تدريبات مقترحة للتغلب على مشكلات الاصابع لعازف التشيللو العربي

هشام عزت عقل(*)

مقدمة:

فى النصف الأول من القرن الثامن عشر لم تكن هناك أسس محددة لتقنيات الإنتقال بين أوضاع الأصابع الأربعة على آلة التشيللو، ولكن كانت هناك مدرستان استمد منهما كوريت Corrette (٢٠) تقنية الإنتقال بين الأوضاع على الآلة بشكل محدود يمتد إلى منتصف الوتر فقط وهما مدرسة الفيولينة Violin ومدرسة الفيولا دى جامبا(١) ، ثم تطورت طريقة إمساك الالة نسبياً بإستخدام عصا خشبية يتم بواستطها إسنادها على الأرض ، وفى القرن السابع عشر ظهر القضيب المعدنى (End Pin) بأطواله المتغيره لإسناد الالة بحرية على الأرض، الأمر الذى حرر اليد اليسرى والأصابع الأربعة من قيود أمساك الآلة وساعد على إكساب اليد اليسرى حرية أكبر فى الإنتقال بين الأوضاع على لوحة الأصابع وتطور تقنيات وطرق العزف على الآلة لمواكبة تطور تقنيات آلة الفيولينة والدور الكبير المطلوب منها فى العصر الكلاسيكى.(٢)

تعد ترقيمات الأصابع من أحد أهم تقنيات الآداء على آلة التشيللو ، بل وعلى الآلات الوترية عموماً، كما أن المساحة الصوتية العريضة للآلة ما هى إلا نتاج مهارة إختيار الأصابع المناسبة لتغيير الأوضاع، ولولا هذه المهارة لإنحصر المدى الصوتى لآلة التشيللو بين نغمة " دو " ونغمة "رى" على بعد أوكتافين أو أكثر قليلا، أى من بداية من الوتر المطلق الأول إلى آخر نغمة فى الوضع الأول مروراً بالأوتار الأربعة، كما أنها تعتبر الأساس التى تبنى عليه الكثير من التقنيات العزفية لليد اليسرى وهى المهارات التى تقوم أسس وفنون استخدام أصابع اليد

- مدرس الة التشيللو بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية (جامعة المنوفية)

- كوريت ميشيل Corrette Michel : (١٧٠٩- ١٧٩٥) عازف أورج ومؤلف ومدرس موسيقى فرنسى، هو ابن الموسيقى جاسبارد كوريت، له مدرسة متفردة فى التكنيك والأداء على الآلات الوترية زاع سيطها على مستوى أوروبا وأصبحت رائدة مدارس الأداء بالقرن الثامن عشر.

(1) Valerie Walden - **One Hundred Years of Violoncello** Cambridge University Press - U. K 1998.p107,109

(2) Sadie Stanly - **The New Grove Dictionary of Music and Musicians** No (5) - Macmillan Publishers Limited - London 1980 p 208,263.

الاربعة ، والتى جاءت نتاج محاولات عديدة من التجريب لكثير من المؤلفين والعازفين للآلة على مر العصور.

ويرجع الفضل لسيد درويش فى ادخال الة التشيللو الى الموسيقى العربية وذلك من خلال المسرح الغنائى لتدعيم الاصوات الغنائية المختلفة الطبقات فى اوبريتاتة الغنائية ومن خلال المقدمات الموسيقية التى تسبقها والتى بدا سيد درويش بالتوزيع الموسيقى لاوبريت شهرزاد مستخدما تعدد الاصوات وذلك فى بدايات القرن العشرين ولم يكن هناك عازفين مصريين فى ذلك الوقت لالة التشيللو لعزف هذة الموسيقى فأسندا هذا الدور إلى عازفين أجانب بعد ذلك بدأ بعض المصريين بتعلم العزف على الة التشيللو(١)، وتم تطويع أسلوب العزف علي الإله اجتهادا من قِبل العازفين المصريين لكى تناسب موسيقانا العربية وأداء المقامات المختلفة، وسار على نهجهم الأجيال، إلى أن دخلت الآلة ضمن الدراسة الأكاديمية المتخصصة منذ إنشاء المعهد العالى للموسيقى العربية (٢).

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث من خلال خبرته فى مجال سوق العمل كعازف لآلة التشيللو وجود بعض الصعوبات فى آداء الموسيقى العربية خاصة عند خريجى الكليات والمعاهد التى تعنى بدراسة الموسيقى الغربية فقط، وهذه الصعوبات تكمن معظمها فى إختيار ترقيمات الأصابع المناسبة، والتى تختلف بطبيعتها عن ترقيمات الأصابع فى العزف الغربى خاصة المقامات والألحان العربية التى تشتمل على الربع تون (سيكاه) والتى تشكل أبعاد مختلفة عن نظيرتها فى السلالم الغربية - الأمر الذى دفع الباحث إلى عمل دراسة للتعرف على الأسس والأشكال المختلفة لترقيمات الأصابع والأوضاع العزفية الخاصة بالآداء العربى على آلة التشيللو.

---

(١) عبد الحميد توفيق زكى: **التذوق الموسيقى وتاريخ الموسيقى المصرية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٥.

(٢) نبيل شورة: **دليل الموسيقى العربية**، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٨٨ ص(١٥٦).

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

١) التعرف على مشكلات ترقيمات الأصابع التى تواجه عازف آلة التشيللو خاصة حديثى التخرج عند آداء الموسيقى العربية.

٢) أقتراح ترقيمات أصابع ومجموعة تدريبات مشتقة من الألحان المختارة (عينة البحث) لأمكانية التغلب على هذه الصعوبات.

أهمية البحث:

إن تحقيق الأهداف السابقة يساهم فى الإرتقاء بمستوى عازف الموسيقى العربية على آلة التشيللو خاصة حديثى التخرج بما يحقق خدمة سوق العمل.

أسئلة البحث:

١) ماهو الوضع الصحيح لليد اليسرى والذراع على لوحة النغمات (المرايا)، وماهى الطريقة الصحيحية لحركة الذراع الأيسر فى الإنتقال بين الأوضاع ؟

٢) ماهى مشكلات ترقيمات الأصابع التى تواجه عازف آلة التشيللو خاصة حديثى التخرج عند آداء الموسيقى العربية ؟

٣) ماهى أقتراحات الباحث لأمكانية التغلب على هذه الصعوبات وتذليلها ؟

إجراءات البحث

عينة البحث:

موسيقى ليالي زمان من مؤلفات الموسيقار عبده داغر، مقام راست مصور على درجة (فا) جهاركاه

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى الذى يشمل تحليل المحتوى.

حدود البحث:

الحد الزمنى: الموسيقى العربية فى القرن العشرين.

الحد المكانى: كلية التربية الموسيقية، والكليات النوعية بمصر.

أدوات البحث:

١) المدونات الموسيقية لعينة البحث.

٢) قائمة المراجع.

وينقسم البحث الي جزئين:

اولا الاطار النظري: ويشتمل على الإنتقال بين الأوضاع)Shifting) ، أشكال وضع اليد اليسرى على الآلة، اشكال الانتقال بين الاوضاع.

ثانيا: الإطار التطبيقى:- ويشمل الدراسة التحليلية لموسيقى (ليالي زمان) وأهم التدريبات التى يمكن أن يستنبطها الباحث من تقنياتها العزفية للمساعده على عزفها بالترقيمات الصحيحة، ثم عرض النتائج والتوصيات.

أولا: الإطـــار النظرى

أ-الإنتقال بين الأوضاع (Shifting):

تعريفه: تقوم أصابع اليد اليسرى الأربعة مجتمعة بالعفق علـــى الـــوتر فـــى وضـــعٍ مـــا Position لينتج عنه أربع نغمات وعند تحرك اليد كاملة من هذا الوضع إلى وضع آخر يأتى يطلق عليه تغيير الوضع .

أى أن تغيير الأوضاع فى الآلات الوترية عموما هو تحريك وضع اليد اليسرى علـــى لوحـــة المفاتيح تجاه الأنف أو بعيدا عنه ويبدأ من النصف وضع الأول Half Position (الذى يقع فى منتصف المسافة بين الأنف والوضع الأول) وصولا إلى الوضع الـــسابع والثـــامن أو التاســـع وغيرها.

نبذة تاريخية:

رغم أن تقنية الإنتقال بين الأوضاع لم تنتشر حتى بداية القرن الثامن عشر، إلا أن بعض المراجع القديمة لتاريخ عزف الفيولينة قد أشارت أنه فى عام (١٥٤٢- ١٥٤٣) ظهرت بعض المحاولات للإنتقال بين الأوضاع على الفيولينة بشكل مبسط ومحدود، وقد ظهرت بشكلين:

الأول : بالأصبع الأول والثانى فقط.

والثانى : الإنتقال بأصابع اليد مجتمعة أى إنتقال أصابع اليد اليسرى كمجموعة وكتلة واحدة.

فى القرن السابع عشر ظهرت بعض المحاولات من قبل بعض مؤلفى آلة الفيولينة أمثال مارينى Marini وولتر Walther وماركو يوكسيلينى Marco Uccellini للإنتقال بين الأوضاع من الوضع الثالث إلى الوضع السابع على الوتر الحاد "مى" ، والتى تم تطبيقها على الأوتار الأخرى فيما بعد.

وفى عام ١٧٥٦ أعطى ليوبولد موتسارت ثلاث أسباب للإنتقال بين الأوضاع هى:الضرورة، أو الراحة والسهولة، أو جمال الآداء.

وفى القرن الثامن عشر كان هناك إثنين من المؤلفين والعازفين على آلة الفيولينة فى نفس الوقت هما: بيترو لوكاتيللى Pietro Locatelli، وباجانينى Paganini ، وقد كتب لوكاتيللى كابريس وكادنزا لأحد كونشيرتاته عام ١٧٧٣ وتميز هذين العملين بصعوبة الآداء والإنتقال بين الأوضاع فى الطبقات العليا ، والتى كتب على غرارها باجانينى كابريساته الأربع والعشرين الشهيرة لآلة الفيولينة مصنف رقم (١).

فى بداية القرن التاسع عشر تم إستعارة هذه التقنية من آلة الفيولينة إلى لآلة التشيللو بهدف توسيع المساحة الصوتية لآلة التشيللو والآداء فى الطبقات الصوتية العليا، وتطورت هذه التقنية تدريجياً وساعد على ذلك تطور تصنيع الآلة خاصة لوحة العفق والأوتار.

والجدير بالذكر أنه تم إستخدام هذه التقنية فى عزف آلات النبر المبكرة مثل العود والجيتار وأُستخدمت بشكل أساسى فى العزف المنفرد.

آلة التشيللو والإنتقال بين الأوضاع.

ظلت آلة التشيللو حوالى ٢٥٠ تعزف بوضعها بين ركبتى العازف، ثم بإسنادها على كرسى صغير مع إمالتها ناحية الصدر أو ربطها برباط يلف حوله وكل هذه المحاولات تفتقر إلى إحكام

إمساك الآلة الأمر الذى جعل لليد اليسرى وظيفة أخرى هى المساعدة فى أمساك الآلة.

وفى النصف الأول من القرن الثامن عشر لم تكن هناك أسس محددة لتقنيات الإنتقال بين أوضاع الأصابع الأربعة على آلة التشيللو، ولكن كانت هناك مدرستان استمد منهما كوريت[1] Corrette تقنية الإنتقال بين الأوضاع على الآلة بشكل محدود يمتد إلى منتصف الوتر فقط وهما مدرسة الفيولينة Violin ومدرسة الفيولا دى جامبا.

ثم تطورت طريقة إمساك الالة نسبياً بإستخدام عصا خشبية يتم بواستطها إسنادها على الأرض ، وفى القرن السابع عشر ظهر القضيب المعدنى (End Pin) بأطواله المتغيره لإسناد الالة بحرية على الأرض، الأمر الذى حرر اليد اليسرى من قيود أمساك الآلة وساعد على إكساب اليد اليسرى حرية أكبر فى الإنتقال بين الأوضاع على لوحة الأصابع وتطور تقنيات وطرق العزف على الآلة لمواكبة تطور تقنيات آلة الفيولينة والدور الكبير المطلوب منها فى العصر الكلاسيكى.

والجدير بالذكر أنه بداية من عام ١٧٨٥ كانت لآلة التشيللو مدرسة مستقلة وجيدة ومنطقية إلى حدٍ كبير فى عفق أصابع اليد اليسرى.

الوضع الأول:يتحدد بداية الوضع الأول مع أول نغمة تبعد درجة صوتية كاملة بعد الوتر المطلق والتى تؤدى بالأصبع الأول ثم يتبعه بقية أصابع اليد مع مراعاة:

١- أن يبعد كل أصبع من أصابع اليد اليسرى عن الأصبع الذى يليه نصف درجة صوتية تماماً .

٢- أن يوضع أصبع الإبهام خلف المسافة الواقعة بين الأصبع الأول والأصبع الثانى.

٣- إستدارة أصبع الإبهام مع أصابع اليد بحيث يشكل أصبع الإبهام مع الأصبع الأول حرف(C) بالإنجليزية

٤- إستقامة الساعد مع اليد مع هبوط الكوع قليلا عن مستوى اليد.

٥- أن يكون الكتف وباقى أعضاء الذراع فى حالة إسترخاء تام.

---

(١) كوريت ميشيل 1795 -1709) : Corrette Michel) عازف أورج ومؤلف ومدرس موسيقى فرنسى، هو ابن الموسيقى جاسبارد كوريت، له مدرسة متفردة فى التكنيك والأداء على الآلات الوترية زاع سيطها على مستوى أوروبا وأصبحت رائدة مدارس الأداء بالقرن الثامن عشر.

أشكال الإنتقال بين الأوضاع:

١) الأنتقال بنصف الوضع Half Postion . ٢)الإنتقال بين الأوضاع بالوضع المفتوح Extended Position. ٣) الإنتقال بين الأوضاع الأولى "وضع الرقبة " Neck Position.

١) **نصف الوضع Half Postion** : يعتبر نصف الوضع من أكثر أنواع تغيير الأوضاع سهولة لأنه يتم إما برفع أصابع اليد والذراع ككتلة واحدة مسافة نصف درجة صوتية دون أدنى تغير فى شكل اليد أو الذراع، أو يتم بوضع الأصبع الأول على بعد نصف درجة صوتية، ثم يتبعه باقى أصابع اليد بدلا من وضع الأصبع الأول على بعد درجة صوتية فى الوضع الأول، مع مراعاة الحفاظ على أسس وضع اليد اليسرى على الآلة، ويمكن العزف بنصف الوضع فى كل وضع من الأوضاع الأولى، ويتم ذلك بنفس الطريقة السابقة.

٢) الوضع الممتد Extended Postion:

ويطلق عليه أيضاً الوضع الممتد، ويعتمد هذا الوضع على فتح إصبع اليد الأول فقط نصف درجة صوتية لأعلى ويعتبر هذا الوضع من الأوضاع الأكثر صعوبة على الآلة لأنه يأتى مخالفاً لطبيعة اليد لذلك يجب على الدارس التدريب الجيد مع التركيز فى دقة عفق النغمات مع الأخذ فى الإعتبار أن الإصبع الأول قد يميل إلى الإنزلاق لأسفل، وأن بقية أصابع اليد خاصة الإصبع الرابع قد يميل إلى الإنزلاق لأعلى، وتلعب طول أصابع اليد خاصة الإصبع الرابع دورا هاما، فقد يضطر العازف إلى عدم الإحتفاظ بوضع الأصابع الأربعة على الوتر فى حالة قصر الأصابع والعكس صحيح.

ويمكن العزف بالوضع المفتوح أو الممتد على كل وضع من الأوضاع الأولى للآلة (الوضع الأول والثانى والثالث والرابع)

٣) الانتقال بين الأوضاع الأولى "وضع الرقبة "Neck Position ":

الأسس التى يجب مراعاتها فى حالة الإنتقال بين الأوضاع:

إن حركة اليد اليسرى على آلة التشيللو بالاسلوب الائق يحددها عدة أسس يجب مراعاتها عند التدريب على الإنتقال بين الأوضاع ، وسوف يتناول الباحث الأوضاع الأولى وتشمل هما (وضع الرقبة، وضع العنق) كما حددتها المدارس الأوربية المختلفة كالتالى :

أ) **حركة اليد والساعد والكوع**: فى الأوضاع الأولى يراعى أن يتحرك اليد والساعد والكوع ككتلة واحدة بحيث لا يلاحظ أى تغير فى شكل اليد أو الساعد سواء فى حالة الصعودأوالهبوط ويجب ان يتحرك الذراع بمرونةتامة ويلعب مفصل الكوع دوراً هاماً فى هذه الحركة مع استرخاء الكتف.

٢) **أصبع الإبهام**: يتحرك أصبع الإبهام برفق حركة مطابقة لحركة اليد اليسرى إلى أن يصل إلى الوضع الرابع والذى يرتكز فيه فى الجزء الواقع فى منحنى الرقبة.

أما فى حالة تخطى اليد اليسرى الوضع الرابع وصولا إلى السادس والسابع فيرتكز بشكل دائرى الإبهام على جانب الآلة ملاصقاً للجزء الواقع أسفل الرقبة لإتاحة الفرصة لحرية تحرك أصابع اليد.

ج) **السرعة التى يتم التغيير من خلالها**: يرى الباحث أن تحديد سرعة الإنتقال بين الأوضاع يتوقف على سرعة العمل، فمثلا فى الألحان بطيئة السرعة تكون سرعة الإنتقال بين الإوضاع فيها بطيئة، وعلى العكس ففى الألحان السريعة تكون سرعة الإنتقال بين الإوضاع سريعة، وفى أى من الحالتين يجب أن لا تدرك الأذن هذا التغيير أثناء العزف، وعلى الدارس دقة إدراك المسافة بين أى وضعين، وذلك من خلال حفظ الأصبع ذاته لهذه المسافة بشكل تلقائى.

د) **عفق الأصبع للوتر**: أثناء التدريب على الإنتقال بين الإوضاع يجب أن ينزلق الأصبع على الوتر ولايقفز ويكون ضغط الأصبع أثناء الإنزلاق أقل من ضغطه أثناء العزف لسهولة تحرك الأصبع على الأوتار ولتجنب حدوث الجليساندو الغير مطلوب، مع مراعاة التعود على دقة العفق INTONATION . كما يرى الباحث أهمية أن تكون الأصابع قريبة من الأوتار قدر الإمكان ويتم ذلك فى أى وضع من الأوضاع ، ويجب عدم رفع الأصابع أكثر من الازم حتى فى حالة عدم العفق بها، لأن إقتراب الأصابع من الوتر يساعد على سرعة وسهولة عفقها وارتدادها على الوتر.

ويأتى الإنتقال بين الأوضاع بعدة طرق:

أ) الأنتقال بين الأوضاع بالأصبع الأول .

ب) الأنتقال بين الأوضاع بالأصبع الرابع .

ج) الأنتقال بين الأوضاع بالأصبع الثانى .

ثانيا: الإطار التطبيقى

ينقسم الإطار التطبيقى إلى قسمين:الاول التحليل المقامي لموسيقى (ليالي زمان) لعبده داغر.

والثانى: يتناول فية أ- التدريبات المقترحة والمستمدة من التقنيات العزفية بالمقطوعة.

ب- الترقيمات العربية المقترحة للمقطوعة.

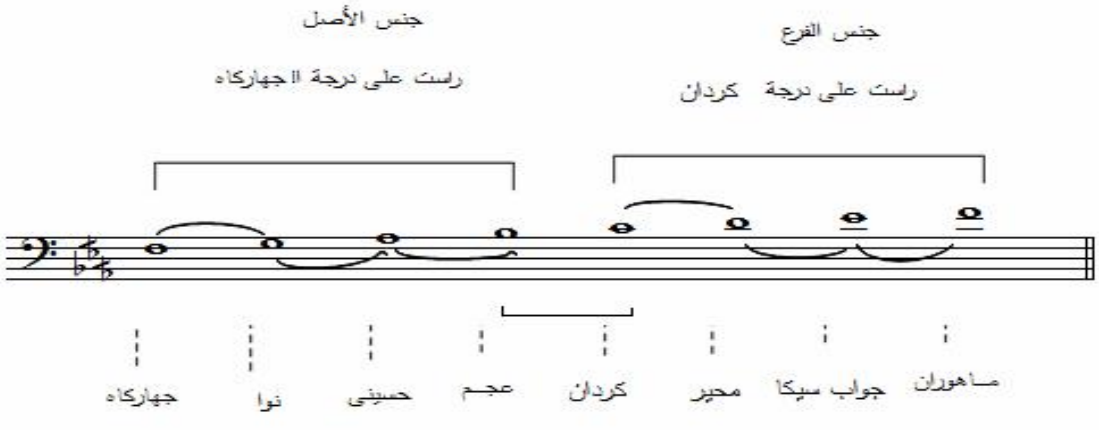
أولاً: عناصر التحليل:

اسم العمل : موسيقى (ليالي زمان).

اسم القالب: مقطوعة موسيقية تاليف حر.

اسم المؤلف: عبده داغر.

المقام: راست مصور على درجة الجهاركاه ويدون كالتالى:



مقام الراست مصور على درجة الجهاركاه

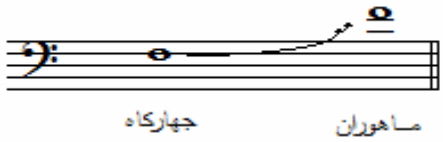
الموازين المستخدمة :

الضرب: وحدة كبيرة:

الملفوف :

الطول البنائى : ٥٢ مازورة.

النطاق الصوتى: يمتد المدى الصوتى لآلة التشيللو (بعد إعادة تدوينها على مفتاح " فا ") في هذه المقطوعة من نغمة الجهاركاه على الوتر(الدوكاه) إلى نغمة الماهوران على الوتر (الحسيني)، كما هو موضح بالشكل التالي:



النطاق الصوتي لالة التشيللو في مقطوعة ليالي زمان

الصيغة البنائية: مقدمة – تسليم – خانة – خانة - تسليم

A – B – C – D – C2

المقدمة الموسيقية: وهي عبارة عن اداليب موزون من م (١- ١٢) استعراض لمقام الراست من درجة الجهاركاه مع لمس نغمتي الكرد وجواب البوسليك.

التسليم: من م (١٣) الي (١٨)[١] مقام راست سوزدلار من درجة الجهاركاه.

من م(١٨)[٣] الى م(٢٣)[١] مقام سوزناك من درجة الجهاركاه مع ركوز على درجة الراست وظهور لجنس حجاز على درجة الكردان في م (٢٠ - ٢١).

من م(٢٣)[٣] الي (٢٦)[١] مقام صبا على درجة العشيران.

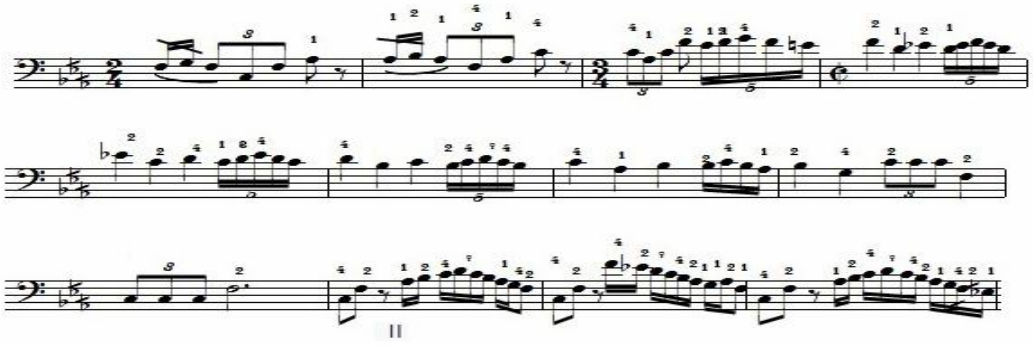
الخانة الاولى: من م (٢٦)[٢] الي (٣٣) استعراض لمقام عجم على درجة الراست مع عمل بعض اللمسات الكرماتيكية بلمس نغمة الحجاز والصول ديز والركوز على نغمة العشيران.

الخانة الثانية: من م (٣٤) الي م(٥١) مقام نهاوند على درجة الجهاركاه.

ثانيا التدريبات المقترحة والترقيمات العربية المقترحة للمقطوعة:

أ- الترقيمات العربية المقترحة للمقطوعة:

المقدمة الموسيقية من م (١) – (١٢) مع ترقيمات الاصابع المقترحة



المقدمة الموسيقية من م (١) – (١٢) مع ترقيمات الاصابع المقترحة

في هذا الجزء اقترح الباحث بعض الترقيمات المستخدمة في عزف مقام الراست المصور على درجة الجهاركاه يستخدمها العازف العربي للاله مثلا في م(٦) يستخدم العازف الوضع الرابع مع عزف نغمة المحير (فلوتاتو) وهو لمس الوتر دون العفق وهو يعطي صوت افضل واجمل ويستخدم بكثرة في عزف الموسيقى العربية، في م (١١) استخدم ايضا نفس الوضع ونفس اسلوب العزف مع عزف نغمة الجهاركاه في نهاية المازورة بالاصبع الاول باسلوب (الجليساندو) وهو ايضا اسلوب عزف مفضل ومستخدم بكثره في العزف العربي على الالة.

التسليم من م (١٣) الى م(٢٦)[١] مع ترقيمات الاصابع المقترحة:

التسليم من م (١٣) الى م(٢٦)١ مع ترقيمات الاصابع المقترحة

ويظهر ايضا في هذا الجزء بعض الترقيمات الغريبه على الدارس مثل م(١٤) والتي بداء فيها الباحث الترقيم بالاصبع الثاني على وتر (الري) في حين انه من الطبيعي في هذا الوضع عزف نغمة (الفا) بالاصبع الرابع على وتر (صول) وقد ذكرنا سابقا ان هذا الترقيم يعتمد فيه العازف العربي على (الجليساندو) بين الاوضاع للاعطاء اللحن صبغة جمالية عند سماعه، وايضا في م (٢٥) والتي رقم فيها الباحث نغمة (الري بيمول) بالاصبع الرابع ثم نغمة (الدو) بنفس الاصبع وذلك للتعود على تثبيت الوضع الاول وكذلك لصعوبة اداء نغمة (السي نصف بيمول) بالاصبع الاول وايضا استغلال الجليساندو بين النغمتين في مسافة النصف التون وهو الاسلوب الذي يستخدمه بكثرة المؤلف عبده داغر عند عزفة لمؤلفاته.

الخانة الاولى: من م (٢٦)[٢] الي (٣٣) مع ترقيمات الاصابع المقترحة:

الخانة الاولى: من م (٢٦)٢ الي (٣٣) مع ترقيمات الاصابع المقترحة

اقترح الباحث في م(٢٧) الانتقال بين الوضع الرابع والثالث من نغمة (لا) على وتر (ري) الي نغمة (صول) على نفس الوتر، وايضا استخدام الوضع الثالث الممتد في المازورة التي تليها وذلك ايضا للاضفاء اللمسه الجماليه في الصوت الصادر من الاله بدل الانتقال بين وترين وهو الغير مستحب في العزف العربي.

الخانة الثانية: من م (٣٤) الي م(٥١) مع ترقيمات الاصابع المقترحة:

الخانة الثانية: من م (٣٤) الي م(٥١) مع ترقيمات الاصابع المقترحة

اقترح الباحث في م (٤١) ترقيم نغمة (الري بيمول) بالاصبع الرابع ثم نغمة (الدو) بنفس الاصبع على وتر (ري) وذلك للتعود على تثبيت الوضع الرابع وايضا تسهيلا لعزف النغمة

نظرا لسرعة المطلوب بها عزف الخانه.

ب- التدريبات المقترحة:

اقترح الباحث بعض التدريبات لتدريب الدارس على الترقيمات العربية المقترحة لتسهيل العزف العربى على آلة التشيللو كالتالي:

التدريب المقترح الاول: مستمد من م (١) و(٢) من المقدمة الموسيقية:

م (١) و(٢) من المقدمة الموسيقية

تد

ريب مستمد من مقدمة المقطوعة

أهداف التدريب:

١- التدريب على حلية الاتشيكاتوره في اوضاع عزفية مختلفة.

٢- التدريب على استخدام الجليساندو في الوضع الرابع بالاصبع الرابع كما في م (٣).

٣- التدريب على الانتقال من الوضع الثالث الي الوضع الاول ثم الرابع وهو اسلوب مستخدم بكثره في العزف العربي على الاله كما في م (٥-٦) في التدريب.

التدريب المقترح الثاني: تدريب مستمد من م (٣-٩) وفيه يعتمد الباحث على النموذج الايقاعي واللحنيفي هذا الجزء :

الجزء من م (٣-٩) من المقطوعة مع الترقيمات المقترحة

أهداف التدريب:

١- الانتقال بين الاوضاع المختلفة في مقام راست الجهاركاه.

٢- استخدام شكل الخماسية بسرعته في التدريب على الانتقال بين الاوضـــاع الاول والثالـــث والرابع بسهوله وصوت واضح وسليم عن طريق ابطاء السرعه ثم الاسراع حتى نصل الى السرعه الاساسية بصوت واضح وسليم.

٣- التدريب على عزف الفلاوتاتو بالاصبع الرابع في سرعة كبيره كما في م (٤) في التدريب.

التدريب المقترح الثالث:تدريب مستمد من م (٣٢-٣٣) من الخانة الاولى:

الجزء م (٣٢-٣٣) من الخانة الاولى

تدريب مستمد من م (٣٢-٣٣) من الخانة الاولى

أهداف التدريب:

١- التدريب على الوضع الثاني الممتد كما هو الحال في م(٢).

٢- التدريب على حلية الجريبتو Gruppetto: هى حلية سريعة تمر أعلى وأسفل النغمة الأساسية.

٣- التدريب على عزف الفلاوتاتو بالاصبع الرابع في سرعة كبيره كما في م (٣) في التدريب.

التدريب المقترح الرابع:تدريب مستمد من م(٣١-٣٢) من الخانة الاولى:

م (٣١-٣٢) من الخانة الاولى

تدريب مستمد من م(٣١-٣٢) من الخانة الاولى

أهداف التدريب:

١- التدريب على الانتقال بين الاوضاع الاول والثاني والرابع.

٢- التدريب على عزف نغمة الصول بيمول بعمل جليساندو بين نغمة الفا والصول

بيمول بالاصبع الرابع في الوضع الرابع.

٣- الانتقال بالاصبع الاول بين الاوضاع الرابع ثم الثالث ثم الثاني ثم الاول في م(٤-٥) في التدريب.

التدريب المقترح الخامس:تدريب مستمد من م (٣٩-٤١) من الخانة الثانية:

الجزء من م (٣٩-٤١) من الخانة الثانية

تدريب مستمد من م (٣٩-٤١) من الخانة الثانية

أهداف التدريب:

١- التدريب على عزف الفلاوتاتو في سرعة كبيرة.

٢- التدريب على عزف نغمة الرى بيمول بعمل جليساندو بين نغمة الدو والرى بيمول بالاصبع الرابع في الوضع الرابع.

٣- استخدام نموذج ايقاعي سريع في التدريب على مقام راست الجهاركاه والانتقال بين الاوضاع المختلفه على الاله من خلال هذا المقام.

نتائج البحث :

من واقع الدراسة التطبيقية أمكن للباحث الإجابة على اسئلة البحث :

السؤال الأول: ماهو الوضع الصحيح لليد اليسرى والذراع على لوحة النغمـــات (المرايـــا)، وماهى الطريقة الصحيحية لحركة الذراع الأيسر فى الإنتقال بين الأوضاع ؟

وقد اجاب الباحث من خلال الاطار النظري في الجزء المتمثل في أشكال وضع اليـــد اليـــسرى على الآلة و أشكال الإنتقال بين الأوضاع

السؤال الثاني: ماهى مشكلات ترقيمات الأصابع التى تواجه عازف آلة التشيللو خاصة حديثى التخرج عند آداء الموسيقى العربية ؟

وقد اجاب الباحث من خلال طرح موسيقى ليالي زمان لعبده داغر وترقيم الاصابع العربية التي يستخدمها العازفين عند عزف مؤلفة عربية والتي في كثير من الاحيان تختلف عن الترقيم الغربي المعتاد علية من الدارسين بالكليات التربية الموسيقية والنوعية.

السؤال الثالث: ماهى أقتراحات الباحث لأمكانية التغلب على هذه الصعوبات وتذليلها ؟

وقد اجاب الباحث عليها من خلال التدريبات المقترحة من التدريب الاول الى التدريب الرابع التي اقترحها لتذليل تلك الصعوبات والتي استمدها الباحث من مقطوعة النيل القديم لعبده داغر.

توصيات البحث:

يوصي الباحث بما يلي:

١- تدعيم مناهج مرحلة البكالوريوس فى المعاهد المختصة والكليات النوعية ببعض المقطوعات العربية.

٢- الأهتمام بالتدريبات التى إقترحها الباحث للمساعدة فى تحسين الآداء العربى على آلة التشيللو.

٣- إثراء المكتبات ببعض الكتب التى تحتوى على تدريبات فى مجال الموسيقى العربية.

مراجع البحث

المراجع العربية

١- عبد الحميد توفيق زكى: التذوق الموسيقى وتاريخ الموسيقى المصرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٥.

٢- نبيل شورة: دليل الموسيقى العربية، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٨٨ ص(١٥٦).

٣- الأنتقال بين الأوضاع الأولى على آلة التشيللو: محمود السيد عبد المقـصود، بحـث انتاج، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية (جامعة حلوان).

المراجع الأجنبية

3) William Pleeth - Cello - Shirmer Books (Mucmillan – inc) – New York 1982. p208.

4) Valerie Walden - One Hundred Years of Violoncello Cambridge University Press - U. K 1998.p107,109

5) Sadie Stanly - The New Grove Dictionary of Music and Musicians No (5) - Macmillan Publishers Limited - London 1980 p 208,263

ملخص البحث

تدريبات مقترحة للتغلب على مشكلات الاصابع لعازف التشيللو العربي

هشام عزت عقل(•)

تعد ترقيمات الأصابع من أحد أهم تقنيات الآداء على آلة التشيللو ، بل وعلى الآلات الوترية عموماً، كما أن المساحة الصوتية العريضة للآلة ما هى إلا نتاج مهارة إختيار الأصابع المناسبة لتغيير الأوضاع، ولولا هذه المهارة لإنحصر المدى الصوتى لآلة التشيللو بين نغمة " دو " ونغمة "رى" على بعد أوكتافين أو أكثر قليلا، أى من بداية من الوتر المطلق الأول إلى آخر نغمة فى الوضع الأول مروراً بالأوتار الأربعة، كما أنها تعتبر الأساس التى تبنى عليه الكثير من التقنيات العزفية لليد اليسرى وهى المهارات التى تقوم أسس وفنون استخدام أصابع اليد الاربعة ، والتى جاءت نتاج محاولات عديدة من التجريب لكثير من المؤلفين والعازفين للآلة على مر العصور.

ويرجع الفضل لسيد درويش فى ادخال الة التشيللو الى الموسيقى العربية وذلك من خلال المسرح الغنائى لتدعيم الاصوات الغنائية المختلفة الطبقات فى اوبريتاتة الغنائية ومن خلال المقدمات الموسيقية التى تسبقها، وتم تطويع أسلوب العزف علي الإله اجتهادا قِبل العازفين المصريين لكى تناسب موسيقانا العربية وأداء المقامات المختلفة، وسار على نهجهم الأجيال، إلى أن دخلت الآلة ضمن الدراسة الأكاديمية المتخصصة منذ إنشاء المعهد العالى للموسيقى العربية.

وقد لاحظ الباحث من خلال خبرته فى مجال سوق العمل كعازف لآلة التشيللو وجود بعض الصعوبات فى آداء الموسيقى العربية خاصة عند خريجى الكليات والمعاهد التى تعنى بدراسة الموسيقى الغربية فقط، وهذه الصعوبات تكمن معظمها فى إختيار ترقيمات الأصابع المناسبة، والتى تختلف بطبيعتها عن ترقيمات الأصابع فى العزف الغربى خاصة المقامات والألحان العربية التى تشتمل على الربع تون (سيكاه) والتى تشكل أبعاد مختلفة عن نظيرتها فى السلالم الغربية - الأمر الذى دفع الباحث إلى عمل دراسة للتعرف على الأسس والأشكال المختلفة لترقيمات الأصابع والأوضاع العزفية الخاصة بالآداء العربى على آلة التشيللو.

• مدرس الة التشيللو بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية (جامعة المنوفية)

وقد إتبع الباحث المنهج الوصفى– تحليل محتوى.

وانقسم البحث إلى جزئين: **أولا: الإطـــار النظرى** : ويشتمل على الإنتقال بين الأوضاع)Shifting(، أشكال وضع اليد اليسرى على الآلة، اشكال الانتقال بين الاوضاع.

ثانيا: الإطار التطبيقى:- ويشمل الدراسة التحليلية لموسيقى (ليالي زمان) وأهم التدريبات التى يمكن أن يستنبطها الباحث من تقنياتها العزفية للمساعده على عزفها بالترقيمات الصحيحة، ثم عرض النتائج والتوصيات.

Research Summary

Proposed exercises to overcome the finger problems of the Arab cello player

One of the most important performance techniques on a cello is finger numbers , And even string instruments in general , The wide acoustic area of the machine is the result of the skill of choosing the right fingers to change positions , Were it not for this skill, the acoustic range of the cello would have been limited to the C tone and the tone of the D , a little more or less octave, That is from the beginning of the first absolute chord to the last tone in the first position through the four strings, It is also considered the basis on which many of the techniques of the left hand are built, which are the skills that establish the foundations and art of using the four fingers of the hand, This is the result of many experiments of experimentation by many authors and instrumentalists throughout the ages , Mr. Darwish is credited with introducing the cello to Arabic music through the theater to support the different layers of the operetta and the musical introductions that precede it , The style of playing God has been adapted by Egyptian musicians to suit our Arabic music and perform different maqamat , They followed the generational approach, until the instrument entered the specialized academic study since the establishment of the Higher Institute of Arabic Music.

The researcher has noticed through his experience in the field of labor market as a cello player, there are some difficulties in the performance of Arabic music, especially among graduates of colleges and institutes that are concerned with the study of Western music only, and these difficulties lie mostly in the selection of appropriate finger numbers , Which differ in nature from the finger punctuation in Western music, especially the maqam and the Arabic melodies, which include the quarter tun, which form different dimensions from the counterparts in the western ladders - which led the researcher to do a study to identify the foundations and the different forms of finger punctuations and musical performance conditions of the Arab performance On the cello.

The researcher followed the descriptive approach - content analysis.

The research was divided into two parts: First: the theoretical framework: It includes the transition between modes (Shifting), forms of putting the left hand on the machine, forms of transition between modes.

Second: Applied Framework: - It includes the analytical study of music (Layali Zaman) and the most important exercises that can be devised by the researcher from the techniques of instrumental to help them play the correct punctuation, and then the presentation of the results and recommendations.