moores School of Music University of Houston In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Musical Arts. By Julitta L. Jacobs
MAY. 2001

[2]Jacobs Julitta Louise A Doctoral Document Presented to the Faculty of Moores School of Music University of Houston In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Musical Arts. By Julitta L. Jacobs
MAY. 2001

تزوج من تيريز هاس عام 1790 ، وفي عام 1798 ذهب في جولة موسيقية كانت ستشمل العديد من المحطات وتنتهى فى لندن: ولكن لم يذهب أبعد من براغ ولايبزيغ ،في لايبزيغ بدأ شراكة مع شركة نشر Ambrosus Khel والتي أنهت جولته الموسيقية ،أثناء غيابه كانت زوجته تدير دار النشر في فيينا كمؤلفة .

كان هوفميستر غزير الإنتاج. وكانت موسيقاه تحظى بشعبية كبيرة في وقتها . أنجح اعمال هوفميستر كان اوبرا Der Königssonn aus Ithaka تم أداؤها في فيينا عام 1795.

كانت موسيقى الحجرة الخاصة به مشهورة في أمستردام. لندن ، باريس والبندقية ، وكذلك في منطقته الخاصة من العالم. أعجب كريستيان شوبارت عام (1806) بسمفونيات هوفميستر لألحانها المتدفقة بينما كان لودفيج جرير (1812) يقدر أعماله التربوية لكونها ممتعة ومفيدة ، . وتوفي في فيينا في 9 فبراير 1812

أعماله :

يُعرف فرانز أنطون هوفميستر بكونه مؤلفًا وناشرًا ، كان نشاطه في فيينا بشكل رئيسي بين عامي 1780 و 1800 . وكان إنتاجه الموسيقي كبيرًا جدًا: تسعة أوبرا. أربعة وخمسون سيمفونية ، تسعة وخمسون كونشيرتو (خمسة وعشرون للفلوت).

اثني عشر سوناتا للبيانو بالإضافة إلى ذلك ، تضمنت موسيقاه في الحجرة خمسة عشر خماسيا. اثنا عشر خماسيًا للفلوت والأوتار سبعة وخمسون ربعية وترية في أربعة عشر مجموعة (بما في ذلك سبعة . للكمان ، واثنين من الكمان والتشيلو) ، ستة رباعيات الكلارينيت والعديد من موسيقى الحجرة الأخرى.

نشر هوفميستر للعديد من المؤلفين الرائدين في ذلك الوقت ، بما في ذلك .موزارت .هايدن .بيتهوفن .كليمنتي و بلايل . بعد تقاعده من النشر ، تم شراء الشركة من قبل سي. أف. بيترز ، والتي تستمر حتى اليوم كرائده في نشر الموسيقي.

ثانياً : الاطار التطبيقي:

المدونة الموسيقية لصوت الة التشيللو في الحركة الاولى من ثنائي الفيولينة والتشيللو رقم (1) مصنف (6) في سلم دو الكبير لهوفميستر :

الدراسة التحليلية للحركة الأولى من ثنائي الفيولينة والتشيللو رقم (1) في سلم دو الكبير لهوفميستر:

اولا : تحليل الصيغة:

العناصر الأساسية للتحليل :

اسم العمل :الحركة الأولى من ثنائي الفيولينة والتشيللو رقم (1) مصنف (6) في سلم دو الكبير لهوفميستر.

المؤلف : فرانز انطون هوفميستر .

المقام : دو الكبير .

الصيغ : صوناتا

الميزان : 4:/4

عدد الموازير : 149 مازورة

تحليل الصيغة:

1- قسم العرض الاول : من اناكروز مازورة (1) الي مازورة $(51)^2$ و يتكون من:

أ الموضوع الأول من اناكروز (1) – $(16)^3$ وينتهي بقفلة نصفية في سلم دو الكبيرويتكون من جملتين الأولى من انا كروز م (1) – $(8)^3$ وينتهي بقفلة نصفية في سلم دو الكبير ، والجملة الثانية من انا كروز م (9) – $(16)^3$ وينتهي ايضا بقفلة نصفية مؤكدة في سلم دو الكبير

ب – القنطرة من م $(16)^3$– $(33)^1$ وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير وتتكون من جملتين الأولى من م $(16)^3$ – $(25)^1$ وتنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الكبير،

والجملة الثانية من م $(25)^1$ – $(33)^1$ وتنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الكبير.

ت–الموضوع الثاني من $(33)^3$ – $(47)^1$ وينتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير ويتكون من فطرتين لحنيتين ، الفكرة الأولى من م$(33)^3$ – $(39)^2$ وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير ، والفكرة الثانية من $(39)^3$ – $(47)^1$ وتنتهي ايضا بقفلة تامة في سلم صول الكبير.

ث– كوديتا من م $(47)^2$ – $(51)^2$ وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير ، وتتكون من عبارة واحدة وهو نهاية قسم العرض

2- قسم التفاعل : من اناكروز (52) – $(93)^3$ ويتكون من:

أ– موضوع اول من اناكروز (52) – $(59)^3$ وينتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير

ب – موضوع ثاني من اناكروز (60) – $(67)^1$ وينتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير.

ت – موضوع ثالث من (67)[1] – (73)[3] وينتهي بقفلة نصفية في سلم صول الكبير

ث – موضوع رابع من (74) – (93)[3] وينتهي بقفلة نصفية في سلم دو الكبير وهو نهاية قسم التفاعل

3– قسم اعادة العرض : من انا كروز (94) – (149) ويتكون من :

أ– الموضوع الأول من اناكروز (94) – (109)[3] وينتهي بقفلة نصفية في سلم دو الكبير

ب – القنطرة من (109)[3] – (127)[1]وتنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير

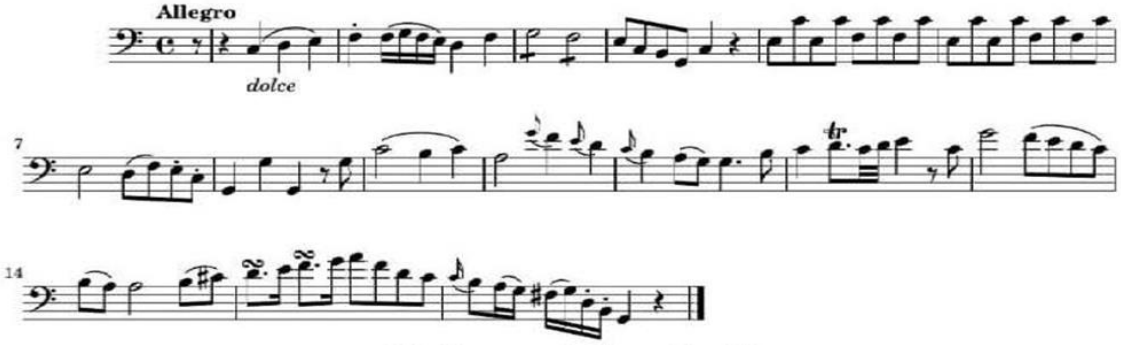
ت – الموضوع الثاني من (127)[3] – (145)[1] وينتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير.

ث – كودا من (145[2]) – (149) وتنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير.

ثانياً : التحليل التقني:

(1) تقنيات اليد اليمنى:

أ) القوس المتنوع:• (1)

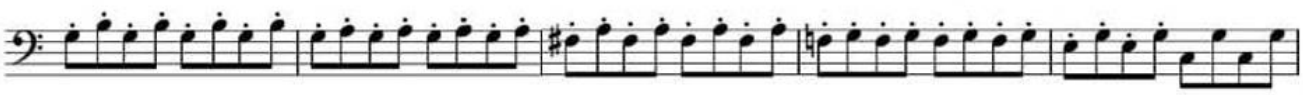
ظهرت هذة التقنية فى أجزاء كثيرة من الحركة أهمها الجزء من م(1 – 16) كالتالي:

نموذج من القوس المتنوع من م (1 – 16)

وينتمي الشكل في هذه المؤلفة للنمط الثاني من القوس المتنوع وهو عبارة عن قوس متنوع ولكن بشكل غير نمطى ولا يشكل نموذج ثابت فى الجملة اللحنية أى أنه قوس متنوع غير موحد الشكلNon–Uniformity "

• 1- **القوس المتنوع** :هو خليط بين الأداء المتصل والقوس المنفصل ، وقد ظهرت هذه التقنية في كثير من المؤلفات المنفردة للآلة في القرن الثامن عشر ، وقد استخدم هذه التقنية عازفي ومؤلفي آلة التشيللو في معظم أنحاء أوروبا عدا الفرنسيين ولكنهم استخدموه في نهاية ذلك القرن ولكن بأسلوب نموذجي ثابت ومتكرر .

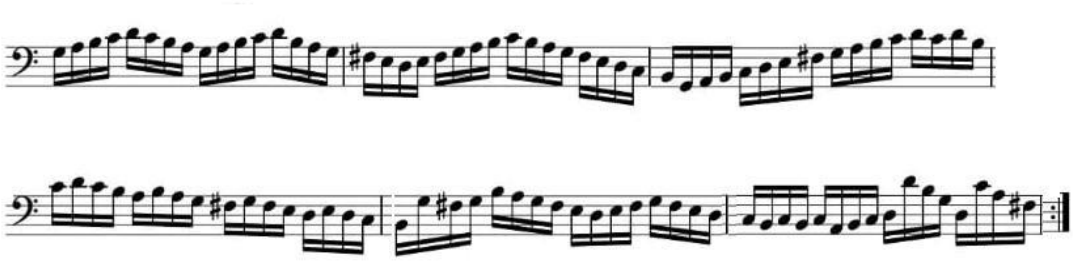
ويرى الباحث الحرص على استخدام التعبيرات الموسيقية التي استخدمها المؤلف لتنفيذ القوس المتنوع بالشكل المطلوب واصدار الصوت المطلوب للتفرقة بين القوس المتصل والمنفصل .

ب) الاستكاتو :•[1]

ظهر آداء الأستكاتو فى الجزء م (17) – 20) كالتالي:

نموذج الأستكاتو في الجزء من م(75 – 76)

ويرى الباحث ان اداء الاستكاتو بالشكل السليم في هذا الجزء يجب ان يكون العزف بالجزء الاوسط من القوس مع مراعاة ضغط على القوس ثم الإسترخاء على الأوتار بحيث يكون للصوت بداية حادة وقصيرة.

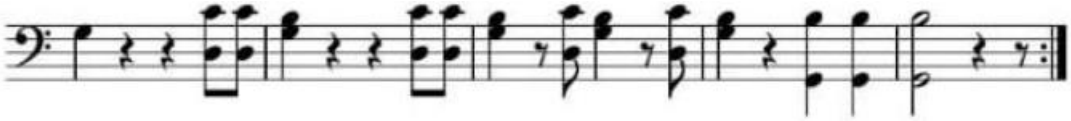
ت) القوس المنفصل [2] :

ظهرت هذه التقنية فى أجزاء كثيرة ومتفرقة من الحركة من أهمها الجزء من م (5) – 6) والجزء الذي يحتوي على سلالم ذات سرعه عالية من م (41 – 46 من م 67 – 73) – والجزء من م(115 – (117) والجزء من (137) 145) كالتالي:

نموذج القوس المنفصل في الجزء من م(41 – 46)

ويرى الباحث ان أداء القوس المنفصل بشكل سليم في هذا الجزء يجب على العازف ان يراعي حركة القوس للاعلى وأسفل وأن تكون بحركة متساوية ويراعي أيضا ضغط القوس على الوتر ليميزة خصوصا في سرعة الأداء المطلوبه في هذا الجزء على أن يكون قوس قصير نظرا لسرعة العمل .

• **الاستكاتو staccato** : هو نوع من الاداء المتقطع بالقوس وهو عبارة عن صوت قصير ومتقطع وحاد ينتج عن طريق ضغط على القوس ثم الاسترخاء على الاوتار بحيث يكون للصوت بداية حاده وقصيرة ، ويشار اليه بوضع نقطة اسفل النغمة المعزوفة ، ويفصل بين كل نغمة والتي تليها سكتة تعادل نصف قيمتها الزمنية . عرفه الفرنسيون بانه ضربات متقطعة للقوس وانه احد تنويعات الديتاشيه.

ث) العزف المزدوج Double Stopps:

ظهر العزف المزدوج على وترين متجاورين في م (547) في نهاية قسم العرض والجزء من م (93) ، والجزء من م (145 (149) في نهاية قسم اعادة العرض كالتالي:

العزف المزدوج فى الجزء من م(47 – 50)

يرى الباحث : لأداء هذه التقنية بالشكل اللائق على العازف مراعاة التدريب على المحافظة على توازن القوس بين النغمتين كما في التدريب التالي:

ثانياً : تقنيات اليد اليسرى : العزف المزدوج[1]:

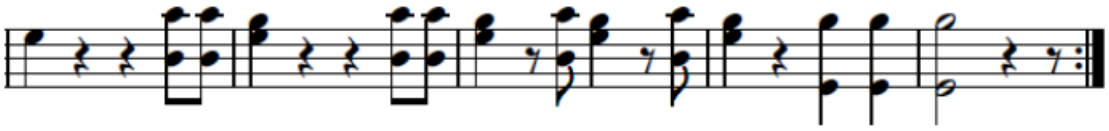
يتناول الباحث المثال من 47 – 51) بالشرح حيث احتوى هذا الجزء على مسافة السابعة الهارمونية والثالثة الهارمونية والمعاشرة الهارمونية والخامسة الهارمونية حيث تؤدى مسافة السابعة في هذا المثال في م (47) على وترين هما (الري – الا) بنغمات (ري – دو) بترقيم أصابع وتر مطلق وعزف نغمة (دو) بالاصبع الثالث على وتر (لا).

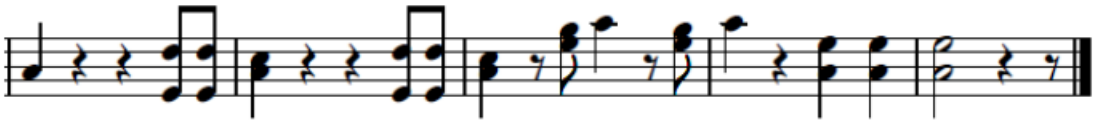
وتؤدى مسافة الثالثة الهارمونية في هذا العمل في م (50) بنغمات (صول – سي) على اوتار (ري – لا) باصابع الاصبع الرابع لنغمة (صول) على وتر (ري) والاصبع الاول لنغمة (سي) على وتر (لا).

جاءت مسافة العاشرة الهارمونية في هذا المثال في م (50–51) بنغمات (صول) على وتر (صول) المطلق و (سي) بالاصبع الثالث على وتر (ري) في الوضع الرابع كما جاءت ايضا مسافة السابعة الهارمونية في م (145) بترقيم (صول) وتر مطلق و (فا) بالاصبع الثاني على وتر (ري) ، وكررت مسافة الثالثة في م (146–147) بترقيم الاصبع الرابع لنغمة (دو) على وتر (صول والاصبع الأول لنغمة (مي) على وتر (ري) وتكررت ايضا في نفس المازورة بترقيم الاصبع الرابع لنغمة (صول) على وتر (ري) والاصبع الأول لنغمة (سي) على وتر (لا) . جاءت مسافة

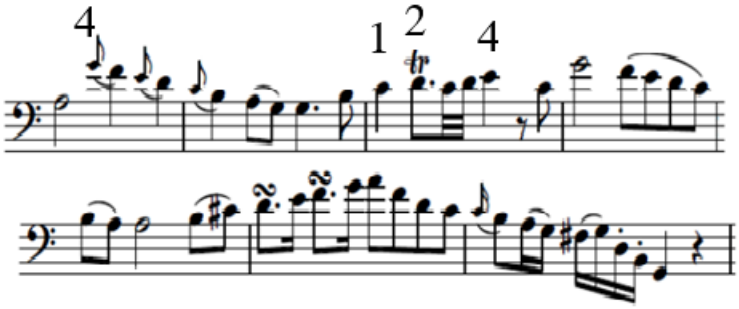
1 – العزف المزدوج : Double Stopping : هو أحد التقنيات الخاصة بالآلات الوترية ذات القوس ، والعفق المزدوج على التشيللو أو الآلات الوترية عموماً هو إمكانية عزف نغمتين في أن واحد ولا يحدث ذلك إلا إذا كانت النغمتين على وترين متجاورين وأحياناً يكون أحدهما وتر مطلق ، والعفق المزدوج Double Stopping وهو إصطلاح إنجليزي مكون من كلمتين الأولى Double وتعنى إثنين أو مزدوج ، والثانية Stopping وتعنى مكان عفق أصبع اليد اليسرى للنغمة على لوحة المفاتيح (المرايا).

الخامسة الهارمونية في م 148 – 149) لنغمات (دو – صول) بترقيم الاصبع الأول للنغمتين في الوضع الثالث على وتر (صول – ري) وجاء اقتراح هذا الترقيم من قبل الباحث لتيسير اداء (الفيبراتو) في م (149) وتوضح تلك المسافات في الشكلين التاليين:



❖ العزف المزدوج فى الجزء من م(48 – 51)

❖ العزف المزدوج فى الجزء من م(145 – 149)

ب – الأنتقال بين الأوضاع[1]: Shifting

ظهرت هذه التقنية فى أجزاء كثيرة ومتفرقة من الحركة ومن أمثلتها الجزء من م(10–16) كالتالي

نموذج الانتقال بين الاضاع من م (10–16)

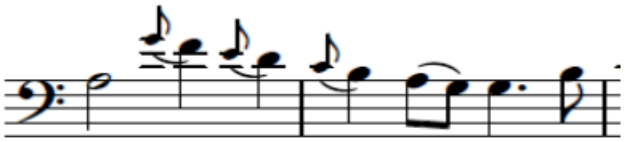
يتم الانتقال في هذا الجزء بين الأوضاع الأول والثاني والرابع حيث يقوم العازف بالانتقال من الوضع الأول الي الرابع في م (10) بعزف نغمة (صول) بالاصبع الرابع على وتر (لا) في الوضع

[1] - الإنتقال بين الأوضاع (Shifting) : تقوم أصابع اليد اليسرى الأربعة مجتمعة بالعفق على الوتر في وضع ما Position لينتج عنه أربع نغمات وعند تحرك اليد كاملة من هذا الموضع إلى وضع آخر يأتي يطلق عليه تغيير الوضع

الرابع ثم الانتقال الي الوضع الأول بهبوط تتابع سلمي في م (11) ثم الانتقال الي الوضع الثاني الممتد في م (12) لعزف حلية (الترل) (trill على نغمة (ري) بالاصبع الثاني على وتر (لا) كي يستطيع عزف نغمة (دو) في نفس الشكل الايقاعي بنفس المازورة بالاصبع الاول ونغمة (مي) في نفس المازورة ايضا بالاصبع الرابع ، ويظهر ايضا الوضع الثاني الممتد في م (15) وذلك لعزف حلية (الجروبتو (Gruppetto على نغمة (ري) على وتر (لا) بالاصبع الثاني.

ج – الحليات:

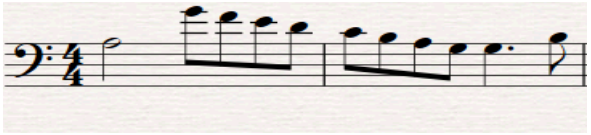
1 –حلية الأبوجياتورا Apogiatura [1]

ظهرت حلية الأبوجاتورا بكثره في م(–3–4–5–10–61) وخصوصا م (10) في الوضع الرابع على نغمة (صول) حيث تعزف النغمه بمايساوي نصف القمية الزمنية للنغمة الموجودة عليها.

حلية الابوجياتور من م(10–11)

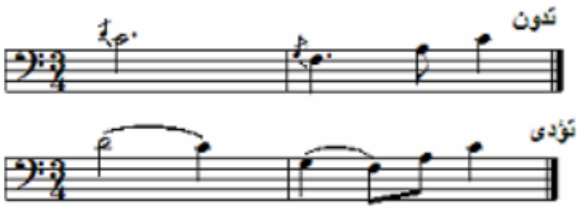
وفيما يلي شرح لتدوين الحلية وطريقة عزفها:

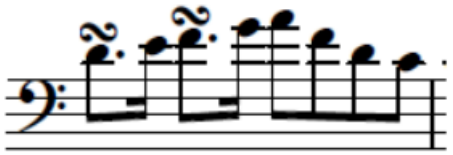
التدوين وأسلوب الآداء:

يشار إلى حلية الأبوجياتورا بنغمة صغيرة مربوطة بقوس صغير توضع أعلى النغمة الأساسية ، ويتوقف زمن هذه النغمة على القيمة الزمنية للنغمة الأساسية على النحو التالي:

إذا كانت النغمة الأساسية ثنائية القيمة تأخذ نغمة الأبوجياتورا نصف زمنها كما في الشكل التالي:

نموذج أسلوب أداء حلية الابوجياتورا في الميزان الثنائي

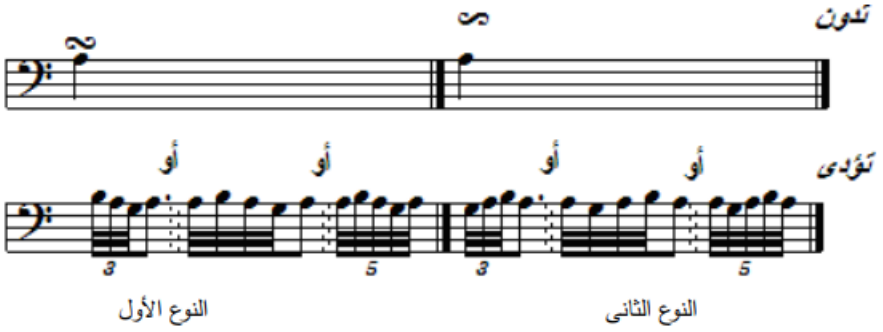
أما إذا كانت النغمة الأساسية ثلاثية القيمة أو منقوطة تأخذ حلية الأبوجيا تورا زمن ثلتي النغمة الأساسية كما في الشكل التالي:

[1] – حلية الأبوجياتورا Apogiatura : هي نغمة تأتى أسفل أو أعلى النغمة الأساسية بدرجة أو نصف درجة صوتية ، وهى نغمة أصغر من النغمة الأساسية وهي إما أغلظ أو أحد من النغمة الأساسية ، وتاخذ نصف الزمن في الميزان الثنائي كما في المؤلفة.

طريقة تدوين واداء حلية الابوجياتورا فى زمن ثلاثى

2- حلية الجروبتو[1] Gruppetto :

حلية الجروبتو في م (15- 108)

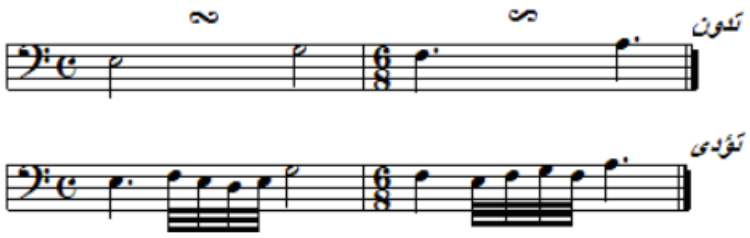
انقسمت حلية الجروبتو إلى نوعين:

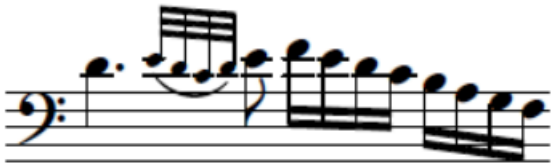
النوع الأول: يبدا أدائه من اعلى ويشار الية بالإشارة المعروفه الان (∾)

النوع الثاني : يبدأ آدائه من أسفل ويشار إليه بالإشارة (∾) من أو الإشارة ، وهذه الإشارة يمكن ان تكون فوق النغمة كما في الشكل التالي:

طريقة تدوين وأداء حلية الجروبيتو بنوعيها

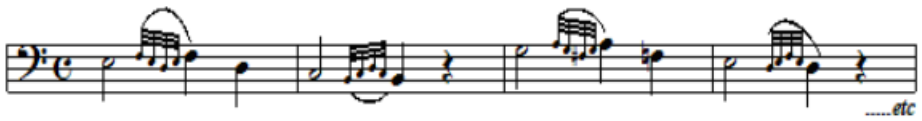
1 – ظهرت حلية الجروبتو في القرن الثامن وانتشرت على يد رومبرج فى المدرسة الألمانية حيث صاروا على نهجه العازفين من بعده ، وأطلق عليها اسم تورنس. Turns

التعريف :هي حلية سريعة تمر أعلى وأسفل النغمة الأساسية وتتكون من أربع أو خمس نغمات ، ويتوقف بدايتها على اسلوب تدوينها وأدائها .

وفي حالة وجود إشارة حلية الجروبيتــو في المسافة التي تقع بين نغمتين متجاورتين تأخذ قيمتها الزمنية من الجزء الأخير من النغمة الأولى النغمة الرئيسية) بعكس الحالة السابقة التي تأخذ فيها الحلية قيمتها الزمنية من بداية النغمة كما في الشكل التالي:

طريقة تدوين وأداء حلية الجروبيتو فى المسافة بين نغمتين

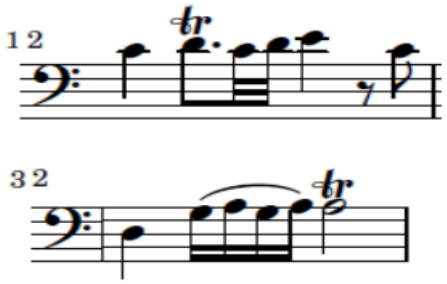
كما ظهرت أيضا بشكلها الآخر في م(115)

حلية الجروبتو في م (115)

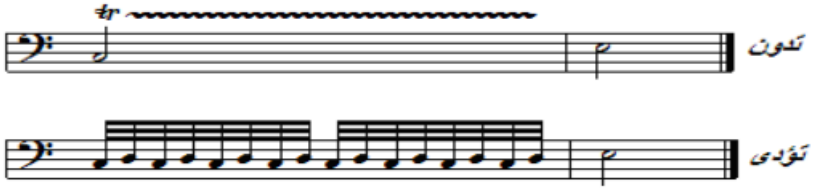
وهناك نوع آخر من حلية الجروبتو بدون علامة الحلية يتكون من أربع نغمات ترفق بالنغمة الأساسية ، وعندما تبدأ من أعلى إلى أسفل هبوطاً تسمى الجروبتو العليا ، وعندما تبدأ من أسفل إلى أعلى صعوداً تسمى الجروبتو السفلى ، كما في الشكل التالي :

النوع الثاني : يبدأ آدائه من أسفل ويشار إليه بالإشارة) من أو الإشارة ، وهذه الإشارة يمكن ان تكون فوق النغمة كما في الشكل التالي:

طريقة تدوين وأداء حلية الجروبيتو بدون علامة الحلية

حلية التريل: trill[1]

[1] – حلية التريل : يقصد بكلمة الزغردة أو التريل (Trill) التغيير السريع والمتحرر إلى حد ما من النغمة الأساسية إلى النغمة التي تبعد عنها درجة أو نصف درجة صوتية وقد أطلق عليها أيضاً اسم الهزة أو الرعشة Shake ، وهي تعتبر من أشهر الواح الحليات

ظهرت حلية التريل في م(12 – 32 – 105)

شكل حلية التريل في م (12–32)

وتؤدى حلية التريل بتبادل سريع بين النغمة الأساسة والنغمة التي تليها وتمتد بإشارة حتى نهاية زمنها كما في الشكل التالي:([1])

طريقة تدوين وأداء حلية التريل

نتائج البحث:

من واقع الدراسة التحليلية أمكن للباحث الإجابة على سؤالي البحث:

السؤال الأول:

1 – ما هي التقنيات العزفية التى تواجه دارس آلة التشيللو عند آدائه لثنائي الفيولينة والتشيللو رقم (1) مصنف (6) في سلم دو الكبير لفرانز انطون هوفميستر (الحركة الأولى) ؟

وقد جاءت الإجابة من خلال تحديد وإلقاء الضوء على كل تقنية من هذه التقنيات التي ظهرت من خلال العمل.

السؤال الثاني:

2 – ماهو الأسلوب الجيد لآداء كل تقنية من هذه التقنيات وكيف يمكن التغلب على صعوبة آداء كل منها لإخراج العمل الفني بالشكل الائق ؟

وقد جاءت الإجابة من خلال تناول كل منها بالشرح والتفسير ومقترحات الباحث التي شملت أفضل وأسهل الطرق لآدائها مع طرح رؤيته فى ترقيماتها وأوضاعها التي تساعد الدارس على سهولة آدئها وإخراج العمل بشكل جيد.

[1] - Valerie Walden - One Hundred Years of Violoncello - Cambridge University Press - UK 1998 p-(216).

توصيات البحث:

يوصى الباحث بما يلي:

1 – ضرورة الاهتمام بموسيقى الحجرة وعمل ورش عمل للتدريب عليها مما يساعد في تطوير أداء الدارسين في عزف الموسيقى الكلاسيكية.

2 – ضرورة اتباع الدارس للطريقة العلمية أثناء التدريب التقنى على أي من التمارين التكنيكية بالوقوف على الأجزاء التى تحتوى على تقنيات عزفية ومحاولة تفهم هذه التقنية والمثابرة في التدريب عليها بشكل منفصل

3 – إثراء المكتبات الموسيقية فى الكليات النوعية والمعاهد الموسيقية بهذا العمل وباقي الأعمال الكلاسيكية على آلة التشيللو وضرورة إدراجها ضمن مناهج الآلة

4 – ضرورة وجود مادة موسيقى الحجرة لطلاب الالات الغربية فى كليات التربية النوعية للمساهمة في تطور العزف الجماعي عند الدارسين .

قائمة المراجع

1 – محمد فتحى عوض : رسالة دكتوراة غير منشورة كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس، 2005 م .

2 - Jacobs Julitta Louise. A Doctoral Document Presented to the Faculty of Moores School of Music University of Houston In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Musical Arts. By Julitta L. Jacobs MAY. 2001

ملخص البحث

دور الة التشيللو في الحركة الاولى من ثنائي التشيللو الفيولينة رقم 1 مصنف 6 في سلم دو الكبير عند فرانز انطون هوفميستر

تعد موسيقى الحجرة من أهم اشكال العزف الجماعي لمجموعات الأوركسترا الصغيرة بأشكالها المختلفة من رباعايات وثلاثيات وثنائيات ، والتي تحقق للدارسين والعازفين المبتدئين التعرف على هذه الأنواع من الموسيقى وايضا تمكنهم من سماع اصوات الاتهم في مجموعات صغيره مما يساهم في تحسن اداءه على الاله سواء بشكل منفرد (solo) او في جماعه (tutti) ، كما يتيح للعازف التعرف والاستماع بشكل أدق للهارمونيات المتواجدة في تلك الاعمال.

من خلال دراسة الباحث وعزفة لصوت الة التشيللو في ثنائي الفيولينة والتشيللو رقم (1) سلم دو الكبير عند هوفميستر وجد أنه يحتوي على تقنيات عزفية كثيرة لليد اليمنى واليسرى تفيد الطلاب من دارسي الة التشيللو في كلية التربية الموسيقية والكليات النوعية والتي تتطلب من العازف معرفة دقيقة لهذه التقنيات وكيفية عزفها على الآلة بالشكل الصحيح وفق منهجية علمية دقيقة يشترك فيها اليد اليمنى واليسرى ، وايضا التعرف على أسلوب المؤلف في تأليف موسيقى الحجرة وكيفية العزف مع الة اخرى في نفس العمل مما يتيح للدارسين التعرف على اساليب اداء موسيقي الحجرة المختلفة.

– لذلك رأى الباحث أهمية الوقوف على هذه التقنيات وتناولها بالشرح والتفسير بشكل علمي وفق منهج تقنى محدد للتدريب التدريجي لدراسة اسلوب ادائها .

وقد اتبع الباحث فى هذا البحث الوصفي التحليلي ، واختتم البحث بعرض أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة التحليلية ، ثم أهم التوصيات والمراجع .

Research Summary

The role of the cello in the first movement of the violin cello duo No. (1) OP. (6) In(C) Major for Franz Anton Hofmeister .

Chamber music is one of the most important forms of collective playing for small orchestra groups in its various forms of quartets, trios and duets, which achieves for students and novice musicians to identify these types of music and also enables them to hear the sounds of their instruments in small groups, which contributes to improving his performance on the instrument, whether solo or in a group (tutti), and also allows the musician to identify and listen more accurately to the harmonies present in those work .
Through the researcher's study and playing of the sound of the cello in the violin and cello duo No. (1) In(C) Major for Franz Anton Hofmeister Hoffmeister, it was found that it contains many playing techniques for the right and left hand that benefit students from the students of the cello in the Faculty of Music Education and specific colleges, which require the player to know these techniques accurately and how to play them on the instrument correctly according to an accurate scientific methodology shared by the right and left hand, and also to identify the author's style in composing chamber music and how to Playing with another instrument In the same work, which allows students to learn about the different musical performance styles of the Chamber music .
Therefore, the researcher saw the importance of standing on these techniques and - dealing with them with explanation and interpretation in a scientific manner according to
.A specific technical approach to gradual training to study the method of its performance
The researcher followed this descriptive analytical research, and concluded the research by presenting the most important results reached through the analytical study, then the most important recommendations and references