أسلوب أداء ألة التشيللو في موسيقى رقصة النار(Fire Dance) لـ مانويل دى فايا (Manuel De Falla)

أ.د/ محمود عبد المقصود** مصطفى محمد عبد الرازق*

أ.د/ كرم ملاك كامل***

مقدمة

ساعد وضع إسبانيا الجغرافي وتاريخها أن تزخر موسيقاها برصيد غني ممتزج بألوان من الموسيقى الشـــرقية والغربية مثل الغناء البيزنطي والســـلالم الإغريقية والمقامات الهندية (ragas) والغناء الكنسي الغريغوري والألحان الغجرية إلى جانب الموسيقى العربية وأصبح لكل مقاطعة فيها تقاليدها الخاصـــة في أنواع الغناء والإيقاعات المختلفة التي أغنت الفولكلور الإســباني ولاســيما الفلامنكو (Flamenco) وهو غنـاء أنـدلســي يصـــاحـب بـآلـة الغيتـار (Guitar) و الكاستنييت(Castanets) وبالرقص أحياناً ، وتميز الفولكلور الإسباني بالزخارف اللحنية والإيقاعية ، كما تميزت الرقصات والأغاني الإسبانية أنها ذات إيقاع ثلاثي الزمن مثل: السوليار (soleare) والبيانثيكو(villancico) والمالاغوينيا(malaguena) والبولو(polo) والسغيديّا (seguidilla) والفَنْدَنْغو (fandango) والخوتا (jota) والبوليرو (bolero) والثاباتيادو (zapateado) وبذلك أصبح الفولكلور الإسباني أحد المصادر الأساسية لأعمال الموسيقيين مثل: ألبينيث(I.Albeniz) وغرانادوس(E.Granados) ودي فايا (M،Falla .De.fella)وتورينا(J.Turina) الذين أسهموا في النهضة الموسيقية الإسبانية الحديثة ونالوا شهرة عالمية .

مشكلة البحث :

تعتبر موسيقى رقصة النار أحد الأعمال الهامة في القرن العشرين لما تميزت به من أساليب أداء وتقنيات عزفية متنوعة ، الأمر الذي دفع الباحث إلى إلقاء الضوء على هذا العمل والوقوف على أساليب الأداء وأهم التقنيات العزفية وتناولها بالشرح والتفسير ومحاولة تذليل صعوبة أدائها .

* مدرس دكتور بقسم الأداء الاوركسترالي تخصص تشيللو كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان

** أستاذ بقسم الأداء الاوركسترالي تخصص تشيللو كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان

*** أستاذ بقسم الأداء الاوركسترالي تخصص تشيللو كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى :

١) تحديد الدور الذي تقوم به آلة التشيللو فى رقصة النار للتشيللو والبيانو لـ مانويل دى فايا وكيفية توظيفهما للالة من خلال الدراسة التحليلية للعمل ٠

٢) القاء الضوء على إسلوب العزف على الألة ، والوقوف على مهارات الاداء وتناولها بالشرح والتفسير.

٣) ايجاد الحلول الممكنة للتغلب على صعوبات الأداء بالمؤلفة.

أهمية البحث :

إن تحقيق الأهداف السابقة يساعد دارسي ألة التشيللو على أداء مؤلفة رقصة النار لـ مانويل دي فايا بشكل جيد بصفة خاصة والإرتقاء بمستوى دارسي ألة التشيللو بصفة عامة .

حدود البحث :

مقطوعة رقصة النار على ألة التشيللو للمؤلف الأسباني (مانويل دي فايا) في القرن العشرين.

منهج البحث :

يتبع هذا البحث : المنهج الوصفى (تحليل محتوى) .

عينة البحث :

مؤلفة رقصة النار لـ (مانويل دى فايا) .

أسئلة البحث :

١) ما هو دور آلة التشيللو وإسلوب آدائها فى مؤلفة رقصة النار لـ (مانويل دى فايا) ؟

٢) ما هى الصعوبات التكنيكية لليد اليمنى واليد اليسرى لآلة التشيللو النار للتشيللو والبيانو لـ (مانويل دى فايا) ؟

٣) ما هى الحلول الممكنة للتغلب على صعوبات الأداء على ألة التشيللو في مؤلة رقصة النار لـ (مانويل دي فايا)؟

أدوات البحث:

١) المدونة الموسيقية لمؤلفة رقصة النار لـ (مانويل دي فايا).

٢) تسجيلات موسيقية لمؤلفة رقصة النار لـ (مانويل دي فايا).

٣) آلة تشيللو .

وينقسم البحث إلى جزئين :

أولا: الإطار النظري :

وينقسم إلى جزئين:

أولا: الموسيقى الأسبانية الأندلسية والرقص .

ثانيا: مانويل دى فايا (حياته – اسلوبه – أهم أعماله) .

الإطار العملى ويشمل :

أولا : التحليل النظرى والصيغة .

ثانياً : التحليل المقامى .

ثالثاً : التحليل العزفى ومهارات الأداء .

الإطار النظري

أولا: الموسيقى الأسبانية الأندلسية والرقص:

تأثرت إسبانيا في القرنين السادس والسابع بالثقافة القوطية البادية وبحضارات شعوب البحر المتوسط، وتنامت فيها الموسيقى التي كانت عنصراً مهماً في طقوس الديانة المسيحية وبعد الفتوحات العربية الإسلامية لإسبانية بدأ عصر انبعاث جديد دام حتى عام ١٤٩٢م برزت فيه الآثار التي أوجدها الموسيقي زرياب الذي استقر في قرطبة منذ عام ٨٢٢م بعد هروبه من بلاط بغداد ، وقد تجلى هذا الازدهار على وجه الخصوص في قرطبة وإشبيلية نتيجة للتفاعل بين الموسيقى العربية والموسيقى الإسبانية مدة ثمانية قرون تقريباً، لهذا فإن الموروثات الموسيقية المتعددة والمختلفة قد أثرت في الموسيقى الغنائية الدينية الإسبانية وطقوسها، وجدير باذكر أن الموسيقى الفرنسية أثرت بشكل كبير على الموسيقى القومية الأسبانية من الناحية البوليفونية (المتعددة الأصوات) (polyphonique).[١]

تميزت الرقصات الإسبانية أنها ذات إيقاع ثلاثي الزمن مثل: السوليار (soleare) والبيانثيكو(villancico) والمالاغوينيا(malaguena) والبولو(polo) والسغيديّا (seguidilla) والفَنْدَنْغو (fandango) والخوتا (jota) والبوليرو (bolero) والثاباتيادو (zapateado) وبذلك أصبح الفولكلور الإسباني أحد المصادر الأساسية لأعمال الموسيقيين مثل: ألبينيث(I.Albeniz)

[١] زين نصار: الموسيقى المصرية المتطورة ، سلسلة المكتبة الثقافية عدد رقم ٤٦٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٠ ص (٢٥) .

وغرانـادوس(E.Granados) ودي فـايـا (M،Falla .De.fella) وتورينـا(J.Turina) الـذين أسهموا في النهضة الموسيقية الإسبانية الحديثة ونالوا شهرة عالمية .

ثانيا: مانويل دي فاليا(Manuel De Fella) (١٨٧٦:١٩٤٦):

حياته: مؤلف موسـيقي أسـباني ولد في ٢٣ نوفمبر/تشـرين الثاني عام١٨٧٦م في مدينة قادس الأســبانية (Cádiz) وتوفي في ١٤ نوفمبر/تشـــرين الثاني عام ١٩٤٦ في مدينة ألتا غارســـيا الأرجنتينية (Alta Gracia) .

دراســـتـه: تلقى دى فايا في صـــغره أول دروس للعزف على البيانوعلى يد والدته ، ثم انتقل إلى مدريد (Madrid) ليكمل دراسـته في الموسـيقى على يد فيليبي بيدريل (FelepiBerdil) والذي كان مصـدر إلهام له بسـبب حماسته لموسيقى القرن السـادس عشـر الإسـبانية الكنسـية وللموسـيقى الشعبية والأوبرا المحلية .[١]

حياته العملية: في عام١٩٠٥م نال دى فايا جائزتين واحدة في عزف البيانو والأخرى لأوبرا قومية بعنوان (لافيدا بريفي) (LavidaBervie) وتعني الحياة القصيرة ، والتي كانت قد عزفت لأول مرة في مدينة نيس (Nice) الفرنسية عام ١٩١٣م ، في عام١٩٠٧م انتقل مانويل إلى باريس وهناك نشر أول أعماله الفنية من قطع موسيقية للبيانو وأغانٍ مختلفة ، في عام ١٩١٥م عاد دي فايا إلى إسبانيا ، حيث اشتغل من فوره على ألحان باليه "الحب الساحر"، في عام ١٩١٩م حيث اشتغل من فوره على ألحان باليه "المثلث القرون" ، في عام ١٩٢٠م ألف قبعة التريكوات الثلاثة (los tres Tricos El sombrero de) بطلب من (سيرغي دو دياكَيليفَ Serge de Diaghilev) خبير الباليهات الروسية والقطعة عبارة عن رقصة كوريغرافية رشيقة و أوبرا النار السخيفة Fuego (fatuo) وهي أوبرا كوميك كتبت على ألحان لشوبان ، في عام ١٩٢٢ ألف دى فايا أوبرا الحجرة بعنوان اعتزال الأستاذ بيدرو (Retable de maeso Pedro) التي استوحاها من رواية دون كيشوت (Don Quijote de la Mancha) للروائي الأسباني لسرفانتيس (Miguel de Cervantes) وأخيرا تمكن من أن ينجز الكونشرتو للبيانو بطلب من عازفة الهاربسيكورد البولندية المعروفة واندا لاندوفَسكا(Wanda Landowska) ليضيف إليه خمس آلات أخرى هي الفلوت والأوبوا والكلارينيت والكمان والتشيللو ، كما ألف دى فايا في نفس السن الفانتازيا الأندلسية(Fantasia

[1]https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%A7%D9%86%D9%88%D9%8A%D9%84_%D8%AF%D9%8A_%D9%81%D8%A7%D9%8A%D8%A7

baetica) للبيانو .[1] وفي عام ١٩٣٩م هاجر للأرجنتين حيث كانت سنوات حافلة بالعمل ولكنها نادراً ما شهدت أعمالاً أساسية تفوق فيها دي فاليا على أعماله السابقة إذ استثنيت المتتابعة السيمفونية "تحيات" التي كتبها في ١٩٣٨، وجاءت حركاتها الأربع.[2]

أسلوبه: يعتبر دي فايا أكثر الموسيقيين الأسبان شهرة في بدايات القرن العشرين حيث تمتزج موسيقاه الشاعرية مع التصوف والحماس ممثلةً الروح الأسبانية بأنقى حالاتها ، فعندما اندلعت الحرب العالمية الأولى عاد دي فايا إلى إسبانيا حيث اشتغل من فوره على ألحان باليه "الحب الساحر" ١٩١٥م و"المثلث القرون" ١٩١٩م وهي ألحان انطبعت بشكل مدهش بالحس الإسباني ولكن بالاعتماد على توزيع أوركسترالي حل محل التوزيع البدائي الذي كان من قبل ثم إنغمس في الحس القومي الأندلسي مما جعل دي فايا موسيقيّ الأندلس من دون منازع وصار يلقب بـ"الأندلسي" لا سيما بفضل تأليفة كم كبير من ألحان الفلامنكو ، في عام١٩٢٠م اتسمت هذه الفترة بالنضج حيث إتسمت ألحانه بالبساطة متأثرا بأساتذته أمثال المؤلف الموسيقي البولندي شوبان (Chopin) والمؤلف الفرنسي ديبوسي (Claude Achille Debussy) حيث كانوا يحذرونه من المبالغة في التعقيد فلم يعد قط إلى التيمات الشعبية وإن يكن قد حافظ على روحها التي عبر عنها بأصالة شخصية ذات قوة نادرة المثال .

أشهر أعماله :

١) أربع مقطوعات للبيانو.
٢) باليه "الحب الساحر".
٣) باليه "المثلث القرون".
٤) سيمفونية "تحيات.
٥) "كونشرتو للبيانو وخمس آلات.
٦) سبع أغنيات شعبية اسبانية ، سلسلة من (الليليات nocturnes) للبيانو المنفردة.
٧) أوبريت شعبي باسم «زازويلاس».
٨) مؤلفة بعنوان «ليال في حدائق إسبانيا».
٩) أعمال أوبرالية بعنوان «حياة قصيرة» ، «ليال في حدائق اسبانيا» ، «القبعة ذات القرون الثلاثة» ، باليه الحب المسحور (El amorbrujo) .

[1] Esther Van Loo - Revue MUSICA, n° 65, Aout 1959, imp CHAIX (seine), pp 42 – 44

[2] زين نصار : الموسيقى المصرية المتطورة ، مرجع سابق ، ص (١٠٦ –١١٠).

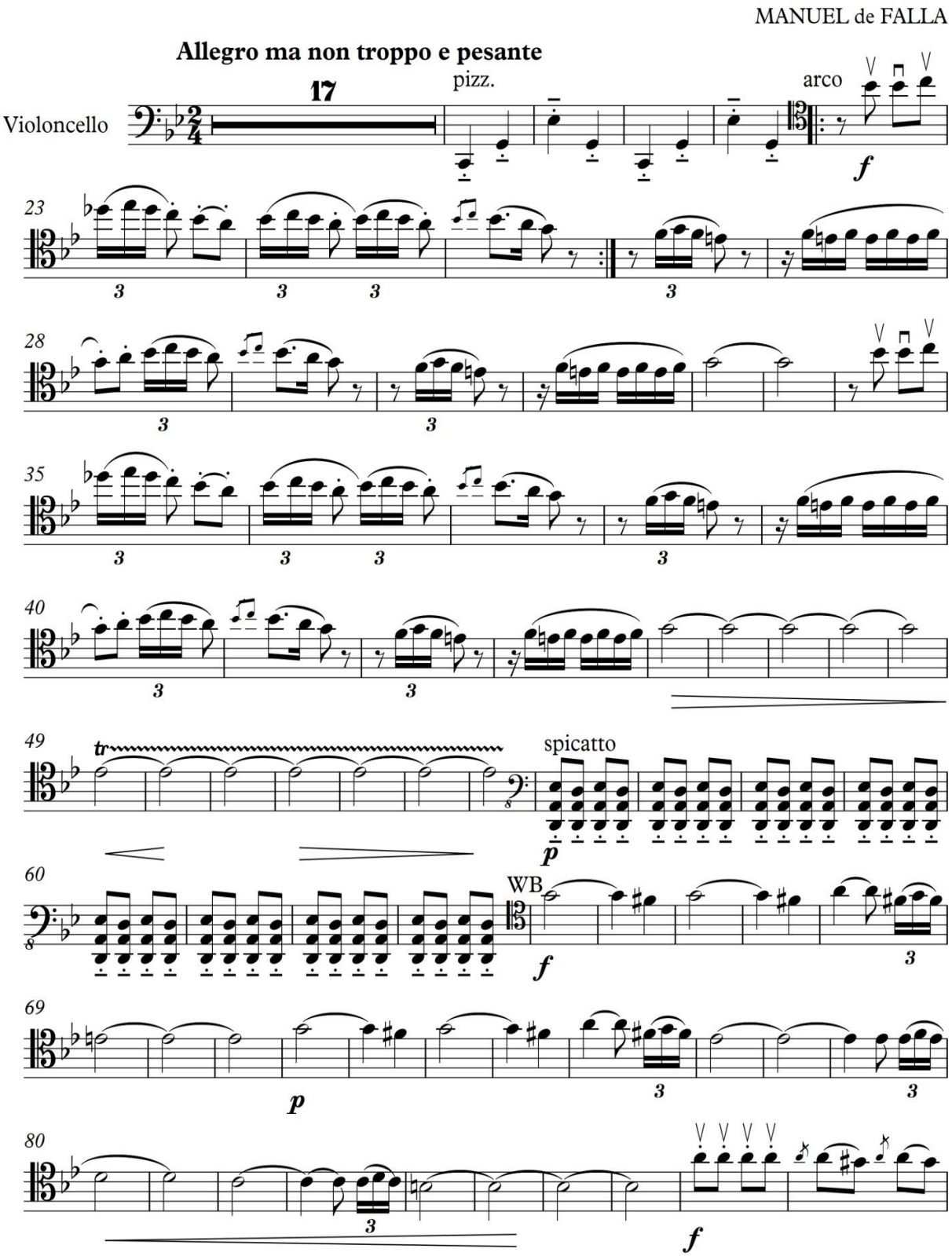
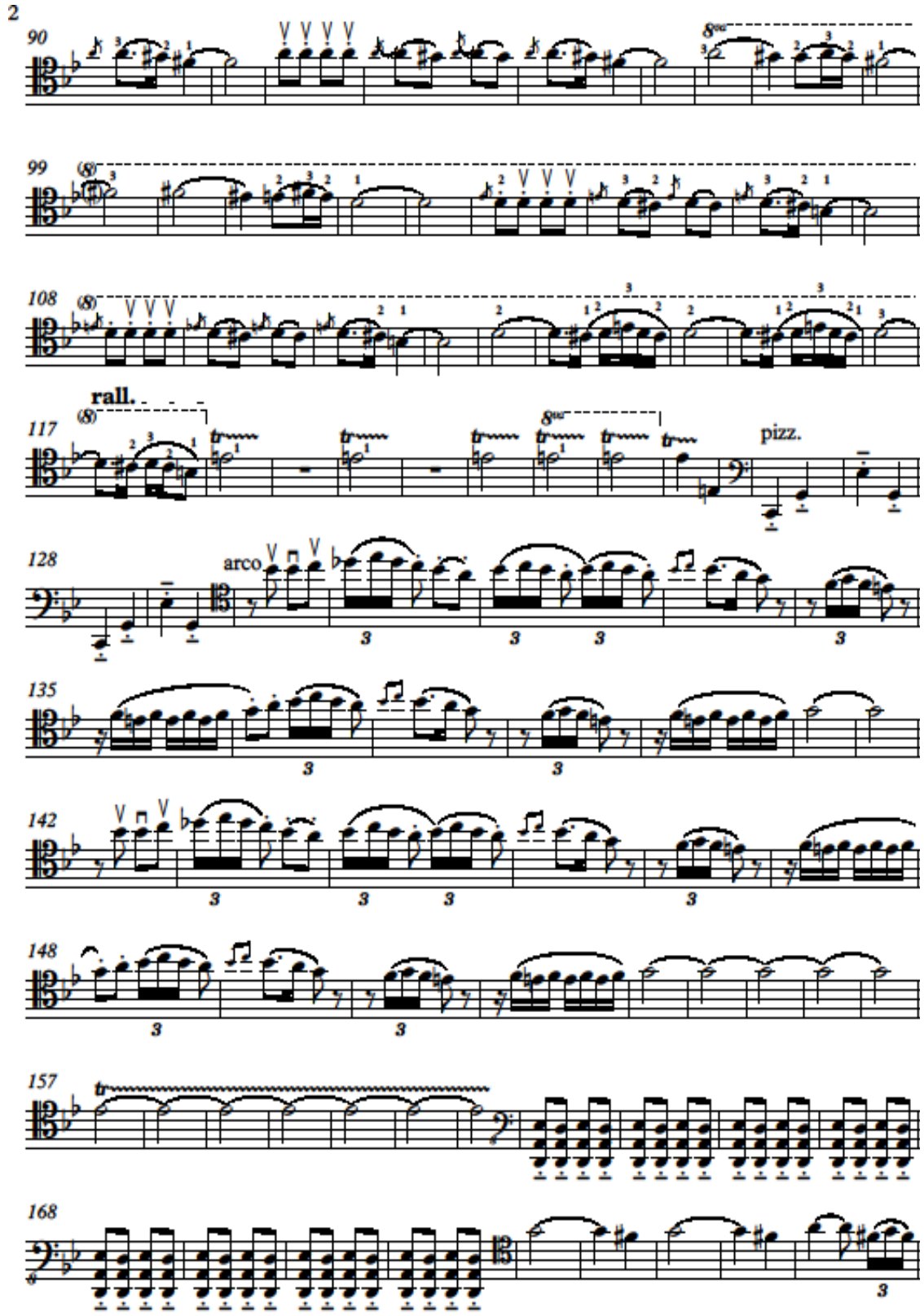
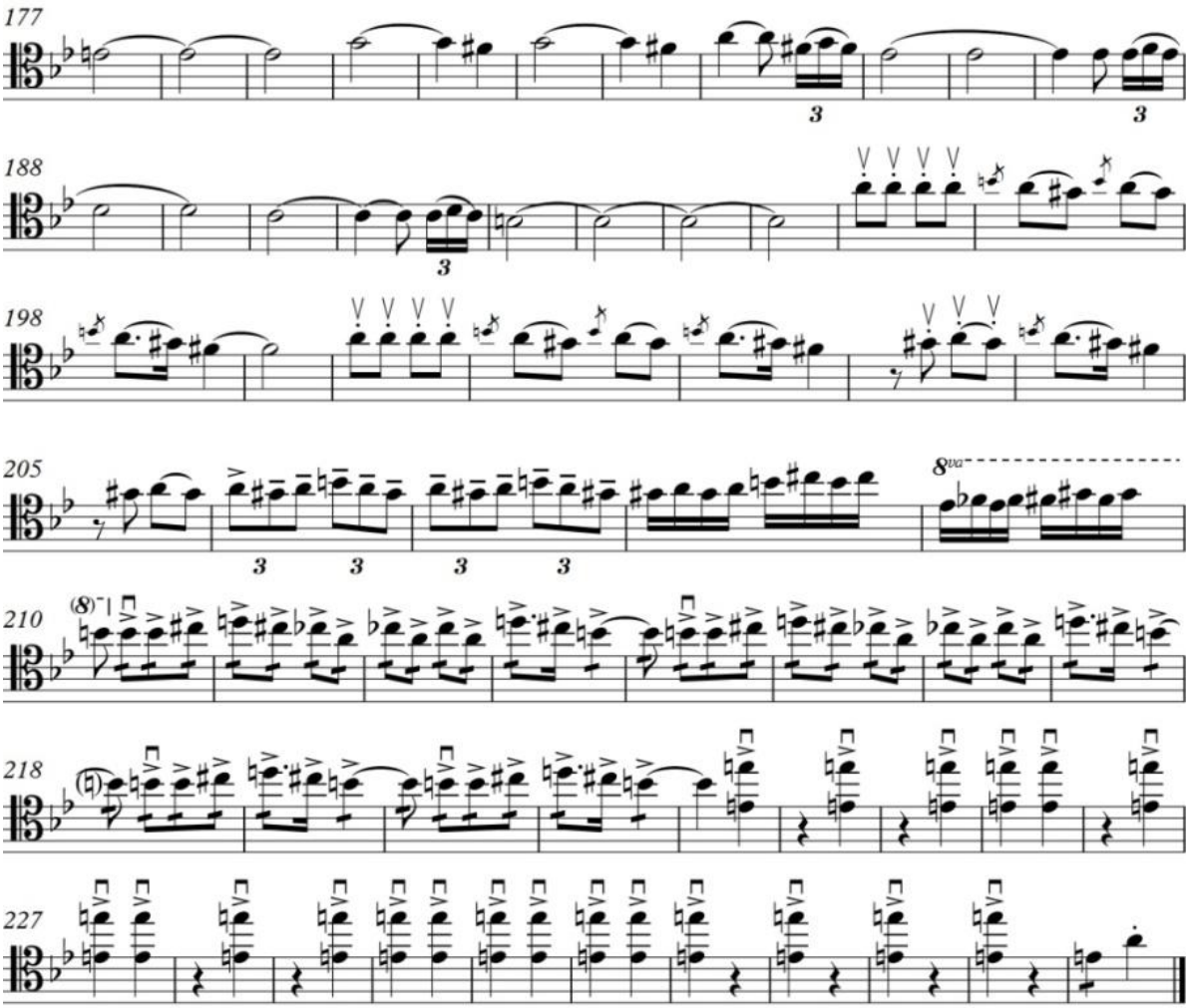
الإطار العملي

دراسة تحليلية لمؤلفة رقصة النار لـ(مانويل دى فايا)

مقدمة:

تعتبر موسيقى رقصة النار (Danza ritual del fuego) هي حركة باليه (الحب المسحور) (Elamor brujo) التي كتبها الملحن الإسباني مانويل دي فايا في عام ١٩١٥، وتبلغ مدة الرقصة حوالي ثلاث إلى أربع دقائق ونصف، وقد كتبها في إطار الاحتفال الديني التقليدي لرقصة النار وهي رقصة كانت تُستخدم لعبادة إله النار والتي تميزت بطقوس الرقص حول النار إعتقادا منهم أن ذلك يخلصهم من شرور الأشباح وفي هذه الرقصة يقوم جميع الغجر بعمل دائرة كبيرة حول نار المعسكر عند منتصف الليل ثم تؤدى رقصة النار الطقسية إعتقادا منهم أن هذا يؤدي إلى ظهور الشبح الذي يرقص معهم بعد ذلك.[١]

[١] زين نصار: الموسيقى المصرية المتطورة ، سلسلة المكتبة الثقافية عدد رقم ٤٦٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٠ ص (٢٥) .

المدونة الموسيقية موسيقى رقصة النار لـ مانويل دي فاليا :

BY: DR. MOSTAFA ELASSAL

عناصر التحليل

إسم العمل: رقصة النار .

اسم المؤلف: مانويل دى فاليا.

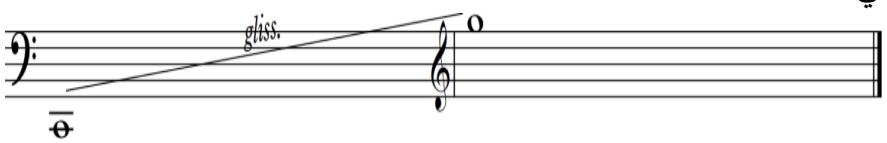
الصيغة : حرة : مقسمة إلى عدة أجزاء كالتالي:– A – B – C – A – B – C

السلم : رى الكبير .

السرعة : Allegro ma non troppo (النوار = ١٢٦)

الميزان : ثنائي ($\frac{2}{4}$) .

الطول البنائي : ٢٣٧مازورة.

النطـــاق الصـــوتى : يمتـد النطـاق الصـوتى للآلـة فـى المقطوعـة مـن نغمـة "دو" أسـفل المـدرج "فـا" إلـى نغمـة " صـول " السـوبرانو أعلـى مـدرج مفتـاح (صـول) كمـا هـو موضـح بالشكل التالي:

النطاق الصوتي للمؤلفة

أولا : تحليل الصيغة :

مقدمة : من (م١:١٦) عبارة عن زلاجات من البيانو. تتغير ديناميكيات هذا القسم بشكل متكرر من (pianissimo)(pp) إلى (mezzo forte) (mf)تمهيدا لدخول ألة التشيللو.

الفكرة الأولى :A من (م١٨:٤٣) وهي تعتمد على تيمة اللحن الأساسية .

الفكرة الثانية B: من (م٤٤:٦٣) وهي تعتمد على نغمات متصلة تمهد للفكرة التي تليها .

الفكرة الثالة C: من (م٦٤:٨٧) وهي فكرة لحنية جديدة .

الفكرة الأولى A2: من (م ٨٨:١١٧) وهي تكرار للفكرة A مصورة .

قنطرة لحنية : من (م١١٨:١٢٥) .

إعادة الفكرة A : من (م ١٢٦:١٥١) .

إعادة الفكرة الثانية B: من (م١٥٢:١٧١) .

أعادة الفكرة الثالثة C: من (م١٧٢:١٩٥).

إعادة الفكرة الأولى A : من (م١٩٦:٢٢١) وهي تعتمد على التصوير اللحني للفكرة .

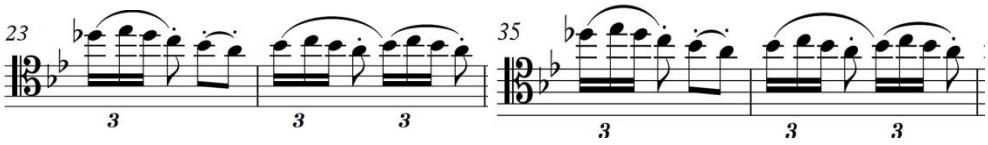
كودتا : من (م٢٢٢:٢٣٧) وهي تعتمد على اوكتافات ثنائية متوازية تمهيدا للقفلة .

ثانياً : التحليل التقنى :

١) : تقنيات اليد اليمنى :

أ) الاستكاتو المتصل Slurs Stacatto [١]:

ظهر آداء الأستكاتو المتصل فى الجزء من م (٢٣ – ٢٤) والجزء من م(٣٥ – ٣٦) كالتالى :



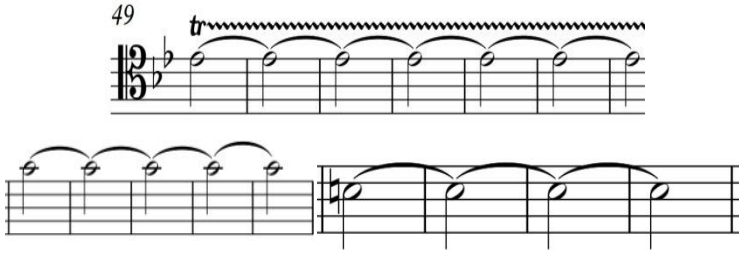
الأستكاتو فى الجزء من(م٣٢,٢٤,٣٥,٣٦)

[١] هو أداء متقطع لأكثر من نغمة في اتجاه واحد للقوس ودون أن يرتد القوس عن الوتر .

ويرى الباحث ان أداء الاستكاتو المتصل بالشكل السليم في هذا الجزء من المؤلفة يجب ان يكون العزف بالجزء الاوسط من القوس مع مراعاة ضغط على القوس ثم الإسترخاء دون ترك القوس للوتر بحيث يكون للصوت بداية حادة وقصيرة .

ب) **القوس المتصلSlurs** [1]

ظهر أداء القوس المتصل في الجزء من (م٤٤:٥٦) و من (م٨٤:٨٦) و من (٦٣:٥٢) كالتالي:

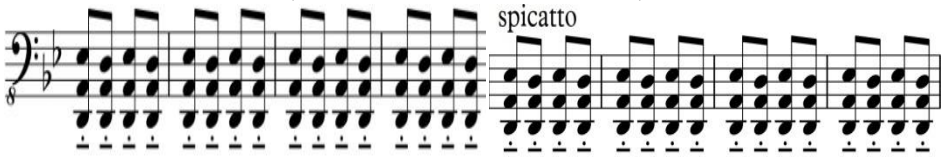


القوس المتصل فى الجزء من(م٤٤:٥٦) و من (م٨٤:٨٦) و من (٦٣:٥٢)

ويرى الباحث انه لتسهيل اداء هذا الشكل على العازف ان يتدرب بعزف كل شكل ايقاعي في قوس منفرد بسرعه بطيئه ثم ربط المازورة كاملة في قوس واحد حتى يصدر الصوت الذي طلبه المؤلف.

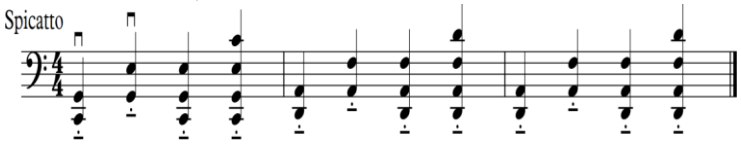
ت) **القوس المتقطع الطائر Flying Stacatto**:[٢]

ظهر أسلوب الإسبيكاتو في الجزء من (م٥٦:٦٣) كالتالي:



أسلوب الإسبيكاتو في الجزء من (م٥٦:٦٣)

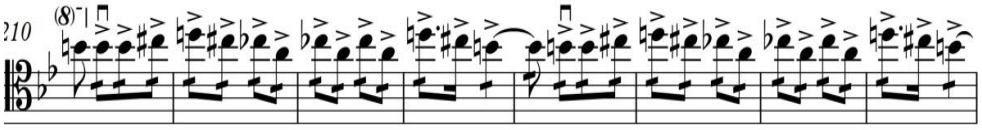
ويرى الباحث ان أداء الإستكاتو الطائر بالشكل السليم في هذا الجزء من المؤلفة يجب ان يكون العزف بالجزء الأعلى من القوس مع مراعاة ضغط على القوس ثم ترك الاوتار على هيئة خبط يشبه إرتداد الكرة بحيث يكون للصوت بداية حادة وقصيرة .

ويمكن التدريب عليه عن طريق أداء هذه التقنية على النحو التالي:

أسلوب العزف المتعدد في الجزء من (م٥٦:٦٣)

[1] بو أداء أكثر من نغمة فى قوس واحد ويشار إلية بالعالمة ، والتى تعنى عزف كل النغمات الواقعة تحت هذه الإشارة بقوس و احد صاعد أوبابط.

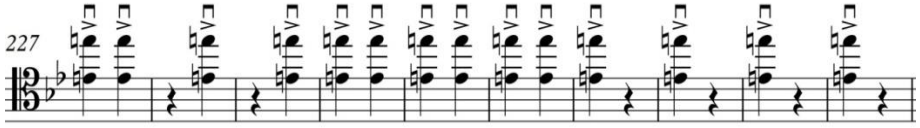
[٢] هي تقنية القوس للآلات الوترية حيث يبدو أن القوس يرتد قليلاً على الوتر.

ث) الترعيد Tremolo [١]:

ظهرت تقنية الترعيد في الجزء من من(م٢١٠:٢٢١) كالتالى :

تقنية الترعيد في الجزء من من(م٢١٠:٢٢١)

ويرى الباحث ان اداء التريمولو بالشكل السليم في هذا الجزء من المؤلفة يجب ان يكون العزف بالجزء الأوسط من القوس مع مراعاة ضغط على القوس بشكل سريع صعودا وهبوطا على كل نغمة بحيث يكون للصوت بداية حادة وقصيرة مع لاإضافة إلى مراعاة العازف تساوي القيمو الزمنية لحركة القوس صعودا وهبوطا ويمكن التدريب على هذه التقنية بعزف السلالم بتقنية التريمولو.

ج) العزف المزدوج Double String [٢] :

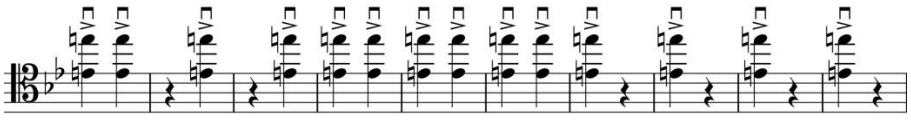
ظهر العزف المزدوج على وترين متجاورين من(م٢٢٢:٢٣٦) كالتالى :

أسلوب العزف المزدوج على وترين متجاورين من(م٢٢٢:٢٣٦)

يرى الباحث : لأداء هذه التقنية بالشكل اللائق على العازف مراعاة التدريب الجيد على التالي :

١) الحفاظ على توازن أداء القوس على وترين متجاورين في الأوضاع العزفية العليا .

٢) مراعاة حركة القوس صعودا وهبوطا لإصدار صوت سليم.

ح) الديتاشية Detache [٣] :

ظهرت تقنية الديتاشية على وترين متجاورين من(م٢٢٢:٢٣٦) كالتالى :

أسلوب العزف الديتاشية على وترين متجاورين من(م٢٢٢:٢٣٦)

---

[١] عبارة عن تكرير نغمة موسيقية واحدة، بالتحديد في آلات ذات قوس، عن طريق تحريك القوس بسرعة ذهابا وإيابا.

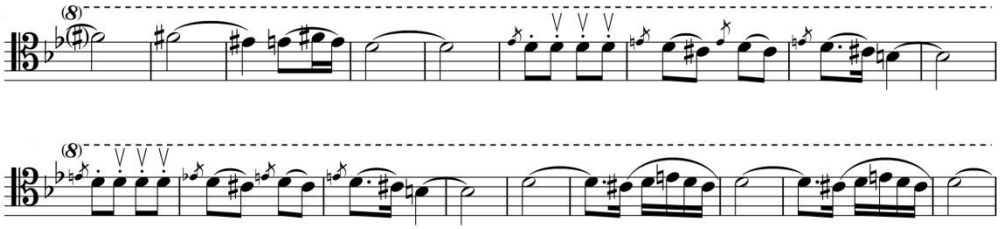
[٢] العزف المزدوج : Double Stopping : هو أحد التقنيات الخاصة بالآلات الوترية ذات القوس ، والعفق المزدوج على التشيللو أو الآلات الوترية عموماً هو إمكانية عزف نغمتين فى آنٍ واحد ولايحدث ذلك إلا إذا كانت النغمتين على وترين متجاورين وأحياناً يكون أحدهما وتر مطلق.

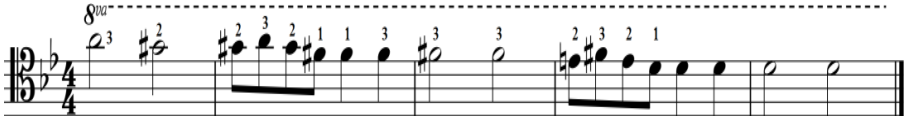
[٣] الديتاشية Detache: تعريفه : هو أحد أنواع الأداء الخاص بالقوس المنفصل ، ويعرف كوريت الديتاشية بأنه : حركة سحب القوس لأسفل أو لأعلى بحركة متساوية فى حالة الصعود والهبوط وبنسبة ضغط تجعل الصوت الصادر أكثر عمقا ، وقد أشار إليه المؤلفون مبكراً بوضع نقطة أسفل أو أعلى النغمة "باسم إشارة الإستكاتو حاليا " .

ويرى الباحث ان آداء الديتاشية بشكل سليم في هذا الجزء من المؤلفة يجب على العازف ان يراعي حركة القوس لأسفل وان تكون بحركة متساوية ويراعي ايضا ضغط القوس على الوتر ليميزة بالصوت العميق المطلوب تنفيزه من المؤلف خاصتا أنها في أوضاع عزفية عليا.

٢) **: تقنيات اليد اليسرى:**

أ) **الأداء بوضع الإبهام Tumb position :**

ظهر الأداء بوضع الإبهام فى أجزاء كثيرة من المؤلفة أهمها من(م٩٦:١١٧) كالتالى :

الأداء بوضع الإبهام من(م٩٦:١١٧)

ويرى الباحث أنه يمكن التدريب على أداء وضع الإبهام عن طريق أداء التمرين التالي :

تدريب للأداء بوضع الإبهام

,ويرى الباحث أنه يجب مراعاة تثبيت إصبع الإبهام بشكل عمودي على الوتر لإصدار صوت سليم مع الحفاظ على التنغيم السيلم والعزف ببطىء.

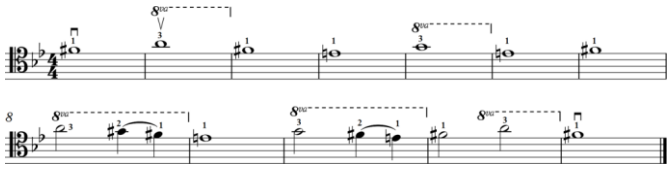
ب) **القفز بين الأوضاع في المنطقة الصوتية العليا Shifting [1]:**

ظهرت هذه التقنية فى أجزاء كثيرة ومتفرقةأهمها في الجزء من (م٩٢:٩٨) كالتالى :

تقنية الإنتقال بين الاوضاع من (م٩٢:٩٨) ، من (م١٢٢:١٢٧)

يتم الانتقال في هذا الجزء بين الاوضاع الخامس ووضع الفيولينة ويرى الباحث أن صعوبة العزف هنا تكمن في الإنتقال بين هذين الوضعين لذلك يقترى الباحث تمرين للتدريب على الانتقال بين هذه الاوضاع كالتالي:

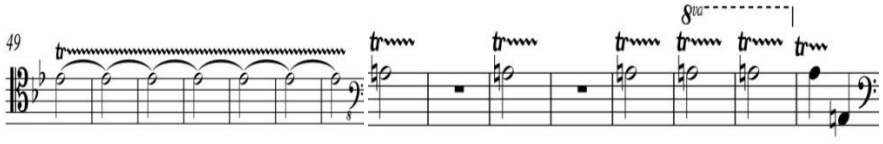
[1] الإنتقال بين الأوضاع (Shifting) : تقوم أصابع اليد اليسرى الأربعة مجتمعة بالعفق على الوتر فى وضعٍ ما Position لينتج عنه أربع نغمات وعند تحرك اليد كاملة من هذا الوضع إلى وضع آخر يأتى يطلق عليه تغيير الوضع



تمرين للتدريب على بين الأوضاع في المنطقة الصوتية العليا

ويرى الباحث أنه يجب على العازف عند أداء هذا التدريب مراعاة ضبط التنغيم ووضع القوس السليم على الوتر ووضع إصبع الإبهام بالشكل عمودي على الوتر.

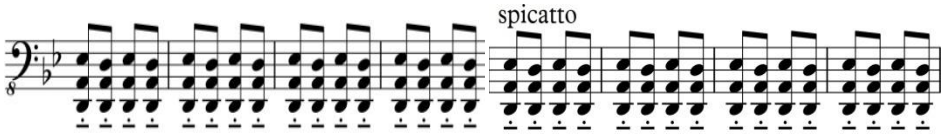
ت) أسلوب الأداء الممتد بحلية الزغردة Trill [1]:

ظهرت أسلوب في أكثر من جزء أهمها الجزء من م (٤٩:٥٥) ، م (١١٨:١٢٤) كالتالى:

أسلوب الزغردة من (م٤٩:٥٥)) ، من (١١٨:١٢٤)

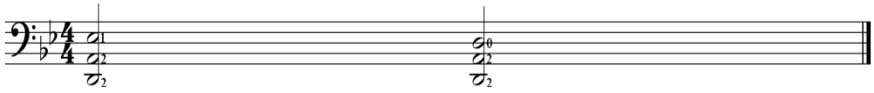
ورى الباحث في هذة التقنية أنه يجب على العازف مراعاة تثبيت الإصبع الأول جيدا وضبط حركة الإصبع الثاني زمنيا مع مراعاة دقة التنغيم .

ث) العفق المتعدد Double Stoppes[2] :

التآلفات الثلاثية: ظهرت هذه التقنية الجزء من (م٥٦:٦٣) كالتالي:



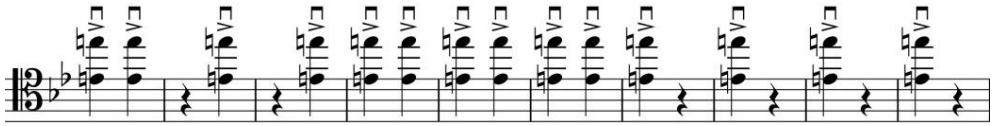
أسلوب العفق المتعدد تآلفات ثلاثيةفي الجزء من (م٥٦:٦٣)

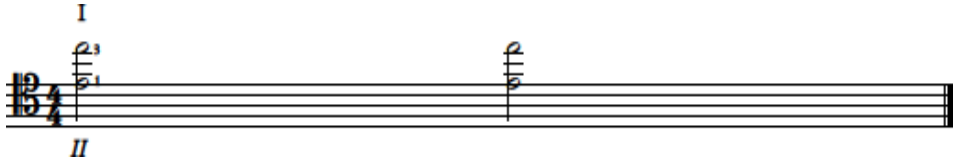
ويؤدى هذا الجزء عن طريق عفق نغمتي (رى) على وتر(دو) و (لا) على وتر (صول) بوضع الإصبع الثاني بشكل عمودي على الوترين المتجاورين مع لمس نغمة (ميb) على وتر (رى) بالإصبع الأول وتركها لعزف نغمة (رى) على الوتر المطلق كما هو في الشكل التالي :

أسلوب العفق المتعدد تآلفات ثلاثية

[1] الترليل: هو أحد أنواع الترعيد ولكن بي نغتين على وتر واحد ويكون أدائها بتثبيت الإصبع الأول على نغمة وتحريك الإصبع الثاني بسرعة عالية على النغمة التالية .

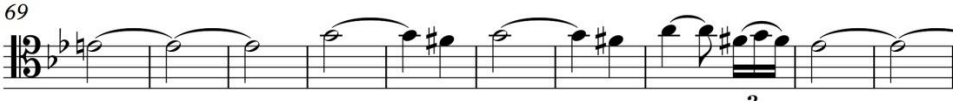
[2] العفق المتعدد: هو إمكانية عزف ثلاث أو أربع نغمات على ثلاث أوتار متجاورة أو أربعة أوتار ، وتكون هذه النغمات على شكل تآلفات تؤدى بشكل رأسى بأساليب متعددة .

العزف المزدوج الثنائي[١]:

ظهرت هذه التقنية الجزء من (م٢٢٣:٢٣٦) كالتالي:

أسلوب العفق المتعدد الجزء من (م٢٢٣:٢٣٦)

ويؤدى هذا الجزء عن طريق وضع إصبع لاإبهام على نغمة (رى) على وتر (رى) ثم عفق نغمة (مي) على الخط الخامس في المدرج بالإصبع الأول ونغمة (مي) في وضع الفيولينة فوق الخط الإضـــافي الثالث أعلى المدرج على وتر (لا) بالإصـــبع الثالث في شـــكل قرار وجواب بينهم أوكتاف كامل كما هو موضح بالشكل التالي:

أسلوب العفق المتعدد الثنائي

ج) الفيبراتو Vibrato [٢]:

لا يحتاج الفيبراتو إلى أشارة من المؤلف فهو يؤدى تلقائياً على النغمات العريضة والممتدة كما فى الجزء من م(٦٩ – ٧٨) كالتالى :

أسلوب أداء الفيبراتو

يرى الباحث أن بعض العازفين يجدون صـــعوبة فى تعلم آداء الفيبراتو ، والبعض الآخر يتعلمه بتلقائية وســهولة ، ربما يرجع ذلك لأن الفيبراتو كما أشــار البعض يعتبر خاصــية فنية تعتمد بقدر كبير على موهبة الدارس وإحســاســه ، وليس من الســهل تحليله أو تدريســه مثل تعلم كيفية إمســاك الآلة وطرق عزفها أو تعلم كثير من تقنياتها .

ولمساعدة الدارس آداء الفيبراتو بشكل جيد يجب فيه مراعاة التالى :

١) أن يكون التدريب أولاً بالأصبع الثانى فى حركة بطيئة نصف دائرية.

---

[١] العزف المتعدد الثنائي : وهو عزف نغمتين على وترين متجاورين في أن واحد.

[٢] الفيبراتو Vibrato: كلمة ايطالية تعني اهتزاز الاصابع بالضغط على الوتر فوق نقطة ارتكاز النغمات طوال مدتها الزمنية وهو مسؤلية ثلاثة اجزاء من الجسم (الاصبع –اليد – الذراع).

٢) أن تأتى هذه الحركة من الرســـغ وأن العفق يتم من طرف الأصـــبع(الجزء القريب من الظفر) وأن يكون هذا الجزء مسطحا على الوتر.

٣) أن يكون أصبع الإبهام لليد اليسرى ملامساً للرقبة من الخلف بدون أى نوع من الضغط، وأن يرتفع أصبع الإبهام فقط فى حالة عمل الفيبراتو بالأصبع الرابع .

٤) دقة عفق النغمات.

٥) أن تكون النغمة العريضة المراد عمل الفيبراتوعليها أكثر قوة وتعبيراً عن بقية النغمات.

٦) إمساك اليد اليسرى للرقبة بالاسلوب الصحيح لأنه قد تحدث للدارس فى بعض الحالات إعاقة لحركة اليد اليسرى عند آداء الفيبراتو نتيجة إمساك اليد لرقبة الآلة بقوة مثل الفك أو"الكماشة" .

نتائج البحث :

من واقع الدراسة التحليلية أمكن للباحث الإجابة على أسئلة البحث كالتالي:

السؤال الأول :

١) ما هى التقنيات العزفية التى تواجه دارس آلة التشيللو في لمؤلفة رقصة النار لـ مانويل دي فاليا ؟

وقد جاءت الإجابة من خلال تحديد وإلقاء الضوء على كل تقنية من هذه التقنيات التى ظهرت من خلال العمل والتي انقسمت إلى :

- تقنيات خاصة باليد اليمنى (القوس) .
  - أ- الإستكاتو المتصل .
  - ب-القوس المتصل .
  - ت-القوس المتقطع الطائر.
  - ث-الترعيد.
  - ج- العزف المزدوج.
  - ح- الديتاشيه.
- تقنيات خاصة باليد اليسرى (العفق) .
  - أ- الأداء بوضع الإبهام.
  - ب-القفز بين الأوضاع في المنطقة الصوتية العليا.
  - ت-أسلوب الأداء الممتد بحلية الزغردة.
  - ث-العفق المتعدد.
  - ج- الفيبراتو.

السؤال الثانى :

٢) ما هى الصعوبات التكنيكية لليد اليمنى واليد اليسرى لآلة التشيللو النار للتشيللو والبيانو لـ (مانويل دى فايا) ؟

وقد جاءت الإجابة من خلال تناول كل تقنية عزفية بالمؤلفة بالشرح والتفسير.

السؤال الثالث :

٣) ما هى الحلول الممكنة للتغلب على صعوبات الأداء على ألة التشيللو في مؤلة رقصة النار لـ (مانويل دي فايا)؟

وقد جائت الإجابة من خلال وضع مقترحات الباحث التى شملت أفضل وأسهل الطرق لآدائها مع طرح رؤيته فى ترقيماتها وأوضاعها ، وإقتراح بعض التدريبات التى تساعد الدارس على سهولة آدئها وإخراج العمل بشكل جيد

توصيات البحث :

يوصى الباحث بما يلى :

١) ضرورة الإهتمام بزيادة التدريبات التكنيكية الغربية التى تساهم فى تحسين مستوى آداء دارس آلة التشيللو

٢) ضرورة اتباع الدارس للطريقة العلمية أثناء التدريب التقنى على أيٍ من التمارين التكنيكية بالوقوف على الأجزاء التى تحتوى على تقنيات عزفية ومحاولة تفهم هذه التقنية والمثابرة فى التدريب عليها بشكل منفصل .

٣) إثراء المكتبات الموسيقية فى الكليات النوعية والمعاهد الموسيقية بهذا العمل وباقى الأعمال الكلاسيكية على آلة التشيللو وضرورة إدراجها ضمن مناهج الآلة .

قائمة المراجع

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

٢) كورت زاكس تراث الموسيقى العالمية – ترجمة الدكتورة سمحة الخولي ، الدكتور حسين فوزي – دار النهضة العربية .

٣) زين نصار: الموسيقى المصرية المتطورة ، سلسلة المكتبة الثقافية عدد رقم ٤٦٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٠م.

4) https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%A7%D9%86%D9%88%D9%8A%D9%84_%D8%AF%D9%8A_%D9%81%D8%A7%D9%8A%D8%A7

5) Esther Van Loo - Revue MUSICA, n° 65, Aout 1959, imp CHAIX (seine)

ملخص البحث

أسلوب أداء ألة التشيللو في موسيقى رقصة النار(Fire Dance) لـ مانويل دى فايا (Manuel De Falla)

ساعد وضع إسبانيا الجغرافي وتاريخها أن تزخر موسيقاها برصيد غني ممتزج بألوان من الموسيقى الشـــرقية والغربية مثل الغناء البيزنطي والســـلالم الإغريقية والمقامات الهندية (ragas) والغناء الكنسي الغريغوري والألحان الغجرية إلى جانب الموسيقى العربية وأصبح لكل مقاطعة فيها تقاليدها الخاصـــة في أنواع الغناء والإيقاعات المختلفة التي أغنت الفولكلور الإســـباني ولاســـيما الفلامنكو (Flamenco) وهو غنـاء أنـدلســـي يصـــاحـب بـآلـة الغيتـار (Guitar)و الكاستنييت(Castanets) وبالرقص أحياناً ، وتميز الفولكلور الإسباني بالزخارف اللحنية والإيقاعية ، كما تميزت الرقصات والأغاني الإسبانية أنها ذات إيقاع ثلاثي الزمن مثل: السوليار (soleare) والبيانثيكو(villancico) والمالاغوينيا(malaguena) والبولو(polo) والسغيديّا (seguidilla) والفَنْدَنْغو (fandango) والخوتا (jota) والبوليرو (bolero) والثاباتيادو (zapateado) وبذلك أصبح الفولكلور الإسباني أحد المصادر الأساسية لأعمال الموسيقيين مثل: ألبينيث(I.Albeniz) وغرانادوس(E.Granados) ودي فايا (M،Falla .De.fella)وتورينا(J.Turina) الذين أسهموا في النهضة الموسيقية الإسبانية الحديثة ونالوا شهرة عالمية .

وانقسم البحث إلى جزئين :

أولا : الإطار النظري وينقسم إلى جزئين:

أولا: الموسيقى الأسبانية الأندلسية والرقص .

ثانيا: مانويل دى فايا (حياته – اسلوبه – أهم أعماله) .

ثانيا : الإطار التطبيقي : و يشمل الدراسة التحليلية لـــ موسيقى رقصة النار لـــ مانويل دى فاليا ، بالشرح والتفسير ومقترحات الباحث التى شملت أفضل وأسهل الطرق لآدائها مع طرح رؤيته فى ترقيماتها وأوضاعها ، وإقتراح بعض التدريبات التى تساعد الدارس على سهولة آدئها وإخراج العمل بشكل جيد , ثم عرض النتائج التي تجيب على أسئلة البحث والتوصيات.

Research Summary
Cello Performance in the Music of the Fire Dance by Manuel De Falla

Spain’s geographical position and history helped its music to abound with a rich balance of Eastern and Western music, such as Byzantine singing, Greek stairs, Indian maqams (ragas), Gregorian church singing, Gypsy melodies, as well as Arabic music. Especially flamenco, which is an Andalusian singing accompanied by a guitar and castanets, and sometimes by dancing. Spanish folklore is distinguished by its melodic and rhythmic decorations. Spanish dances and songs are also characterized as having a three-temporal rhythm, such as: Soleare, villancico, malaguena, polo, seguidilla, fandango, jota, bolero and zapateado. Thus, Spanish folklore became one of the main sources for the works of Spanish folklore such as I: Albeniz, E. Granados, Fella.De. Falla, M., and J. Turina, who contributed to the modern Spanish musical renaissance and gained international fame.
The research was divided into two parts:
First: The theoretical framework is divided into two parts:
First: Andalusian Spanish music and dance.
Second: Manuel de Vaia (his life - his style - his most important works).
Second: The Applied Framework: It includes the analytical study of Manuel de Valia’s fire dance music, with the explanation, interpretation, and the researcher’s suggestions, which included the best and easiest ways to perform it, with his vision in its numbering and conditions, and suggesting some exercises that help the student to make it easy to perform and work out well. View results that answer research questions and recommendations.