INTERNATIONAL JOURNAL OF
EDUCATION AND LEARNING RESEARCH
VOLUME 4, ISSUE 2, 2021, 106 –127.

Performance style of F. Chopin cello sonata op 65 in (g) minor

Angie Alfy Anwr
Cello teacher, Faculty of Specific Education, South Valley University

Abstract

The cello instrument appeared within the group of stringed instruments that was called at that time the name of the Viol instrument. The size and industry, which resulted in the method of holding and playing it, and the development of performance techniques on it in a manner commensurate with the role required of it. There were many attempts by composers and instrumentalists in different European schools to develop playing techniques to perform some compositions such as concertos, sonatas and some free pieces that contain a lot of playing techniques that work On improving performance, such as Chopin's sonata for cello and piano op 65, which will be addressed by the researcher. The research includes the research problem, research objectives, research importance, research questions, research procedures, and search terms.

The research is divided into two parts:

Part one: Theoretical framework:

-About the Romantic period.

-About Chopin.

The second part: the practical framework:

-An analytical study of the techniques of the right and left hands with some suggestions to clarify how to perform.

Then the research concluded with results, recommendations, Arabic and foreign references, and a summary of the research in Arabic and foreign languages.

Key Words:

Cello- Sonata- Bass viol- Romantic period- Chopin.

INTERNATIONAL JOURNAL OF
EDUCATION AND LEARNING RESEARCH
VOLUME 4, ISSUE 2, 2021, 106 –127.

المقدمة:

ظهرت ألة التشيللو ضمن مجموعة الألات الوترية التي كان يطلق عليها في ذلك الوقت أسم الأت الفيول (Viol) ولم تظهر ألة التشيللو بصورتها المعروفة حاليا بل ظهرت بأشكال وأسماء وأحجام متنوعة تحت اسم الأت الباص فيول (Bass viol)، مرت ألة التشيللو بتطورات عديدة من حيث الحجم والصناعة الذى ترتب علية طريقة الإمساك والعزف عليها وتطور تقنيات الأداء عليها بشكل يتناسب مع الدور المطلوب منها حيث كان دور الألة مقتصرا على مصاحبة الغناء وأداء خط الباص في المجموعات الألية، ومع إزدياد الدور المطلوب من الألة ظهرت محاولات عديدة من المؤلفين والعازفين في المدارس الأوربية المختلفة لتطوير تقنيات العزف عليها لأداء بعض المؤلفات مثل الكونشيرتو والصوناتا وبعض المقطوعات الحرة التي تحتوى على الكثير من التقنيات العزفية التي تعمل على تحسين الأداء.[1] مثل صوناتا شوبان للتشيللو والبيانو op 65 في سلم صول/ص التي سوف تتناولها الباحثة وهى الصوناتا الوحيدة التي كتبها شوبان لألة التشيللو.

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة أن صوناتا شوبان لألة التشيللو مصنف 65 سلم صول/ص تحتوى على العديد من تقنيات الأداء التكنيكية والتعبيرية المختلفة والتي يمكن من خلالها تنمية مهارات دارسى الألة.

أهداف البحث:

1- تحديد تقنيات الأداء لكل من الأيدى اليسرى والأيدى اليمنى لصوناتا شوبان سلم صول/ص.
2- وضع بعض الإرشادات المقترحة التي تساعد في أداء التقنيات بصورة جيدة.

أهمية البحث:

التنوع في إختيار المؤلفات لدارسى ألة التشيللو مما دعى الباحثة لإلقاء الضوء على صوناتا شوبان لألة التشيللو مصنف 65 سلم صول/ص للإستفادة من تقنيات الأداء.

أسئلة البحث:

1- ما هي تقنيات الأداء التي توجد في صوناتا التشيللو عند شوبان مصنف 65 سلم صول/ص؟
2- ما هي الإرشادات العزفية المقترحة التي تساعد في أداء التقنيات العزفية لصوناتا التشيللو عند شوبان مصنف 65 سلم صول/ص؟

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى).

[1]) William pleeth – cello. Shimer Book (Mucmillan-inc)- New YORK 1982,P22.

INTERNATIONAL JOURNAL OF
EDUCATION AND LEARNING RESEARCH
VOLUME 4, ISSUE 2, 2021, 106 –127.

عينة البحث:

صوناتا التشيللو عند شوبان مصنف 65 سلم صول/ص "الحركة الأولى"

حدود البحث:

العصر الرومانتيكى (1810-1849).

أدوات البحث:

- المدونات الموسيقية.
- وسائل سمعية وبصرية.

مصطلحات البحث:

- **إسلوب أداء: Performance style**

هو الصفة المميزة لكل مؤلف موسيقى ويكون تعبيراً واضحاً عن الغرض الذى يريد أن يعبر عنة ويوضحة كما انة يرمز إلى النظام المتبع في المعالجة للقالب، اللحن، الهارمونى، الإيقاع.[2]

- **صوناتا: Sonata**

قالب من القوالب الموسيقية عادة ما يستخدم كقالب الحركة الأولى للصوناتا والسيمفونية والأعمال الأخرى ويطلق عليها أحيانا قالب الحركة الأولى ويعتبر باخ أول من كتب صوناتا وكانت لآلة الفيولينة.[3]

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى: "دراسة تحليلية لقالب الصوناتا في البيانو في النصف الأول من العصر الرومانتيكى" [4]

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل قالب الصوناتا عند مؤلفى النصف الأول من العصر الرومانتيكى، والتوصل إلى التغيرات التي طرأت على قالب الصوناتا، والتعرف على أسلوب مؤلفى تلك الفترة وإستخدمت الباحثة المنهج الوصفى.

الدراسة الثانية: " إسلوب أداء صوناتا الكمان والبيانو مصنف 108 لدى يوهانز برامز" دراسة تحليلية" [5]

[2] Martin, Cooper: The Concise Encyclopedia of musicians- hutchnsan of London, itd London, 1978.
[3] حسام الدين زكريا: المجم الشامل للموسيقى العالمية، الجزء الأول المصطلحات والمصنفات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص494.
[4] أمانى عبد المعطى على: رسالة دكتوراة، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، قسم النظريات والتأليف.
[5] محمود عبد القادر مرسى: رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، قسم التربية الموسيقية.

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على إسلوب برامز لألة الكمان في صوناتا الكمان والبيانو مصنف 108 والتعرف على تقنيات أداء ألة الكمان في هذه الصوناتا، وإستخدم الباحث الوصفى (تحليل المحتوى).

تعليق الباحثة: تتفق الدراسة الحالية مع هذه الدراسات من حيث تناولهما لقالب الصوناتا والعصر الرومانتيكى ولكن سوف تقوم الباحثة في هذا البحث بتناول أساليب الأداء في صوناتا شوبان وشرح التقنيات الأدائية الخاصة بالأيدى اليمنى والأيدى اليسرى.

الإطار النظرى:

العصر الرومانتيكى:

ظهرت بدايات الرومانتيكية في أواخر القرن الثامن عشر عقب قيام الثورة الفرنسية وسادت معظم القرن التاسع عشر، وكان هذا المذهب بداية عهد جديد في التفكير الأدبى والفن في أوروبا حيث بدأت الإنسانية تتخلص من القيود الفكرية والفنية وأصبح الفنان والأديب حراً طليقاً يعبر عن ذاتة ومشاعرة.[6]

تعريف الرومانتيكية:

تعرف الرومانتيكية بأنها الميل إلى حرية الإنطلاق والإسراف في الخيال والكشف عن العواطف والإنفعالات بشكل صارخ وصريح .[7]

أصل كلمة رومانتيكية:

اشتقت كلمة رومانتيك Romantic من كلمة Romance من اللغة الوطنية الدارجة في فرنسا ومنها اشتقت كلمة Romant بالفرنسية ، رومان بالألمانية Roman، رامونت بالإنجليزية Ramount وكل هذه المسمسيات تصف الأدب الرومانسى الذى كان من أهم مميزاتة حب المغامرة والحرية والخيال.[8]

تعتمد الموسيقى الرومانتيكية على إبراز فكرة أو تعبير في خيال المؤلف الذى سخر مواهبة وقدراتة الموسيقية لإظهار تلك الفكرة، يعتبر بيتهوفن Beethoven (1770- 1827) أول من وضع أسس الرومانتيكية الحقيقة في الموسيقى فقد كانت مؤلفاتة تقوم على أسس التعبير مثل السيمفونية البطولية الريفية ثم بدأ تيار الرومانتيكية في الموسيقى تدريجياً حتى أصبحت الموسيقى قائمة على التعبير عن ما داخل المؤلف دون إعتبار للقالب والقاعدة البنائية.[9]

مراحل العصر الرومانتيكي :-

ظهرت بدايات الحركة الرومانتيكية في مؤلفات كارل فيبير Carl Weber (1786م-1826م)، و فرانز شوبيرت Franz Shubert (1809م-1828م) وإكتملت الحركة بظهور أعمال 6 مؤلفين كل مؤلف ولد في عقد منفصل مثل هكتور برليوز Hector Berlioz (1803م–1869م) فيليكس مندلسون Flex

[6] بثينة فريد: 10 من أساطيل النغم، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1972،ص 9.
[7] عواطف عبد الكريم – تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكى- الطبعة الثالثة- مؤسسة الطوبجى للتجارة والطباعة والنشر- 2005- ص 31.
[8] Sadie Stanly: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol 4, New York, Macmillian Publisher Limited, London , Oxford University, 1980, p 141.
[9] فتحى الصنفاوى-الموسيقى علم وفن وثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1958، ص 104.

INTERNATIONAL JOURNAL OF
EDUCATION AND LEARNING RESEARCH
VOLUME 4, ISSUE 2, 2021, 106 –127.

Mendelson (1809م -1847م) فرانز ليست Franz list (1811-1889) ريتشارد فاجنر Wagner Richard (1813م–1883م) وغيرهم .

وإمتدت الحقبة الوسطي للعصر الرومانتيكي في الفترة ما بين (1850م–1890م)، ومثلها المؤلفين فرانز ليست Franz Lizt، ريتشارد فاجنر Richard WAgner وكانت أهم أعمالهم عام1850م وسيزار فرانك Ceser Franck (1822م-1890م)، أنطون بروكنر Anton Brukner (1824م-1896م)، بدريخ سميتانا Bedrich Smetana (1824م-1884م)، يوهان برامز Johannes Brahms (1833م-1897م)، بيتر إليتش تشايكوفسكي PeterIlich Tchaikovsky (1840م–1893م)، أنطونين ديفورجاك Antonin Dvorak (1841م–1904م) وإدوارد جريج Edvard Grieg (1843م–1907م) وغيرهم .

أما المرحلة الأخيرة من الحركة الرومانتيكية فقد سميت بالرومانتيكية الجديدة (1890م-1910م)، تمثلت في الموسيقيين المولودين في الفترة (1850م-1880م) ومنهم إدوارد إلجار Edvard Elgar (1857م-1934م)، جاكومو بوتشيني Giacomo Puccini(1858م-1924م)، غوستاف مالر Gustav Mahler(1860م-1911م)، جان سبيليوس Jean Sibelius(1865م-1957م)، ماكس ريجير Max Reger (1873م–1916م) بينما عرف المؤلفون المتأخرين القومية الموسيقية مثل:- إدوارد جريج وأنطونين دفورجاك و إسحق البينز Isaac Albeniz (1860م – 1909م)، وقد إنتشرت روح الرومانتيكية في جميع نواحي الحياة في أوروبا خلال القرن التاسع عشر فلم تظهر طفرة واحدة ولا بدرجة واحدة في جميع بلدانها، فمنذ عام 1800م وبمرور الأعوام ومن خلال الأعمال الفنية العظيمة، تشكلت الروح الرومانتيكية وأصبحت سمة الأدب والموسيقي والتصوير في القرن التاسع عش، ظهرت الرومانتيكية أول ما ظهرت في إنجلترا وكان الشعر هو أول الفنون التي تأثرت بروح الرومانتيكية ومن بعده التصوير ثم الموسيقي.[10]

سمات الموسيقى في العصر الرومانتيكى:

1- التونالية: Tonality

استخدم مؤلفى العصر الرومانتيكى التونالية الوظيفية القائمة على السلالم الكبيرة والصغيرة مع الإنتقل من تونالية إلى أخرى بشكل سريع مما أضعف الإحساس بالسلم الأساسى للمقطوعة، ولكن تم الخروج من نطاق هذه التونالية في نهاية العصر بظهور مؤلفات المبدعين القوميين وألحانهم المتأثرة بالتراث الشعبى لبلدانهم بما فيها من مقامات وإيقاعات غير مألوفة لدى الغرب.

2- اللحن: Melody

تميز اللحن في العصر الرومانتيكى بالغنائية والإسترسال مع عدم التوازن بين العبارات وبعضها، والإتساع والتحرك ما بين أحد النغمات وأغلظها للتعبير عن التألق والعمق و أيضا تميزت بدفئ التعبير الذاتي ويظهر ذلك في مؤلفات كل من هيكتور بريليوز Hector Wagner- ريتشارد فاجنر Wagner

[10] عواطف عبد الكريم – تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكى- الطبعة الثانية- مركز كوين للنشر، القاهرة، 1997، ص 11

Richard - ريتشارد شتراوس Richard Strass كما تميزت الألحان بكثرة المسافات الواسعة، الناقصة، الزائدة، القفزات البعيدة.

3- الإيقاع : Rhythm

إحتفظ العصر الرومانتيكى بالموازين الموسيقية التي شاعت في العصر الكلاسيكى مع إستخدام البوليفونية الإيقاعية، التقسيمات الشاذة، المقابلات الإيقاعية مع إستخدام موازير غير مألوفة وغير شائعة منتقاة من التراث الشعبى لبلدان مختلفة، مع الجمع أحيانا بين ميزانين في آن واحد.[11]

4- الهارمونى : Harmony

تميزت الموسيقى في العصر الرومانتيكى بالتوسع في إستخدام الهارمونية الكروماتية القائمة على اللمس والتطعيم والتحويل بإستخدام السابعة بسابعتها بكثرة مع إستخدام عنصر التنافر بشكل أكبر، وإستخدام تتابعات هارمونية جديدة وظهور تألف النابوليتان في وضعة الأساسى مع تنوع القفلات والتحويلات من مقام إلى أخر. [12]

5- المؤلفات والألات: Compositions and Instruments

زاد عدد الأوركسترا في العصر الرومانتيكى ليواكب المتطلبات الجديدة التي تناولها المؤلف الموسيقى الرومانتيكى مع ظهور بعض المؤلفات الموسيقية الجديدة مثل القصيد السيمفونى، السيمفونية الإفتتاحية، الإفتتاحية التصويرية، وظهور المؤلفات القصيرة للبيانو مثل الفالس والمازوركا ومؤلفات الليد.[13]

تكوين الأوركسترا

تتكون الأوركسترا في العصر الرومانتيكى عند معظم مؤلفي القرن التاسع عشر كالأتى:

- **آلات النفخ الخشبى** :

زوج من آلات الفلوت والأبوا والكلارينيت والفاجوت مع إمكانية إضافة أحد الألات من نفس العائلة_ بيكولو- الكورانجليه- الكونترفاجوت- يقوم بالعزف عليها عازف ثالث.

- **آلات النفخ النحاسى** : أربعة آلات كورنو وثلاثة ترمبون واثنين ترومبيت وآله واحدة باص .
- **الآلات الوترية :**

مجموعتي كمان أول وكمان ثاني وفيولا وتشيللو وكونترباص

[11] عواطف عبد الكريم- 2005 ص 38-39 مرجع سابق
[12] Ottman, Robert- Advanced Harmony, third edition, Prentice-HALL.inc, Englewood, NewJersy, 1984, p 191.
[13] زين نصار: أفاق الموسيقى، القاهرة، دار الغريب للطباعة والتوزيعوالنشر، 1998، ص 85،86.

INTERNATIONAL JOURNAL OF
EDUCATION AND LEARNING RESEARCH
VOLUME 4, ISSUE 2, 2021, 106 –127.

- **الآلات الايقاعية :**

تمباني وطبلة الباص ومثلث وطبلة الجنب في حدود ثلاثة أو أربعة عازفين وأحياناً الهارب في نهاية العصر.[14] (Johan spltger and Neal Zaslaw2001,p 530)

الصوناتا Sonata :

ظهر مصطلح صوناتا عام 1580 وهو يعنى معزوفة وشاع لمؤلفات الفيولينة مع مصاحبة القرار أو مقطوعة للأورغن ثم تطور هذا النوع من المؤلفات ليقع في عدة حركات ومن ثم ظهر نوعان صوناتا الكنيسة وتقع في عدة حركات بولوفونية والأخرى تتكون من مجموعة رقصات، وعادة ما تكون الصوناتا لألة أو ألتين وتتطورت الصوناتا عبر العصور وكانت تتكون من ثلاث أو أربع حركات ثم تحررت في العصر الرومانتيكى من شكل القالب المتعارف علية وكتب بعض المؤلفين صوناتا من حركة واحدة مثل صوناتا البيانو لفرانز ليست Franz Lizt.

تنقسم الصوناتا إلى ثلاثة أقسام :

- قسم العرض Exposition : ويستعرض موضوعين بينهما قنطرة.
ويكون الموضوع الأول في السلم الرئيسى للحركة ثم ينتقل إلى سلم أخر قريب في الموضوع الثانى.
- قسم التفاعل Development : تتفاعل فية الألحان مع بعضها.
- قسم إعادة العرض Recapitnanlation : يعاد قسم العرض وينتهى في نفس السلم الرئيسى الذى بدأ فية اللحن الأساسى ثم جزء يسمى تذييل Coda .[15]

شوبان Chopin:

عازف بيانو قدير ومؤلف موسيقى من أعلام الحركة الرومانتيكية ولد عام 1815 كان إبنا لمدرس فرنسى ، درس شوبان على يد كل من (جونى Zyunny)، (إلزنر Elsner)، ظهر نبوغة مبكراً حيث قام بعزف كونشيرتو لجروفيتس Gyrowetz وهو في سن العاشرة، غادر وارسو بعد حفل وداع عام1830 واستقر في باريس وسرعان ما اكتسب إعجاب الدوائر الفنية وخاصة الطبقة الأرستقراطية.[16]

[14] Johan spltger and Neal Zaslaw: -orchestra – article in the new grove dictionary of music and musicians، vol 18- editor ، Sadie stenley ، second edition، new york، macmillan publishing ،2001،p 530.

[15] حسام الدين زكريا: المعجم الشامل للموسيقى العالمية، الجزء الأول المصطلحات والمصنفات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص 495،494

[16] حسام الدين زكريا- المعجم الشامل للموسيقى العالمية – الجزء الثانى ص297

كون شوبان صداقة مع كبار الموسيقيين منهم برليوز وروسينى وبلينى ، فضلا عن مجموعة من كبار المصورين والأدباء والشعراء الذين كانت تحتشد بهم عاصمة الفنون الأوربية، وكانت هذه الحياة الأجتماعية الصاخبة والحافلة بالصداقات هي نفسها التي جعلتة يشعر بضرورة العزلة والابتعاد عن الناس.

كان شوبان على علاقة قوية بالأديبة جورج صاند (George Sand) التي انفصلت عنة بعد إتصال طويل وكان ذلك من العوامل التي زادت من شعورة بالعزلة.[17]

مرض شوبان وعانى كثيرا من مرض السل وقدم حفلة الأخير عام 1848 وأخذة أحد تلاميذة في رحلة استشفاء إلى اسكتلندا وقدم عدة حفلات في جلاسجو وإدنبرة ومانشستر وعاد بعدها منهكا إلى باريس، إلا أنة ظل محاطاً برعاية أصدقاؤة من النبلاء وتوفى عام 1849 وترك تراثا خالدا في أدب البيانو. [18]

نظر الكثيرون إلى شوبان على أنة هو الممثل النموذجى للروح الرومانسية في الموسيقى، إذ أن جميع الخصائص الرئيسية لهذة الروح تمثلت فية بكل وضوح فقد إنتقل العالم الحقيقى بالنسبة إلية من الخارج إلى الداخل ومن الظاهر إلى الباطن وأصبحت التقاليد السابقة والقيود الكلاسيكية مجرد وسائل في متناول يدية، ولم تعد العاطفة عندة تخضع لشكل العمل الموسيقى أو قالبة بل أصبح القالب هو الذى يخضع للعاطفة وكان هذا هدفة الأول أن يحقق ذاتة.

ومن أهم المصادر التي إستمد منها شوبان أسلوبة في الموسيقى طريقة الغناء التجميلى المزوق في الأوبرات الإيطالية والموسيقى الشعبية البولندية وخاصة الراقصة منها وكان يضيف إلى هذه المصادر عناصر شخصية قوية تتسم بالعمق والتعقيد، إذ أن أساس فنة هو التوافق الصوتى. يعتبر شوبان من أكثر الموسيقيين أصالة وأعمالة تكاد تكون كلها من مستوى واحد رفيع فمن المؤكد أن هارمونياتة الرائعة وتحكمة الدقيق في المقطوعات القصيرة من صنعة فتبدو موسيقاه مفرطة في إنفعاليتها أو مفتقرة إلى العمق ولكنها في كل الأحوال بديعة.[19]

أهم أعمالة:

كتب شوبان ما يقرب من 200 عمل أشهرها

2 كونشيرتو للبيانو،50 مازوركا Mazurka، 27 دراسة Etude، 26 مقدمة Prelude، 19 ليلية نوكتيرنNocturne ، 14 فالس ، 16 بولونيز Polonaise، 40 بالاد Ballade، عدد من الوهليات Inprmptu والكرتزوهات Scherza ، 3 صوناتا للبيانو، وصوناتا وحيدة للتشيللو والبيانو.[20]التي سوف تتناولها الباحثة.

الإطار التطبيقى:

أولاً: تحليل الصياغة:

[17] محيط الفنون 2 الموسيقى – دار المعارف بمصر- ص 267،268.
[18] حسام الدين زكريا – المعجم الشامل للموسيقى العالمية، الجزء الثانى الأعلام.
[19] محيط الفنون ص 269،270 مرجع سابق.
[20] حسام الدين زكريا المعجم الشامل ص697 مرجع سابق.

INTERNATIONAL JOURNAL OF
EDUCATION AND LEARNING RESEARCH
VOLUME 4, ISSUE 2, 2021, 106 –127.

اسم العمل: صوناتا التشيللو لشوبان مصنف 65

السلم: صول/ص.

الصيغة: صوناتا.

الميزان: 4/4

عدد الموازير: 234 مازوره.

التحليل:

قسم العرض من م(1) إلى م (113) ينتهى بقفلة تامة سىb/ك.

قسم التفاعل من م(114) إلى م(174) ينتهى بقفلة تامة سلم مى/ص.

قسم إعادة العرض من م(175) إلى م(234) يبتهى بقفلة صول/ص.

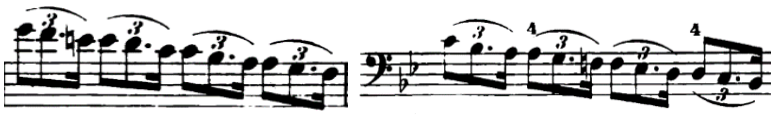
تقنيات الأيدى اليمنى:

- **القوس المتصل: Legato bowing**

وظهر في هذه التقنية أشكال مختلفة كأداء نغمتين في قوس واحد وظهرت في م (32،33).

م(32،33)

أداء ثلاث نغمات في قوس واحد وظهر بوضوح في م (34،155) بنفس الشكل الإيقاعى مع تغيير النغمات.



م(34) م(155)

أداء أربعة نغمات في قوس واحد مع إختلاف الإيقاعات مثل م (17)، م(52)، م (138،139).

م (17) م (52) م (138،139)

أداء سبعة نغمات فأكثر فى قوس واحد وكان واضحا مع تغيير الشكل الإيقاعى في م (58،59،60) ، (89،90)

INTERNATIONAL JOURNAL OF
EDUCATION AND LEARNING RESEARCH
VOLUME 4, ISSUE 2, 2021, 106 –127.

م (90،89)

م (60،59،58)

تعليق الباحثة: لتسهيل أداء هذا الشكل:

- أداء العازف للشكل الإيقاعى بسرعة بطيئة.
- أداء كل شكل إيقاعى في قوس واحد.
- عدم سحب القوس سريعا على الوتر.
- زيادة السرعه تدريجيا حتى يصل إلى الزمن المطلوب.

- **العزف المزدوج: Double stops**

ظهر أداء النغمات المزدوجة في م (44) إلى م (47).

م(74:44)

تعليق الباحثة: لأداء هذا الشكل يجب العزف على وترين متجاورين معا بشكل متوازن وعدم التحميل على وتر دون الأخر.

- **أداء التالفات الثلاثية والرباعية:**

ظهرت التألفات متتاليه تألف ثلاثى يلية تألف رباعى في م(40)، م(41)، كما ظهرت في نهاية الحركة الأولى م (234،233) في شكل تألف رباعى يلية تألف ثلاثى.

م(41،40)

م(234،233)

تعليق الباحثة: يؤدى التالف الثلاثى في م(41،40) بمرور القوس على الثلاثة أوتار بداية من كعب القوس صعودا بدءا من وتر صول ويستمر العفق على نغمتى (رى- سى) مع وجود صوت رنين وتر صول ، ثم بعد ذلك الإنتقال لأداء التألف الرباعى مرورا بالأربعة أوتار بدءا من وتر دو صعودا مرورا بوتر صول ويستمر بعد ذلك العفق على نغمتى (مى- دو) مع وجود رنين وترى (دو ، صول) ويتطلب ذلك الضغط القوى مع إستخدام مساحة عريضة من القوس دون سحب القوس سريعا ويفضل أداء التألفات بكعب القوس.

- **الأستكاتو: Staccato**

INTERNATIONAL JOURNAL OF
EDUCATION AND LEARNING RESEARCH
VOLUME 4, ISSUE 2, 2021, 106 –127.

ظهر الأستكاتو بشكل بسيط في شكل نغمة واحدة في م (50)، من م(52) إلى م(53،54).

م(50) م(52) م(53،54)

كما ظهر بشكل إيقاعى مختلف في م (106،107)، (220،221).

م(106،107) م(220،221)

تعليق الباحثة: يتم أداء النغمة بالضغط على ثم الاسترخاء على الأوتار حتى يكون للصوت بداية حادة وقصيرة ويكون الصوت الناتج قصير وحاد ومتقطع مع مراعاة الرباط ويفضل أن يكون الأداء بالجزء الأعلى من القوس.

- **التريمولو: Tremolo**

ظهرت حلية التريمولو كما في م(107).

تعليق الباحثة: تؤدى هذه الحلية بتكرار ضربات القوس القصيرة على الوتر سريعا ويكون الأداء في البداية قوى ثم يتدرج الصوت تدريجيا ويكون الأداء بمنتصف القوس.

- **المصطلحات التعبيرية: Expressions**

Dolce الأداء بعذوبة وظهرت في م (8، 122، 137).

م(137) م(8)

Crescendo التدرج في أداء شدة الصوت ويرمز لة (<) أو يتم إختصارها إلى (cresc) وظهرت في م (12، 13، 15، 39، 105، 125، 132، 134، 162، 219)

INTERNATIONAL JOURNAL OF
EDUCATION AND LEARNING RESEARCH
VOLUME 4, ISSUE 2, 2021, 106 –127.

م(12،13)

FF تدل على زيادة شدة الصوت وهى إختصار Fortissimo وظهرت في م (8، 165، 174، 233).

م(174)

F تدل على الأداء بقوة وهى إختصار Forte وظهرت في م (30، 83، 91، 108، 126، 197،222، 227).

م (222)

Diminnuendo التدرج في تناقص شدة رنين الصوت ويرمز لة (>) أو تختصر إلى (Dim) وظهرت في م (32، 57، 59، 81، 93، 129، 138، 233).

م (93)

P تدل على أداء خافت وهى إختصار Piano وظهرت في م (20، 44، 51، 65، 89، 92، 179، 203، 206، 226).

م (89)

PP تدل على أداء خافت جدا وهى إختصار Pianissmo وظهرت في م (129).

INTERNATIONAL JOURNAL OF
EDUCATION AND LEARNING RESEARCH
VOLUME 4, ISSUE 2, 2021, 106 –127.

Piu f تدل على الأداء أكثر قوة وظهرت في م (148).

Rall تدل على الإبطاء في السرعة وظهرت في م (168).

tempo primo تدل على العودة للسرعة الأصلية وظهرت في م (169).

تقنيات الأيدى اليسرى: Left hand techniques

- **الحليات Ornaments**

– **حلية الأتشيكاتورا:**

ظهرت في م (10)

تعليق الباحثة : تؤدى هذه الحلية بعزف نغمة فا سريعا ثم نغمة مى والركوز على نغمة رى بعدها دون التاثير على الزمن ويكون جميعهم في قوس واحد.

وظهر شكل أخر من الحليات كما في م (31)، (43).

م(31)

م(43)

تعليق الباحثة:

تؤدى بعزف الثلاث النغمات سريعا سواء كانت صعودا أو هبوطا ثم الإيقاع الذى يلية وتكون هذه النغمات خارج ميزان المازورة لذلك تؤدى بدون كسر زمن المازورة.

INTERNATIONAL JOURNAL OF
EDUCATION AND LEARNING RESEARCH
VOLUME 4, ISSUE 2, 2021, 106 –127.

- **حلية الأربيجيو:**

ظهرت في م (83)، (197)

م (83)

تعليق الباحثة: تؤدى بعزف الثلاث نغمات متتالية صعودا على وتر دو، وتر صول، ونغمة مى بالإصبع الأول على وتر رى ويكون الأداء سريعا بداية من كعب القوس.

- **حلية التريل: Trill**

ظهرت في م (91، 201، 205)

م (205)

تعليق الباحثة: تؤدى بتثبيت عفق نغمة فا# وأداء نغمة صول تكرارا سريعا بين النغمتين حتى يتم أداء زمن النوار ثم عزف نغمة مى، فا التي تليها سريعا والركوز على نغمة صول.

- **العفق المزدوج: Double stops**

- النغمات المزدوجة

ظهرت هذه المهارة في م (44) إلى م (47)

تعليق الباحثة: يؤدى هذا الشكل بعفق النغمتين معا جيدا حيث احتوى هذا الجزء على مسافة السادسة الهارمونية ويكون الأداء على الوترين المتجاورين رى، لا ، تكون نغمة لا بالإصبع الأول على وتر رى ونغمة فا # بالإصبع الثالث على وتر لا.

- أداء التالفات الثلاثية والرباعية:

ظهرت التالفات في م(40،41)، م(233،234)

م(40،41)

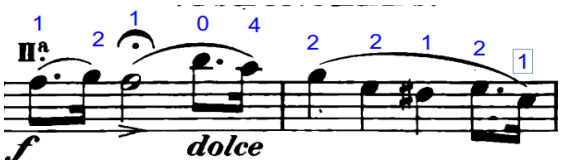
INTERNATIONAL JOURNAL OF
EDUCATION AND LEARNING RESEARCH
VOLUME 4, ISSUE 2, 2021, 106 –127.

تعليق الباحثة: يؤدى التالف الثلاثى صعودا بأداء سريع على وترى صول، رى كأوتار مطلقة و عفق نغمة سى بالإصبع الأول على وتر لا.
أما التألف الرباعى سيكون صعودا بدءا من وتر دو، صول ثم الركوز على نغمتى مى، دو حتى إكتمال زمن الإيقاع.

- **الإنتقال بين الأوضاع : Shifting**

ظهرت هذه التقنية في أجزاء كثيرة وبأشكال مختلفة:

- الإنتقال من الوضع الوضع الرابع إلى الوضع الثانى و الأول كما في م (8،9).



- الإنتقال بين الوضع الرابع و الثانى كما في م (27 إلى 29)

- الإنتقال بين الوضع الأول و الوضع الثالث كما في م (58)

- الإنتقال بين الوضع الخامس و الثالث و الرابع كما في م (84:86).

- **الأداء بوضع الإبهام: Thumb position**

ظهرت هذه التقنية في بعض الأجزاء من المؤلفة مثل م(98، 101، 109، 125، 151، 158)

م(98)

م(151)

- **أداء النغمات التوافقية: Harmonics**

INTERNATIONAL JOURNAL OF
EDUCATION AND LEARNING RESEARCH
VOLUME 4, ISSUE 2, 2021, 106 –127.

ظهر أداء الفلاوتاتو كما في م (59)،(71)

م(59)

تعليق الباحثة: تؤدى باللمس الخفيف على الوتر بالإصبع الثالث وتكون فى منتصف الوتر تقريبا.

- **السلالم: Scales**

ظهر أداء السلالم كما في م(108،109) ،(222،223).

م(108،109)

تقترح الباحثة أن يكون الترقيم كالأتى:

- **الفيبراتو: Vibrato**

لا يوجد إشارة للفيبراتو في المؤلفات ولكن هناك العديد من الأجزاء العريضة والممتدة التي تناسب أداء الفيبراتو كما في م (18: 20) ، م(65،66)، م(86،88)، م(202:)، (207:211).

م(207:211)

تعليق الباحثة: للأداء الجيد يمكن عمل الأتي:

- يكون الأداء من رسغ اليد مع عفق الإصبع للنغمة.
- التدريب بحركة بطيئة ونصف دائرية.
- يكون إصبع الإبهام ملامس للرقبة من الخلف.
- يكون ترقيم الإصبع للنغمة تبعا لتسلسل ترقيم الجملة.

- يتم الأداء بالسرعة المطلوبة بعد التمكن من الأداء جيدا.

نتائج البحث:

جاءت النتائج تجيب على أسئلة البحث:

السؤال الأول:

1- ما هي تقنيات الأداء التي توجد في صوناتا التشيللو عند شوبان مصنف 65 سلم صول/ص؟

جاءت إجابة هذا السؤال من خلال إلقاء الضوء على تقنيات الأداء التي توجد بداخل العمل.

تقنيات الأيدى اليمنى:

القوس المتصل، النغمات المزدوجة، التالفات الثلاثية والرباعية، العزف المتقطع، المصطلحات التعبيرية.

تقنيات اليدى اليسرى:

الحليات، النغمات المزدوجة، الإنتقال بين الأوضاع، الأداء بوضع الإبهام، أداء النغمات التوافقية، الفيبراتو.

2- ما هي الإرشادات العزفية المقترحة التي تساعد في أداء التقنيات العزفية لصوناتا التشيللو عند شوبان مصنف 65 سلم صول/ص؟
جاءت إجابة هذا السؤال من خلال شرح وتفسير الباحثة للتقنيات لتسهيل الأداء بصورة جيدة.

توصيات البحث:

- إثراء المكتبات في الكليات بالمدونات الموسيقية لألة التشيللو لكثير من المؤلفين.
- تشجيع دارسى الكلية على أداء مؤلفات متنوعة لألة التشيللو.
- الإستفادة من البحث الراهن للتعرف على كيفية أداء صوناتا التشيللو سلم صول /ص عند شوبان.

قائمة المراجع:

أولا: المراجع العربية:

1- أمانى عبد المعطى على: دراسة تحليلية لقالب الصوناتا في البيانو في النصف الأول من العصر الرومانتيكى، رسالة دكتوراة، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، قسم النظريات والتأليف.
2- بثينة فريد: 10 من أساطيل النغم، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1972.
3- حسام الدين زكريا – المعجم الشامل للموسيقى العالمية، الجزء الثانى الأعلام.
4- حسام الدين زكريا: المجم الشامل للموسيقى العالمية، الجزء الأول المصطلحات والمصنفات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004.
5- زين نصار: أفاق الموسيقى، القاهرة، دار الغريب للطباعة والتوزيع والنشر، 1998.
6- عواطف عبد الكريم – تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكى- الطبعة الثالثة- مؤسسة الطوبجى للتجارة والطباعة والنشر- 2005.
7- فتحى الصنفاوى-الموسيقى علم وفن وثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1958.
8- محمود عبد القادر مرسى: إسلوب أداء صوناتا الكمان والبيانو مصنف 108 لدى يوهانز برامز" دراسة تحليلة رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، قسم التربية الموسيقية.
9- محيط الفنون 2 الموسيقى – دار المعارف بمصر.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1- Johan spltger and Neal Zaslaw: -orchestra – article in the new grove dictionary of music and musicians، vol 18- editor ، Sadie stenley ، second edition، new york، macmillan publishing ،2001.

2- Martin, Cooper: The Concise Encyclopedia of musicians- hutchnsan of London, itd London, 1978.

3- Ottman, Robert- Advanced Harmony, third edition, Prentice-HALL.inc, Englewood, NewJersy, 1984.

4- Sadie Stanly: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol 4, New York, Macmillian Publisher Limited, London , Oxford University, 1980.

5- William pleeth – cello. Shimer Book (Mucmillan-inc)- New YORK 1982.

INTERNATIONAL JOURNAL OF
EDUCATION AND LEARNING RESEARCH
VOLUME 4, ISSUE 2, 2021, 106 –127.

ملخص البحث

أسلوب أداء صوناتا التشيللو عند شوبان F.Chopin مصنف 65 سلم صول/ص

ظهرت ألة التشيللو ضمن مجموعة الألات الوترية التي كان يطلق عليها في ذلك الوقت أسم الأت الفيول (Viol) ولم تظهر ألة التشيللو بصورتها المعروفة حاليا بل ظهرت بأشكال وأسماء وأحجام متنوعة تحت اسم الأت الباص فيول(Bass viol)، مرت ألة التشيللو بتطورات عديدة من حيث الحجم والصناعة الذى ترتب علية طريقة الإمساك والعزف عليها وتطور تقنيات الأداء عليها بشكل يتناسب مع الدور المطلوب منها وظهرت محاولات عديدة من المؤلفين والعازفين في المدارس الأوربية المختلفة لتطوير تقنيات العزف لأداء بعض المؤلفات مثل الكونشيرتو والصوناتا وبعض المقطوعات الحرة التي تحتوى على الكثير من التقنيات العزفية التي تعمل على تحسين الأداء مثل صوناتا شوبان للتشيللو والبيانو op 65 في سلم صول/ص التي سوف تتناولها الباحثة وهى الصوناتا الوحيدة التي كتبها شوبان لألة التشيللو ويشتمل البحث على مشكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، أسئلة البحث، إجراءات البحث، مصطلحات البحث.

وينقسم البحث إلى جزئين:

الجزء الأول: الإطار النظرى:

نبذة عن العصر الرومانتيكى.

نبذة عن شوبان.

الجزء الثانى: الإطار التطبيقى:

دراسة تحليلية لتقنيات الأيدى اليمنى واليسرى مع بعض المقترحات لتوضيح كيفية الأداء.

ثم أختتم البحث بالنتائج، والتوصيات، والمراجع العربية والأجنبية، وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

INTERNATIONAL JOURNAL OF
EDUCATION AND LEARNING RESEARCH
VOLUME 4, ISSUE 2, 2021, 106 –127.

INTERNATIONAL JOURNAL OF
EDUCATION AND LEARNING RESEARCH
VOLUME 4, ISSUE 2, 2021, 106 –127.

INTERNATIONAL JOURNAL OF
EDUCATION AND LEARNING RESEARCH
VOLUME 4, ISSUE 2, 2021, 106 –127.