"دور آلة التشيللو فى روندو عزيز الشوان"

وليد محمد عبد الباسط (•)

المقدمة :

ظهر الاتجاه القومي في الموسيقى في مصر منذ أواخر العشرينات من القرن العشرين على يد الجيل الأول " جيل الرواد" (يوسف جريس – حسن رشيد – أبو بكر خيرت) ، ثم تلاه الجيل الثاني ويضم عدد كبير من المؤلفين (إبراهيم حجاج – فؤاد الظاهري – عزيز الشوان – كامل الرمالي – عطية شرارة – رفعت جرانة – جمال عبد الرحيم) [١٥].

وهؤلاء قد درسوا الموسيقى العربية وعلوم التأليف الموسيقي الأوروبي وقاموا بعد ذلك بكتابة مؤلفات موسيقية مصرية متطورة ووضعوها في إطار علوم التأليف الموسيقي التي درسوها وقد كتب عدد منهم مؤلفات لموسيقى الحجرة قامت فيها آلة التشيللو بدور أساسي وكان من هؤلاء المؤلفين :(عزيز الشوان – كامل الرمالي – عطية شرارة – رفعت جرانة – جمال عبد الرحيم) ٠

وقد إتسمت محاولات هؤلاء المؤلفين المصريين وغيرهم بإيجاد إسلوب يجمع بين أساليب التأليف الغربى وعناصر الموسيقى العربية المصرية ، حيث حاولوا تطويع الأساليب الغربية ووسائل التأليف الغربى لتتناسب مع طابع الموسيقى المصرية ، وكان لإختلاف اسلوب تأليف كل منهم دور كبير فى تطور أسلوب العزف على الالة لمواكبة التطورات المختلفة.

•) **وليد محمد عبد الباسط : مدرس آلة التشيللو بالمعهد العالى للموسيقى العربية (أكاديمية الفنون)**

١٥) زين نصار : **جمال عبد الرحيم بين القومية والتجريبية فى الموسيقى المصرية** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للنقد الفنى (أكاديمية الفنون) ، القاهرة ١٩٨٠ ص ٢٥ بتصرف

تحديد المشكلة:

رغم أن الموسيقى القومية هى تجسيد لآصالة الشعوب بما تحويه من أفكار وألحان مستمدة من التراث القومى والفن الشعبى الذى يمثل القاعـــدة العريضـــة للمجتمع المصرى، إلا ان الباحث لاحظ إفتقار مناهج موسيقى الحجرة فى الكليات والمعاهد الموسيقية المصرية لمعظم تلك الأعمال المصرية والتركيز على المؤلفات العالمية الأخرى.

– الأمر الذى دفع الباحث إلى تقديم دراسة تحليلية لأحد أهم هذه الأعمال وإعادة تدوينها للوقوف على أسلوب آدائها وأهم صعوباتها التقنية وتناولهـــا بالشـــرح والتفســـير وتقـــديم المقترحات لتذليل تلك الصعوبات لإمكانية التعرف عليها وآدائها بشكل جيد.

أهداف البحث : يهدف هذا البحث إلى :

١. إظهار الدور التى تقوم به آلة التشيللو فى روندو عزيز الشوان .

٢. القاء الضوء على أسلوب العزف على الآلة فى روندو عزيز الشوان ، والوقوف على مهارات الآداء الخاصة باليد اليمنى واليـــد اليســـرى ، وتناولهـــا بالشـــرح والتفسير ومحاولة ايجاد الحلول الممكنة للتغلب عليها.

أهمية البحث :

إن تحقيق الأهداف السابقة وتفهم العازف لـــدور آلـــة التشـــيللووتناوله بالشـــرح والتفسير ومحاولة ايجاد الحلول الممكنة للتغلب عليها يساعد عازف آلة التشيللو على آداء روندو عزيز الشوان بشكل جيد

أسئلة البحث :

١) ما دور آلة التشيللو وإسلوب آدائها فى الأعمال المشار إليها فى رونـــدو عزيـــز الشوان وكيفية توظيفه لها ؟

٢) ما الصعوبات التقنية وأساليب العزف لليد اليمنى واليد اليسرى لآلة التشـــيللو فـــى روندو عزيز الشوان ؟ وما الحلول الممكنة للتغلب عليها ؟

حدود البحث :

الموسيقى القومية فى النصف الثاني من القرن العشرين بمصر

منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى) .

عينة البحث :

تتمثل عينة الدراسةفى روندو عزيز الشوان للتشيللو والبيانو

أدوات البحث : آلة تشيللو–المدونة الموسيقية لروندو عزيز الشوان للتشيللو والبيانو

الفصل الأول

(الإطار النظرى)

المبحث الأول : موسيقى الحجرة Chamber Music

تسميتها : Chamber Music هو الإسم الإنجليزى لموسيقى الحجرة ، كما يطلق عليها بالفرنسية اسم : Musique de chambre ، ويطلق عليها بالألمانية : Kammermusik ، وبالإيطالية : Musica da camera .

تعريفها :استقر مفهوم موسيقى الحجرة وأصبح لها مصطلح خاص أكثر دقة فى بداية القرن التاسع عشر بعد إنتشار الحفلات الموسيقية وخروج هذا النوع من الآداء إلى العامة بدلاً من إقتصاره على صالات الأمراء والملوك – وبمفهوم أكثر دقة يمكن تعريفها : أنها تلك الموسيقى التى تكتب لعازفى مجموعة صغيرة من الآلات المنفردة يتراوح عددهم بين اثنين و ثمان آلات بدون قائد ، والتى تعزف فى مكان صغير لعدد محدود من المستمعين والذى يكون غالبا فى الصالات الصغيرة ، أو قاعات الإستقبال فى المنازل الأرستقراطية[١٦]

---

[16])Sadie Stanly - **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**Vol (4) Macmillan Publishers Limited - London 1980 .P (113)

أنواعها:

- **الثنائي** :يطلق عليه بالإنجليزية Dueto ، كما يطلق عليه بالفرنسية Duo ، وبالألمانية Duett ، وبالإيطالية Duetto – والثنائى عبارة عن مؤلفة لصوتين أو لآلتين (بمصاحبة او بدون مصاحبة) يتساوى فيه دور كل من الصوتين أو الآلتين وقد صمم الثنائى فى بادئ الأمر ليكون لآلتين من نفس النوع مثل ثنائيات فيفالدى لآلتى تشيللو،وهناك بعض الثنائيات لآلتين مختلفتين مثل ثنائيات بيتهوفن لآلتى كلارنيت وباصون ، وثنائيات التشيللو والبيانو، والفيولينة والبيانو وغيرها ، وفى هذه الحالة يطلق عليه صوناتا
- **الثلاثى** : يطلق عليه بالإنجليزية **Trio** ، كمايطلق عليه بالفرنسية Terzetto ، وبالألمانية Terzett ، وبالإيطالية Terzetto – والثلاثى عبارة عن مؤلفة لثلاث آلات أكثرها شهرة الثلاثى الوترى المكون من تشيللو وفيولا وفيولينة وثلاثى البيانو المكون من البيانو والتشيللو والفيولينة ، وغيرها لآلات أخرى متنوعة[١٧].
- **الرباعى** : يطلق عليه بالإنجليزية **Quartet** كما يطلق عليه بالفرنسية Quatuor ، وبالألمانية Quartett، وبالإيطالية Quartetto – والرباعى عبارة عن مؤلفة لأربعة أصوات أو أربع آلات أكثرها شهرة الرباعى الوترى المكون من آلتى فيولينة وآلة وفيولا وآلة تشيللو مثل رباعيات هايدن وموتسارت وبيتهوفن ،ورباعيات البيانوالمكونة من البيانو والفيولينة والفيولا والتشيللو
- **الخماسى** : يطلق عليه بالإنجليزية **Quintet** ، كما يطلق عليه بالفرنسية Quintette ، وبالألمانية Quintett ، وبالإيطالية Quintetto، والخماسى مؤلفة لخمس آلات أشهرها الخماسى الوترى المكون من آلتى فيولينة وآلة فيولا وآلتى تشيللو كما فى خماسى شوبرت ، أو آلتى فيولينة وآلتى فيولا وآلة تشيللو كما فى خماسيات مندلسون، إلى جانب خماسيات البيانو المكون من رباعى وترى مضافا إليه آلة بيانو

---

[١٧]) كمال شفيق رزق : **الإعداد للعزف الجماعى وأهميته لدارسى الفيولينة بكلية التربية الموسيقية** ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ،القاهرة ١٩٨٢ ، صـ(٢٢، ٢٩)

كما ظهر ضمن أعمال بعض مؤلفى العصر الرومانتيكى مثل شومان وبرامز ٠٠٠٠ إلخ [١٨]

- **السداسى** : يطلق عليه بالإنجليزية **Sextet ,sestet** ،كمايطلق عليه بالفرنسية Sextuor ، وبالألمانية Sextett ، وبالإيطالية Sestetto – والسداسى مؤلف لست آلات عادة يكتب للوتريات ويتكون من آلتى فيولينة ووآلة فيولا وآلة تشيللو مثل سداسيات برامز ودفورجاك وتشايكوفسكى ، إلى جانب تكوينات أخرى أقل إنتشارا.
- **السباعى:** يطلق عليه بالإنجليزية**Septet**،كماويطلق عليه بالفرنسية Septette أو Septuor ، وبالألمانية Septett ، وبالإيطالية Septetto أو Settimino – وهو مؤلف لسبع آلات ، وهو أقل مجموعات موسيقى الحجرة إنتشارا ، وتتفاوت فيه التكوينات الآلية إلى حد كبير ، أكثرها إنتشارا سباعى مكون من رباعى وترى مضافا إليه ثلاث آلات نفخ وكتب له بيتهوفن وشونبرج ،وثلاثى وترى مع ثلاث آلات نفخ وآلة بيانو ، وكتب له سبور Spohr وسان صانص Saint Saens،وغيرذلك من المجموعات وفقا لرغبة كل مؤلف [١٩]
- **الثمانى** : يطلق عليه بالإنجليزية**Octet** ، كما يطلق بالفرنسية Octette أوOctuor، وبالألمانية Oktett ، وبالإيطالية Otteto – وهو مؤلف لثمانى آلات ، وهوعبارة عن رباعى وترى مضاعف يتكون غالبا من أربع آلات فيولينة وآلتى فيولا وآلتى تشيللو وكتب له مندلسون وسبور وغيرهما ، وهناك ثمانى مكون من الوتريات مضافا اليها آلات نفخ ، وثمانى مكون من آلات النفخ فقط وكتب له بيتهوفن وسترافنسكى[٢٠]

---

[18])Sadie Stanly – Vol (15) - Ibid P(498)

[١٩])كمال شفيق رزق : المرجع السابق ، ص (٢٧ – ٢٩)

[20])Sadie Stanly – Vol(4) – op- cit P(113- 114)

المبحث الثانى : المدرسة القومية المصرية

أولاً : الموسيقى القومية :

ظهرت المدرسة القومية فى أنحاء العالم بوجه عام فى منتصف القرن التاسع عشر ، كما ظهرت المدرسة القومية فى مصر بوجه خاص فى اوائل القرن العشرين فى الآداب والفنون كانعكاس للظروف المجتمعات سواء من النواحى السياسية أو الإقتصادية أو الثقافية .

وقد تطورت الموسيقى المصرية فى السنوات الأخيرة تطورا كبيرا ، خاصة بعد ظهور الثورة الشعبية المصرية عام ١٩١٩ التى كان لها أثرها البالغ فى إذكاء روح الوطنية فى الشعب المصرى وظهر ذلك فى الإنتاج الأدبى والفنى حيث ظهرت بها النزعة القومية واضحة خاصة بعد الالتقاء بالحضارة الغربية مكان مولد الحركة المسرحية و المسرحيات الغنائية التى كان رائدها سلامة حجازى وسيد درويش [١] .

وقد انعكس هذا التطور فى صورة ظهور مدرسة قومية تعتمد على المادة الموسيقية العربية وأساليب التأليف الغربية فى الأربعينات من هذا القرن على يد روادها الأوائل الذين تعلموا تأليف الموسيقى الغربية وحاولوا الإستفادة منها فى كتابة موسيقى مصرية متطورة وهم :

يوسف جريس(١٨٩٩- ١٩٦١) ، وحسن رشيد (١٨٩٦- ١٩٦٩) ، وأبو بكر خيرت(١٩١٠- ١٩٦٣)، الذين كان لهم أكبر الأثر فى إرساء أسس تأليف الموسيقى القومية فى مصر ومهدوا الطريق أمام الأجيال الأخرى التى تلتهم أمثال (فؤاد الظاهرى، على اسماعيل ، رفعت جرانة ، عزيز الشوان ، عطية شرارة ، جمال عبد الرحيم.... وغيرهم) وقد درسوا الموسيقى جنبا الى جنب مع دراستهم العلمية ، وكانت دراستهم للموسيقى بدافع الهواية.

وعلى العكس فإن الجيل الثانى من القوميين كان الأحتراف هو المدخل الرئيسى لموسيقاهم ، مثل محمد حسن الشجاعى (١٩٠٣ – ١٩٦٣) عزيز الشوان (١٩١٦ – ١٩٩٣)- فؤاد الظاهرى (١٩١٦ – ١٩٨٨) ، عطية شرارة (١٩٢٣ – ٢٠١٤) رفعت جرانة (١٩٢٤) وغيرهم ٠

ثم جاء مؤلفو الجيل الثالث الذى درس أغلبهم فى قسم التأليف بالكونسيرفتوار من أهمهم: جمال سلامة (١٩٤٥) ، أحمد الصعيدى (١٩٤٦) ، راجح داوود (١٩٥٤)، إلى جانب منى غنيم و أحمد شكرى وعلاء الدين مصطفى وعلى عثمان٠

وقد استعانو بوسائل الآداء الغربية لتنفيذ مؤلفاتهم ، وكان من أهمها " الاوركسترا السيمفونى" بأعداده الكبيرة وآلاته المتنوعة ،بالإضافة إلى المجموعات الصغيرة بتكويناتها المختلفة: الثنائى ، الثلاثى ، الرباعى .....الخ[٢١].

دورآلة التشيللو فى الموسيقى القومية :

يعتبر استخدام الآلة فى الموسيقى القومية من الاستخدامات العالية المستوى لاستخدام تقنيات الآلة فى الموسيقى العربية ، فقد تأثر مؤلفو هذه الموسيقى تأثرا كبيرا بدراستهم لأسلوب التأليف الغربى .

الأمر الذى جعل كتابتهم للآلة مشابها إلى حد كبير للأسلوب الغربى الذى يعتمد على إظهار الجانب التقنى للآلة مثل استخدام العفق بإصبع الإبهام والعفق المزدوجللمسافات الهارمونية المختلفةوالأوكتافات اللحنية بأسلوب الفلاجوليتكما ظهر فى رابسودية التشيللو والبيانو لجمال عبد الرحيم ، والأوكتافات الهارمونية والعفق المزدوج فى روندو الشوان.

وقد إهتمت كتاباتهم إلى حد بعيد بإظهار الألوان التعبيرية المختلفة للآلة مثل الأداء بالقوس قرب الفرسة SulPonticelloللحصول على رنين صوتى خاص، واستخدام المصطلح الخاص بجمال الأداءDolce كما فى ثنائية التشيللو والبيانو لعطية شرارة ، إلى جانب أسلوب الأداء بخشبة القوسCol Legno وأداء الديتاشية بالنبر المستمر المشار إليه بالعلامة(>) لإحداث أثر موسيقى يغلب عليه الطابع الإيقاعى الجاف ٠

[٢١]) سمحة الخولى : **القومية فى موسيقى القرن العشرين** ، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون بالكويت ، سلسلة عالم المعرفة ،عدد رقم ١٦٢ ، يونيو ١٩٩٢ .

ثانياً : عزيز الشوان (١٩١٦-١٩٨٨).

حياته الفنية :يعتبر الشوان أحد الأعضاء البارزين فى الجيل الثانى من مؤلفى الموسيقى المصريه وقد جاءت مؤلفاته متنوعة حيث شملت الأوبرا والبالية والسيمفونية والكونشيرتو والمتتالية .

ولد مؤلف الموسيقا المصرى عزيز الشوان بمدينة القاهرة فى السادس من مايو عام ١٩١٦ ، وقد أحب الموسيقا منذ صباه وألح على والده ليسمح له بأن يتعلم عزف آلة الكمان ، ثم درس التأليف الموسيقى على يد الأستاذ الإيطالى (ميناتو) الذى تعلم على يديه العديد من مؤلفى الموسيقا المصريين ، ثم الأستاذ الروسى(أورلوفيتسكى) .

- عندما بلغ التاسعة من عمره سمح له والده بدراسة عزف آلة الكمان على يد الأستاذ الألمانى (جوزيف فون ابريفو) الذى كان متخرجا فى معهد برلين حيث تعلم الشوان على يديه قراءة التدوين الموسيقى وعزف آلة الكمان .

- عام ١٩٣٢ التحق عزيز الشوان بكلية الخرنفش بحى باب الشعرية بالقاهرة ، وفيها درس العلوم التجارية ، وكان من حسن حظ الشوان أن تلك الكلية كان بها فرقة لآلات النفخ

الأمر الذى أفاده كثيرا فى مجال التأليف الموسيقى ، فقد تعرف على جزء كبير من آلات الاوركسترا السيمفونى الذى يكتب له ومن خلاله ينقل أفكاره الى جمهور المستمعين وقد أظهر الشوان تفوقا بين أقرانه من أعضاء الفرقة

- عام (١٩٥٦) حصل على الجائزة الأولى فى التأليف الموسيقى من وزارة الثقافة المصرية.

-عام ١٩٦١ زار مصر مؤلف الموسيقا الأرمينى الشهير ارام خاتشاتوريان (aramkhatchatunian) (١٩٠٣-١٩٧٨) حيث قاد اوركسترا القاهرة السيمفونى فى تقديم بعض أعماله فى مصر ولبنان وأنتهز الشوان فرصة وجود ذلك المؤلف الكبير فى مصر ، واستطاع أن يعرض عليه المدونات الموسيقية لأعماله فأعجب بها خاتشاتوريان، ودعاه للسفر الى موسكو ليدرس معه التأليف الموسيقى فى كونسير فتوار تشايكوفسكى ، وأثناء وجوده فى موسكو استطاع عزيز الشوان تسجيل بعض مؤلفاته.

– فى عام (١٩٦٧)منح جائزة وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى.

– وفى عام(١٩٨٤) منح جائزة وسام عمان.

وبعد حياة فنية حافلة توفى عزيز الشوان بمدينة القاهرة فى الرابع عشر من مـــايو ١٩٩٣ ، بعد أن بلغ عامه السابع والسبعين بتسعة أيام[٢٢]

ملامح أسلوبه الموسيقى [٢٣]:

يتسم أسلوب الشوان بوجه عام بإسلوب فترة الرومانسية المتـــأخرة وبصـــفة خاصـــة الروسى منه ، وتحمل بعض أعماله طابعا قوميا مصريا، كمايظهر إهتمامه بالموضوعات الفرعونية،حيثالفأوبرا أنس الوجود والصورة الســـيمفونية ابـــو ســـمبل وباليـــه ايـــزيس وأوزوريس

وتتميز ألحان الشوان بالغنائية المطعمة أحيانا بالحليـــات والزخـــارف المميـــزة للألحـــان المصرية والشرقية ، كذلك تتسم ألحانه بالاسترسال الشبيه بالارتجال فى المواويل الغنائية ، مما يدعم الروح المصرية فى ألحانه ، وللمؤلف أسلوب معروف فى تحوير ألحان العمل الرئيسية بلمس مقامات أو سلالم أخرى ، حيث تظهر هذه الأفكار اللحنيـــة فـــى أجـــزاء مختلفة فى العمل بتحوير وتنويع شيق يساعد على ربط أجزاء العمـــل ارتباطـــا عضـــويا ونفسيا،ولم يعتمد الشوان كثيرا فى أعماله على ألحان من التراث الشعبى والتقليدى الا فى أعمال قليلة ، فإرتباطه بالبيئة الموسيقية المصرية (الشعبية والتقليدية) ليس جوهريا فـــى مؤلفاته ،وقد إستخدم الشوان ببراعة الكانون والمحاكاة فى نسيجه الموسيقى وخاصة فـــى تطويل الأقسام الموسيقية أما الهارمونيـــة عنـــد عزيـــز الشـــوان فتتســـم بالهارمونيـــة بالكروماتيكيةة والثانيات المضافة مع لمسة من التنافر فى النسيج الهارمونى فـــى بعـــض الأعمال بغرض التلوين.

---

[٢٢]) زين نصار : عزيز الشوان ، **إدارة العلاقات الثقافية بوزارة الثقافة** ، تسجيلات بريزم للموسيقى القاهرة ١٩٩٥، ص ٨ – ١٠ .

[٢٣]) حنان أبو المجد : عزيز الشوان ، **التأليف الموسيقى المعاصر (الجيل الثانى)** ، سلسلة بريزم للموسيقى ، القاهرة ٢٠٠٣ ، ص ١٠٩. – ١١٠

أهم أعمال عزيز الشوان:[1] .

مؤلفاته لموسيقى الحجرة (Camber Music) .

مقطوعة بإسم(عربيات) للبيانو المنفرد ، وروندو للتشيللو والبيانو (موضوع دراستنا الحالية).

الموسيقا التصويرية لفيلمى : فن النحت (١٩٥٤) ورسالة الى الله (١٩٥٤) كما قام بتوزيع موسيقا أوبريت العشرة الطيبة لسيد درويش (٨٣ /١٩٨٤) – وبالاضافة الى المؤلفات الموسيقية فقد ألف عزيز الشوان خمس كتب لنشر الوعى الموسيقى٠

أعماله للأوركسترا :

– أربع متتاليات للاوركسترا ، والقصيد السيمفونى (عطشان يا صبايا) .

– فانتازيا أندلسية للاوركسترا ، ثلاث غنائيات للكورال والاوركسترا.

– كونشيرتو البيانو والاوركسترا فى مقام سى بيمول الصغير .

– أربع سيمفونيات ، الثالثة بعنوان (طرد الهكسوس) والرابعة (سيمفونية عمان) التى كتبها المؤلف بعد أن زار سلطنة عمان بدعوة من جلالة السلطان قابوس ،وكتبها بوحى من بعض الألحان الشعبية العمانية ، وسجلت السيمفونية فى لندن وعزفها اوركسترا لندن السيمفونى ، بقيادة جون جورجيا ديس (john gerguedis) .

أعماله للمسرح :

– أوبرا (عنترة) ، شعر أحمد شوقى (١٩٤٨) وأوبرا (أنس الوجود) ، شعر سلامة العباسى (٧٠ / ١٩٨٠) – بالية (ايزيس وأوزوريس) ، (٦٨ / ١٩٦٩) .

– الصور الموسيقية (ابو سمبل) للكورال والاوركسترا .

أربعة غنائيات (كانتاتات) وبعض الأغنيات المنفردة ٠

الفصل الثانى

الإطار التحليلى

مقدمة : كان أول آداء علنى لروندو عزيز الشوان فى العاصمة الروسية موسكو على يد عازف التشيللو العالمى " مصطفى ناجى "٠

عناصر التحليل

إسم العمل: روندو

إسم المؤلف: عزيز الشوان

الصيغة : ثلاثية أ – ب –أ٢

السلم : مقام (حجاز كار) من نغمة "رى"

السرعة : تبدأ بمقدمة معتدلة وبعظمة وفخامة Meastoso، ثم سريع Allegro،ثم معتدل البطء وبحرارAndante Sustenato ، ثم سريع Allegro .

الميزان : متغير $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$

الطول البنائي : ١١٢ مازورة .

النطاق الصوتى : يمتد النطاق الصوتى للآلة فى الحركة الأولى من نغمة "مى"أسفل المدرج "فا" إلى نغمة " دوb"أعلى مدرج السوبرانو"صول" كما هو موضح بالشكل التالى:

النطاق الصوتى لآلة التشيللو فى روندو الشوان

أولا: التحليل النظرى والصيغة

صاغ المؤلف هذا العمل فى ثلاثة أقسام رئيسية موزعة كالتالى :

القسم الأول (أ) : من (١ :٣٥)

القسم الثاني (ب) : من (٣٦ : ٧٩)

القسم الثالث (أ) : من(٨٠: ١١٠)

كودا : من (١٠١ : ١١٢)

التحليل التفصيلى

● **القسم الأول (أ) :** من (١ :35)

وهو مكون من أربع جمل كالتالى :

– من (١– ٨) مقدمة يؤديها البيانو المنفرد فى مقام حجازكار كتمهيد لدخول الآلة المنفردة.

– من أناكروز(٩ – ١٦) بداية دخول آلة التشيللو بآداء اللحن الأساسى فى مقام الحجاز ، وهى جملة مبنية على لحن قصير يكرر ويتحرك فى نطاق صوتى ضيق بأسلوب اقرب للاوستيناتو مع مصاحبه لحنية لليد اليمنى وهارمونية بأسلوب البدال نوت لليد اليسرى.

–من (١٦ – ٢٥) جملة مبنية على نفس فكرة الجملة السابقة فى التشيللو مع إيقاع الخماسية الشاذ ، وتنويع فى المصاحبة والمقامية فتبدأ بمقام كرد ، ثم جنس حجازكار ، ثم صبا زمزمة ، ثم حجازكار .

– (٢٥ – ٣٦) وهى جملة تؤدى فيها آلة التشيللو فكرة مبنية على لحن البيانو فى الجملة الثانية ومن المازورة (٢٥) الى المازورة (٣٣) يقوم التشيللو بأداء المصاحبة الموجودة فى البيانو من المازورة (٨–١٦) ولكن بتنوع فيقوم بالأداء بالنبرPizzعلى تآلفات ثلاثية هارمونية فى الضلع الأخير من المازورة (٢٥) ، (٢٦) ، (٢٧) ، ومن المازورة (٢٩) يقوم التشيللو بأداء سلالم مع زيادة السرعة Acelerando حتى المازورة (٣٢)حيث تتغير السرعه الى البطء Rall تمهيدا للسرعه الجديدة .

وتؤدى الآلة الجملة السابقة فى عدة أجناس : الحجاز ، العجم ، الحجازكار ، الكرد ، الحجازكار ، صبا زمزمة ، ثم العودة إلى الحجازكار ، مع مصاحبة هارمونية يؤديها البيانو ثم مصاحبة لحنية تقوم على الأوكتافات الهارمونية مع تسلسلات سلمية هابطة فى إتجاه معاكس للتشيللو المنفرد.

القسم الثانى (ب) :من (36 : 79)

وينقسم الى اربعة اجزاء :

الجزء الأول : من (٣٧-٤٥)

يتكون من جملة تبدئها آلة البيانو ثم تدخل آلة التشيللو المنفردة من أناكروز مازورة (٤٠) حيث تؤدى نغمات يغلب عليها الإمتداد الزمنى ، مع مصاحبه مكونة من فكرة تقوم على الأربيجات الصاعدة بإيقاع الثلثية يؤديها البيانو فى جنس النهاوند على نغمة (لا b) وعجم على درجة (مى b).

الجزء الثانى :من (٤٦-٥٤)ويتكون من جملة تؤدى فيها آلة التشيللو نموذج الثلثية المستمد من مصاحبة البيانو الى المازورة (٥٤) فيؤديها التشيللو على شكل أوكتافات هارمونية ، مع نغمات ممتدة ومصاحبه هارمونية ايقاعية والجناس المقاميه كما يلى:

حجازكار على درجة "مى" ، كرد على درجة "دو" ، حجازكار على درجة "فا"، ثم حجازكار على درجة "مى" ، نهاوند على درجة " فا" ، ثم حجازكار على درجة " مى" .

الجزء الثالث:من (٥٥-٦٠) وهو اعادة غير حرفية للجزء الأول.

الجزء الرابع: من (٦١-٨٠) ويتكون من جملتين :

الجملة الأولى من (٦١-٧١) ويؤدى فيها التشيللو المنفرد لحنا جديدا يعتمد على الثلثية يؤديه التشيللو بصوت شديد قوى F مع زيادة السرعةAcelerando ٠

والجمله الثانية من (٧٢-٧٧) تبدأ بآدآء ممتد لآلة التشيللو ثم تدرج سلمي صاعد وتسلسلات سلمية هابطة بإيقاع الثلثية .

- ومن المازورة (٧٨-٨٠) وصله مبنية على فكرة الجزء الأول ٠

القسم الثالث (أ٢) :

وهو اعادة حرفيه للجزء من المازورة (٥-٢٤)

- **كـــــــــــــودا :** من (١٠١ : ١١٢)

وهى مبنية على أفكار القسم الثالث أ٢ مع تغيير الميزان ٠

ثانيا : التحليل العزفى ومهارات الأداء

أولا : مهارات الأداء الخاصة باليد اليسرى :

السلالم Scales :

وقد ظهرت هذه المهارة فى أجزاء كثيرة من العمل مثل الجزء (٢٩ – ٣٢)

السلالم الدياتونية فى روندو الشوان من(٢٩ – ٣٢)

يتناول هذا الجزء تقنية السلالم ويؤديها العازف فى المنطقة الصوتية الحادة لآلة على وتر (لا) فى مفتاح دو التينور ،وقد ظهرت هذه المهارة فى هذ الجزء فى شكل سلسلة من التتابعات السلمية الصاعدة بإيقاع ٦ ، ويعتبر هذا النموذج من أحد أساليب الآداء يطلق عليه السلالم الدياتونية DiatonicScales أى التى تعتمد أبعاد السلم الطبيعى، ولمساعدة العازف على آداء هذه الجزء بشكل جيد يوصى الباحث بمراعاة ترقيمات الأصابع والأوضاع التى يقترحها الباحث فى المدونة الموسيقية ، ولمزيد من التدريب يقترح الباحث التمرين التالى :

تمرين مقترحرقم (١) للتدريب علىآداء السلالم الدياتونيةبإيقاع ٦

- ويؤديه العازف أولاً فى سلم (دو) الكبير ، ثم سلم رى الكبير صعوداً وهبوطاً.
- كماظهرت هذه المهارة أيضا فى الجزء من (٦٧ – ٦٩[٢]):

السلالم الدياتونية فى روندو الشوان فى الجزء من(٦٧ – ٦٩[٢])

- وظهرت أيضا فى الجزء من أناكروز (٧٤ – ٧٦)[١]:

السلالم الدياتونية فى روندو الشوان فى الجزء من أناكروز (٧٤ – ٧٦)[١]

ظهرت هذه المهارة فى هذين الجزءين فى شكل سلسلة من التتابعات السلمية الهابطة بإيقاع على عكس الشكل السابق لذلك يرى الباحث :

١. التدريب الجيد على آداء سلم (رى الكبير) بطريقة العفق بالأصبع الثالث فقط ، ثم الأصبع الرابع الذان يعتبران فى هذه الحالة بمثابة الموجه لوضع اليد اليسرى فى حالة الإنتقال بين الأوضاع ٠
٢. الإلتزام بترقيمات الأصابع المدونة أعلاه٠
٣. لمزيد من التدريب يمكن الإستعانة بالتمرين المقترح التالى :

تمرين مقترحرقم (٢) للتدريب علىآداء السلالم الدياتونيةبإيقاع

- ويؤديه العازف أولاً فى سلم (دو) الكبير ، ثم سلم رى الكبير صعوداً وهبوطاً.

آداء السلالم على آلة التشيللو

تلعب مهارة آداء السلالم دورا هاما وأساسيا فى عزف الآلة فمن خلال آدائها يمكن للعازف التدريب على جميع التقنيات العزفية سواء باليد اليسرى أو اليمنى ، ولايخلو عمل من الأعمال فى أى عصر من العصور من هذه المهارة ولو بشكل جزئى ، ولابد للعازف أن يكون لديه المقدرة على آداء السلالم المختلفة بسهولة على آلة التشيللو ، ولن يتأتى ذلك إلا إذا كان العازف على دراية عالية بكيفية الإنتقال بين الأوضاع وإيجاد الترقيم المناسب للأصابع أثناء الإنتقال من وضع إلى آخر

ويشير وليم بليث إلى أهمية تدريب الدارس المبتدئ على كل آداء السلالم بأصبع واحد فى الأوضاع الأولى(١-١-١-١، ٢-٢-٢-٢) لكل أصبع من أصابع اليد الأربعة لما له من اثر فى تقوية الإحساس بالبعد الفاصل بين النغمات وأثر كبير فى دقة عفق النغمات حيث أن وضع يده اليسرى لم يكن بالدقة الكافية التى تضمن له المقدره على تحديد أماكن النغمات على الآلة ، كما أن التدريب المبكر على آداء السلالم بهذه الطريقة يساهم فى إكساب المبتدئ نوعا من المرونة فى وضع اليد وخفة فى إمساكها بالرقبة إلى جانب نوعا من الحرية فى إختيار الأصبع الذى يتدرب به والحرية فى إختيار ترقيمات أصابع شريطة دقة عفق النغمات[٢٤] ..... وآداء هذه المهارة فى هذا الجزء يتطلب من العازف:

التدريب الجيد على آداء السلالم المختلفة صعودا وهبوطا مع تركيز الإهتمام على سلم (رى الكبير)، مع مراعاة البداية المعتدلة ثم زيادة السرعة تدريجيا٠

١- الإستعانة بالتمارين التكنيكية التى تشتمل على هذه المهارة .

٢- التدريب الجيد على آداء سلم (رى الكبير) بطريقة العفق بالأصبع الأول الذى يعتبر فى حالات كثيرة بمثابة المرشد لوضع اليد اليسرى (Position) فى حالة الإنتقال بين الأوضاع خاصة فى المثال السابق ، كما أن هذه الطريقة تساهم فى إدراك العازف للبعد الفاصل بين نغمات السلم٠

---

[24])William Pleeth - **Cello** - Shirmer Books (Mucmillan – inc) – New York 1982 .. P(170 – 171)

الأوكتافات الهارمونية:

ظهرت مهارة آداء الأوكتافات الهارمونية فى جزء كبير من هذا العمل كما فـــى الجـــزء من(٥٤[٢] – ٦٣[١]) :

الأوكتافات الهارمونية فى روندو الشوان (٥٤[٢] – ٦٣[١])

الأوكتافات الهارمونية هى آداء لنغمة وأوكتافها فى آن واحد على وترين متجاورين علـــى الالة وتعتبر بمثابة الحد الأقصى لإمكانيات الآلة التكنيكية ويعتبر التـــرقيم (٥ – ٣) هـــو أشهر وأقضل الترقيمات لآداء هذه التقنية فى كل الأوضاع ، ويعتبر هـــذا الجـــزء مـــن أصعب أجزاء العمل على الإطلاق ، ومما يزيد من صعوبته احتوائه على بعض القفـــزات ، وأداء الأوكتافات الهارمونية فى هذا الجزء يأتى فى المنطقة الصوتية المنخفضة للآلـــة " وضع الرقبة والعنق " .

والجدير بالذكر أن أداء الأوكتافات الهارمونية فى هذه المنطقة الصوتية تعتبـــر مـــن أساليب الاستخدام الغير شائعة على الألة ، وبرغم أنها لا تحتاج إلى دقة شديدة فى عفـــق النغمات مقارنة بمثيلتها فى المنطقة الصوتية المرتفعة إلا أنها تحتاج إلى تدريب كثير مـــن قبل العازف ومثابرة على هذا التدريب لما قد يحدثه هذا التدريب من إجهاد لليد اليسرى ، وللمساعدة على تذليل صعوبة هذا الجزء يقترح الباحث :

١. أن يتم عفق النغمة الغليظة بأصبع الإبهام والنغمة الحادة بالإصبع الثالث .
٢. مراعاة قوة عفق إصبع الإبهام نظرا لصعوبة عفقه على الأوتار الغليظة .
٣. أن تؤدى هذه التقنية فى م (٥٤[٢]) على وترى (دو – صول) بينما تؤدى فى باقى الجزء على وترى (صول – رى) وفقا لترقيم الأصابع المدون أعلاه .

٤. الإستعانة بالتمارين التكنيكية بالكتب الدراسية التى تتناول هذه التقنية .

٥. نظرا لصعوبة آداء هذه التقنية فى هذا الجزء يقترح الباحث ثلاثة تمارين راعـــى فيها الباحث التدرج المنطقى فى صعوبة آدائها وهى كالتالى :

تمرين مقترح رقم (٣) للتدريب علىآداء الأكتافات الهارمونية فى الجزءمن(٥٤[٢] – ٦٣[١])

تمرين مقترح رقم (٤) للتدريب علىآداء الأكتافات الهارمونية فى الجزء من(٥٤[٢] – ٦٣[١])

تمرين مقترح رقم (٥) للتدريب علىآداء الأكتافات الهارمونيةفى الجزء من(٥٤[٢] – ٦٣[١])

ثانيا : مهارات الأداء الخاصة باليد اليمنى :

الآداء بالنبر :

ظهرت مهارة الأداء بالنبر على آلة التشيللو فى الجزء من (٢٦ – ٢٨) لأداء التآلفات الهارمونية فى وضع العنق :

أداء آلة التشيللو بالنبر Pizz فى روندو الشوان(٢٦ – ٢٨)

يحتاج الأداء بالنبر على الآلة إلى فهم جيد لأسلوب آدائه، ويختلف أسلوب الآداء بإختلاف المدونة الموسيقية وإختلاف الجزء المراد آدائه ،ففى هذه الحالة نجد أن الآداء بالنبر فيها يتبع النوع الثالث الذى يكون فيه النبر على تآلفات هارمونية ، كما إن المؤلف لم يحدد إتجاه التآلف بوضع سهم متجه لأعلى او أسفل ، وبالتالى فتؤدى هذه التآلفات بأصبع الإبهام متجها من أسفل (أى النغمات الباص) إلى أعلى أى (السوبرانو).

– وتكمن صعوبة الأداء بالنبر فى سرعة الإنتقال من حالة الأداء بالنبر Pizz إلى الأداء بالقوس Arco إلا أن المؤلف قد راعى تقليل هذه الصعوبة عن طريق الآداء المتقطع (استكاتو) على النغمة التى تسبقه إلى جانب إتاحه فرصة زمنية للعازف للتغير السريع لحالة الآداء سواء بالنبر او القوس .

القوس المتنوع Varity Bow:

ظهرت مهارة الأداءبالقوس المتنوع على آلة التشيللو فى الجزء من (٩ –٢١٣)

أداء آلة التشيللو للقوس المتنوعفى الجزء من (٩ – ٢١٣)

يقصد بالقوس المتنوع: القوس الممتزج بين الأداء المتصلLegato والديتاشيةDetache، **و**للقوس المختلط شكلين ، **أحدهما** مكون من نموذج نمطى ثابت من التقويس يتكرر خلال الجملة اللحنية ، و**الثانى** عبارة عن قوس متنوع ولكن بشكل غير نمطى ولا يشكل نموذج ثابت فى الجملة اللحنية "أى أنه قوس متنوع غير موحد الشكلNon-Uniformity[٢٥]

والشكل السابق لايحتاج إلى مهارة فى اليد اليسرى لأنه يتحرك فى نطاق محدود من النغمات بأسلوب أقرب إلى الريستاتيف الغنائى ، إلا أن صعوبته تكمن فى كيفية التوفيق بين بين القوس المتصل والمنفصل داخل المازورة الواحدة بمهارة ويسر ٠

يتضح مما سبق أن الشكل السابق يتبع النوع الأول فهو عبارة عن خليط بين الآداء المتقطع بإسلوب (الإستكاتو) والآداء المتصل لكل نغمتين ، ولكن بنموذج ثابت ومتكرر ٠

وآداء الشكل السابق بالأسلوب الائق يتطلب من العازف مرونة وخفة شديدة فى حركة رسغ وأصابع اليد اليمنى ، ولن يتأتى ذلك إلا بالتدريب الجيد على آداء هذا النوع من التقويس ومراعاة الآتى :

١- الآداء بجزء قصير من منتصف القوس ٠

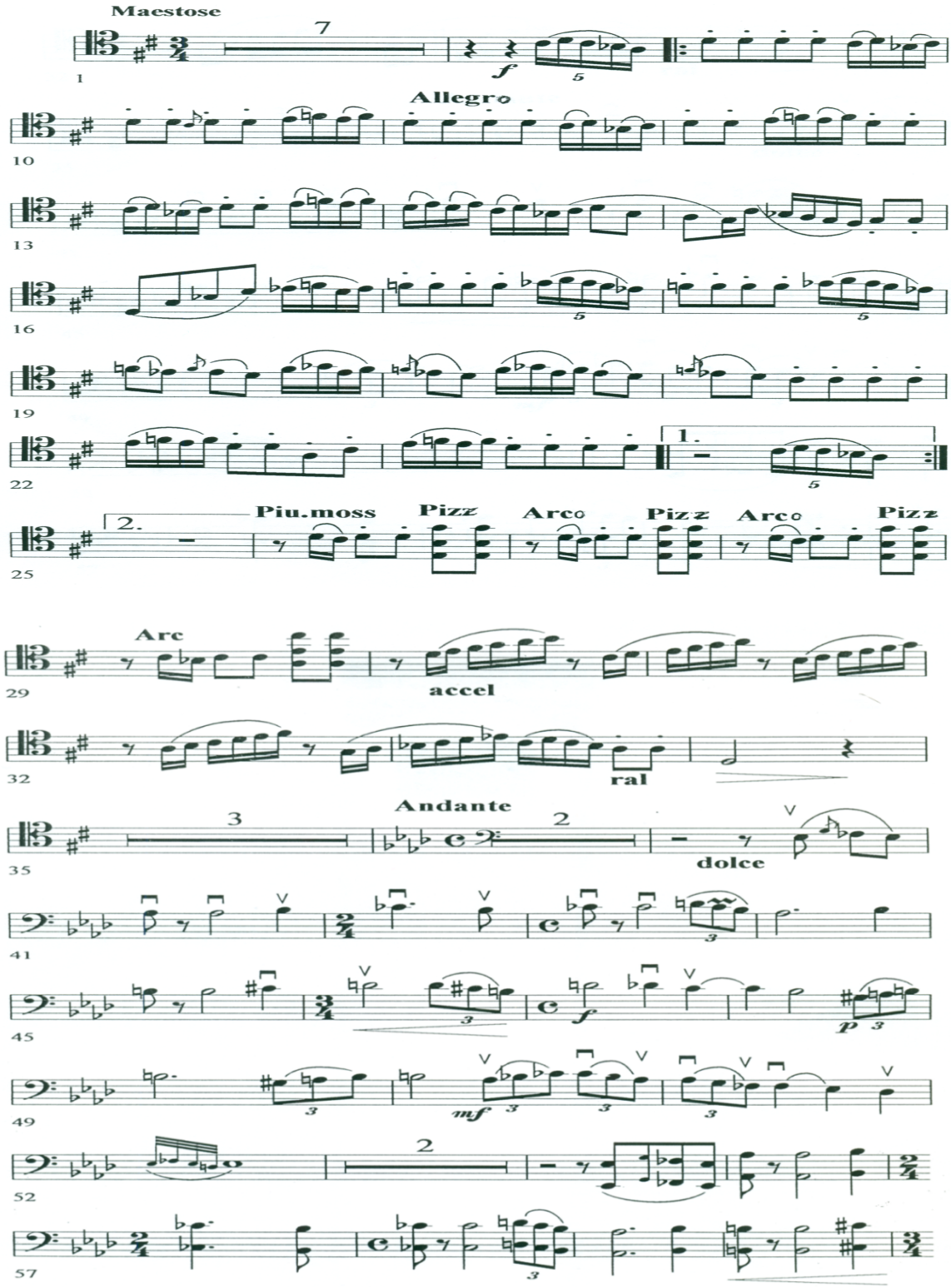
٣- التدريب على بعض التمارين التى تتناول هذه التقنية من الكتب التكنيكية خاصة كتاب Dotzauer الجزء الثانى٠

٤- التدريب على آداء السلالم بإستخدام القوس المتنوع بين الإستكاتو والقوس المتصل لكل نغمتين من خلال التمرين المقترح المشار إليه بالنموذج التالى :

ويتم التدريب صعوداً وهبوطاً فى خطوات سلمية.

المدونة الموسيقية لآلة التشيللو فى روندو عزيز الشوان

[25])Norman Lamb - **Guide to Teaching String** - California State University - U . S . A 1994 ., p (155 , 156)


Maestose
Allegro
Piu.moss
Pizz
Arco
Pizz
Arco
Pizz
Arc
accel
ral
Andante
dolce

61
accel
f
65
68
markato
70
73
p
ff
76
79
f
89
92
95
98
101
f
105
109
Pizz

نتائج البحث وتفسيرها

يتناول هذا الجزء نتائج البحث وتحليل هذه النتائج وتفسيرها ، وقد عنيت هــذه النتــائج بالإجابة على أسئلة البحث وذلك من واقع الدراسة التحليلية لعينة وهىروونــدو للتشــيللو والبيانو لعزيز الشوان وهى كالتالى :

السؤال الأول

١) ما دور آلة التشيللو وإسلوب آدائها فى الأعمال المشار إليها فى رونــدو عزيــز الشوان وكيفية توظيفه لها ؟

وقد إنقسمت الإجابة إلى جزئين :

أولاً : نتائج خاصة بالتحليل النظرى والصيغة :-

الصيغة: روندومع عدم الألتزام بالتوازن التقليدىللجمل والعبارات .

الموازين : متعددة.

الألحــان : إمتــازت الألحــان بالبســاطةمع إســتخدم الألحــان والمقامــات الشــرقية حجازكار"رى"وتأثرها بالموسيقى الشعبية التى يغلب عليها العنــصر الإيقاعى .

الإيقاع : إيقاعات بسيطة نسبيا مع إستخدام بعض التقسيمات الشاذة .

المصاحبة الهارمونية :إعتمدت على التكثيف الميلودى عن طريق التوازى بين اليدين والمصاحبة على شكل بدال نوت وباص أوستيناتو .

ثانياً : نتائج خاصة بدور آلة التشيللو فى روندو عزيز الشوان – وهى كالتالى :

١) أعطى المؤلف لآلة التشيللو دورا قياديا من خلال بساطة وإمتداد المصاحبة فى بعض الأجزاء وإنعدامها فى أجزاء اخرى٠

٢) تميزت ألحان آلة التشيللو بالبساطة وتأثرت الأعمال إلى حدٍ كبير بالموسيقى الشــعبية التى يغلب عليها العنــصر الإيقاعى ، إلــى جانــب إســتخدم الألحــان والمقامــات الشرقيةبشكل كبير٠

٣) تميزت المصاحبة بالبساطةوقامت المصاحبة فى معظم أجزاءها على مبدأ الحوار بين آلة التشيللو المنفردة والبيانو بالأفكار اللحنية التى كانت تبدأ آدائها غالبا آلة التشــيللو ،

إلى جانب بعض أجزاء قامت على المصاحبة الهارمونية والميلوديةوباص متكرر "أوستيناتو" –الأمر الذى ساهم بقدر كبير فى إبراز دور الآلة ٠

٤) تميزت العمل بعدم الإلتزام بالبناء التقليدى ، وإنقسمت فى بنائه إلى عدة أجزاء حرة وفقا للأفكار الحنية٠

السؤال الثانى

ما الصعوبات التقنية وأساليب العزف لليد اليمنى واليد اليسرى لآلة التشيللو فى روندو عزيز الشوان ؟ وما الحلول الممكنة للتغلب عليها ؟ .....وجاءت الإجابة كالتالى :

أ- صعوبات خاصة باليد اليسرى وهى :

١. **السلالم :** وظهرت بشكل مكثف فى روندو الشوان ، وفى أجزاء متفرقة من العمل – واقترح لها تمرينين إلى جانب بعض التمارين فى الكتب الدراسية التكنيكية٠

٢. **العفق المزدوج :** وظهرت فى فقرة طويلة من روندو الشوان على شكل أوكتافات هارمونية – وقد إقترح لها الباحث ثلاثة تمارين ، إضافة إلى الكتب التقنية ٠

٣ – **العزف فى الطبقات الصوتية المرتفعة :**ظهرت فى أجزاء كبيرة من العمل على شكل سلالم دياتونية صاعدة وهابطة.٠

ب- صعوبات خاصة بمهارات اليد اليمنى :

١) **الديتاشيه :** وظهرت فى أجزاء متفرقة من العمل

٢) **الإستكاتو:** وظهرت فى أجزاء متفرقة من روندو الشوان .

٣) **القوس المتنوع :** ظهرت كنموذج نمطى موحد فى روندو الشوان ، وبشكل غير موحد فى أجزاء أخرى – وقد إقترح لها الباحث تمريناً واحداً ، إضافة إلى بقية الكتب التكنيكية ٠

٤) **الآداء بالنبر :** ظهرت وموتيفات صغيرة ومتفرقة من روندو الشوان لآداء تآلفات ثلاثية هارمونياً.

توصيات البحث :

يوصى الباحث بما يلى :-

١) أهمية تعرف الدارس على أهم الأجزاء التقنية الصعبة عند دراسته للعمل الموسيقى (السوناتا ، الكونشرتو) ومحاولة تذليل هذه الصعوبات عن طريق الإستعانة بالتمارين التحضيرية المبتكرة أو الموجودة بالكتب التقنية .

٢) زيادة الإهتمام بمؤلفات الموسيقى القومية المصرية لآلة التشيللو ضمن منهج الدراسات العليا ، لما فيه من إثراء لقدراتهم التقنية على الآلة .

٣) التوسع فى تدريس تكنيك آلة التشيللو وأساليب الآداء المختلفة لطلبة الكلية فى مرحلة البكالوريوس والدراسات العليا ، حتى يتسنى عزف أعمالنا القومية وإجراجها بالشكل الآئق

٤) الإهتمام بتراث الموسيقى المصرية البحته والألحان الشعبية التى تعتبر المادة الخام للموسيقى القومية ، وذلك لتمهيد الطريق أمام كل من لديهم الموهبة لكتابة أعمال قومية مصرية .

٥) عمل ندوات موسيقية للتعرف على الموسيقى القومية المصرية وخصائصها ومميزاتها وأهم مؤلفيها وما تحويه من الروح القومية المصرية .

٦) تشجيع المعاهد الموسيقية للطلبة والعازفين بعمل حفلات أداء علنى على المسارح العامة والخاصة لعرض مثل هذه الأعمال .

٧) إثراء المكتبات الموسيقية بالكتب والمدونات والتسجيلات الصوتية الخاصة بالموسيقى القومية المصرية .

مراجع البحث

مراجع عربية :

١- حنان أبو المجد : عزيز الشوان ، **التأليف الموسيقى المعاصر (الجيل الثانى)** ، سلسلة بريزم للموسيقى ، القاهرة ٢٠٠٣ .

٢- زين نصار : **جمال عبد الرحيم بين القومية والتجريبية فى الموسيقى المصرية** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للنقد الفنى (أكاديمية الفنون) ، القاهرة ١٩٨٠ .

٣- زين نصار : عزيز الشوان ، **إدارة العلاقات الثقافية بوزارة الثقافة** ، تسجيلات بريزم للموسيقى القاهرة ١٩٩٥ .

٤- سمحة الخولى : **القومية فى موسيقى القرن العشرين** ، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون بالكويت ، سلسلة عالم المعرفة ،عدد رقم ١٦٢ ، يونيو ١٩٩٢ .

٥- كمال شفيق رزق : **الإعداد للعزف الجماعى وأهميته لدارسى الفيولينة بكلية التربية الموسيقية** ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ،القاهرة ١٩٨٢ .

مراجع أجنبية :

6 -Norman Lamb - **Guide to Teaching String** - California State University - U .S .A 1994 .

7- Sadie Stanly - **The New Grove Dictionary of Music and Musicians** Vol (3) (19) (4) ,(12) Macmillan Publishers Limited - London 1980

21- William Pleeth -**Cello** - Shirmer Books (Mucmillan – inc) – New York 1982 .

ملخص البحث

ملخص

" دور آلة التشيللو فى روندو عزيز الشوان "

يهدف هذا البحث إلى إظهار الدور التى تقوم به آلة التشيللو فى روندو عزيز الشوان ، والوقوف على مهارات الآداء الخاصة باليد اليمنى واليد اليسرى ، وتناولها بالشرح والتفسير ومحاولة ايجاد الحلول الممكنة للتغلب عليها بغرض مساعدة عازف آلة التشيللو على آداء روندو عزيز الشوان بشكل جيد

وينقسم البحث الى جزئين :

الإطار النظرى :

وانقسم إلى مبحثين:

المبحث الأول :موسيقى الحجرة : وتعريفها ونشأتها وتطورها وتكويناتها.

المبحثالثانى : المدرسةالقوميةالمصرية وانقسم إلى جزئين :

أولاً : الموسيقىالقومية– دورآلة التشيللوفى الموسيقىالقومية.

ثانياً : عزيزالشوان : حياتهالفنية – ملامحأسلوبهالموسيقى –أهمأعماله.

الإطار التطبيقى : وانقسم إلى جزئين :

أولا: التحليل النظرى والصيغة

ثانيا : التحليل العزفى ومهارات الأداء

أولا : مهارات الأداء الخاصة باليد اليسرى .

ثانيا : مهارات الأداء الخاصة باليد اليمنى .

وقد إختتم الباحث الدراسة بعرض اهم النتائج والتوصيات التى توصل إليها الباحث .