الاستفادة من بعض مؤلفات موسيقى الفلامنكو الاسبانية في إثراء مقررات التشيللو في المعهد العالي للفنون الموسيقية

راشد عبد الله جاسم النويشير

أستاذ مساعد – قسم الآلات تخصص تشيللو

المعهد العالي للفنون الموسيقية – دولة الكويت

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الحادي عشر – العدد الأول – مسلسل العدد (٢٨) – يناير ٢٠٢٥ م

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2974-4423

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

الاستفادة من بعض مؤلفات موسيقى الفلامنكو الاسبانية في إثراء مقررات التشيللو في المعهد العالي للفنون الموسيقية

راشد عبد الله جاسم النويشير

أستاذ مساعد – قسم الآلات تخصص تشيللو المعهد العالي للفنون الموسيقية – دولة الكويت

تاريخ الرفع ٢٣-١١-٢٠٢٤م **تاريخ المراجعة ٢٥-١٢-٢٠٢٤م**

تاريخ التحكيم ٢٠-١٢-٢٠٢٤م **تاريخ النشر ٧-١-٢٠٢٥م**

ملخص البحث

من خلال إطلاع الباحث على العديد من أنواع الموسيقي المختلفة، ومن خلال حضوره للعديد من الحفلات الخاصة بالموسيقي الإسبانية، لاحظ أن هذه النوعية من الموسيقي تحظي بالعديد من الخصائص الفنية المميزة من حيث الايقاع واللحن والهرمنه والتحويلات المقامية، ما دعا الباحث لتفكر في الاستفادة من بعض مؤلفات موسيقى الفلامنكو الاسبانية في إثراء مقررات التشيللو في المعهد العالي للفنون الموسيقية

لذا هدف البحث إلى التعرف على خصائص موسيقى الفلامنكو الإسبانية وتكوينها من حيث الايقاع واللحن والهرمنه والتحويلات المقامية، وكذلك إمكانية الاستفادة من بعض مؤلفات موسيقى الفلامنكو الاسبانية في إعداد مجموعة من التدريبات العزفية لإثراء مقررات التشيللو في المعهد العالي للفنون الموسيقية.

اتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) على عينة تكونت من بعض مؤلفات موسيقى الفلامنكو الاسبانية وهي:

- مؤلفة Tempestad Rumba للمؤلف Juan Serrano
- مؤلفة Farrucas للمؤلف Juan Martin

وقد اسفرت النتائج عن التعرف على خصائص موسيقى الفلامنكو الإسبانية وتكوينها، كما استنبط الباحث مجموعة من التدريبات الهادفة لتحسين أداء التقنيات العزفية لدى دارسي التشيللو في المعهد العالي للفنون الموسيقية، وقد اختتم البحث بمجموعة من التوصيات كان أبرزها:

- ادراج التدريبات المبتكرة ضمن مقررات ألة التشيللو للفرق الدراسية بالكليات الموسيقية المتخصصة والمعهد العالي للفنون الموسيقية بصفة خاصة.
- الاهتمام برفع الكفاءة العزفية لخريجي الكليات الموسيقية المتخصصة من خلال البرامج المقدمة لديهم بالدراسات البحثية.

Abstract

Benefiting from some Spanish flamenco music compositions to enrich cello courses

At the Higher Institute of Musical Arts

By acquainting the researcher with many different types of music, and by attending many concerts of Spanish music, he noticed that this type of music has many distinctive artistic characteristics in terms of rhythm, melody, Harmony and Scales transformations, which prompted the researcher to think about benefiting from some Spanish flamenco music compositions in enriching cello courses at the Higher Institute of Musical Arts

Therefore, the research aimed to identify the characteristics of Spanish flamenco music and its composition in terms of rhythm, melody, Harmony and Scales transformations, as well as the possibility of benefiting from some Spanish flamenco music compositions in preparing a set of instrumental exercises to enrich the cello courses at the Higher Institute of Musical Arts.

The research followed the descriptive approach (content analysis) on a sample consisting of some Spanish flamenco music compositions, namely:

Tempestad Rumba (Juan Serrano)

Farrucas (Juan Martin)

The results resulted in identifying the characteristics of Spanish flamenco music and composition, and the researcher also devised a set of exercises aimed at improving the performance of playing techniques among cello students at the Higher Institute of Musical Arts, and the research concluded with a set of recommendations, the most prominent of which were:

Inclusion of innovative exercises in the syllabus of the choirs in specialized musical faculties and the Higher Institute of Musical Arts in particular.

Paying attention to raising the musical efficiency of graduates of specialized musical colleges through the programs offered to them in research studies.

مقدمة

موسيقى الفلامنكو نمط فني تقليدي نشأ في منطقة الأندلس في إسبانيا، ويعود تاريخها إلى القرن الثامن عشر، تعكس موسيقى الفلامنكو تأثيرات ثقافية متنوعة، بما في ذلك العربية، والغجرية، والإفريقية، والإسبانية.

وتعتبر الرقصات والموسيقى جزءًا لا يتجزأ من الثقافة الأندلسية، حيث ظهرت الفلامنكو كوسيلة تعبير عن المشاعر والأحاسيس. في بداياتها، كانت تُؤدى في المجتمعات المحلية، ومع مرور الزمن بدأت تكتسب شهرة أكبر، في القرن التاسع عشر، تم تقديم الفلامنكو على المسارح، وبدأت التأثيرات الأوروبية في التزايد. واليوم تُعتبر موسيقى الفلامنكو جزءًا من التراث الثقافي الإنساني، وقد تم إدراجها في قائمة التراث الثقافي غير المادي للإنسانية من قبل اليونسكو في عام ٢٠١٠م،

مشكلة البحث

من خلال إطلاع الباحث على العديد من أنواع الموسيقي المختلفة، ومن خلال حضوره للعديد من الحفلات الخاصة بالموسيقي الإسبانية، عن طريق بعض المهرجانات الموسيقية التي يقيمها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت لاحظ أن هذه النوعية من الموسيقي تحظي بالعديد من الخصائص الفنية المميزة من حيث الايقاع واللحن والهرمنه والتحويلات المقامية، ما دعا الباحث لتفكر في الاستفادة من بعض مؤلفات موسيقى الفلامنكو الاسبانية في إثراء مناهج ومقررات آلة التشيللو في المعهد العالي للفنون الموسيقية، ومن هذا تنبثق التساؤل التالي

أسئلة البحث

- ما خصائص موسيقى الفلامنكو الإسبانية وتكوينها من حيث الايقاع واللحن والهرمنه والتحويلات المقامية.
- ما إمكانية الاستفادة من بعض مؤلفات موسيقى الفلامنكو الاسبانية في إعداد مجموعة من التدريبات العزفية لإثراء مقررات التشيللو في المعهد العالي للفنون الموسيقية.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى

- التعرف على خصائص موسيقى الفلامنكو الإسبانية وتكوينها من حيث الايقاع واللحن والهرمنه والتحويلات المقامية
- إمكانية الاستفادة من بعض مؤلفات موسيقى الفلامنكو الاسبانية في إعداد مجموعة من التدريبات العزفية بهدف تقوية أداء التقنيات العزفية لليد اليمين واليسرى لدى دارسي آلة التشيللو في المعهد العالي للفنون الموسيقية، دولة الكويت.

أهمية البحث

ترجع أهمية هذا البحث إلي

التوصل إلى إعداد خريجين من الكليات والمعاهد المتخصصة تخصص تشيللو على دراية كافية بأنواع الموسيقي المختلفة وخاصة موسيقى الفلامنكو الإسبانية، مما يعود عليهم

بالنفع سواء في المجال الأكاديمي أو المجال العملي، كما تكمن أهمية البحث في إثراء مقررات الة التشيللو بمدونات ومجموعة من التدريبات من موسيقى الفلامنكو الاسبانية.

- إجراءات البحث

أ) منهج البحث

يتبع هذا البحث **المنهج الوصفي (تحليل محتوى)** وهو المنهج القائم على وصف ظاهرة من الظواهر للوصول إلى أسباب هذه الظاهرة والعوامل التي تتحكم فيها، مع استخلاص النتائج لتعميمها [*] ، ويقصد بالمنهج الوصفي في هذا البحث تحليل بعض العمال الموسيقية من موسيقى الفلامنكو الاسبانية والاستفادة منها في استخلاص مجموعة من التدريبات تفيد دارسي ألة التشيللو في المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت.

ب) عينة البحث

تتحدد عينة البحث في بعض مؤلفات موسيقى الفلامنكو الاسبانية وهي:

- مؤلفة Tempestad Rumba للمؤلف Juan Serrano
- مؤلفة Farrucas للمؤلف Juan Martin

ج) أدوات البحث

المدونات الموسيقية والتسجيلات الصوتية للعمال عينة البحث.

- حدود البحث

- موسيقى الفلامنكو الإسبانية.
- العام الدراسي ٢٠٢٤ / ٢٠٢٥.

مصطلحات البحث

الفلامنكو Flamenco:

مصطلح يطبّق على شكل معيّن من الغناء والرقص وموسيقى الجيتار الفردية، وهو غالباً ما يكون نابع من الأندلس جنوب إسبانيا، ولغوياً أخذ المصطلح على أنه تحريف أو اشتقاق من الكلمة العربية فلامنجو والتي تشبه كلمة (الفلاّح الهارب) [†].

إيقاعات الفلامنكو Flamenco Rhythm:

لا تختلف عناصر إيقاعات الفلامنكو عن عناصر الإيقاع عامة، ولكن تقوم على كيفية تناول الوحدة وتقسيمها وتشكيلها من حيث النبر، ومن هنا يبدأ خلق الابتكارات الإيقاعية التي تعطي موسيقى الفلامنكو شخصيته المستقلّة [‡].

---

(١) **آمال صادق، فؤاد أبو حطب:** مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية "، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، عام ١٩٩١م ، ص ١٠٢.

†) **Claus, Schreiner:** "Flamenco Gypsy Dance and Music from Andalusia", Translated by Mollie Comerford, library of congress cataloging– in– publication data, U.S.A, 1996. P,35

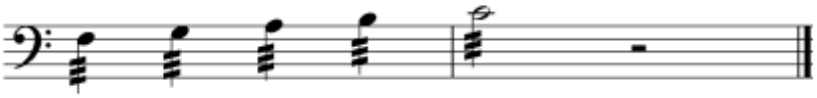
المهارات العزفية playing skills

نمط من أنماط المهارة الحركية و تتميز بالتآزر بين حركات أو أعضاء الحركة (الأصابع – اليد) وأعضاء الحس (العين – الأذن) وهى تلك المهارة الناتجة من اكتساب مرونة، وحرية ، و تحكم في العضلات المستخدمة في العزف[3]

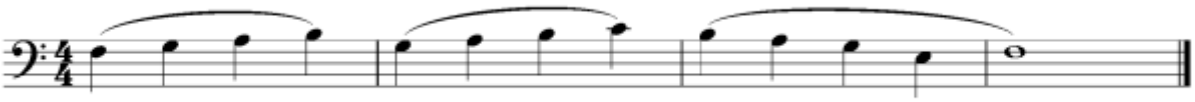
الأداء performance

ما يصدر عن الفرد من سلوك لفظي أو مهاري وهو يستند إلى خلفيه معرفية و وجدانية معينة وهذا الأداء يكون على مستوى معين يظهر فيه قدرة الفرد على أداء عمل ما[4].

الترعيد Tremolo

تعنى كلمة الترعيد أو الرعشة أو اهتزاز أو ارتجاف الصوت ، وهو عبارة عن تكرار نغمة أو أكثر بسرعة منتظمة لحركة القوس هبوطا وصعودا على وتر واحد أو مرتين لنغمة أو نغمتين طوال مدها الزمني، وعند الأداء بالقوس الصاعد أو الهابط يجب البداية بضغط من الرسغ ، لذا يجب أن يكون الرسغ على مرونة عالية جدا وارتخاء، ويشار إليه بوضع عدة خطوط على ذيل النوتة الموسيقية[4] . ، كما بالشكل التالي

شكل (١) تقنية الترعيدTremolo

العزف المتصل Legato

عبارة عن قوس لحني يوضع فوق عدة نغمات متعاقبة أو على جملة موسيقية تؤدى متصلة جميعا، ويعتمد الأداء المتصل على مرونة الرسغ بمساعدة ساعد الذراع الأيمن، ويقوم العازف الماهر بأداء هذه التغييرات دون إظهار أي كسر في الزمن في استمرارية النغمة كما بالشكل التالي:

شكل (٢) تقنية العزف المتصل Legato

---

2) **Morales, Pedro and Van Vechten, Carl:** "The Music of Spain", Second Edition, New York, dover, 2012, p 55.

(٣) آمال صادق و فؤاد أبو حطب : مرجع سابق ، ص ٣٧

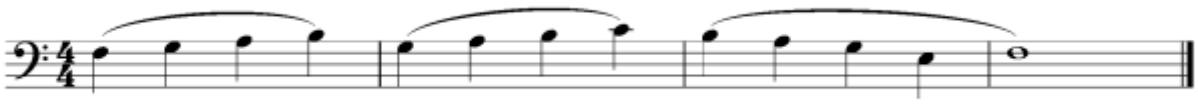
(٤) احمد حسين اللقانى و على احمد الجمل : معجم المصطلحات التربوية المعرفية في المناهج و طرق التدريس ، عالم الكتب ، ط ٢، القاهرة ١٩٩٩

1) **Pyran, Nona William& Pleeth, William:** The Cello, Yehudi Menahin Music Gadides, New York 1987, p 52.

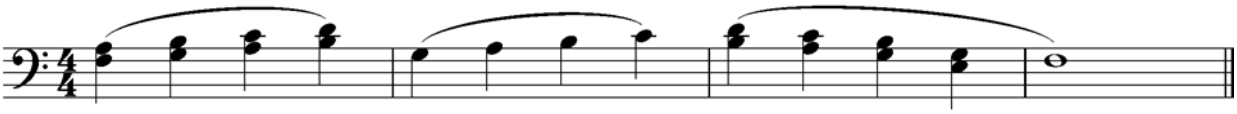
الديتاشية Detache

الديتاشية من أهم أشكال الأداء بالقوس خلال العصور المختلفة وهو الأساس الذي يبنى عليه اشكال تكنيك القوس باختلاف أشكاله، وهو القوس المنفصل اداء ويقصد به أداء النونات غير المترابطة (Non Legato) هو استخدام هابط ثم صاعد على التوالي لكل نغمة، ويمكن ان يعزف باي جزء من القوس دون تحديد طول معين بداية من استخدام القوس الكامل إلى أصغر احتكاك ممكن أداءه بالقوس وينقسم إلى نوعان من الأشكال:

١ – **الديتاشية العريض:** تبدأ ضربة القوس المنفصل العريض بارتفاع في الصوت الصادر للنغمة يليه انخفاض تدريجي للصوت، وهذا الارتفاع يتحقق عن طريق الأداء بعمق على الاوتار.

١ – **الديتاشية القصير:** ويعد هذا التكنيك من الاشكال الهامة للأداء والذي يتطلب التحكم في سرعة حركة الساعد في الاتجاهين الصاعد والهابط في خط موازي للفرسة، بينما تضغط أصابع اليد اليمنى بخفة ورقة على عصا القوس[١] ، كما بالشكل التالي:

شكل (٣) الديتاشية Detache

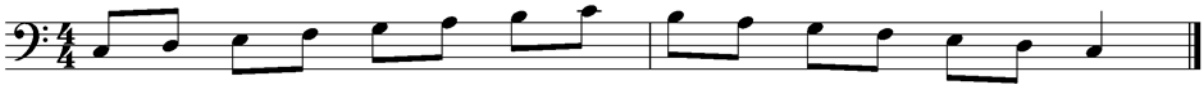
أداء النغمات المزدوجة Double Chord

يعتمد أداء أداء النغمات المزدوجة الثنائية على أهمية هبوط الأصابع في وحدة زمنية محكمة لأداء العفق مع تقسيم وتنظيم القوس اثناء أداء النغمتين معا [2]§، كما بالشكل التالي:

شكل (٤) تقنية أداء النغمات المزدوجة Double Chord

الحركة السلمية الدياتونية Diatonic Scale

[١] **أشرف شرارة** : تاريخ تطور التشيللو وتقنيات وأساليب العزف، مذكرات الدراسات العليا، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٤.

[2]) **Sibly Marcuse** : A Survey Musical , Instrument London, Daven and Chareles, 2006, p 533 .

هو تتابع نغمات السلم السبعة الطبيعية مع إضافة النغمة الأولى على بعد اوكتاف صعوداً أو هبوطاً، وتعد هذه الحركة السلمية من الأمور الهامة لجميع عازفي الآلات الموسيقية، فلا يخلو عمل موسيقي من السلالم، كما بالشكل التالي:

شكل (٥) تقنية الحركة السلمية الدياتونية Diatonic Scale

يقسّم هذا البحث إلى جانبين

أولاً: الجانب النظري: ويشتمل على

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث
- نبذة تاريخية عن موسيقى الفلامنكو.
- آلة التشيللو.

ثانياً: الجانب التطبيقي: تحليل نموذجين من مدونات موسيقى الفلامنكو الإسبانية مع تحليل الخصائص الفنية لهما واستنباط بعض التدريبات العزفية المستنبطة من تلك الاعمال لتفيد دارسي ألة التشيللو في المعهد العالي للفنون الموسيقية في دولة الكويت.

أولاً: الجانب النظري

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الاولى بعنوان:

"المدرسة الإسبانية في الموسيقى من خلال مؤلفات البيانو لكل من البينز ، جرانادوز ، ديفايا[(**)] .

هدفت الدراسة إلى التعرّف على المدرسة الموسيقية الإسبانية وخصائصها الفنيّة من خلال معرفة مؤلفات البيانو، وتذليل الصعاب والمشاكل العزفية والتكنيكية والتعبيرية التي تتضمنها المؤلفات الموسيقية المختارة لأهم أعلام المدرسة الإسبانية، وكذلك عرض نسب المؤلفات الموسيقية لآلة البيانو لأهم أعلام المدرسة الإسبانية التي تناسب قدرات الطلاب بكلية التربية الموسيقية، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي ، تتفق الدراسة السابقة مع البحث الحالي في التعريف بالخصائص الفنية للموسيقى الفلامنكو الإسبانية إلا أنها تختلف في أن البحث الحالي يتناول الاستفادة من بعض مؤلفات موسيقى الفلامنكو الاسبانية في إثراء مقررات التشيللو في المعهد العالي للفنون الموسيقية.

---

١) **جيهان محمد عبد الباسط:** " المدرسة الإسبانية في الموسيقى من خلال مؤلفات البيانو لكل من البينز ، جرانادوز ، ديفايا " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ١٩٩٥م .

الدراسة الثانية بعنوان:

" أثر دراسة بعض إيقاعات الفلامنكو لإثراء مادة الإيقاع الحركي [††]

هدفت الدراسة إلى توظيف إيقاعات ال"Flamenco" لإثراء الأداء في مادة الإيقاع الحركي وتحسين الأداء التعبيري في مادة التعبير الحركي، وذلك من خلال التعرف على بعض إيقاعات الـ "Flamenco" ودراستها ودراسة الأساليب الحركية لبعض هذه الإيقاعات، حيث رأت الباحثة أهمية كبرى لإلمام خريج كلية التربية الموسيقية بإيقاعات الشعوب المختلفة التي من بينها إيقاع الـ "Flamenco"، اتبعت الدراسة المنهج التجريبي، وأسفرت النتائج عن اعداد مجموعة من التشكيلات الحركية على موسيقى الفلامنكو.

تتفق الدراسة السبقة مع البحث الحالي في دراسة تاريخ موسيقى الفلامنكو الإسبانية، وخصائص موسيقى الـ "Flamenco" الفنية، ويختلف البحث الحالي في الهدف والعينة.

الدراسة الثالثة بعنوان:

" تحليل بعض مؤلفات الفلامنكو وتوظيفها إيقاعيا في تأليف مقطوعات آلية حرة [‡‡]

هدفت الدراسة إلى التعرف على موسيقى الفلامنكو، أنواعها المختلفة، وتوضيح الضروب الإيقاعية المختلفة بها، والاستفادة من تلك الضروب التي تصاغ منها مؤلفات الفلامنكو في صياغة مقطوعات آلية حرة، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي، واسفرت النتائج عن تنوع موسيقى الفلامنكو ما بين عدة أنواع وهي التانجوس والسولياه والفاندانجوس والرومبا والفاروكا وألجريس والسيفليانس، كل مؤلفة من مؤلفات الفلامنكو لها (Compas) التي تصاغ منها وتختلف عن الأخرى وتتميز بها.

الدراسة الرابعة بعنوان:

" أسلوب أداء آلة التشيللو في موسيقى رقصة النار (Dance Fire) لمانويل دى فايا (Falla De Manuel) [§§]

هدفت الدراسة إلى تحديد الدور الذي تقوم به آلة التشيللو في رقصة النار للتشيللو والبيانو لـ مانويل دى فايا وكيفية توظيفهما للألة من خلال الدراسة التحليلية للعمل، كما هدفت إلى القاء الضوء على اسلوب العزف على الألة ، والوقوف على مهارات الاداء وتناولها بالشرح والتفسير، مع ايجاد الحلول الممكنة للتغلب على صعوبات الأداء بالمؤلفة، اتبعت الدراسة المنهج

---

١) **نجوان البرنس طه علي:** أثر دراسة بعض إيقاعات الفلامنكو لإثراء مادة الإيقاع الحركي " رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ، عام ٢٠٠٣م .

٢) **نهاد احمد المرسي:** تحليل بعض مؤلفات الفلامنكو وتوظيفها إيقاعيا في تأليف مقطوعات آلية حرة، بحث مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثامن والأربعون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يوليو ٢٠٢٢.

١) **مصطفى محمد عبد الرازق:** أسلوب أداء آلة التشيللو في موسيقى رقصة النار (Dance Fire) لمانويل دى فايا (Falla De Manuel) ، بحث مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع والأربعون ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، القاهرة ، يناير ٢٠٢٣

الوصفي – تحليل المحتوى وقد أسفرت النتائج عن وضع بعض التدريبات التي تساعد الدارس على سهولة أداء وإخراج العمل بشكل جيد، تتفق الدراسة السبقة مع البحث الحالي في الاهتمام بموسيقى الفلامنكو الإسبانية، وتختلف في عينة البحث والهدف.

نبذة تاريخية عن موسيقى الفلامنكو.

يعتبر أول ظهور لموسيقى الفلامنكو في عام ١٧٧٤م بعد أن هاجر الرومان إلى إسبانيا، فانتشرت في ذلك الوقت حفلات الغجر الخاصة محاولة منهم أن يجذبوا الانتباه لأنفسهم من خلال تقديمهم معزوفات موسيقية، لذلك ظلّت تلك المعزوفات في نطاق الأسرة وضيوفها، ولكن بعد صدور المرسوم التاريخي عام ١٧٨٢م ظهرت موسيقى الغجر وانتشرت، وذاع صيت هذا اللون من الموسيقى وبدأ الكتّاب الإسبان والأجانب يصفون ويعلّقون على هذا الفن (***) .

- **غناء الفلامنكو**

في منتصف القرن التاسع عشر بدأ غناء الفلامنكو ينتشر من خلال الغجر في الأندلس، ويُعتبر العصر الذهبي لغناء الفلامنكو بدأ عام ١٩٢٠م مع بداية ظهور أوبرا الفلامنكو، وفي عام ١٩٥٠م انتهى نوع الغناء التجاري التي كانت منتشرة في المقاهي وذلك عندما بدأ الغجر في رعاية الغناء وأصبحوا الأوصياء على تلك النوعية من الغناء، ومنذ ذلك الوقت انتشرت مدارس غناء الفلامنكو في إسبانيا وأصبحت دراسة يجب أن يقوم بها المغني قبل أن يَمتهن هذه المهنة.

- **خصائص موسيقى الفلامنكو:**

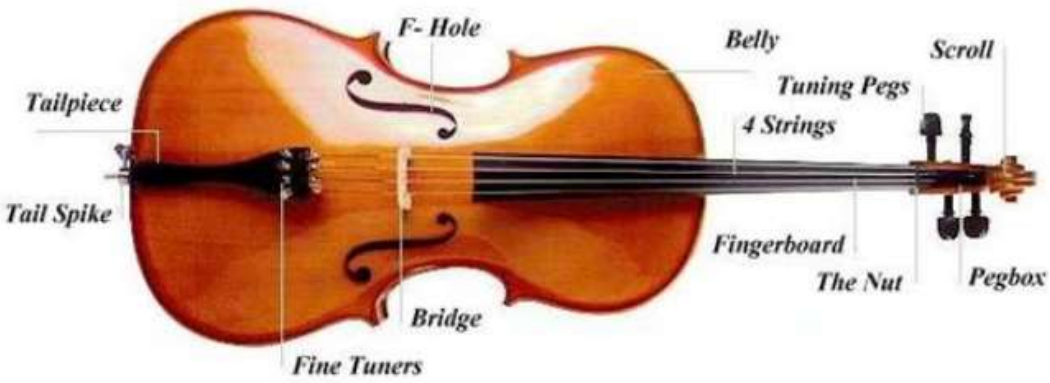
من حيث الإيقاع: تتعدد وتتنوع الأنماط الإيقاعية وتنقسم إلى عائلتين المجموعة الأولى وتُسمى بإيقاعات ذات الميزان الثنائي، والمجموعة الثانية بإيقاعات ذات الميزان الثلاثي، وتتميز هذه الإيقاعات عن بعضها البعض من حيث الموازين وأسلوب العدّ وكلمات الأغاني والمقام أو السلم الذي تؤدى فيه، وتتنوع هذه الإيقاعات نتيجة تنوع المناطق التي نشأ فيها كل إيقاع سواء داخل إسبانيا أو خارجها. (†††)

من حيث اللحن: يستخدم السلم الكبير للتعبير عن الإيقاعات السريعة الخفيفة الراقصة، والسلم الصغير يُستخدم في التعبير التناغمي عن المقطوعات العاطفية أو المأساوية، كما يُستخدم مقام الفريجيان في المقطوعات التراجيدية

- **آلة التشيللو وتقنياتها العزفية**

2) Claus, Schreiner: "Flamenco Gypsy Dance and Music from Andalusia", Translated by Mollie Comerford, library of congress cataloging– in– publication data, U.S.A, 1996. . P. 37.

1) **Morales, Pedro and Van Vechten, Carl:** *"The Music of Spain"*, Second Edition, New York, dover, 2013, p 93



شكل (١) الة التشيللو

فيولونتشيللو" ViolinCello هي ثالث أكبر آلات العائلات الوترية بعد الفيولينة والفيولا ويدون لها في مفتاح "فا " الباص إذا تطلب العزف في المناطق الغليظة ومفتاح " دو"تينور إذا تطلب العزف في المناطق المتوسطة، ومفتاح صول" إذا تطلب العزف في المناطق الحادة ويعزف عليها العازف جالسا بوضع الآلة بين ساقيه وتثبت في الأرض بواسطة قضيب معدني مثبت في نهاية الآلة (‡‡‡)

ولقد شاع استخدام مسمي الآلة وهي فيولونشيللو " cello Violon " في ايطاليا وهو يعني الفيولا الكبيرة ، ولقد أطلق على الآلة مسمى الكمان الغليظ " Violin Bass" حتى بداية القرن الثامن عشر حيث ظهر التصميم لآلة التشيللو صغيرة الحجم بالنسبة للشكل المتعارف عليه حاليا وقد أطلق عليها عده مسميات وهى : de viola bass— viola bassdi— violon barccio bassede . وبعد عام ١٧٠٠ كان يطلق عليه اسم bassetl ثم تم اختصاره إلى تشيللو في إنجلترا وألمانيا، يتم ضبط أوتار التشيللو الأربعة على مسافة الخمسات وتحديدا يكون اقل أوكتاف بالنسبة للأربعة أوتار الخاصة بألة الفيولا ، ومدى آلة التشيللو عبارة عن ثلاثة ونصف أوكتاف ولكن العازفين الموهوبين يستطيعون العزف على مدى أكثر من الثلاثة ونص أوكتاف

بدأت آلة التشيللو تواجدها الأساسي في العصر الكلاسيكي في أدوار هامشيه وذلك لتدعيم هارمونيات المؤلفات الموسيقية وتقوية صوت الباص، ومرت الآلة بتطورات مختلفة منذ نشأتها لزيادة الدور المطلوب من الآلة في العصر الكلاسيكي حيث قام العديد من المؤلفين والعازفين بالعديد من المحاولات للعزف على آلة التشيللو، ووفقا للتقنيات العزفية المختلفة الخاصة ببعض المدارس المختلفة في أوروبا ، ومع تقدم مستوى هذه المدارس وتطورها ظهرت العديد من

1) Stanly, Sadie : " The New Groves Dictionary of music and Muscians ", vol.3, ,London ,MacmillanPaublihers Limited, 1988, Press. ,P.805.

المناهج المبنية على الأسس والقواعد التي تعطى التوازن بين تقنيات اليد اليمنى واليد اليسرى (§§§)

.

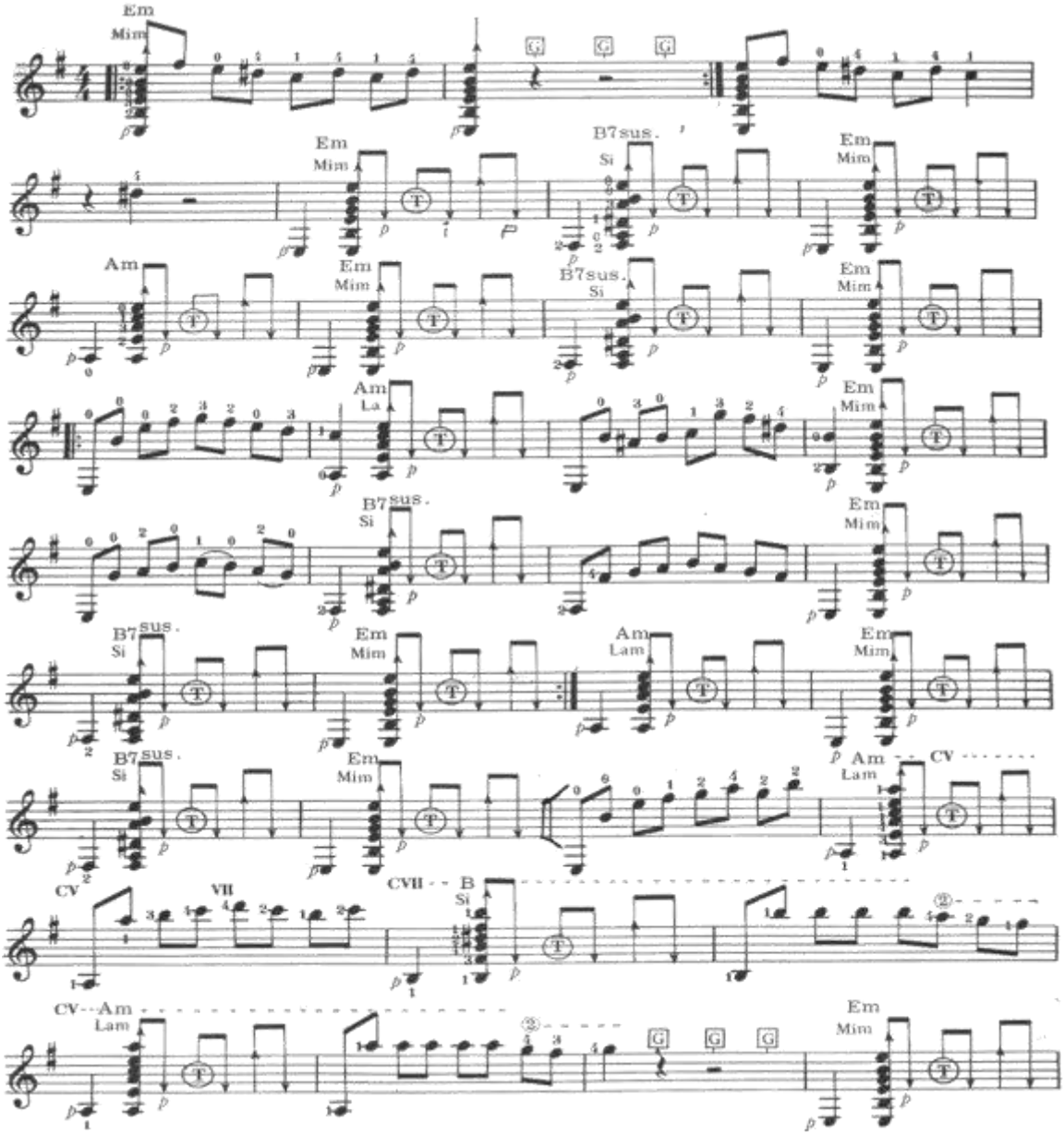
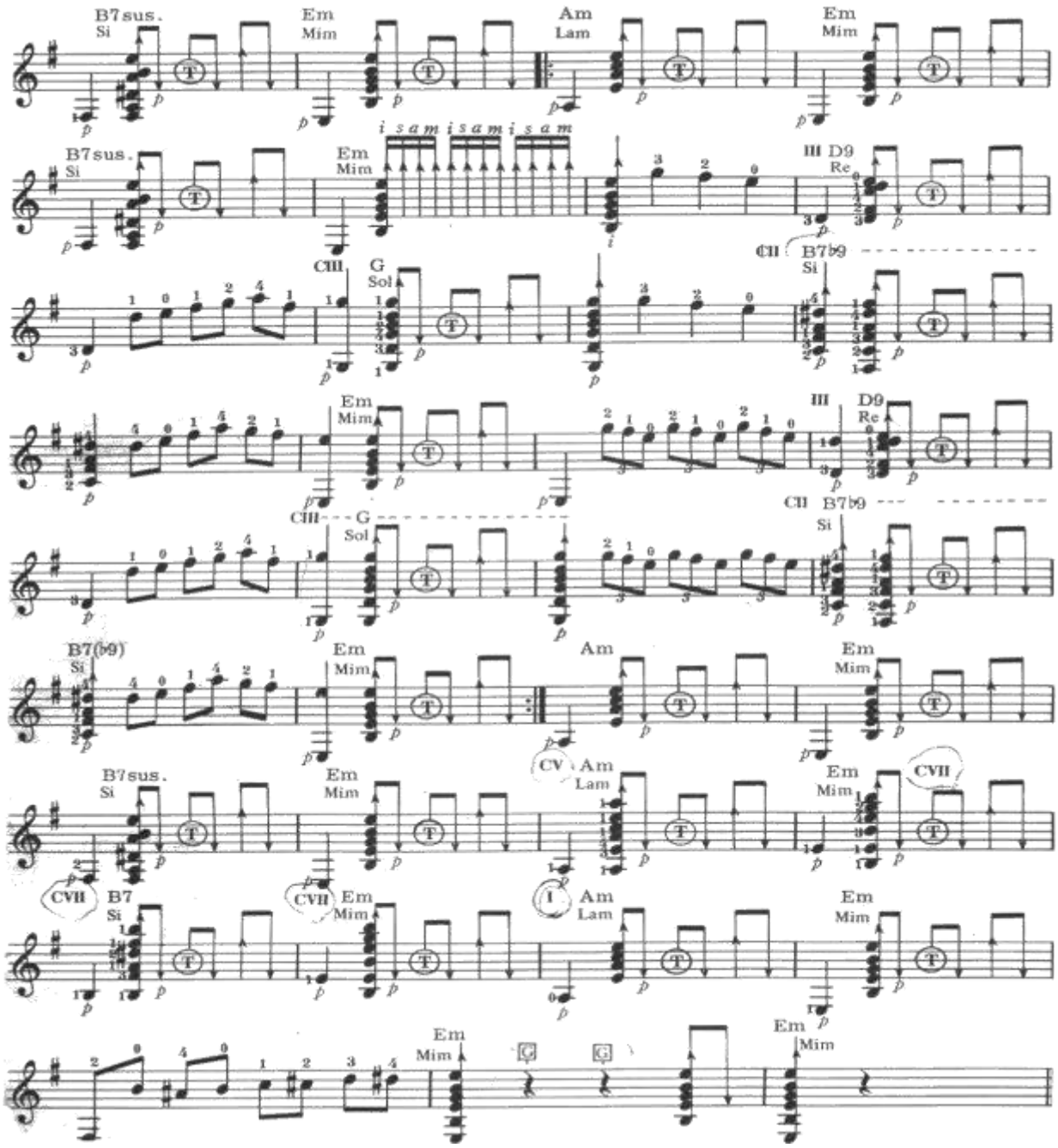
ويعد القوس هو الأداة المميزة لعائلة الآلات الوترية ذات القوس، حيث تصدر النغمات من خلال حركة القوس واحتكاكه على الأوتار، وقد مر التشيللو بالعديد من المراحل التطويرية:

- **القرن السادس عشر:** ظهرت التشيللو لأول مرة كنسخة أكبر من الكمان. كانت تُعرف أيضًا بالـ "violoncello" والتي تعني "كمان صغير كبير."
- **القرن السابع عشر:** أصبحت التشيللو جزءًا مهمًا من الأوركسترا، وتم تحسين تصميمها وصوتها.
- **القرن الثامن عشر:** شهدت التشيللو تطورًا كبيرًا في التقنيات والأساليب، وبدأ العديد من الملحنين الكبار مثل باخ وهايدن في كتابة مقطوعات مخصصة للتشيللو.
- **القرن التاسع عشر:** أصبحت التشيللو أكثر شيوعًا في الموسيقى الكلاسيكية والرومانسية، وظهرت العديد من العازفين الموهوبين الذين ساهموا في تطوير تقنيات العزف.
- **القرن العشرين وحتى اليوم:** استمر تطور التشيللو وانتشرت في مختلف الأنماط الموسيقية، من الموسيقى الكلاسيكية إلى الموسيقى العصرية والجاز.

- **ثانياً: الجانب التطبيقي**

يتناول الباحث في الجانب التطبيقي للبحث تحليل نموذجين من مدونات موسيقى الفلامنكو الإسبانية مع تحليل الخصائص الفنية لهما من حيث (الإيقاع – اللحن – الهارموني) وكيفية الاستفادة منها في إثراء مقررات التشيللو في المعهد العالي للفنون الموسيقية

2) **Hector & Richard Strauss** : Treatise on Instrumentation , Translated by Theodore Front, 2011,p 78

المقطوعة الأولى Tempestad Rumba

شكل (٦) المدونة الموسيقية Tempestad Rumba

بطاقة تعريفية بالعمل

المؤلف	Juan Serrano. خوان سيرانو
السلم	مي الصغير .
الميزان	$\binom{4}{4}$.
التحليل بشكل عام	العمل مكون من ٦٩ مازورة .

التحليل البنائي والعزفي والتدريبات المقترحة:

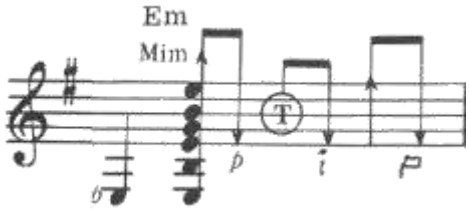
م١ : م٢ :

عبارة عزفية حرة في شكل أداء حر Adlib من سلم مي الصغير، مع وجود العلامة (G) وهي ترمز إلى إصدار صوت من خشب الآلة الموسيقية بالخبط على جسم الآلة او التصفيق أو استخدام الآلة الايقاعية (الكاخون *) .

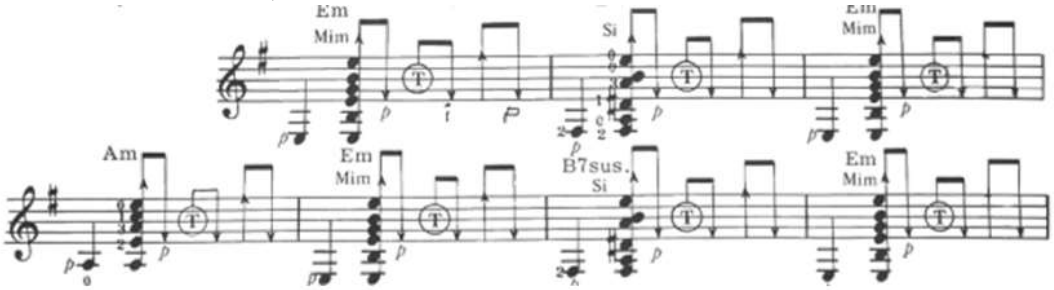
الفكرة اللحنية الأولى: من م٣ : م١١ وتتكون من

م٣ : م٤ : تكملة للجزء الأول وفي نفس الأداء الحر.

من م٥ : م١١ : عزف تالفات بأسلوب الفلامنكو المعروف بإيقاع الرومبا (♩ ♫ 𝄾 ♪ ♫) وبتقسيمها إلى دُمّ وتك تكون (♩ 𝅘𝅥𝅯 𝄾 ♪ 𝅘𝅥𝅯) ، ودوّن بأسلوب الفلامنكو بالشكل التالي على ان يستخدم الرمز Ⓣ في التعبير الخبط على جسم الالة ، وسيستخدمها الباحث في هذا البحث تعبيرا عن الخبط بالقوس على اوتار التشيللو:

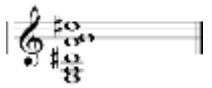


شكل (٧) شكل من أشكال ايقاع الرومبا موسيقى الفلامنكو

- وتم تقسيم التآلفات المستخدمة من م ٥ : م ١١ بالشكل التالي

شكل (٨) م ٥: م١١

- تعتمد الجملة على تآلفات (V IV I) وكانت كما يلي :

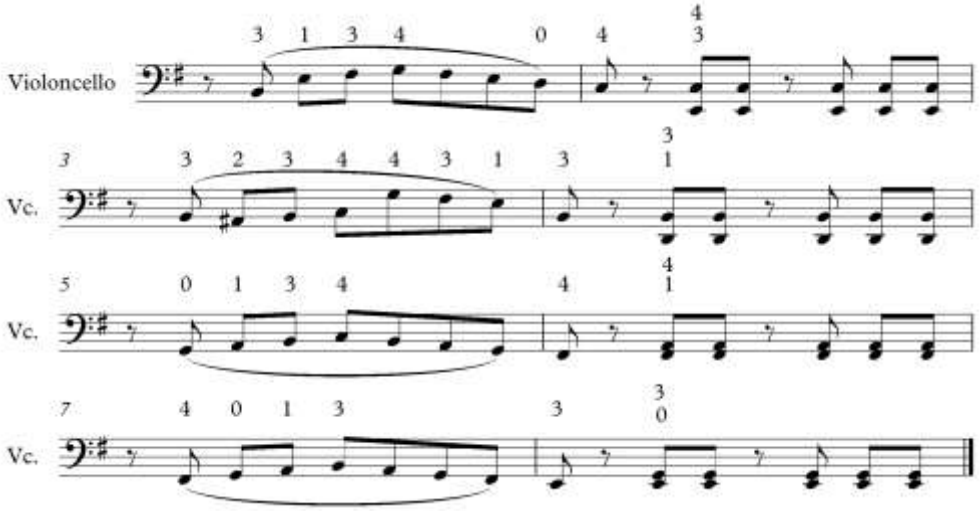
(I V_{7sus4} I IV I V_{7sus4} I)

ويتضح وجود تآلف V_{7sus4} وهو تآلف B_{7sus4} ونغماته () وهو من أساليب موسيقى الفلامنكو الشهيرة وهو إضافة نغمات تُعطي الإحساس بالتنافرات والتي

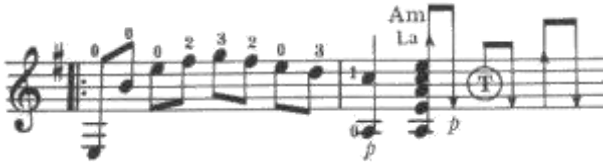
* الكاخون : آلة إيقاعية تصنع من صندوق خشبي مستطيل الشكل يوضع اربع اوتار خلف الوجه الامامي له ، يجلس العازف على الصندوق ويعزف بالخبط بالكفين على وجه الصندوق الأمامي

اشتهرت بها هذه الأنواع من الموسيقى، وانتهت الجملة بقفلة تامة في السلم الأساسي مي الصغير.

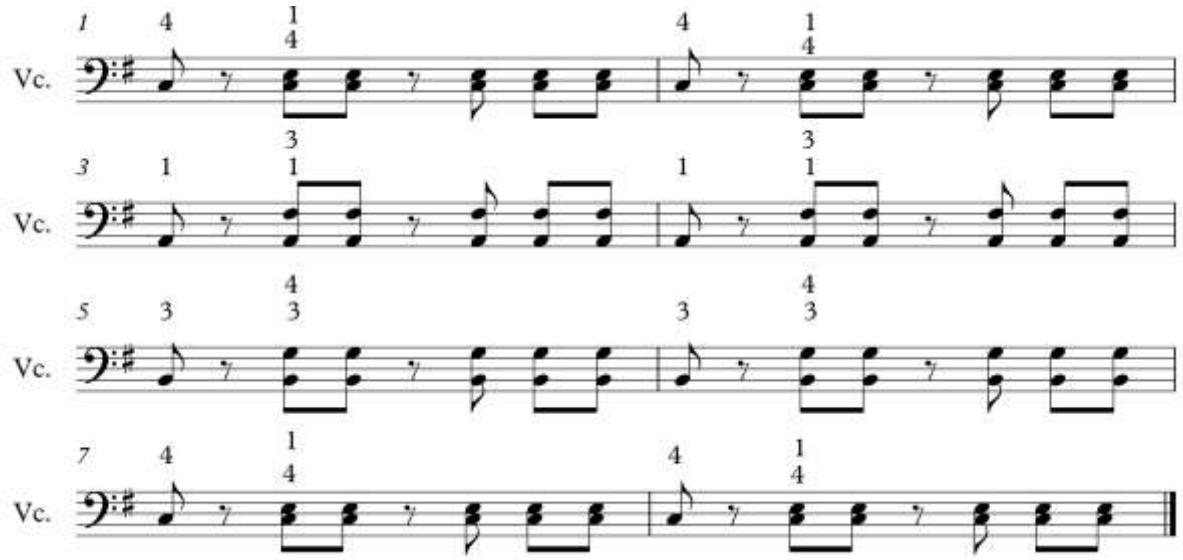
التدريب الأول المقترح

يقترح الباحث التمرين التالي للتدريب على هذا الأسلوب العزفي لأداء العزف بمصاحبة إيقاع يؤدى باستخدام مازورة لحنية ومازورة إيقاعية بهدف تقوية تقنيات عزف المتصل (Legato) لليد اليمنى وتقوية تقنية أداء الدابل كورد (Double Chord) لليد اليسرى.

شكل (٩) تمرين مقترح مستوحى من مازورة ٥: ١١ من مدونة Tempestad Rumba

الفكرة اللحنية الثانية: من م١٢ : م١٨

أسلوب عزف اشتهرت به هذه موسيقى الفلامنكو ، وهو عزف مازورة يتبعه الإيقاع المستخدم السابق ذكره ، كما بالشكل التالي :

شكل (١٠) م ١٢: م١٣

التدريب الثاني المقترح

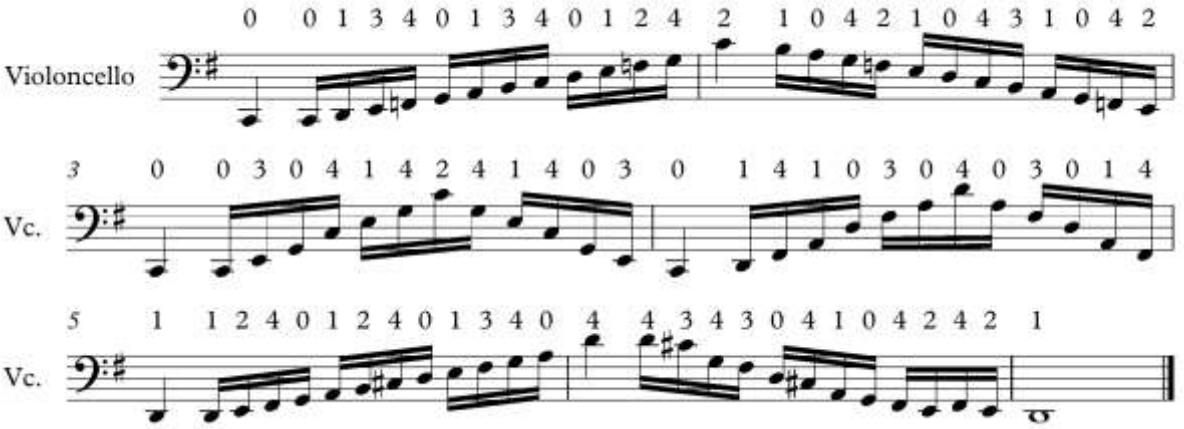
يقترح الباحث التمرين التالي للتدريب على هذا الأسلوب العزفي لأداء مازورة عزفية يتبعها مازورة إيقاع يؤدى باستخدام العزف المزدوج لتقوية العفق باليد اليسرى.

شكل (١١) تمرين مقترح مستوحى من مازورة ١٢: ١٨ من مدونة Tempestad Rumba

من م١٩ : م٢٥ : إعادة من م ٥ : م١١ .

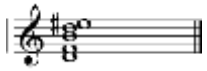
الفكرة اللحنية الثالثة: من م٢٦ : م٣٣

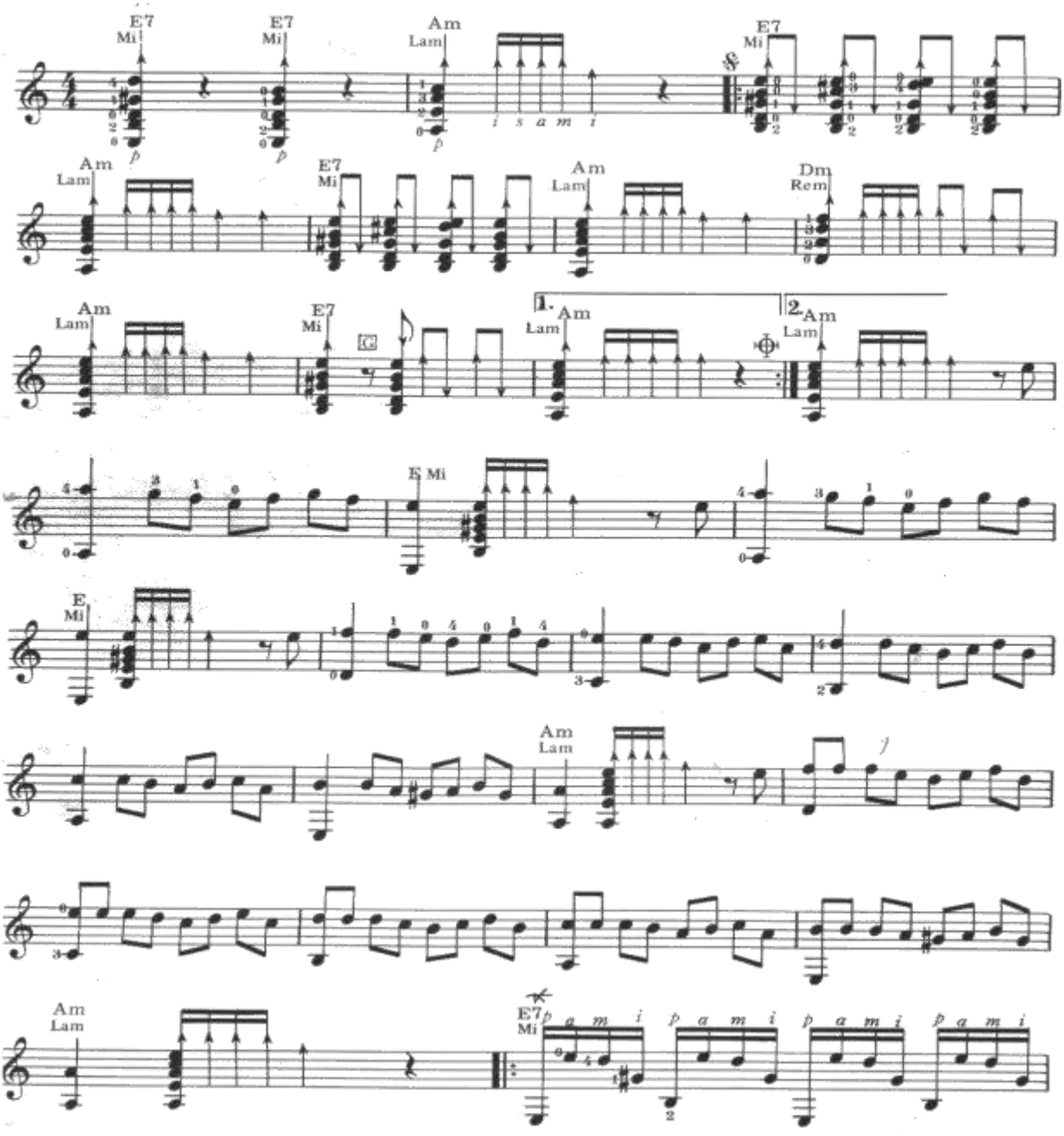
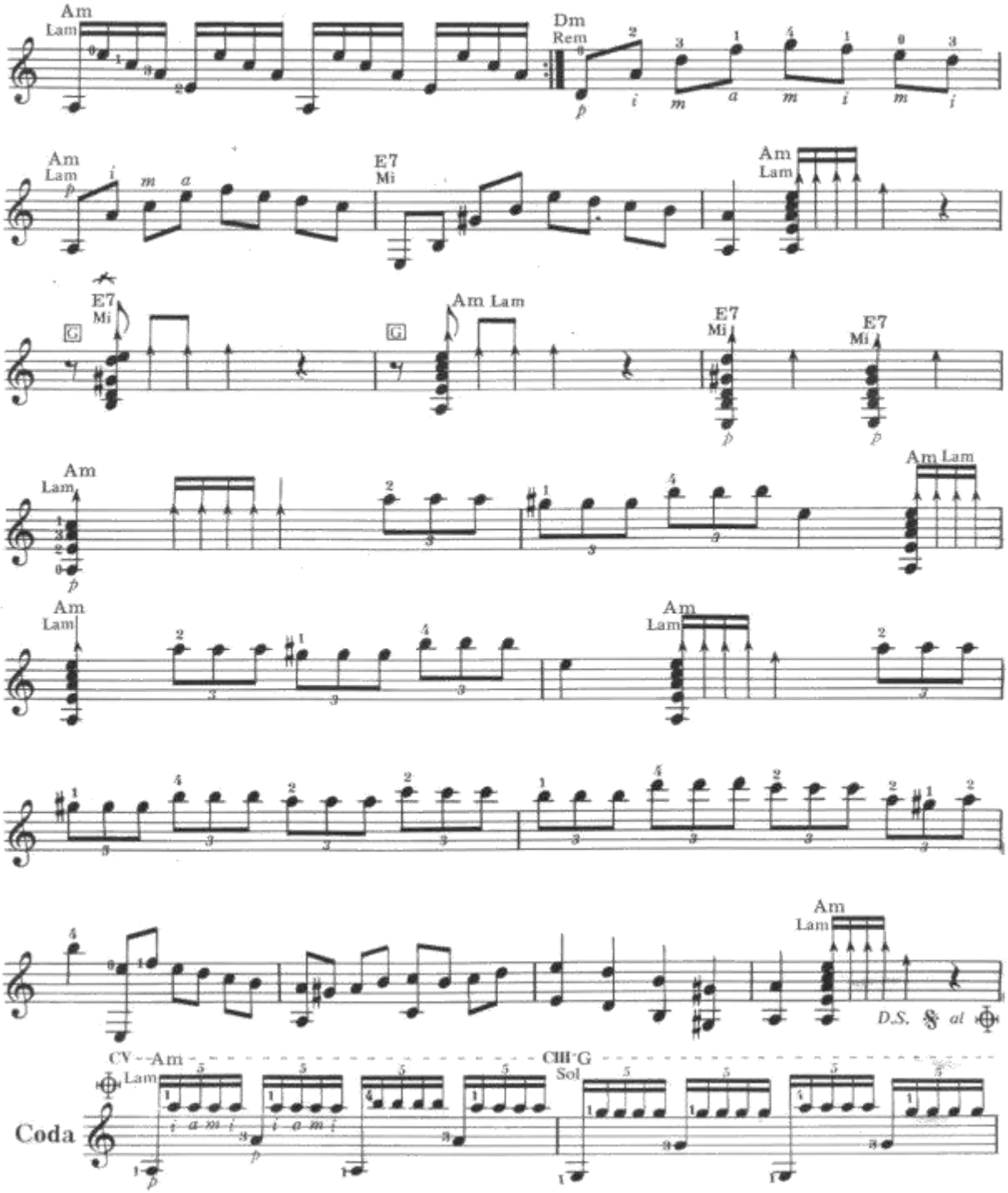
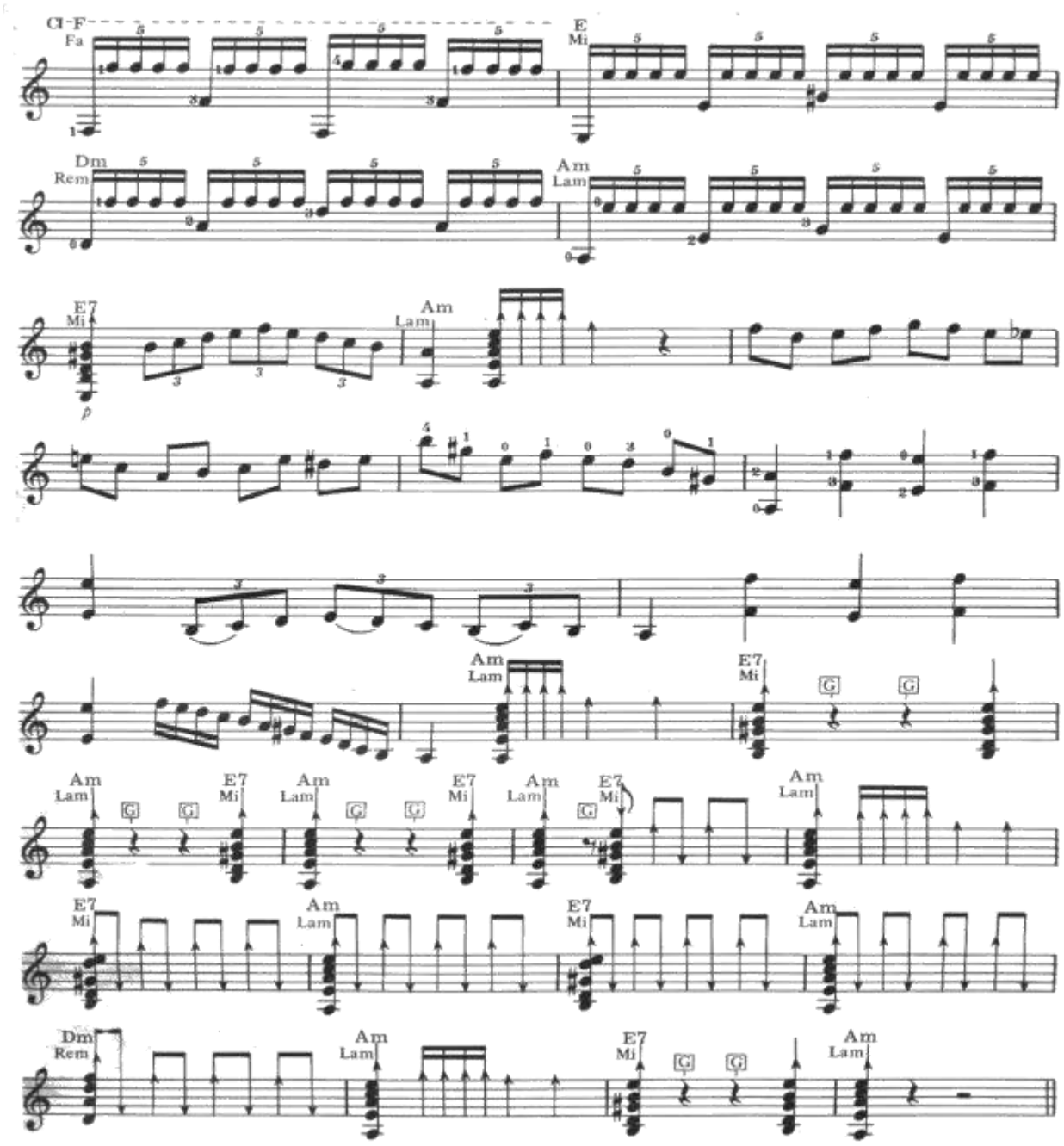
- استمرار أسلوب العزف بتتابع الإيقاع مع اللحن.
- من م٣٤ : م٤٠ : إعادة كاملة من م٥ : م١١ مع اختلاف في إيقاع مازورة رقم ٤٠ (♩ ♫ ♫ ♫) .

التدريب الثالث المقترح

يقترح الباحث التمرين التالي للتدريب على عزف النغمات السلمية والاربيجات في شكل متتابع لمرونه القوس في التنقل بين الاوتار.

شكل (١٢) تمرين مقترح مستوحى من مازورة ٣٤: ٤٠ من مدونة Tempestad Rumba

الفكرة اللحنية الرابعة: من م٤١ : الختام م ٦٩

- من م٤١ : م٤٨ : عبارة انتهت بقفلة تامة في السلم الأساسي ثم استخدم تآلفات D_9 كخامسة سلم صول الكبير ، وتم استخدام تآلف ( ) B_{7b9} في م٤٦ .
- من م٤٩ : م٥٦ : إعادة م٤١ : م٤٨ مع اختلاف في إيقاع (♩ ♩ ♩ ♩) إلى ( ) في م٤٩ .
- من م٧٥ : ٦٦ : تتابعات لتآلفات (I V_{7svs4} I IV) بإيقاع ( ) .
- م ٦٧ : كروماتيك تمهيد للقفلة .
- من م٦٨ : م٦٩ : قفلة تامة في السلم الأساسي مي مانير .

المقطوعة الثانية Farrucas

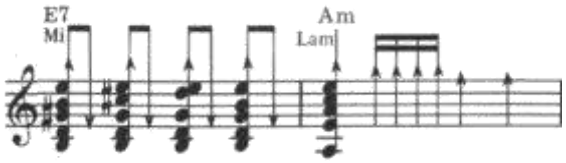
المدونة الموسيقية :

Am
Lam
Dm
Rem
E7
Mi
Am Lam
E7
Mi
Am Lam
E7
Mi
E7
Mi
Am
Lam
Am Lam
Am
Lam
Am
Lam
Am
Lam
D.S. 𝄋 al
CV - Am -
Lam
CIII - G
Sol
Coda

شكل (١٣) المدونة الموسيقية مقطوعة Farrucas

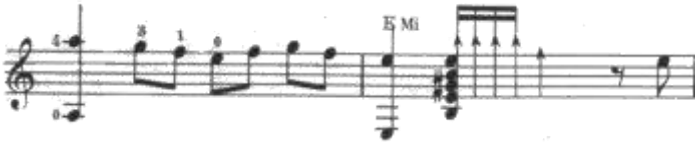
بطاقة تعريفية بالعمل

المؤلف	Juan Martin . خوان مارتين
السلم	لا الصغير .
الميزان	. ($\frac{4}{4}$)
التحليل بشكل عام	العمل مكون من ٧٥ مازورة .

التحليل البنائي والعزفي والتدريبات المقترحة:

الفكرة اللحنية الأولى من م ١ : م ١١

- من م١ : م٢ : سلم لا الصغير وتنتهي بقفلة تامة في السلم الأساسي بعزف تآلف الدرجة الخامسة ثم تآلف الأساس .
- من م٣ : م١١ : مقدمة عزفية بتآلفات الدرجات (V_7 V_6 V IV I) وهي في شكل تتابعات هارمونية باستخدام أشكال لتآلف الخامسة وهي (V_7 V_6 V) يليها تآلف الدرجة الأولى ، كما بالشكل التالي :

شكل (١٤) م ٣: ٤ مدونة Farrucas

- من م١٢ : م١٣ : أداء بأسلوب اشتهرت به موسيقى الفلامنكو وهو تتابع الإيقاع بمازورة لحنية ومازورة إيقاعية ، كما بالشكل التالي :

شكل (١٥) م ١٢: ١٣ مدونة Farrucas

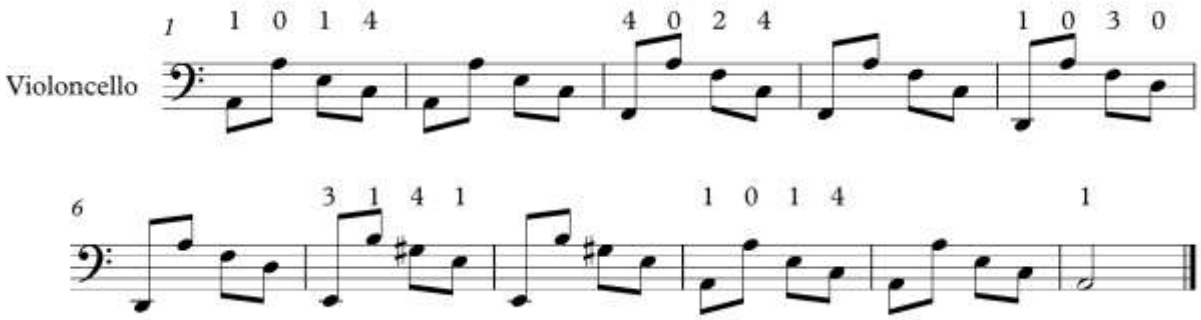
- من م١٤ : م١٥ : إعادة لمازورتي ١٢ ، ١٣ .
- من م١٦ : م٢١ : عبارة مطوّلة بالتكرار والتصوير ، وتنتهي بقفلة تامة في السلم الأساسي .
- من م٢٢ : م٢٧ : إعادة للعبارة السابقة مع تنمية في الإيقاعات المستخدمة .

الفكرة اللحنية الثانية من م ٢٨ : م ٣٣

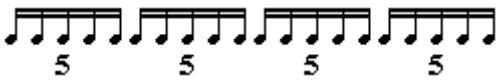
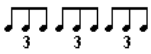
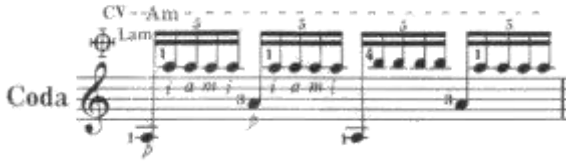
من م٢٨ : م٢٩ : تغيير الشكل الإيقاعي المستخدم باستخدام أسلوب التآلفات المفككة Broken Chord لدرجات (V_7 I) .

- من م٣٠ : م٣٣ : عبارة تنتهي بقفلة تامة في السلم الأساسي بنفس أسلوب التآلفات المفككة ، مع لمس الدرجة الرابعة والسابعة لكل تآلف .

التدريب الاول المقترح

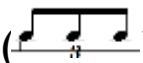
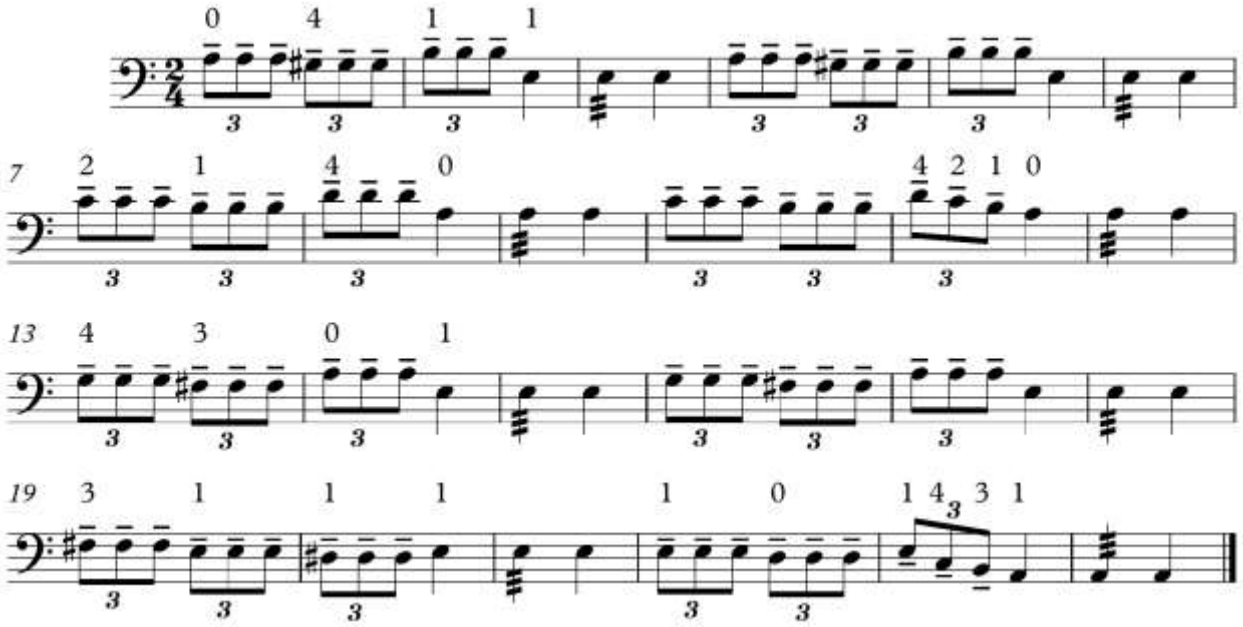
يقترح الباحث التمرين التالي للتدريب على هذا الأسلوب العزفي لموسيقى الفلامنكو التالفات المفككة والتدريب على الميزان الثنائي والتنقل بين الاوتار والعفق في نفس الوقت.

شكل (١٦) تمرين مقترح مستوحى من م ٢٨: ٢٩ مدونة Farrucas

الفكرة اللحنية الثالثة من م ٣٤ : م ٥٢

- من م٣٤ : م٣٥ : استخدام شكل إيقاعي جديد وهو (𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥 𝅘𝅥 𝄽) .
- من م٣٦ : م٣٧ : إعادة لمازورتي ١ ، ٢ .
- من م٣٨ : م٤٢ : استخدام شكل إيقاعي جديد وهو ( ) ، والحركة اللحنية عبارة عن سيكوانس على مسافة ثالثة صغيرة صاعدة .
- من م٤٣ : م٤٦ : عبارة لحنية في شكل سلم هابط من الدرجة الخامسة للأساس في سلم لا الصغير ، يتبعه عزف لنغمات تآلف الدرجة (V_7) .
- من م٤٧ : م٥٢ : كودا استخدم بها شكل إيقاعي جديد () على تآلفات الدرجات (I ⟶ VII V$_7$ VI) ، بعزف أكتافات على الدرجات الأساسية لتلك التآلفات ، كما بالشكل التالي:



شكل رقم (١٧) م ٤٧ مدونة Farrucas

التدريب الثاني المقترح

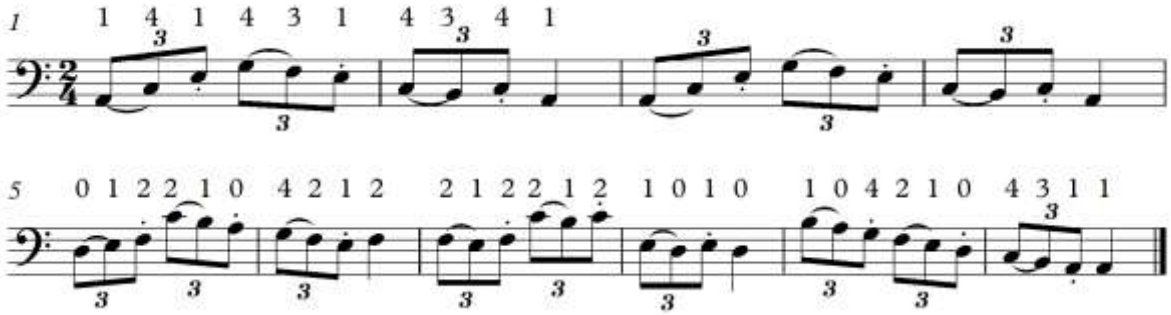
يقترح الباحث التمرين التالي للتدريب على استخدام إيقاع ( ) والتدريب على أسلوب عزف الديتاشية العريض ، وحلية الترعيد (Tremolo)

شكل (١٨) م ٥١ مدونة Farrucas

الفكرة اللحنية الرابعة من م ٢٨ : م ٣٣

- من م٥٣ : م٦٢ : عبارة مطوّلة بالتكرار ، انتهت بقفلة تامة في سلم لا الصغير مع استخدام الشكل الإيقاعي (♩ ♪♪♪ ♪♪♪ ♪♪♪) .
- من م٦٣ : م٧٥ : تتابعات هارمونية بالعزف على النبر الأول والنبر الرابع من كل مازورة لتآلفات (I V7) بالشكل الإيقاعي (♩ 𝄽 𝄽 ♩) وانتهت بقفلة تامة في سلم لا الصغير .

التدريب الثالث المقترح

يقترح الباحث التمرين التالي للتدريب على العزف المتصل (Legato) ٢ في قوس والمتقطع (Staccato) لتقوية مهارات استخدام القوس في اليد اليمنى.



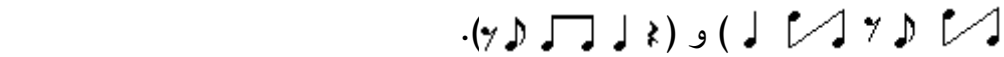
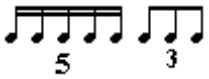
شكل (١٩) تمرين مقترح مستوحى من م ٥٧ مدونة Farrucas

نتائج البحث

من خلال ما سبق عرضة من أطار نظري للبحث والإطار التحليلي، يمكن عرض نتائج البحث من خلال الإجابة على التساؤلات البحثية كما يلي:

الإجابة على السؤال الأول والذي نص على **(ما خصائص موسيقى الفلامنكو الإسبانية وتكوينها من حيث الايقاع واللحن والهرمنه والتحويلات المقامية)** وللإجابة على هذا التساؤل قام الباحث بالاطلاع على الدراسات السابقة والإطار النظري والذي توصل من خلاله لخصائص موسيقى الفلامنكو الإسبانية وتكوينها، كما يلي:

١) **الإيقاع :**

- استخدام الموازين البسيطة الثنائية والثلاثية والرباعية
- الاعتماد على أداء إيقاعات خاصة تتميز بوضوح أماكن النبر مثل () و ( ).
- اعتماد على التقاسيم الشاذة على وحدات النوار مثل ()

٢) **اللحن :**

- تعتبر ألحان موسيقى الفلامنكو من الألحان التي تعتمد على تونالية واحدة ويندر فيها التحويلات المقامية .
- كثرة استخدام السلالم الصغيرة الهارمونية .
- اعتماد موسيقى الفلامنكو على كثرة أسلوب الأداء العزفي لمازورة لحنية تتبعها مازورة إيقاعية باستخدام التآلفات الهارمونية المختلفة .
- استخدام أساليب تطويل العبارات بالتكرار أو التصوير بكثرة .
- استخدام الأوكتافات الهارمونية .

٣) **الهارموني :**

- هارمونيات موسيقى الفلامنكو من الهارمونيات التي تعتمد على إظهار التنافرات الداخلية في التآلفات كاستخدام تآلف (V_{7Sus4}) ، وتآلف (V_9 ، V_6) .
- تشتهر موسيقى الفلامنكو ببعض التتابعات الهارمونية والتي يطلق عليها التتابعات الإسبانية Spanish Chords وهي تتابع للدرجات (V_7 VI VII I) .
- لوحظ في مدونات عينة البحث استخدام أسلوب تضخيم القفلة بتتابع تآلفات (V_7 I).
- استخدام التآلفات المفككة Broken Chords .

الإجابة على السؤال الثاني والذي نص على (**ما إمكانية الاستفادة من بعض مؤلفات موسيقى الفلامنكو الاسبانية في إعداد مجموعة من التدريبات العزفية لإثراء مقررات**

التشيللو في المعهد العالي للفنون الموسيقية) من خلال الإطار التحليل قام الباحث بتناول عينة البحث والتي تكونت من

- مؤلفة Tempestad Rumba للمؤلف Juan Serrano
- مؤلفة Farrucas للمؤلف Juan Martin

والتي استنبط الباحث من خلالها مجموعة من التدريبات الهادفة لتحسين أداء التقنيات العزفية لدى دارسي التشيللو في المعهد العالي للفنون الموسيقية حيث هدفت إلى :

- **مؤلفة Tempestad Rumba للمؤلف Juan Serrano**

التدريب الأول المقترح: هدف إلى التدريب على الأسلوب العزفي لأداء العزف بمصاحبة إيقاع يؤدى باستخدام مازورة لحنية ومازورة إيقاعية باستخدام تقنيات عزف المتصل (Legato) والدابل كورد (Double Chord) بهدف تقوية العفق لليد اليسرى.

التدريب الثاني المقترح: هدف إلى التدريب على الأسلوب العزفي لأداء مازورة عزفية يتبعها مازورة إيقاع يؤدى باستخدام العزف المزدوج لتقوية العفق باليد اليسرى.

التدريب الثالث المقترح: هدف إلى التدريب على عزف النغمات السلمية والاربيجات في شكل متتابع لمرونه القوس في التنقل بين الاوتار.

- **مؤلفة Farrucas للمؤلف Juan Martin**

التدريب الاول المقترح: هدف إلى التدريب على هذا الأسلوب العزفي لموسيقى الفلامنكو التالفات المفككة والتدريب على الميزان الثنائي والتنقل بين الاوتار والعفق في نفس الوقت.

التدريب الثاني المقترح: هدف إلى التدريب على استخدام إيقاع ( ) والتدريب على أسلوب عزف الديتاشية العريض ، وحلية الترعيد (Tremolo)

التدريب الثالث المقترح: هدف إلى التدريب على العزف المتصل (Legato) ٢ في قوس والمتقطع (Staccato) لتقوية مهارات استخدام القوس في اليد اليمنى.

وقد تم عرض التدريبات على مجموعة من الخبراء حتى أقر الجميع صلاحيتها لما وضعت من أجلة

توصيات البحث

- ادراج التدريبات المبتكرة ضمن مقررات ألة التشيللو للفرق الدراسية بالكليات الموسيقية المتخصصة والمعهد العالي للفنون الموسيقية بصفة خاصة .
- الاهتمام برفع الكفاءة العزفية لخريجي الكليات الموسيقية المتخصصة من خلال البرامج المقدمة لديهم بالدراسات البحثية .
- اثراء المكتبات الموسيقية بالكليات والمعاهد المتخصصة بالمدونات الموسيقية والتسجيلات الصوتية لموسيقى الفلامنكو لما فيها من عناصر فنية متميزة.

- اعداد ورش عمل للوقوف على السلبيات التى يواجهها دارس ألة التشيللو والتغلب عليها .

مراجع البحث

أولا: المراجع العربية

٢-**آمال صادق، فؤاد أبو حطب:** مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية "، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، عام ١٩٩١م ، ص ١٠٢.

٣- **أحمد حسين اللقانى و على احمد الجمل :** معجم المصطلحات التربوية المعرفية في المناهج و طرق التدريس ، عالم الكتب ، ط ٢، القاهرة ١٩٩٩

٤- **أشرف شرارة :** تاريخ تطور التشيللو وتقنيات وأساليب العزف، مذكرات الدراسات العليا، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٤.

٥-**جيهان محمد عبد الباسط:** " المدرسة الإسبانية في الموسيقى من خلال مؤلفات البيانو لكل من البينز ، جرانادوز ، ديفايا " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ١٩٩٥م .

٦-**مصطفى محمد عبد الرازق:** أسلوب أداء آلة التشيللو في موسيقى رقصة النار (Dance Fire) لمانويل دى فايا (Falla De Manuel) ، بحث مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع والأربعون ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، القاهرة ، يناير ٢٠٢٣

٧-**نجوان البرنس طه علي:** أثر دراسة بعض إيقاعات الفلامنكو لإثراء مادة الإيقاع الحركي " رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ، عام ٢٠٠٣م .

٨-**نهاد احمد المرسي:** تحليل بعض مؤلفات الفلامنكو وتوظيفها إيقاعيا في تأليف مقطوعات آلية حرة، بحث مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثامن والأربعون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يوليو ٢٠٢٢.

ثانيا: المراجع الأجنبية

9- **Claus, Schreiner:** "Flamenco Gypsy Dance and Music from Andalusia", Translated by Mollie Comerford, library of congress cataloging– in– publication data, U.S.A, 1996. .

10- **Claus, Schreiner:** "Flamenco Gypsy Dance and Music from Andalusia", Translated by Mollie Comerford, library of congress cataloging– in– publication data, U.S.A, 1996.

11- **Hector & Richard Strauss** : Treatise on Instrumentation , Translated by Theodore Front, 2011,
12- **Morales, Pedro and Van Vechten, Carl:** *"The Music of Spain"*, Second Edition, New York, dover, 2013
13- **Morales, Pedro and Van Vechten, Carl:** "The Music of Spain", Second Edition, New York, dover, 2012
14- **Pyran, Nona William& Pleeth, William:** The Cello, Yehudi Menahin، Music Gadides, New York 1987
15- **Sibly Marcuse** : A Survey Musical , Instrument London, Daven and Chareles, 2006
16- **Stanly, Sadie : "** The New Groves Dictionary of music and Muscians ", vol.3, ,London ,MacmillanPaublihers Limited, 1988, Press.