# أسلوب آداء تقنيات قوس آلة التشيللو اللازمة لعزف الموسيقى العربية

أ.د/ محمود السيد عبد المقصود[**] خالد عماد الدين محمد عاشور[*]
أ.د / كرم ملاك كامل[***]

**مقدمـــــة :**

ليس هناك أدنى شك ان إلمام العازف بكيفية حركة القوس لآداء المصطلحات التعبيرية من الضروريات الهامة لإرتباط تلك المصطلحات بالتقنيات العزفية الازمة لآداء الموسيقى العربية والتى تتطلب من العازف معرفة دقيقة لظاهرة الصوت الناتج عن أى حركة يقوم بها القوس على الآلة ، ويتوقف طبيعة هذا الصوت على كيفية هذه الحركة ، فآداء الصوت المتقطع الذى يطلق عليه (الديتاشيه) له حركة محددة للقوس تختلف عن نوع آخر للصوت المتقطع (الإســـتكاتو) ، وكذلك بالنسبة لجميع تقنيات آداء القــوس مثل ( القوس المتصل، القوس المتنوع ٠٠٠٠٠الخ)٠

**مشكلة البحث:** على الرغم من إهتمام الكليات والمعاهد الموسيقية بدراسة آلة التشيللو بمافيها من تقنيات الآداء الخاصة باليد اليمنى والتى تتمثل فى الآداء بالقوس ، إلا أن الباحث لاحظ أن هذه التمارين تحتوى على الكثير من الصعوبات التى تتطلب من الدارس التدريب فهم جيد لحركة القوس الازمة لآداء الديتاشه أو القوس المتقطع أو المتصل أو المتنوع وغيرها من التقنيات المختلفة الخاصة باليد اليمنى .

الأمر الذى دفع الباحث إلى أهمية تناول هذه التقنيات بالشرح والتفسير لآداء الموسيقى العربية بشكل جيد.

**أهداف البحث :** يهدف هذا البحث إلى :

١) التعرف على الأساليب الأساسية الهامة لآداء القوس على آلة التشيللو ، وتناولها بالشرح والتفسير .

٢) مساعدة الطالب المبتدئ على التغلب على صعوباتها العزفية عن طريق بعض التدريبات المقامية البسيطة التى يقترحها الباحث لكل تقنية .

** أستاذ دكتور بقسم الأداء - كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان
* طالب بمرحلة الماجستير بقسم الاداء- كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان
*** أستاذ دكتور وعميد سابق لكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان

**أهمية البحث :** تعتبر أساليب آداء القوس على الآلة من التقنيات الهامة ، وتحقيق الأهداف السابقة يؤدى إلى:

تحديد خصائص وتقنيات وأساليب الأداء لكل منها لتمكين دارسى آلة التشيللو من التعرف على هذه التقنيات ومساعدته على اجتياز صعوباتها التكنيكية والتى تساهم بشكل كبير فى آداء الموسقى العربية على نحو لائق .

**أسئلة البحث :**

١) ما هو الأسلوب المميز لآداء كل تقنية من تقنيات القوس الازمة لآداء الموسيقى العربية ؟

٢) كيف يمكن التغلب على صعوبة آداء كل منها لآداء الموسيقى العربية بالشكل الائق؟

**حدود البحث :**

أهم تقنيات الفوس الازمة لآداء الموسيقى العربية .

## إجراءات البحث

**منهج البحث :**

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى التحليلى الذى يتضمن و صف وتحليل من تقنية من تقنيات وتناولها بالشرح والتفسير محاولة تذليل صعوبة آدائها٠

**عينة البحث :**

الأساليب الهامة والأساسية للآداء بالقوس على آلة التشيللو( القوس المتقطع :الديتاشيه، الإستكاتو) – (القوس المتصل ، والقوس المتنوع ).

**أدوات البحث :**

١) آلة تشيللو وقوس . ٢ ) قائمة المراجع .

وينقسم البحث إلى جزئين :

**أولا : الإطار النظرى** :- ويشمل نبذة تاريخية عن وقوس آلة التشيللو (نشأته وتطوره عبر العصور المختلفة).

**ثانيا : الإطار التطبيقى** :- تفسيرو تحليل تقنيات آداء القوس وكيفية آداء كل منها بالشكل الائق عن طريق بعض التدريبات المقامية المقترحة ، ثم عرض النتائج والتوصيات.

# أولا : الإطار النظرى

## القوس (Bow )

**تعريفه :** القوس هو الأداة المميزة لعائلة الآلات الوترية ذات القوس ، حيث تصدر النغمات من خلال حركة القوس وإحتكاكة على الأوتار ، اختلافا عن بقية الآلات الوترية كالعود والجيتار والهارب .....وغيرها [١] .

يقول راول J.M.Raoul[*] فى وصفه لقوس آلة التشيللو :"هو مثل قوس الكمان ولكن مع التعديل فى الطول والوزن ليصبح أطول وأثقل قليلا ليتلاءم مع آلة التشيللو المستخدمة فى ذلك الوقت ذات الحجم الصغير والكبير" [٢] .

**نشأته وتطوره :**

حدثت تطورات عديدة لشكل القوس ليتناسب مع تطور جسم الآلة وتطور تكنيكها لتلبية حاجة العازفين وفقا لحاجات كل عصر من العصور كالتالى :

قبل القرن العاشر الميلادى كان القوس خشبا سميكا من قصبة من الغاب أو فروع الأخشاب الرقيقة أو من الخيرزان ( البامبو) وينحنى على شكل قوس السهام ويربط من طرفيه بخصلة من الشعر ،وكانت عصا القوس محدبة من الخشب المرن أوالمطاط أو من خشب البامبو ٠

أما الشعر فكان من شعر ذيل حصان أو مادة أو قماش على هيئة خيوط ، وكانت العصا أضعف من القوس الحديث ، ولهذا فقد كان الشعر لا يثبت ولا يتحرك على الأوتار بالشكل المطلوب ، كما أن الشعر كان مثبت مباشرة على العصا وليس على صامولة معدنية قابلة لتعديل حركة شد الشعر .

فى نهاية العصور الوسطى (١١٠٠م – ١٥٠٠م ) بدأ التطور التدريجى للقوس وتم توحيد طوله ما بين ٥٠، ٨٠سم وإنحنائه بشكل معتدل ، ولأنه لم يكن هناك مقبض بارز فقد كان العازف يمسكه من العصا بجانب نهاية الشعر ، وبهذا فقد كان قادرا على أن ينوع فى قدر شد القوس أثناء العزف وذلك بالضغط على الشعر بأصابعه .

---

([1]) Sadie Stanly -**The New Grove Dictionary of Music and Musicians** No 3 - Macmillan Publishers Limited - London 1980 , P(831)

(*)راول J.M.Raoul : مؤلف موسيقى فرنسى ، عاش فى عصر ما قبل الباروك و يعتبر من الذين مهدوا لعصر الباروك بمؤلفاته الآلية المبكرة ولم تذكر المراجع تاريخ ميلاده أو وفاته .

[2]) Valerie Walden - **One Hundred Years of Violoncello** - Cambridge University Press - U . K 1998 , P(67)

بداية من القرن الثالث عشر ظهرت أشكال عديدة من الصامولة المعدنية الثابتة ( بدون المسمار الحلزونى الحالى ) ٠

وكان لأشكال القوس البدائى أثر كبير فى التأثر السالب على العملية العزفية ، فحتى القرن الـ١٤ كان القوس يمسك عادة بقبضةمحكمة ، مما ينتج ضربات قوية ناتجة من الضغط القوى على الأوتار مع آداء بمعصم غير مرتخى وبهذا ينتج عنه عدم المرونة أثناء التغيير فى حالة القوس من الصعود الى الهبوط او العكس[١] .

وفى بداية القرن السادس عشر كان هناك نوعين من الأقواس للعزف على آلة التشيللو، أحدهما خفيف مثبت به شعر أبيض وكان مخصصا لآلة التشيللو الصغيرة ذات الأوتار الرفيعة نسبيا والمستخدمة فى العزف المنفرد،أما النوع الثانى ثقيل ومثبت به شعر أسود وكان مخصصا لآلة التشيللو الكبيرة "الفيولون" ذات الأوتار السميكة والمستخدمة فى المصاحبة بأنواعها ، إلى جانب نوع آخر قصير وأثقل وزنا وقد فضله عازفوا التشيللو الإيطاليين للاستخدام فى حفلات الرقص[٢].

أثناء القرن الـ١٧ ظلت عصا القوس محدبة وأحيانا مستقيمة وشعر القوس أبيض وعرضة ٦مم ، وكان الشد الواقع عليه ثابت لوجود صامولة غير متحركة فى النهاية السفلى للعصا ، وأمكن التحكم فى الشد الواقع على شعر القوس عن طريق أصبع العازف [٣]

وفى عصر الباروك ظهر الكثير من العازفين المنفردين للآلة وأصبحت مؤلفات الآلة المنفردة أكثر اتصالا "لجاتو–Legato " وأكثر امتداد لزمن النغمة، وتطورت ديناميكية الأداء ،إلى جانب ظهور أنواع من الأوتار أكثر حساسية ،تطورت عصا القوس لتصبح أكثر طولا ومقعرة الشكل وأخف وزنا وأقل سمكا من المنتصف،واستخدم فى صناعته الخشب المرن بدلا من الخشب القوى والملتوى [٤] ٠

---

(١) ثيودور م فينى : **تاريخ الموسيقى العالمية** ، ترجمة سمحة الخولى وجمال عبد الرحيم ، دار المعرفة ، القاهرة ١٩٧٢ ص (١٩٨ ، ١٩٩) .

(2)Valerie Walden - **One Hundred Years of Violoncello** – Op Cit, P(70)

(3 ) David D, Boyden -- **The New Grove Dictionary of Instrument -** Whitstablelitho Ltd – London 1975, P(127 , 128)

(4)Norman Lamb - **Guide to Teaching String** - California State University - U . S . A 1994, P(18)

وتنوعت أطوال هذه الأقواس ، فأستخدم للرقصات قوس قصير ، وللصوناتا قوس أطول ، فمثلا فى أعمال ميرسين Mersenne (١٦٣٦-١٦٣٧م) كانت الأقواس طولها ٣٥سم وهو طول مساوى تقريبا لطول جسم الآلة ، وتنوع وزن وسمك العصا الخشبية الى جانب تنوع درجة مرونة ونوعية الخشب ٠

وإستمر إستخدام الصامولة الغير متحركة بداية القرن السابع عشر ، إلى ان طورت بأخرى يمكن خلعها وتركيبها بسهولة وهى عبارة عن صامولة متحركة ذات مسمار حلزونى وإستمر التفاوت بين نسب وأوزان القوس فى أرجاء العالم إلى ان جاء " فرانسيس تورت " Francois Tourte الذى عمل على إيجاد افضل النسب لصناعة قوس أكثر قوة ومرونة عام ١٧٨٠ م ، وتم توحيد هذه المقاييس حتى الوقت الحاضر[3]

## ثانيا : الإطار التطبيقى

يتناول هذا المبحث إلقاء الضوء على التقنيات الأساسية لآداء القوس فى عزف الموسيقى العربية والتى أشار إليها الباحث فى عينة البحث ، ،وذلك من خلال آراء بعض المؤلفين والعازفين فى المدارس الغربية عبر العصور المختلفة ، ثم وضع تدريبات مقترحة للتدريب عليها من خلال المقامات العربية كالتالى :

### أولاً : القوس المتقطع

ويتناول فيه الباحث نوعين أساسيين هما : الديتاشيه – الإستكاتو

**(١) الديتاشية Detache**

**تعريفه** : وهو آداء العازف لنغمة واحدة بقوس هابط أو صاعد سواء كان بمنتصف القوس أو بالنصف الأعلى أو الأسفل من القوس ، أى أنه عبارة عن حركة سحب القوس لأسفل أو لأعلى بحركة متساوية فى حالة الصعود والهبوط بنسبة ضغط تجعل الصوت الصادر أكثر عمقا. ، ويشار إليه بشرطة صغيرة أعلى أوأسفل النغمة بترك النغمة دون أيٍ أقواس الربط , وينقسم الديتاشيه الى نوعان :

**أ) الديتاشيه العريض**

**تعريفه** : وهو آداء متقطع لقوس طويل وثابت على الوتر، ويصدر غالباً صوت قوى و جاف الصوت وهو الذى يأتى بحركة سريعه لجزء طويل من القوس.

وللتدريب على هذه التقنية يقترح التدريب على **مقام العجم** المصور على درجة النوا كالتالى:

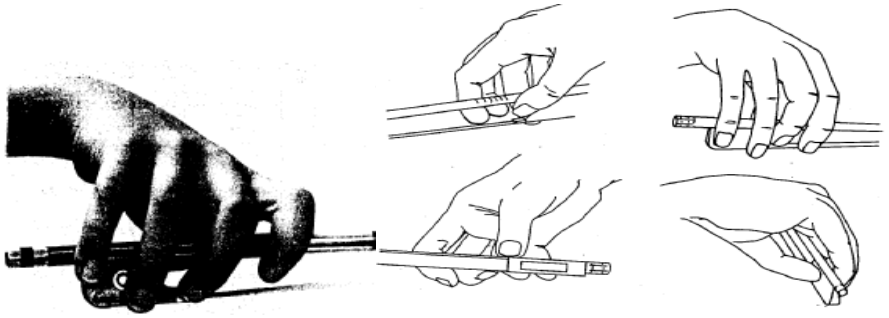
الديتاشيه العريض – مقام عجم النوا

الديتاشيه العريض – مقام عجم النوا

**أسلوب الأداء**

لآداء هذه التقنية بشكل جيد على الدارس مراعاة الطريقة الصحيحة لإمساك القوس على النحو التالى :

يمسك القوس بالإصبع الأول مع الإبهام بينما تثبت بقية الأصابع الثلاثة برفق فوق عصا القوس بجانب الإصبع الأول بحيث يلامس الإصبع الثالث منتصف الماكينة ولكن بدون ضغط كما فى الشكل التالى :



وبهذه الطريقة يمكن التحكم جيدا فى أمساك القوس مع اختيار الضغط المناسب الذى يكون ناتجا فقط من وزن الذراع الأيمن ، ويحمل الإصبع الأول فقط على عاتقه مهمة توصيل هذا الضغط

إلى عصا القوس ، ولابد أن يكون شعر القوس جميعه فوق الوتر وتكون أجود نقطة لعزفه هى منتصف القوس ، مع مراعاة مرونة الذراع الأيمن كاملا ، ومع التدريب يتثنى للعازف أداء جميع التقنيات الفنية داخل العمل الموسيقى.

إلى جانب مراعاة سرعة حركة القوس ومكان مروره على الوتر حيث تتوقف سرعة حركة القوس طول الجزء المستخدم منه ومكانه هذا الجزء من القوس على طبيعة الصوت المطلوب فكلما زاد سرعة القوس وطول الجزء المستخدم منه إزدادت قوة الصوت الصادر ، وكلما أقتربت نقطة إلتقاء شعر القوس بالأوتار من الفرسة كلما أصبح الصوت الصادر أكثر حدة وقوة – والعكس صحيح .

**(ب)الديتاشيه القصير**

**تعريفه :** وهو أداء متقطع لقوس قصيروثابت على الوتر، ويعتبر الديتاشية القصير أكثر أنواع الديتاشية انتشارا فى الموسيقى العربية ، وللتدريب على هذه التقنية يقترح الباحث التمرينين التاليين :

الديتاشيه القصير – مقام عجم النوا

الديتاشيه القصير – مقام عجم النوا

**أسلوب الأداء :** لآداء الطالب المبتدئ ديتاشية قصير بشكل جيد فى التدريبات السابقة يرى الباحث مراعاة إتباع الخطوات التالية :

أ- إمساك القوس جيداً ويتم ذلك وفقاً لما إقترحه الباحث .

ب- وضع القوس على الوتر .

ج- سحب القوس بحركة قصيرة هبوطاً وصعوداً ، مع مراعاة عدم ترك شعر القوس للوتر فى أيٍ حالة من الحالتين ، وتساوى طبيعة الصوت الصادر من الالة وقوته فى الحالتين .

د- أن يكون الأداء بجزء من الثلث أوالنصف الأسفل للقوس .

هـ- أن يكون آدائه عن طريق الساعد مع مراعاة مرونة حركة الرسغ والأصابع ، وأن تكون حركتهما خفيفة وتلقائية .

و- ابتعاد نقطة العزف ( التقاء شعر القوس بالأوتار ) عن الفرسة بحيث يكون أكثر اقترابا من المرايا لأن الآداء فى هذا الجزء ينتج صوتاً أكثر نعومة وملائمة لعزف الموسيقى العربية .

ز- مراعاة الآداء بأكبر جزء ممكن من القوس فى حالة الرغبة فى الحصول على صوت قوى ، والعكس صحيح.

ح- بعد إتقان التدريب بالثلث أو النصف الأسفل من القوس يمكن للطالب التدريب بالثلث أو النصف الأعلى من القوس خاصة فى الأداء السريع.

**(٢) الإستكاتو Staccato**

**تعريفه :** هو عبارة عن صوت قصير ومتقطع وحاد لقوس ثابت على الوتر وينتج عن طريق ضغط على القوس ثم الإسترخاء بحيث يكون للصوت بداية حادة وقصيرة ، ويشار إليه بوضع نقطة أسفل أو أعلى النغمة المعزوفة [١] .

**أشكاله**

هناك عدة أشكال للإستكاتو فى المدارس الغربية أهمها :

الإستكاتو العريض Firm Staccato - الإستكاتو القصير - الإستكاتو المتصل Slurred Staccato الإستكاتو الطائر - Flying Staccato .

وسوف يتناول الباحث أهم هذه الأنواع وأكثرها إنتشاراً فى مجال عزف الموسيقى العربية وهى كالتالى:

**الإستكاتو القصير** : وهو عبارة عن أداء قصير لقوس ثابت على الوتر، وللتدريب على هذه التقنية يقترح الباحث التمرينين التاليين :

الإستكاتو – مقام عجم النوا

الإستكاتو – مقام عجم النوا

[1]) Norman Lamb - **Guide to Teaching String** – op.cit , P(75)

**أسلوب الأداء**

ينتج هذا النوع من الأداء عن طريق وضع القوس مع الرسغ فوق الوتر ثم حركة خفيفة من اليد ، ويكون ضغط القوس ناتجا من وزن القوس نفسه " أى لا يقع عليه ضغط على الإطلاق " ويؤدى إما بمرونة الرسغ أو الرسغ والساعد معا ، وبمنتصف القوس غالبا أو بنقطة من النصف الأعلى للقوس فى حالة الحصول على الأداء الأكثر ضعفا "PP" ، أو بجزء كبير من النصف الأسفل للقوس فى حالة الأداء الأكثر قوة "FF" [1] ، مع مراعاة إختيار الدارس للجزء المناسب من الوتر للحصول على أنسب وأفضل نوعية صوت من الآلة ، ويفضل الآداء بنقطة من الثلث الأسفل من القوس بالنسية للطالب المبتدئ .

**ثانياً : القوس المتصلSlurs**

**تعريفه :** هو أداء أكثر من نغمة فى قوس واحد ويشار إلية بالعلامة ، والتى تعنى عزف كل النغمات الواقعة تحت هذه الإشارة بقوس واحد صاعد أوهابط .

**أشكاله :** للقوس المتصل أشكالا متعددة منها أداء نغمتين فى قوس واحد أو أربع نغمات فى قوس واحد..... إلخ

وسوف يتناول الباحث أكثر أشكال القوس المتصل إنتشاراً وهو آداء نغمتين فى قوس واحد ثم ثلاث نغمات ثم أربع نغمات فى قوس واحد فى التمارين التالية:

القوس المتصل بالشكل الإيقاعى (نغمتين فى قوس واحد) –عجم النوا

القوس المتصل بالشكل الإيقاعى (ثلاث نغمات فى قوس واحد) –عجم النوا

(1 )Norman Lamb - **Guide to Teaching String** –abid , P(75)

القوس المتصل بالشكل الإيقاعى (أربع نغمات فى قوس واحد) – عجم النوا

**إسلوب الآداء**

تأتى تقنية آداء القوس المتصل من جر القوس على الوتر و الحركة الصحيحة للذراع الأيمن كاملا ( الكتف – الساعد– الرسغ ) كما فى الشكل التالى:

الثلث الأعلى الثلث الأوسط الثلث الأسفل

وتتوقف سرعة القوس على كم وزمن النغمات الذى تقع تحت هذا القوس ، وكلما زاد عدد النغمات الواقعة تحت قوس الإتصال وقفزاتها اللحنية زادت صعوبة آدئه، ولآداء هذه التقنية بالشكل الائق يجب على العازف إتباع الآتى:

١) زيادة الضغط الواقع على خشبة القوس كلما إتجه القوس لأعلى ،حيث البعد عن مركز ثقل الذراع ،وذلك بهدف الحصول على ضغط متساوى فى كل جزء من أجزاء القوس .

٢) أن يكون هذا الضغط ناتجا فقط من وزن الذراع ويقوم الإصبع الأول بنقل هذا الضغط إلى عصا القوس .

٣) مراعاة إختيار العازف للجزء المناسب من الوتر للحصول على أنسب وأفضل نوعية صوت من الآلة.

**ثالثاً : القوس المتنوع Slur \Detache**

**تعريفه :** هو خليط بين الأداء المتصل Slur والديتاشية Detache .

**أشكاله :** للقوس المختلط شكلين :

**أحدهما:** مكون من نموذج نمطى ثابت من التقويس يتكرر خلال الموتيف أو الجملة اللحنية ويطلق عليه إسم Uniformity ، أما النوع الثانى عبارة عن قوس مختلط ولكن بشكل غير نمطى ولا يشكل نموذج ثابت فى الجملة اللحنية "أى أنه قوس مختلط غير موحد الشكل – Non-Uniformity " [١] ، وسوف يتناول الباحث النوع الأول وهو الأكثر أهمية فى مجال عزف الموسيقى العربية فى ثلاث تمارين كالتالى :

التمرين الأول :

القوس المتنوع بالشكل الإيقاعى (قوس متصل لنغمتين مع إستكاتو قصير)

**إسلوب الآداء**

يتم التدريب على هذه التمارين فى الخطوات التالية :

١) يبدأ الطالب التدريب بسرعة بطيئة على أن يبدأ الآداء بقوس هابط ويتبع التقويس المشار إليه بالمدونة .

٢) يقسم القوس إلى ثلاثة أقسام حيث يبدأ الدارس بالثلث الأسفل لأنه يعتبر مركز ثقل القوس لقربه من ثقل اليد والذراع الأيمن، كما أنه يعتبر أكثر أجزاء القوس تحكماً للطالب المبتدئ والذى يمكن الآداء به بسهولة ويسر

٣) التدريب بدون استكاتو ، أى التدريب مع آداء النغمات المنفصلة بأسلوب الديتاشيه القصير

٤) التدرج فى سرعة الآداء مع آداء النغمات المنفصلة بأسلوب الإستكاتو مع مراعاة أنه كلما زادت سرعة آداء القوس المتنوع زادت صعوبته.

٥) التدريب بالثلث الأوسط من القوس ، ثم الثلث الأعلى وهو أصعب أجزاء القوس آدائاً لبعده عن مركز ثقل اليد والذراع .

---

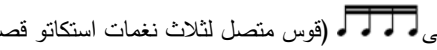
([1]) Valerie Walden - **One Hundred Years of Violoncello** – Op.cit . P(155 – 156)

٦) مراعاة مرونة الرسغ وأصابع اليد اليمنى .

التمرين الثانى :

القوس المتنوع بالشكل الإيقاعى (قوس متصل لثلاث نغمات مع استكاتو قصير

التمرين الثالث:

القوس المتنوع بالشكل الإيقاعى  (قوس متصل لثلاث نغمات استكاتو قصير)

**أسلوب الآداء**

يتم التدريب على هذين التمرينين فى الخطوات التالية :

١) إتباع الخطوات السابقة .

٢) تساوى طول الجزء المستخدم من القوس للنغمة المنفصلة مع الثلاث نغمات الباقية ، أى تأخذ النغمة المنفصلة وحدها ثلث القوس والثلاث نغمات نفس الثلث فى عكس إتجاه القوس سواء فى حالة الديتاشيه أو الأستكاتو العريض.

وبعد تدريب الدارس على الأبعاد الطبيعية عن طريق مقام عجم النوا ، تأتى الخطوة الثانية وهى تكرار التدريبات السابقة ولكن فى **مقام النهاوند الكبير على درجة النوا** ويأتى عن طريق خفض نغمة الكوشت (سى ) نصف درجة صوتية لتصبح عجم (سى) وتؤدى باقى النغمات طبيعية (دون رفع أو خفض)، ويدون المقام كالتالى :

شكل رقم (١٣) مقام النهاوند الكبير على درجة النوا

ثم تأتى الخطوة الثالثة وهى تكرار التدريبات السابقة ولكن فى **مقام الراست مصوراً على درجة النوا والذى يطلق عليه مقام (اليكاه)** ويأتى عن طريق خفض نغمة الكوشت (سى بيكار) ربع درجة صوتية لتصبح عراق (سى سيكاه) وخفض درجة الحجاز (فا دييز) ربع درجة صوتية لتصبح نم حجاز(فا نصف دييز) ويفضل آدائهما بالأصبع الثانى بدلاً من الثالث ، ويدون المقام كالتالى :

شكل رقم (١٤) مقام الراست مصوراً على درجة النوا– مقام (اليكاه)

**نتائج البحث:**

من واقع الدراسة التطبيقية أمكن للباحث الإجابة على سؤالى البحث:

١) ما هو الأسلوب المميز لآداء كل تقنية من تقنيات القوس ؟

والذى ظهر من خلال شرح وتفسير كل تقنية من تقنيات القوس بعينة البحث وأسلوب آداء كلٍ منها .

٢) كيف يمكن التغلب على صعوبة آداء كل منها لإخراج العمل الفنى بالشكل الائق؟

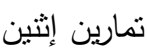
والذى ظهر من خلال التمارين المقترحة لكل تقنية كالتالى :

**أولاً :القوس المتقطع**

(١) الديتاشيه : (أ) الديتاشيه العريض : وقد إقترح له لباحث تمرينين بإيقاع ♩ لكل مقام من المقامات الثلاثة.

(ب) الديتاشيه القصير : وقد إقترح له لباحث تمرينين أحدهما بإيقاع ♫ والآخر بإيقاع  لكل مقام .

(٢) الإستكاتو : وقد إقترح له لباحث تمرينين أحدهما بإيقاع ♫ والآخر بإيقاع  لكل مقام .

**ثانياً : القوس المتصل** : وقد إقترح له الباحث ثلاث تمارين إثنين بإيقاع  والآخر بإيقاع .

**ثالثاً : القوس المتنوع** : وقد إقترح له ثلاث تمارين بإيقاع وأشكال قوس مختلفة.

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

١) الإهتمام بتنفيذ مصطلحات الآداء الخاصة بتقنيات القوس بدقة حتى يتسنى للعازف إخراج الموسيقى العربية بالشكل الائق .

٢) ضرورة وجود قاموس لغوى عربى خاص بآلة التشللو يمكن للدارس من خلاله التعرف على تفسير مصطلحات الآداء الخاصة بالقوس وطرق آدائها٠

## مراجع البحث


**مراجع باللغة العربية :**

١. ثيودور م فينى : **تاريخ الموسيقى العالمية** ، ترجمة سمحة الخولى وجمال عبد الرحيم ، دار المعرفة ، القاهرة ١٩٧٢ .

٢. جورج قسيس : **رائد الموسيقى** ، المنصورة ١٩٨٧

نبيل شورة : **دليل الموسيقى العربية** ، مذكرات غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية (جامعة حلوان) ، القاهرة ١٩٩٧ .

**مراجع باللغة الأجنبية :**

٣ - David D, Boyden -- **The New Grove Dictionary of Instrument** - Whitstablelitho Ltd – London 1975.

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

٥ - **The New Grove Dictionary of Music and Musicians** Sadie Stanly No (3) (19) - Macmillan Publishers Limited - London 1980 .

٦ Valerie Walden - **One Hundred Years of Violoncello** - Cambridge University Press - U . K 1998 .

## ملخص البحث

## أسلوب آداء تقنيات قوس آلة التشيللو اللازمة لعزف الموسيقى العربية

يهدف هذا البحث إلى التعرف على الأساليب الهامة لآداء القوس على آلة التشيللو والتعرف بدقة على كيفية حركة القوس بإسلوب علمى وضع أسسه الكثير من الروراد فى المدارس الغربية المختلفة لآداء تلك الأساليب ، كما يهدف إلى مساعدة الطالب المبتدئ عفى التغلب على صعوباتها العزفية عن طريق بعض التدريبات المقامية البسيطة التى يقترحها الباحث لكل تقنية .

وبرغم إهتمام المعاهد الموسيقية والكليات بدراسة آلة التشيللو بمافيها من تقنيات الآداء الخاصة باليد اليسرى والتى تتمثل فى الآداء بالقوس إلا أن الباحث لاحظ أن هذه التقنيات تدرس عبر بعض الكتب تحتوى على الكثير من الصعوبات التى تتطلب من الدارس فهم جيد لطريقة التدريب على آداء الديتاشه أو القوس المتقطع أو المتصل أو المتنوع وغيرها من التقنيات المختلفة الخاصة باليد اليمنى ومن هنا جاءت مشكلة البحث.

ويتبع هذا البحث المنهج الوصفى التحليلى – وينقسم البحث إلى جزئين :

**أولا : الإطار النظرى :**

ويشمل نبذة تاريخية عن قوس آلة التشيللو (نشأته وتطوره عبر العصور )

**ثانيا : الإطار التطبيقى :**

تفسيرو تحليل تقنيات آداء القوس وكيفية آداء كل منها بالشكل الائق عن طريق بعض التدريبات المقامية المقترحة ، وإختتم الباحث بعرض النتائج التى توصل إليها والتى جاءت لتجيب على أسئلة البحث ، ثم التوصيات .

## Research Summary

## The style of performing the cello bow techniques needed to play Arabic music

This research aims to identify the important methods of performing the bow on the cello instrument and to accurately identify how the bow moves in a scientific manner laid down by many pioneers in different Western schools to perform these methods, and also aims to help the novice student overcome their playing difficulties through some percussion exercises. The simple that the researcher proposes for each technique.

Despite the interest of music institutes and colleges in studying the cello instrument, including its performance techniques for the left hand, which is represented by performing the bow, the researcher noticed that these techniques are taught through some books that contain a lot of difficulties that require the student to have a good understanding of the method of training in the performance of the detatch or the intermittent bow. Or caller, or diversified, and other different techniques of the right hand, hence the problem of research. This research follows the descriptive analytical method, and the research is divided into two parts:

**First, the theoretical framework:**

It includes a historical overview of the cello arc (its origin and development through the ages)

**Second, the application framework:**

Interpretation and analysis of the techniques of performing the bow and how to perform each of them in an appropriate manner through some of the proposed exercises, and the researcher concluded by presenting the results he reached, which came to answer the research questions, then the recommendations.