# أسلوب أداء مقطوعة أغاني بدون كلمات للتشيللو والبيانو لمندلسون

أ.م.د/علاء محمد عبد السلام *

## مقدمـــة:

تعتبر آلة التشيللو من أهم الآلات الوترية في تكوين المجموعات الآلية سواء في الأوركسترا أو موسيقى الحجرة، ويتضح ذلك من الدور الذي تلعبه في الأعمال الموسيقية للعديد من المؤلفين المهتمين بالآلة[1].

في نهاية الكلاسيكية وبداية الرومانتيكية أصبح للآلة دورا كبيرا في أداء الألحان الأساسية كآلة منفردة ، كما لعبت دورا هاما في المصاحبة الميلودية والهارمونية ، ويرجع الفضل في ذلك لكل من بيتهوفن Beethoven ، برامز J. Brahms ، ومندلسون Mendelssohn [٢].

فى العصر الرومانتيكى كانت الآلة قد وصلت إلى أقصى حد من التطور ليس فى التصنيع فقط بل فى أسلوب الآداء ونوعية الصوت الصادر الذى أصبح أكثر قوة ونقاء والذى انعكس على دور الآلة ضمن مجموعات موسيقى الحجرة لمؤلفى العصر الرمانتيكى خاصة مندلسون وشوبرت [2] إلا أن مندلسون كان أكثر ميلا نحو الرومانتيكية وتظهر أعماله عدم إخلال الناحية الرومانتيكية بطابعه الكلاسيكى، حيث كان يمثل إتجاها رومانتيكيا كلاسيكيا على نقيض شوبرت الذى كان كلاسيكيا رومانتيكيا الذى صار على نهج بيتهوفن ولكن بمضمون أكثر تواضع [٣].

## مشكلة البحث:

لاحظ الباحث من خلال تدريسه لأحد الأعمال الهامة في العصر الرومانتيكي لآلة التـــشيللو للمؤلف الموسيقي الألماني مندلسون (Mendelssohn) وهي مقطوعة أغاني بـــدون كلمـــات (Song without words) لمرحلة الدراسات العليا وجود بعض الصعوبات العزفية الخاصـــة

---

* علاء محمد عبد السلام: أستاذ مساعد بقسم الأدء، تخصص تشيللو، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان .

(1) **Berlios , H.& Strauss , R:** Treatise on Instrumentation Dover , New York, 1988, P. 861.

(٢)**ألفريد أينشتاين**: **الموسيقى فى العصر الرومانتيكى**، ترجمة أحمد حمدي ، مراجعة حسين فوزي ، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٣ م. ص ١١٦.

(3) Valerie Walden - **One Hundred Years of Violoncello** – Cambridge University Press - U. K 1998.

باليد اليمنى ( القوس ) واليد اليسرى ، الأمر الذي دفع الباحث إلى تناول هذا العمل بالشرح والتفسير ومحاولت تذليل صعوباتها العزفية.

**أهداف البحث:**

يهدف البحث إلى:

١) التعرف على الصعوبات العزفية لليد اليمنى واليد اليسري لمقطوعة أغاني بدون كلمات لمندلسون.

٢) تناول الصعوبات العزفية لمقطوعة أغنية بدون كلمات لمندلسون بالشرح والتفسير لمساعدة العازف على تذليلها.

**أهمية البحث:**

ترجع أهمية البحث إلى تحقيق الأهداف السابق ذكرها، يمكن أن يؤدي إلى تحسين أداء دارس مرحلة الدراسات العليا في العزف على اللآلة.

**منهج البحث:**

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

**عينة البحث:**

مقطوعة أغنية بدون كلمات لمندلسون للتشيللو والبيانو مصنف (١٠٩).

**حدود البحث:**

دارس مرحلة الدراسات العليا بكلية التربية الموسيقية.

**أسئلة البحث:**

١) ما هي الصعوبات العزفية التي تواجه دارس مرحلة الدراسات العليا في أداء مقطوعة أغاني بدون كلمات لمندلسون ؟

٢) كيف يمكن التغلب على تلك الصعوبات العزفية التي يواجهها دارس مرحلة الدراسات العليا مقطوعة أغاني بدون كلمات لمندلسون ؟

**أدوات البحث:**

١) آلـــــــــــــــة التشيللو.

٢) قائمة المراجع.

**الدراســـــات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:**

**ـــــ الدراسة الأولى:**

بعنوان: "**دور الة التشيللو فى موسيقى الحجرة عند مندلسون**"[١]

يهدف هذا البحث إلى تحديد الدور التى تقوم به آلة التشيللو فى موســيقى الحجــرة عنــد مندلسون وكيفية توظيفه لها من خلال الدراسة التحليلية للخماسى الرباعى الــوترى رقــم (١) مصنف (١٨)، والرباعى الوترى رقم (٦) مصنف (٨٠) القاء الضوء على إسلوب العزف على الالة، والوقوف على مهارات الاداء وتناولها بالشرح والتفسير ومحاولة ايجاد الحلول الممكنــة للتغلب عليها ، واتبع الباحث المنهج الوصفى الذى يشمل تحليل المحتوى، وقد توصل الباحــث إلى النتائج التالية:

أعطى المؤلف لآلة التشيللو دورا هاما فى آداء الأفكار اللحنية الأساسية ، والمحاكــاة بــين الآلة ومجموعة آلالات الخماسى والرباعى الوترى ، وأداء المصاحبات الهارمونية والميلودية. وتدعيم الإنتقالات السلمية والقفلات.

**تعليق الباحث:** يرتبط هذا البحث بموضوع البحث الحــالى مــن حيــث تنــاول صعوبات الأداء على آلة التشيللو في موسيقى الحجرة لمندلسون وكيفيــة توظيــف المؤلف للآلة من خلال الخماسى الوترى رقم (١) (مصنف (١٨)، والرباعى الوترى رقــم (٦) مصنف (٨٠) الحركة الاولى ، وسيقوم الباحث بالشرح والتفسير للصعوبات العزفية لعمــل لنفس المؤلف لثنائى التشيللو والبيانو ، وإتباع نفس المنهج البحثي ( المــنهج الوصــفي تحليــل محتوى ).

(١) محمود السيد عبد المقصود: بحث إنتاج غير منشور، كلية التربية الموسيقية (جامعة حلوان)، القاهرة ٢٠٠٩

# الإطار النظري

## فيلكس مندلسون Felix Mendelssohn

**حياته**: فى الثالث من فبراير عام ١٨٠٩ ولد جاكوب لودفيج فيلكس مندلسون فى مدينة هامبورج Hamburg، وهو ابن لأحد أثرياء برلين ويدعى إبراهام مندلسون Ebraham Mendelssohn وحفيد الفيلسوف موسى مندلسون Moses Mendelssohn ، حيث ظهرت موهبة مندلسون الموسيقية فى سن مبكرة فشجعته أسرته على تنمية هذه الموهبة و تلقى أول دروسه الموسيقية على آلة البيانو على يد والدته.

- في عام ١٨٢٥ سافر بصحبة والدته إلى باريس، وقد أتاحت له هذه الرحلة فرصة التزود بمعلومات جديدة واكتساب خبرات موسيقية كبيرة، حيث قام بتأليف الكابريتشيو Capriccio اللامع والذى يعتبر من أحسن أعماله، وإفتتاحية مسرحية شكسبير "حلم ليلة صيف"[(1)].

- عام١٨٣٢ سافر إلى لندن حيث كتب هناك سيمفونية وافتتاحية ومقطوعة غنائية بتكليف من جمعية لندن الفلهامونية، كما قام بقيادة مهرجان موسيقى الراين، ثم سافر إلى ألمانيا و عين قائدا لأوركسترا دوسلدورف Dusseldorf.

- عام ١٨٣٥ عين قائدا لأوركسترا جيفاند هاوس Gewand Haus بمدينة ليبزج، وفى نفس العام منحته جامعة ليبزج درجة الدكتوراة الفخرية تقديرا لمجهوداته ونشاطه الفنى الكبير.

- عام ١٤٤٦ اشتهرت مؤلفته المعروفة باسم (مارش الزفاف) فى انجلترا وأصبحت أحد سمات مواكب زفاف الأميرات فى البلاط الملكى

- عام ١٤٤٧ قام مندلسون بالزيارة العاشرة والأخيرة إلى لندن، وبعد هذه الزيارة أخذت صحته تتدهور تدريجيا إلى أن توفى فى ليبزج فى الرابع من نوفمبر من نفس العام عن عمر ثمانى وثلاثون عاما.

(1) Sadie Stanly - **The New Grove Dictionary of Music and Musicians** No (4) ,(12) Macmillan Publishers Limited - London 1980 .P.163.

**أسلوبه وطابع موسيقاه:**

- تميز أسلوب بالعاطفة والغنائية والذى اتضح من خلال الثمانى مجلدات التى تحمل اسم أغانى بدون كلمات (Song without words ) والتى توحى من خلال عنوانها بمعانى التعبير والعاطفة الجياشة، ولم يهدف من خلالها تصوير إلى مؤثرات شعرية أو أدبية خارجة عن الموسيقى البحتة، حيث تتسم كل مقطوعة منها بجو نفسى مركز يعبر عن الخيال والرقة والعاطفة [١]

- حاول مندلسون تقديم إنطباعات موسيقية خاصة بالمشاهد الطبيعية من خلال سيمفونياته وافتتاحياته، حيث وصفه ريتشارد فاجنر بأنه من عظماء مصورى المشاهد الطبيعية من خلال افتتاحيته كهف فنجان.

- تاثر مندلسون بإسلوب يوهان سباستيان باخ خاصة فى مقطوعاته لآلة البيانو من حيث الصياغة وأسلوب التعبير. [٢]

**أهم أعمال مندلسون لآلة التشيللو:**

- اثنين صوناتا للتشيللو والبيانو مصنف رقم (٤٥)، (٥٨).

- مقطوعة للتشيللو والبيانو مصنف رقم (١٠٩) في سلم "ري" / الكبير بعنوان (اغانى بدون كلمات Song Without Words).

(1) Einstein , Alfred: Music in the Romantic Era , Londen 1947.P201 , 202.

(٢) هوجو لايختبريت:**الموسيقى والحضارة**، ترجمة أحمد حمدى محمود، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، القاهرة ١٩٦١. ص. ٣٤٨، ٣٤٩.

# ثانيـــا: الإطـــار التطبيـــقى

يتناول الباحث في هذا الفصل الدراسة التحليلية لمقطوعة أغاني بدون كلمات مصنف (١٠٩) للتشيللو والبيانو لمندلسون والوقوف على أساليب أداء آلة التشيللو والمهارات العزفية التى ظهرت فى كل منها وتناولها بالشرح والتفسير ومحاولة إيجاد الحلول الممكنة لتذليل صعوباتها .

- **التحليل النظرى والصيغة:**

**الصيغة :** صيغة ثلاثية ( $A,B,A_2$ ).

**السرعة:** بطيئ .Andante.

**السلم** : "ري" / الكبير.

**الميزان :** رباعي.

**الآلات المستخدمة:** آلة التشيللو والبيانو .

**النطاق الصوتي:** كما موضح في النموذج التالي:

النطاق الصوتي للآلة في المقطوعة

**أولا:** الفكرة A من م ( ٢: ٢٥ ) قفلة تامة في سلم "ري" / الكبير.

**ثانيا:** الفكرة B من م ( ٢٦: ٤٧ ) قفلة تامة في سلم "ري" / الصغير .

م ( ٤٨ ) Link.

**ثالثا:** الفكرة ( $A_2$ ) من م ( ٤٩: ٦٧ ) قفلة تامة في سلم "ري" / الكبير.

**التحليل التفصيلى:**

**أولا: الفكرة :A** يمكن تقسيم الفكرة A إلى ٦ أجزاء حسب تحليل الأداء علـــى النحـــو التالي:

١) الجزء من م ( ٢: ٥ ) كما في النموذج التالي:

نموذج يوضح الجزء من م ( ٢: ٥ ).

- **اليد اليمنى** ( القوس ): إستخدام القوس المتصل Legato ويلزم الحرية في الإنتقال بين وتري "لا" و "ري" والغنائية في الأداء ، وإستخدام القوس المتقطع المتصل في م ( ٥ ).

- **اليد اليسرى**: الإنتقال بين الأوضاع الثالث ، الرابع ، الثاني ، الرابع ، الأول ثم الوضع الثالث على وتر "لا" ، يلزم إستخدام الفيبراتو العريض كناحية جمالية في الأداء وخاصة أن السرعة بطيئة ، قفلة تامه في سلم "ري" / الكبير.

- **التظليل**: يبدأ هذا الجزء " P " ثم التدرج في أداء شدة الصوت Crescendo ثم العكس Diminuendo إنتهاء ب " p " مرة أخرى.

- **الحليات**: الأتشكاتورا في م ( ٢ ) والناتج السمعي لها كالنموذج:

حلية الأتشكاتورا في م ( ٢ ) والناتج السمعي لها.

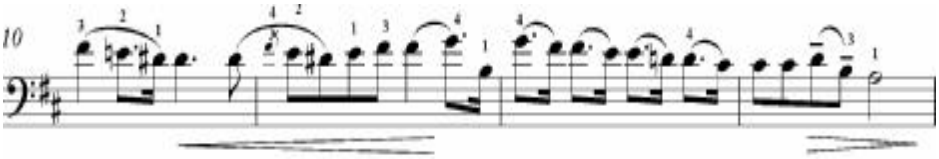
٢) الجزء من م ( ٦: ٩ ) كما في النموذج التالي:

نموذج يوضح الجزء من م ( ٦: ٩).

- **اليد اليمنى**: إستخدام القوس المتصل.

- **اليد اليسرى**: م ( ٦: ٧ ) إعادة م ( ٢: ٣ ) مع إختلاف الترقيم في الضلعين الثالث والرابع من م(٧) حيث الإنتقال للوضع الرابع الزائد على وتر "لا" للتحويل لسلم "فا" دييز / الصغير، ثم الوضع الخامس والعوده إلى الوضع الرابع لإنهاء هذا الجزء في سلم "فا دييز" / الصغير.

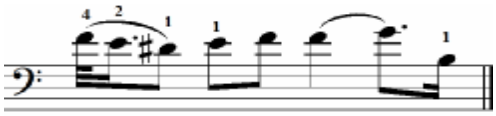
- **التظليل**: يبدأ هذا الجزء " PP " ثم التدرج في أداء شدة الصوت Crescendo ثم العكس Diminuendo إنتهاء ب " p " مرة أخرى.

٣) الجزء من م ( ١٠: ١٣) كما في النموذج التالي:

نموذج يوضح الجزء من م ( ١٠: ١٣).

- **اليد اليمنى**: إستخدام القوس المتصل ، مع إستخدام القوس الثقيل Detache المتصل في م (١٣ ).

- **اليد اليسرى**: الإنتقال من الوضع الثالث الزائد إلى الوضع الرابع في م ( ١٠ ، ١١) ، ثم إلى الوضع الأول في م ( ١١٤ ) ثم الوضع الرابع على وتر "لا" ، ثم الوضع الأول فـــي م (١٢٤ ) ، ثم الوضع الرابع في م ( ١٣٣ ) والقفلة نصفية في سلم "ري" / الكبير.

- **التظليل**: التدرج في أداء شدة الصوت Crescendo ثم العكس Diminuendo

ـــــــــ **الحليات**: الأتشكاتورا في م ( ١١ ) والناتج السمعي كالتالي:

حلية الأتشكاتورا في م ( ١١ ) والناتج السمعي لها.

٤)الجزء من م ( ١٤: ١٧) كما في النموذج التالي:

نموذج يوضح الجزء من م ( ١٤: ١٧).

- **اليد اليمنى**: إستخدام القوس المتصل ، مع إستخدام القوس الثقيل Detache المنفصل فـــي م (١٥ ).

- **اليد اليسرى**: م ( ١٤ ، ١٥ ) إعادة حرفية ل م ( ٢ ، ٣ )، ثم الوضع الأول في م ( ١٦ ) ثم الوضع الرابع على وتر "لا" ، ثم الوضع الثالث في م ( ١٧ ) ، والقفلة تامة في سلم "ري" / الكبير.

- **التظليل**: التدرج في أداء شدة الصوت Crescendo ثم العكس Diminuendo.

٥) الجزء من م ( ١٨: ٢١) وهو إعادة حرفية للجزء م ( ١٠: ١٣ ).

٦) الجزء من م ( ٢٢: ٢٥) وهو إعادة حرفية للجزء م ( ١٤: ١٧ ).

**ثانيا: الفكرة B** : وهي تتسم بالحيوية في الأداء ( Agitata ) ، ويمكن تقسيم الفكرة B إلى أربعة أجزاء حسب تحليل الأداء كالتالى:

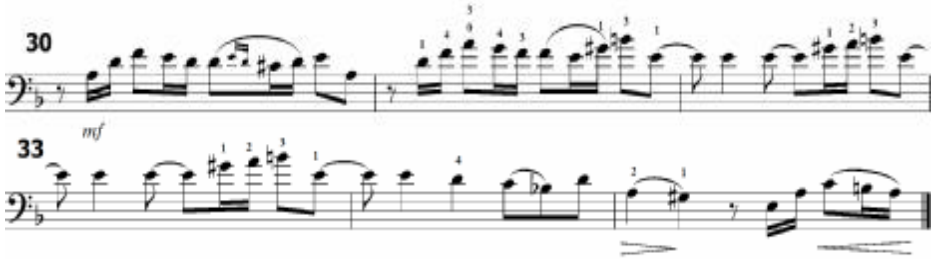
١) الجزء من م ( ٢٦: ٢٩ ) كما في النموذج التالي:

نموذج يوضح الجزء من م ( ٢٦: ٢٩).

- **اليد اليمنى**: إستخدام القوس المنفصل والمتصل والمتقطع.

- **اليد اليسرى**: م ( ٢٦ ) إستخدام الوضع الثالث ثُم الإنتقال للوضع الثاني الزائد لتسهيل أداء حلية الأتشكاتورا في الضلع الثالث في نفس المازوره ، وفي م ( ٢٨ ) الإنتقال إلى الوضع الرابع على وتر "ري" وإستخدام مهارة الأداء ( فلوتاتو ) في م ( ٢٨[٣] ) ثم الإنتقال من الوضع الرابع إلى الوضع الأول على نفس الوتر "ري" ، والقفلة نصفية في سلم "ري" / الصغير.

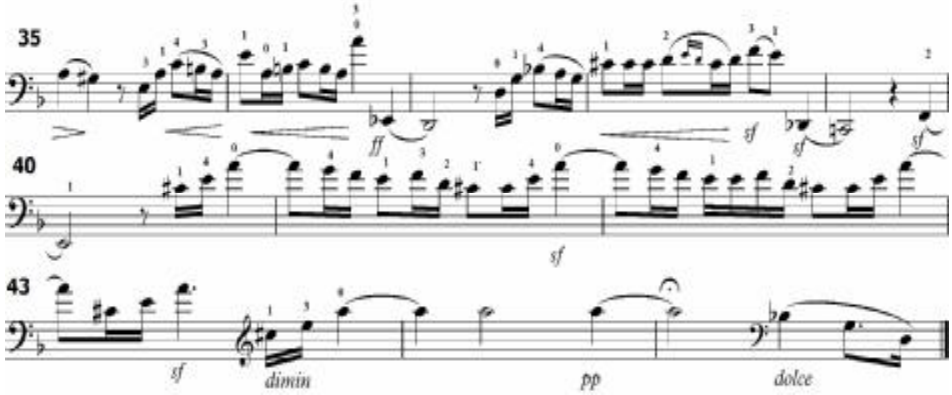
**الحليات**: حليتي الأتشكاتورا ، الأولى في م ( ٢٦ و ٢٧ ) تؤدى بالوضع الثاني الزائد على وتر "لا" ، والثانية في م ( ٢٨ ) تؤدى بالوضع الرابع على وتر "لا".

٢) الجزء من م ( ٣٠: ٣٥[٢]) كما في النموذج التالي:

نموذج يوضح الجزء من م ( ٣٠: ٣٥[٢]).

- **اليد اليمنى**: إستخدام القوس المنفصل والمتصل.

- **اليد اليسرى**: م ( ٣٠ ) تكرار حرفي ل م ( ٢٦ ) ، في م (٣١ ) إستخدام الوضع الثالث ثُم الوضع الرابع ومنه إلى الوضع السادس الزايد ( نغمة "صول دييز" بالإصبع الأول على وتر "لا") ، مع تكرار إستخدام الوضع السادس الزايد في م ( ٣٢، ٣٣ ) ، ثم الإنتقال للوضع الأول على وتر "لا" في م ( ٣٤ ) ومنه إلى الوضع الثالث الزائد على وتر "ري" والقفلة نصفية في سلم "لا" / الصغير.

- **التظليل**: البداية بمتوسط القوة ( mf ) ثم التدرج في الضعف Diminuendo.

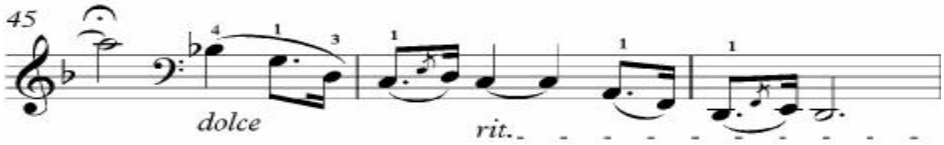
٣) الجزء من م ( ٣٥[٣]: ٤٥[٢]) كما في النموذج التالي:

نموذج يوضح الجزء من م ( ٣٥[٣]: ٤٥[٢]).

- **اليد اليمنى**: إستخدام القوس المتصل والمنفصل في شكل إيقاعي سريع.

- **اليد اليسرى**: م ( ٣٥[٣] ، ٣٦ ) إستخدام الوضع الرابع ثم الوضع الأول ، و في م ( ٣٧[٣] ، ٣٨ ) الإنتقال بين الأوضاع الثالث والثاني الزائد والرابع على وتري "رى" و"لا" ، من م ( ٤٠[٣] : ٤٣[٢] ) إستخدام الوضع الثاني الزائد ومنه إلى الوضع الرابع بالتبادل على وتر "لا" ، وفي م ( ٤٣[٣] : ٤٥[٢] ) الإنتقال إلى المنطقة الأكثر حده للآلة وفي مفتاح "صول" وإستخدام الوضع التاسع الزائد حيث نغمة "دو دييز" بالإصبع الأول في المنطقة الحاده على وتر "لا" ، والقفلة نصفية في سلم "ري" / الصغير.

- **التظليل**: التدرج في الشدة حتى الوصول إلى العزف بقوه "ff" ثم التدرج في الضعف Diminuendo.

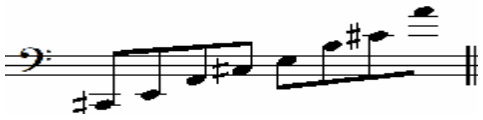
**الحليات**: حليتة الأتشكاتورا في م ( ٣٨ ) تؤدى بالوضع الثاني الزائد على وتر "لا".

٤) الجزء من م ( ٤٥[٣]: ٤٧) كما في النموذج التالي:

نموذج يوضح الجزء من م ( [٣]٤٥: ٤٧).

- **اليد اليمنى**: إستخدام القوس المتصل عريض لتحقيق الغنائية وجمال الأداء Dolce.

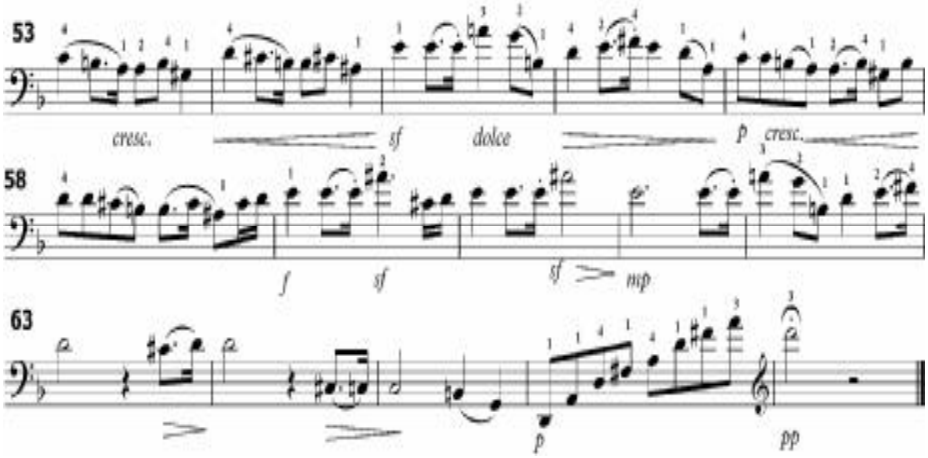
- **اليد اليسرى**:إسخدام الوضع الثالث على وتر "ري" و "صول" ثم الوضع الأول على وتـــري "صول" و "دو" مع المبالغة في أداء الفيبراتو لتحقيق الغائية في الأداء، والقفلة تامة فـــي ســـلم "ري" / الصغير.

**الحليات**: حلية الأتشكاتورا في م ( ٤٦ ) تؤدى بالوضع الثالث على وتر"صول".

- **اليد اليسرى**: م ( ٤٨ ) Link تعتمد على أربيج الدرجة الخامسة لسلم "ري" / الكبير تمهيدا للفكرة $A_2$.

م ( ٤٨ ) Link.

**ثالثا: الفكرة $A_2$** : قسيم الفكرة $A_2$ إلى جزئين حسب تحليل الأداء كالتالي:

١) الجزء من م ( ٤٩: ٥٢ ) وهو إعادة حرفية للجزء من م ( ٢: ٥ ) وقفلة تامة في سلم "ري" / الكبير.

٢) الجزء الختامي من م ( ٥٣: ٦٧ ) كما في النموذج التالي:

نموذج يوضح الجزء الختامي من م ( ٥٣: ٦٧).

- **اليد اليمنى**: إستخدام القوس المتصل والمنفصل.

- **اليد اليسرى**: في م ( ٥٣: ٥٤ ) إسخدام الأوضاع الرابع ، ثم الثالث الزائد ثم الوضع الأول ثم وضع النصف ومنه إلى الوضع الرابع ، وبداية م ( ٦١ ) إستخدام الأوضاع الرابع ثم الخامس ثم الثالث ، ثم اللإنتقال إلى وتر "صول" والوضع الثالث في م ( ٦٤ ) ثم أداء الأربيج في م( ٦٦ ) بالأوضاع الأول على وتري "دو" و "صول" ثم الوضع الثاني على وتري "صول" و "ري" ثم الوضع الثالث والخامس على وتر "لا"، مع المبالغة في أداء الفيبراتو لتحقيق الغائية في الأداء، والقفلة تامة في سلم "ري" / الكبير.

- **التظليل**: من م( ٥٣: ٥٦ ) التدرج في الصوت إلى القوة ثم العكس حتى الوصول للنهاية بتظليل "pp" مع الغنائية في الأداء.

**نتائج البحث**: يتضح مما سبق أن الباحث قد أجاب على أسئلة البحث وهى:

**السؤال الأول**: وهو/ ما هي الصعوبات العزفية التي تواجه دارس مرحلة الدراسات العليا في أداء مقطوعة أغاني بدون كلمات لمندلسون ؟

**السؤال الثانى**: وهو / كيف يمكن التغلب على تلك الصعوبات العزفية التي يواجهها دارس مرحلة الدراسات العليا في أداء المقطعة السابق ذكرها ؟

وقد أجاب عليهما الباحث من خلال تناوله للإطار التطبيقي بالعرض والتحليل لمهارات اليد اليمنى ( القوس ) ، ومهارات اليد اليسري من خلال إختيار الترقيم المناسب وأوضاع العفق لأصابع اليد اليسرى بشكل سليم ، وكيفية أداء الحليات والتظليل لمقطوعة أغاني بدون كلمات لمندلسون.

**توصيات البحث**: يوصى الباحث بما يلى:

١. زيادة الإهتمام بتنمية مهارات اليد اليمنى (القوس) لسهولة آداء الألحان الغنائية.

٢. الإستعانة بالكتب التكنيكية قبل عزف أى عمل وإختيار المناسب منها لتذليل الصعوبات التكنيكية لليد اليمنى واليد اليسرى.

٣. زيادة الإهتمام بمادة عزف موسيقى الحجرة بداية من الثنائيات، والثلاثيات والرباعيات، وصولا إلى أوركسترا الحجرة ضمن منهج مرحلة البكالوريوس لمرحلة البكالوريوس مع الإهتمام بملائمة مستوى تقنياتها لكل مرحلة دراسية.

٤. تزويد المكتبات الموسيقية بالمعاهد والكليات الموسيقية بالمدونات الموسيقية والأشرطة التسجيلية لأعمال التشيللو فى لمؤلفى العصر الرومانتيكى.

**مراجع البحث:**


١) **ألفريد أينشتاين: :الموسيقى فى العصر الرومانتيكى،** ترجمة أحمد حمدي ، مراجعة حسين فوزي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٣ م.

٢) **بول هنرى لانج: الموسيقى فى الحضارة الغربية من بيتهوفن إلى أوائل القرن العشرين،** ترجمة أحمد حمدى محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤.

٣) **هوجو لايختبريت :الموسيقى والحضارة،** ترجمة أحمد حمدى محمود، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، القاهرة ١٩٦١.

4) **Berlios , H.& Strauss , R:** Treatise on Instrumentation Dover , New York, 1988.
5) Einstein , Alfred: Music in the Romantic Era , Londen 1947.
6) Sadie Stanly - The New Grove Dictionary of Music and Musicians No (4) ,(12) Macmillan Publishers Limited - London 1980 .
7) Slonimsky , Nicolas , Baker's Biographical Dictionary of Musicians , New York , Collier Macmillan Publisher , 1978.
8) Valerie Walden - One Hundred Years of Violoncello – Cambridge University Press - U. K 1998.

## ملخص البحث

## إسلوب أداء مقطوعة أغاني بدون كلمات للتشيللو والبيانو لمندلسون

لاحظ الباحث من خلال تدريسه لأحد الأعمال الهامة في العصر الرومانتيكي لآلة التشيللو للمؤلف الموسيقي الألماني مندلسون (Mendelssohn) وهي مقطوعة أغاني بدون كلمات (Song without words) مصنف (١٠٩) لمرحلة الدراسات العليا وجود بعض الصعوبات العزفية الخاصة باليد اليمنى ( القوس ) واليد اليسرى – من هنا جاءت مشكلة البحث.

ويهدف البحث إلى التعرف على الصعوبات العزفية لليد اليمنى واليد اليسري لمقطوعة أغاني بدون كلمات لمندلسون و تناولها بالشرح والتفسير لمساعدة العازف على تذليلها وبغرض تحسين أداء دارس مرحلة الدراسات العليا في العزف على اللآلة، ويتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

واختتم الباحث بعض أهم النتائج التى أفضت إليها الدراسة التطبيقية والتى أجابت بدورها على سؤالى البحث من خلال تناوله بالشرح والتحليل لمهارات اليد اليمنى ( القوس ) ، ومهارات اليد اليسري و إختيار الترقيم المناسب وأوضاع العفق لأصابع اليد اليسرى بشكل سليم ، وكيفية أداء الحليات والتظليل لمقطوعة أغاني بدون كلمات لمندلسون.، ثم أستعراض لأهم التوصيات التى إستخلصها الباحث وعرض لمراجع وملحص البحث باللغتين العربية والإنجليزية.

**Research Summary**

**The Style of Playing Songs without Words for Cello and Piano for Mendelssohn**

The Researcher noticed through teaching one of the most important works in the romantic era of the Cello by the German Musician Composer Mendelssohn songs without words (Category109) for post graduate studies that there are some difficulties for both of the right hand (bow) and the left hand. Hence the search problem was emerged.

The research aims to identify the difficulties of playing by both of the right hand and the left hand for songs without words to Mendelssohn and dealt with explanation and interpretation to help the player to overcome these difficulties, and to improve the performance of the graduate student in playing the Cello. This research follows the descriptive approach (content analysis).

The researcher concluded some of the most important results of the applied study, which in turn answered the research questions by addressing the explanation and analysis of the skills of the right hand (bow), and the skills of the left hand and how to choose the appropriate numbering and position of the hand to the left fingers properly, and how to perform trinkets and shading for the Song without Words to Mendelssohn. Then, there is a review for the most important recommendations extracted by the researcher and presented the references and summary of the research in both of Arabic and English.