العـــــدد (٨)، سبتمـــــبر ٢٠٢١، ص ص ٢٧٩ – ٣١٥

أسلوب آداء التنويعات عند صموئيل كوليريدج تيلور والاستفادة منها لدارسي آلة الشيللو

إعـــداد

د/شـاهنـدة عبد الفتـاح عطيـــة

مدرس. بقسم التربية الموسيقية – تخصص

اوركسترالى"شيللو"– كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

أسلوب آداء التنويعات عند صموئيل كوليريدج تيلور والاستفادة منها لدارسي آلة الشيللو

د/ شاهندة عبد الفتاح عطية (*)

ملخـــــــص

شمل التطور الموسيقي في العصر الرومانتيكي معظم القوالب الموسيقية مثل السيمفونية والصوناتا، وقد ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مؤلفات تميزت بطابع قومي ومنهم صموئيل كوليريدج تايلور (S.ColeridgeTaylor) الذي ابتدع لغة موسيقية قائمة علي الثقافات القومية المختلفة، ويعتبر من الذين أهتموا بالمهارات التقنية والعناصر التعبيرية في مؤلفاتهم حيث ألف العديد من المؤلفات لآلة الكمان والآلات الآخري ومنها آلة الشيللو ومن أشهر تلك المؤلفات لآلة الشيللو هي التنويعات موضوع البحث وتلخصت مشكلة الدراسة في أن الباحثة من خلال إطلاعها علي بعض أعمال المؤلف صموئيل كوليردج تيلور لآلة الشيللو أنه يوجد بها تقنيات أداء متعددة ومتنوعة في درجات الصعوبة ويجب إلقاء الضوء عليها حيث تحتوى علي العديد من التقنيات العزفية الهامه، مما دعى الباحثة إلى تحديد تلك الصعوبات وتناولها بالدراسة والتحليل في أشهر أعماله لآلة الشيللو وذلك للاستفادة منها لدارسي الآلة وهدفت الدراسة إلي التعرف على السيرة الذاتية وأعمال المؤلف صموئيل كوليردج تيلور لآلة الشيللو والتعرف على التقنيات العزفيه الخاصه بآله الشيللو لذات المؤلف في عينة البحث وتحديد مدي الاستفادة العائدة علي دارسي الآلة من أداء التنويعات للمؤلف، واتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، وقد اشتمل البحث على الإطار النظري متمثلاً في عرض نبذة تاريخية عن المؤلف والعصر الرومانتيكي، ثم عرض الإطار التطبيقي متمثلا في التحليل لمهارات اليد اليمنى، ومهارات اليد اليسري، الحليات والتظليل لمؤلفة تنويعات لصمويل كوليردج تايلور، ثم عرض لنتائج البحث ثم عرض للتوصيات والمراجع، والملخص باللغة العربية والإنجليزية.

(*)مدرس .بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس – اوركسترالى " شيللو ".

The performing style of Samuel Coleridge Taylor's variations for cello and Piano and benvet use of it For cello learners

Dr. Shahenda Abdelfttah Attia (*)

Research Summary

The musical development in the Romantic era included most of the musical forms such as the symphony and sonata. In the second half of the nineteenth century, compositions of a national character appeared, including Samuel Coleridge Taylor, who created a musical language based on different national cultures. He is considered one of those who care about skills The technique and expressive elements in their compositions, where he authored many works for the violin and other instruments, including the cello, and the most famous of these works for the cello are the variations that are the subject of the research. Multiple and varied in degrees of difficulty and should be highlighted as it contains many important playing techniques, which prompted the researcher to identify those difficulties and deal with them by study and analysis in his most famous work on the cello machine in order to benefit from them for students of the instrument. The study aimed to identify the biography and works of the author Samuel Coleridge Taylor of the cello instrument and to identify the playing techniques of the cello of the same author in the sample of the Research and determine the extent of the benefit of the machine learners from performing the author's variations, and the researcher followed the descriptive analytical approach, and the research included the theoretical framework represented in presenting a historical overview of the author and the romantic era, then presenting the applied framework represented in the analysis of right hand skills and left hand skills, Ornaments and Shading for Variations author Samuel Coleridge Taylor, then a presentation of the research results, then a presentation of the recommendations and references, and the summary in Arabic and English.

(*) lecturer of cello- Orchestral Specialization – Department of musiq Education – Faculty of Specific Education – Ain Shams University.

مقـــدمـــــة:

تعد آلة الشيللو احدى آلات عائلة الوتريات التي هي من أهم العائلات في الاوركسترا ويتضح ذلك في دورها الذي تلعبه على مر العصور الموسيقية المختلفة و لها نفس التركيبة الأساسية لآلات الفيولينه والفيولا إلا أنها تختلف معها في الحجم.

ويعد العصر الرومانتيكى (١٧٩٠ – ١٩١٠) عصر الخيال والإنطلاق والتعبير العاطفى، وكل الصفات التى اتسمت بها الموسيقى في مختلف العصور، غير أن فى القرن التاسع عشر قد أوضح تلك السمات، وقد كانت من أهم الأسباب الرئيسيه لقيام الحركه الرومانتيكيه هو ما حدث فى المجتمع من تغيرات نتيجة الثورات الفكريه والسياسيه والتى انتهت في القرن الثامن عشر وادت إلى سقوط النظام الإقطاعي في اوربا (ألفريد أينشتين:٣٣:١٩٧٣).

وشمل التطور الموسيقي في العصر الرومانتيكي معظم القوالب الموسيقية مثل السيمفونية والصوناتا وغيرها بالاضافة إلي إتجاه المؤلفين الرومانتيكين إلي خلق وإبداع المقطوعات مثل الليات والبالاد والدراسات والرقصات(Palitoske, T.Denial: ١٩٧٩: ٢٤١).

وقد ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مؤلفات تميزت بطابع قومي ومن أشهر هؤلاء المؤلفين"إدوارد جريج"(Edward Grieg)، كلود ديبوسي (ClaudDebussy)، صموئيل كوليريدج تايلور (S. Coleridge Taylor) الذي ابتدع لغة موسيقية قائمة علي الثقافات القومية المختلفة (سعيد عزت: ١٩٥٨: ٧٢).

ويعتبر المؤلف صموئيل كوليردج تيلور(١٧٧٢ – ١٨٣٤) من عازفى ومؤلفي آله الفيولينة في العصر الرومانتيكى الذين أهتموا بالمهارات التقنية والعناصر التعبيرية في مؤلفاتهم حيث ألف العديد من المؤلفات لآلة الكمان والآلات الآخري (Apel,Willi: ١٩٤٤: ٢٩٤) ومنها آلة الشيللو ومن أشهر تلك المؤلفات لآلة الشيللو هي التنويعات موضوع البحث.

وبعد إطلاع الباحثة علي الدراسات السابقة وجد أنه علي الرغم من كثرة إنتاج صموئيل كوليردج تيلور إلا أنه لم يتم تناول تلك الأعمال بالدراسة والتحليل.

ومما سبق تتضح مشكلة البحث:

مشكـــلـــة البحـــث:

من خلال إطلاع الباحثة علي بعض أعمال آلة الشيللو المتنوعة لموسيقى الحجرة كان للمؤلف صموئيل كوليردج تيلور عمل متفرد به تقنيات أداء متعددة ومتنوعة في درجات الصعوبة مما استوجب إلقاء الضوء عليها حيث يتميز بالعديد من التقنيات العزفية الهامه، وهو من الاعمال التي يجب تناولها بالدراسة والتحليل فهي من أشهر أعماله لآلة الشيللو للعازفين المحترفين (الفيرتيوزو Virtuoso) وذلك للاستفادة منها لدارسي الآلة.

أهـــداف البحـــث:

يهدف هذا البحث إلى:

١- التعرف على السيرة الذاتية وأعمال المؤلف صموئيل كوليردج تيلور لآلة الشيللو وتحديد التقنيات العزفيه الخاصه بآله الشيللو في عينة البحث للمؤلف صموئيل كوليردج تيلور.

٢- تحديد الاستفادة من أداء مؤلفة التنويعات لكوليردج تايلور لدارسي الآلة.

تســـاؤلات البحـــث:

١- ما السيرة الذاتية لصمويل كوليردج تايلور؟

٢- ما التقنيات العزفية الخاصة بآلة الشيللو في عينة البحث للمؤلف صمويل كوليردج تيلور؟

٣- ما الاستفادة من مؤلفة التنويعات لكوليردج تايلور لدارسي الآلة؟

أهميـــة البحـــث:

تكمن أهمية البحث فى إلقاء الضوء على المؤلف صموئيل كوليردج تيلور وحياته واسلوبه في التأليف من خلال تناول عمل من اشهر أعماله للآلة بالدراسة والتحليل، ومن خلال إلقاء الضوء علي عينة البحث من مؤلفات صموئيل كوليردج تيلور يمكن إثراء مقررات الآداء على آلة الشيللو فى الكليات والمعاهد المتخصصة.

حـــدود البحـــث:

حدود فنية: الفترة ما بين (١٨٧٥ – ١٩١٢)

إجراءات البحث:

منهـــج البحـــث:

المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

عينـــة البحـــث:

تنويعات (وهي اشهر اعمال المؤلف لآلة الشيللو).

أدوات البحـــث:

١- المدونة الموسيقية للتنويعات لـ صموئيل كوليردج تيلور (عينة البحث).
٢- استمارة استطلاع رأي الخبراء في تقنيات الأداء لتنويعات صموئيل كوليردج تيلور.

مصطلحـات البحـث:

١- الأداء Performance:

الأداء كمصطلح فني هو عزف المدونة الموسيقية بالتعبير المطلوب وفقاً لما أراده المؤلف (أحمد اللقاني وعلي الجمل:١٩٩٧: ٣١٦).

الـدراسـات السـابقـة:

اطلعت الباحثة على الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث وسوف يتم عرض الدراسات من القديم الى الحديث وتحديد أوجه الاستفادة منها:

دراسة محمود السيد عبد المقصود (١٩٩٨) بعنوان:"دراسة تحليليه عزفيه لكونشيرتو التشيللو الأول لـ سان صانص"مصنف ٣٣

هدفت تلك الدراسة إلى: التعرف على التقنيات الفنيه التى تواجة الدارس عند عزفه كونشيرتو التشيللو الأول ل"سان صانص" مصنف ٣٣ وتناولها بالشرح والتفسير، إبتكار تمارين مقترحة لمساعدة العازف على التدريب على هذة التقنيات لتذليل صعوباتها. وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفى (تحليل المحتوى) وتوصل من خلال التحليل إلى مهارات الآداء والتمارين المقترحة من قبل الباحث للإجابة على اسئلة البحث.

تعليــق البــاحثـــة: تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول مؤلفة في نفس العصر لنفس الآله والمنهج المتبع وتختلف فى المؤلف حيث تتناول الدراسة السابقة آله التشيللو عند سان صانص أما البحث الراهن فيتناول آله الشيللو عند كوليردج تيلور.

دراسة خالد محمد يوسف (١٩٩٨) بعنوان:"أسلوب أداء كونشيرتو التشيللو سى بيمول الكبير عند لويجى بوكيرينى"

هـدفت تلـك الدراسـة إلـى: أولا: التعرف على إسهامات المؤلف الموسيقى وعازف التشيللو الإيطالي بوكيرينى (١٧٤٣ –١٨٠٥) في تطور الأداء على آلة التشيللو من خلال كونشيرتو سى بيمول الكبير للتشيللو والأوركسترا. ولقد عرض الباحث آلة التشيللو من حيث تطورها وتقنيات العزف عليها حتى العصر الكلاسيكي، وكيفية صياغة الدراسات التحليلية لهذا الكونشيرتو والعلاقات الهارمونية بين الآلة المنفردة والأوركسترا، كما ساهم البحث فى تفسير وتفسير الصعوبات العزفية التى يحتويها هذه العمل، ولقد استخدم الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) لمعالجه المشكلة.

تعليــق البــاحثـــة: ترتبط هذه الدراسة إرتباطاً كبيراً من حيث تناول الباحث لآلة الشيللو وتطور الأداء عليه من الناحية التاريخية، وأيضاً الدراسة التحليلية لدور الآلة المنفردة. ويتفق أيضاً في المنهج المتبع وهو المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وتختلف هذه الدراسة عن البحث الحالي في تناوله لمؤلفة في العصر الكلاسيكي للمؤلف الإيطالى"بوكيرينى" أما البحث الحالي فيتناول مؤلفة في العصر الرومانتيكي للمؤلف الموسيقى"كوليردج تايلور".

دراسة جيرمين منير(٢٠٠٥) بعنوان:"متتالية كوليريدج تايلور الصغيرة للبيانو"

تهدف هذه الدراسة الي التعرف علي متتالية كوليريدج تايلور وتحديد الصعوبات العزفية ومتطلبات الأداء كما تناولت الدراسة حياة كوليريدج تايلور.

تعليــق البــاحثـــة: تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى إلقاء الضوء علي حياة كوليريدج تايلور والمنهج المتبع وتختلف من حيث تناوله لمتتالية البيانو بينما البحث الراهن يتناول مؤلفة التنويعات لكوليريدج تايلور لآلة الشيللو.

دراسة أمل محمد طلعت(٢٠١٦) بعنوان:"اسلوب أداء مؤلفة"الهوموريسك"عند كوليريدج تايلور مصنف (٣١)"

تهدف هذه الدراسة إلي التعرف علي مؤلفة الهوموريسك لآلة البيانو وأسلوب عزفها والتعرف علي السمات المميزة لأسلوب كوليريدج تايلور بشكل عام وتحديد متطلبات الأداء والارشادات العزفية والتكنيكية لتذليل ما بها من صعوبات للوصول إلي الأداء الجيد، وكانت العينة هي مؤلفة الهوموريسك لآلة البيانو واتبعت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل محتوي).

تعليـــق البـــاحثـــة: ترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث تناول أعمال كوليريدج تايلوربالدراسة والتحليل وتذليل الصعوبات التكنيكية في تلك المؤلفات وتتفق ايضاً في المنهج البحثي المتبع (الوصفي تحليل المحتوي) و تختلف في اعتماد تلك الدراسة على تحليل مؤلفات كوليريدج تايلور لآلة البيانو بينما يهتم البحث الراهن بتحليل مؤلفة التنويعات لكوليريدج تايلور لآلة الشيللو.

الـــدراســـات الأجنبيـــة:

الدراسة الأولى: (Carr, Catherine، ٢٠٠٥)

"The music of Coleridge-taylor"1875-1912"acritical and analytical study".

دراسه نقدية وتحليلية فى موسيقى كوليردج تيلور"١٨٧٥ – ١٩١٢".

تناولت هذه الدراسة مسائل التركيب واللون والأسلوب والتأثيرات والاستقبال الموسيقى والسياق وخاصة فى "النهضة الموسيقية" حيث يناقش كل فصل بشكل منفصل نوع من أعمال المؤلف الموسيقى "كوليردج تيلور"مثال: موسيقى الحجرة وموسيقى الكورال والموسيقى الأوركسترالية حيث يتم تحليل بعض النوت الموسيقية الخاصة فى الفصول من"٢-٦"أما الفصل الأول فهو المقدمة ورسم تخطيطى للسيسرة الذاتية ويأتى في النهاية الفصل الختامى يناقش

إثنين من أعماله الموسيقية وهم"Atale of Japan,a cantata"،"اليابان القديمة وكونشيرتو الكمان" الذى تم إحياؤه. وأخيراً فهرس من المصادر يشتمل على تفاصيل جميع موسيقى"كوليردج تيلور".

تعليق الباحثة: تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى تناولهما لشخصية المؤلف الموسيقى"كوليردج تيلور"وقصة حياتة فى العصر الرومانتيكى، ولكن تختلف الدراسة السابقة عن البحث الراهن فى أنها تناولت أعمال كثيرة لكوليردج تيلور بالتحليل العام مثل موسيقى الحجرة وموسيقى الكورال والموسيقى الأوركسترالية أما البحث الراهن فقد تناول مؤلفة التنويعات لنفس المؤلف ولكن علي آلة الشيللو بالدراسة والتحليل.

الدراسة الثانية: (Kim, Hangyul، ٢٠١٦)

"**Erasing the color line: the violin concerto of Samuel Coleridge-Taylor**"

"تحليل تفصيلى لكونشيرتو الكمان عند صمويل كوليردج تيلو"

تناولت هذه الدراسة فى الفصل الأول قصة حياة كوليردج تيلور ثم جاء الفصل الثانى ليتناول كانتاتا كوليردج تيلور والكتاب الأكثر شهرة له وهو"حفلة الزفاف هيواثا"وبعدها الفصل الثالث من الدراسة تناول كونشيرتو الكمان عند نفس المؤلف حيث بدأ المقارنة بين كونشيرتو الكمان عند صمويل كوليردج تيلور وكونشيرتو معبودة دفوراك. وأخيرا الفصل الرابع حيث يتحدث عن الموت والأرث للمؤلف الموسيقى كوليردج تيلور.

تعليق الباحثة: تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول كل منهما لقصة حياة شخصية المؤلف الموسيقى كوليردج تيلور فى العصر الرومانتيكى، ويختلف في تناول تلك الدراسة لتحليل قالب الكونشيرتو لآلة الكمان بينام البحث الراهن يتناول مؤلفة التنويعات علي آلة الشيللو لنفس المؤلف.

الـــدراســة الثـالثـــة: (Rajabzadeh, saeideh،٢٠٢٢)

"Haply I may remember, And hapforget":The Doubled Neture of Intertextual s six sorrow songs, op. 57.' Genre Relations hips in Samuel Coleridge-Taylor"

قد أتذكر ببساطة، وربما أنسى"الطبيعه المزدوجة للعلاقات بين الأنواع فى الأغانى الستة الحزينة لصمويل كوليردج تيلور"مصنف رقم"٥٧".

بدأت هذه الدراسة بفصل عن حياة كوليردج تيلور ونشأتة والتدريب الموسيقى لـه ثم السيرة الذاتيـة وأعمالـه وتحليل بعض الأعمـال لـه حيث تركز الدراسـة علـى الأعمـال الفنيـة والتقنيات العزفية ويختتم الفصل بمراجعه الأدب الذى يناقش شعر روزيتى ويركز الفصل الثانى على الإطار النظرى والمنهجية بالأعتماد على نموزج"سيرج لاكاس"عام ٢٠١٨، حيث يركز على العلاقات بين النصوص للأغانى وخاصة أغانى الحزن. أيضاً فهم الروابط الناشئه فى أقسام أغنية الحزن. ثم يأتى الفصل الأخير ليتناول تحليل الأغانى الستة حيث بدأ بالشعر ثم التحليل الموسيقى لها ومعنى الأزدواجية فى الموسيقى لكل أغنية.

تعليق الباحثة: تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول كل منهما شخصية فى العصر الرومانتيكى وهو المؤلف الموسيقى كوليردج تيلور وقصة حياتة. وتختلف هذه الدراسة عن البحث الراهن فى أنها تناولت الأغانى الستة الحزينة لكوليردج تيلور حيث الأعمال الفنية فيها والتقنيات العزفية ولكن البحث الراهن تناول مؤلفة التنويعات لكوليردج تيلور علي آلة الشيللو بالدراسة والتحليل.

الإطـــار النظـــري:

نبذة تاريخية عن حياة المؤلف كوليريدج تيلور

تقسم الباحثة حياته إلى ثلاث مراحل

أولا: مـــرحلـــة الطفـــولـــه:

ولد المؤلف الموسيقي "كوليردج تيلور" في ١٥ أغسطس عام ١٨٧٥ في بلدة "سومرت" وبعد وقت قصير من ولادة الطفل يقال أنه تم فصل الاب "دانيال" من وظيفتة الذى كان يعمل

عضواً فى الكلية الملكية للجراحين بسبب لون بشرتة السمراء ثم تحول وجهه إلى غرب أفريقيا وترك زوجته وإبنه الذى لا يتعدى العام من عمره، ولم يسهم بأى أموال فى تعليم الطفل وإعالة الأسرة، وتوفى في زامبيا بعد بضع سنوات.

وفى ظل الظروف المتواضعة التى صاحبت الأم والطفل"صمويل"كان يمتلك الطفل القدرة الطبيعية والفنية ولم يكن مثل باقى الأطفال يعيش طفولته، وقد أهدى"هولمان"الجد الأكبر لوالدتة آله الكمان للطفل فى الخامسة من عمره. وبهذه الطريقة بدأ"صمويل"أول دروسة الموسيقية وتعلم العزف بشكل جيد بما فية الكفاية لجذب الأنتباه وبعدها إلتحق بالكلية الملكية، في حين أن والدتة تزوجت للمرة الثانية من شخص أخر وتغيرت ظروفهم حيث أنتقلوا إلى بيت أخر بعيد عن الجد"هولمان"وعاشت هناك حتى عام ١٨٩٤.

قام المعلم والمايستر و"جوزيف بيكويث" الذى كان يعمل قائداً للأوركسترا فى مسرح كرويدون بإعطاء الدروس فى منزل أحد الاشخاص وإذ كان ينظر من النافذة وإنجذبت إليه صورة الصبى وكان يمسك بالكمان حيث وضع بعض الألحان الثنائية البسيطة ولاحظ أن الطفل صمويل قادراً أن يعزف بعضها فى الوقت المناسب وبإتقان تام حيث آثار إهتمامه بشكل كامل وتعهد بتعليمه الموسيقى بشكل عام حيث مكث سبع سنوات تحت التعليم المستمر وتحت قيادة المايسترو "بيكويث"، وفي خلال عامين بدأ فى الظهور فى الحفلات الصغيرة فى المنازل كعازف منفرد ففى هذه الفترة كلها لا نسمع عن الإضطهاد الذى يتعرض له الطفل بسبب لون بشرته الداكنة، وكان الطفل أيضاً يتمتع بشخصية سوية على الرغم من الظروف التى مر بها من بداية حياته وطفولته المشردة، فكان طفلاً منعزلاً يمشى وحدة، فقد شجعه أساتذته بحكمة فى متابعة دراسة الموسيقى ولا شك أن تطورة اللاحق بسبب تشجيع هؤلاء الأساتذة المعلمين.

وهناك أشياء عديدة تميز بها"صمويل كوليردج"أنه كان أكثر من عازف، فكان مغنياً أيضاً ممتاز، لم يكن يتمتع بمساحة كبيرة فى الغناء ولكن تأديتة للنغمات صحيحة جداً وبشكل ملحوظ، وكان يتميز أيضاً بأنه عازف على آلة الأورغن.

ثم ألتحقوا الأطفال الذين في عمره إلى المدرسة البريطانية، ورداً على سؤال العقيد "والترز"– حامى ومخرج موسيقى الشباب – عما إذا كان لدية أى طالب يعزف الموسيقى على أى آلة فى فصوله ذكر السيد "دراج"أنه كان لديه طفلاً صغير ملون – لون البشرة – وعلى حد تعبيرة أنه يأخذ الموسيقى كسمكة فى الماء ثم طلب منه إرسال الطفل إلى منزله وبعدها ذهب الطفل "كوليردج تيلور" وكان خجولاً فوجده السيد "والترز"أن صوته جميل ونقى الجودة، فنظمت مسابقة مدرسية فى الغناء شارك فيها عشرين مغنياً فاز كوليردج تيلور بسهولة وبعد فترة وجيزة دخل الطفل فريق القديس جورج وتبناة السيد "والترز" وإعتنى به موسيقياً وكان يصطحبه إلى منزله ليعلمه بعض النظريات البسيطة عن الموسيقى، حيث كان تلميذ سريع البديهه متلهفاً وله أذن رائعه وإعتنى به حتى وصل سن الرشد وأصبح صبياً منفرداً للفرقه.

وكان "كوليردج تيلور" يأخذ رأي العقيد "والترز" أمور كثيرة حيث أنه السبب فى الظهور والشهره له فى، فكان يرتب "والترز" الحفل السنوى بمساعده من أموال فرقة القديس جورج وفيها تم أول تسجيل لـ"كوليردج تيلور"فى ١٦ من أبريل عام ١٨٨٨. وبعد ذالك ظهر بإستمرار فى حفلات كثيرة، وواصل "كوليردج تيلور" دروسه على الكمان عند السيد" جوزيف بيكويث" وعندما وصل الثانية عشر من عمره وصف أنه قادر على العزف ببراعه ثم ظهر ميله الفطرى نحو التأليف الذى ظهر بالفعل فى نسخته من النشيد الوطنى، وكانت ثمارة الأولى عبارة عن مجموعه من الأناشيد والألحان المتميزة والملائمة للغناء، وفى عام ١٨٩٠ قدم مقطوعه"تى ديوم"هدية إلى العقيد"والترز" صاحب الفضل علية فى تعليم الكمان والنظريات الموسيقية حيث تم تصور المشهد بشكل مثير للإعجاب.

وبعدها ترك العقيد"والترز"كنيسة سانت جورج عام ١٨٨٩ من أجل الحضور إلى كنيسة القديسة مريم المجدلية وكان من الطبيعى أن يتم تكوين فريق للكورال هناك وتقدم كثير من أبناءه فى فريق القديس جورج للإلتحاق بالفريق الجديد ومنهم "كوليردج تيلور" وكان هذا مرتباً وبعد ذلك أصبح عازفاً منفرداً للقديسة مارى وحتى عام ١٩٠٠ تزايدت مشاركاته وحضورة المنتظم وغنى ألطو كعضو في فرقة سانت مارى كما كان فى سانت جورج وكان له شعبية كبيرة مع باقى زملاءه هناك.

الإلتحـــاق بالجـــامعـــة والتخـــرج:

لم يتوقف أهتمام العقيد "والترز" عند وصولهم إلى سن الجامعة والإنتهاء من كورال المدارس ماتحت التعليم الجامعى، فكان يؤمن وصولهم إلى بدايبة أعمال الحياة الأوسع نطاق وكان يضع الكثير منهم فى مكاتب بمساعدة أصدقائه من المدينة.

وبحلول عام ١٨٩٠ جاء الوقت ليترك "كوليردج تيلور" التعليم ما قبل الجامعى وأختيار مهنة له ولكن الطالب كان غير مهيئ نفسياً للجلوس على مكتب بسبب دمائة المختلطة. حيث تمت مقابله مع مدير الكلية الملكية للموسيقى السير "جورج غروف" تردد فى أول الأمر بسبب لون الطالب فيما يتعلق بتأثيرة على الطلاب الأخرين ولكن رد على العقيد "والترز" أن موهبته الموسيقية هى الأهم من لون البشرة وبذلك تم تسجيلة في الكلية الملكية للموسيقى وبدأت دراسته هناك ١٨٠٠ حيث لم يكن هناك أصدقاء لـ "كوليردج تيلور" فى البداية وكانت الكمان هى الدراسة الرئيسية التى تخصص بها أما الآلة الثانية هى آلة البيانو وكانت تقارير الكلية بالنسبة للسنتين الاوليين تظهر حضور منتظم ثم سائت التقارير الخاصة به حتى عام ١٨٩٢ بالرغم تقدمه في الكمان وتوقع أساتذته بأنه سيكون له شأن عظيم... وتم إظهار الإتقان المتزايد على البلة وعزف بعض الأعمال الخاصة به ولاسيما حركتة "اثنين من الفجر" وهذه تتطلب قدرة تقنية لا منافس لها. وكان ذلك فى السنة التى بدأ فيها دراسته وتأليفه لمقطوعات "تي ديوم" وبعد ذلك توالت المقطوعات والأناشيد التى كان يرسلها للعقيد "والترز" للحصول على الموافقة عليها حيث اعطي ايضاً التركيز الصحيح للكلمات مع الألحان وتم نشر أول نشيد له عام ١٨٩١.

وفى مارس عام ١٨٩٣ دخل فى واحدة من التسع منح دراسية مفتوحة فى الكلية، وكان منهمكاً فى دراسته ويبدو أنه لا يوجد وقت للحياة الإجتماعية وكان تجنبه هذا بسبب شخصيته الخجولة، وكان لدية شعور حاد بالدراما وذلك لأصله الزنجى وكان ذكاؤة سريع جداً على الإستيعاب وكان يتمتع بعقل مجهز تجهيزاً جيداً ومدرب تدريباً عاليا قادر على التنقل بين المواضيع غير العادية بسهولة ويسر. وكان "كوليردج تيلور" يعزف دائماً كملحن يفهم العمليات العقلية للموسيقى بسرعة، وفي ٩ أكتوبر عام ١٨٩٣ حصل على إذن من مدير الكلية الملكية لإجراء أول ظهور علنى مستقل له وإتخذ هذا شكل حفل موسيقى الحجرة فى القاعة العامة الصغيرة. أما عن حياته الداخلية فكان منزله متواضعاً ويوجد بة عاطفة حقيقية حيث كرس حياته لوالدته وكان مدمناً علي المشى الطويل والمنعزل والقراءة بشكل كبير.

العصـــر الـرومـانتيكـى:

تعريف كلمة الرومانتيكية: Romantic

هى كلمة أستخدمت فى نهاية القرن الثامن عشر بمعنى خيال أو قصص (Blume **Fridrick،1979 ،95)**

تعنـى الأفكـار والمشـاريع التـى لا تمـت بصـلة إلـى التجربـة والحيـاة الواقعيـة Romanticوكلمة.

ويمكن القول ايضاً أن الرومانتيكية هى أسلوب فنى فى ظهور العاطفه بوضوح فى القرن التاسع عشر منذ بداية حتى نهاية (آمال حسين خليل، ٢٠٠٠، ١٠٥).

وكلمة رومانتيكية هى مصطلح يستخدم فى الموسيقى التى تلعب فيها الإنفعالات والعواطف دوراً هاماً فى نهاية القرن الثامن عشر وإتجهت إلى آفاق واسعه من الخيال والتعبير العاطفى Beethoven الإنسانى، وأول من وضع أسس الرومانتيكية الحقيقية فى الموسيقى هو بيتهوفن.

حيث يعتبر هو رائد الرومانتيكية فى ذلك العصر لأن الموسيقى هى مركز الفنون جميعها وهى قاعدة اساسية من قواعد المذهب الرومانتيكى، واستمرت الصراعات بين الروح الكلاسيكية والروح الرومانتيكية الصاعدة والذى انتهى بفوز الروح الرومانتيكية بعد موت بيتهوفن حيث كانت ظاهرة تماماً فى أواخر أعماله.

ثم بدأ التيار الرومانتيكى فى الموسيقى يسير تدريجياً حتى وصل إلى التعبير والخيال وأصبحت الموسيقى تخضع للتعبير بالدرجة الأولى دون إعتبار كبير للفورم أو القاعدة البنائية (Albert Ewier، ١٩٣٨، ١٥٧٠).

وتعتبر الرومانتيكية هى صميم الخيال الرومانسى حيث تعاملت عناصر كثيرة فى أواخر القرن الثامن عشر على إحياء الإهتمام الأدبى والموسيقى بأقاصيص الرومانسية القديمة وأول عناصر الاحياء أنها يجب أن تكون جزءاً من الفلكلور بالنسبة للشعوب الأوربية وأيضاً فى الوقت نفسة هى أساس للفن القومى الواعى المناظر للإتجاة السياسى نحو القومية المقصودة حيث أن الأقاصيص الرومانتيكية هذه قدمت رصيداً جديداً من المواد الفنية ملائمة للمزاج

الفردى السائد فى ذلك العصر، فكانت مجالاً خصباً للتعبير عن المشاعر الإنسانية والوطنية، وأصبحت مجالاً لأسلوب من التعبير يمكن أن يتناول أكثر الأحداث غرابة بأقصى جدية ممكنة، وبذلك أصبح الملحنين الرومانتيكيين يستخدمون الخيال المسرف لجو"الرومانتيكية"وبذلك بدأت ظاهرة وواضحة للحركة الرومانتيكية بحلول عام ١٨٢٠م"بعناصرها"(سمحة الخولي، محمد جمال، ٢٠١٥، ٤٩٤:٤٩٣).

الرومانتيكية ونشأتها:

عندما نتحدث عن الرومانتيكيه فنجد انها تجددت وتطرفت وانساقت إلى تيارات الموجات الحديثة فى القرن التاسع عشر.

ولم يغفل الرومانتيكيون عن التأثير السحرى للموسيقى فى غموض الليل والاستغراق فى الوجدان حيث أن الموسيقى هى التى تستطيع أن تعبر عن الليل وأصواتة السحرية ومن الآلات التى تعبر عن الموسيقى الرومانتيكية هى آلة البوق لما فى صوتة من تعبير عن الشوق والسحر والحنين بذالك أصبحت الأغنية الشعبية ذات أهمية كبلاى وبلغت قوتها فى القرن التاسع عشر. وبذلك أصبح كل شعب يعبر عن نفسة بواسطة الموسيقى فى القرن التاسع عشر "العصر الرومانتيكى" ثم أمتدت إلى التعبير عن المشاعر فى الدراما عن طريق الاوبرا مثال أوبرا"دون جيوفانى "وأوبرا "الناى السحرى" لموتسارت وبذلك أنتقلت الدراما الغنائية الرومانتيكية إلى الأوركسترا ،حيث يتشارك فيها الأوركسترا مع الكورال مشاركة فعالة.

ليست هذه الحدود الزمنية التى تحدد العصر الرومانتيكى فقط، بل نلاحظ الرومانتيكية في بعض أعمال "باخ" فى عصر الباروك فنجد الرومانتيكية فى أعمال له مثل "الفوجا الشامخه" و"مقدمات الأرغن" و "كانتاته" العامرة بالرموز وفى موسيقاه الخاصة بآلام السيد المسيح بقوتها الدرامية وتحول بذلك باخ الذى يرمز له بالبساطة وما فيها من سمر روحى إلى باخ الرومانتيكى وأعتبر متفوقاً ومن أعلام الموسيقى.

وايضاً عندما نستمع إلى مؤلفات "هايدن" الغنائية مثل "الفصول وخلق الكون "نجد أنها ذات الطابع الرومانتيكى فيها تفيض بالسحر واللمسات الشاعرية وتوحى بجمال الطبيعة

والشروق والغروب والعواطف ولعل الجانب الوحيد فى مؤلفاته الغنائية هو المشاعر والطريقة نحو الطبيعة وكان المظهر الرومانتيكى الأوحد هو حريته الكبيرة في إستخدام المقامات.

ونجد بعض الهارمونيات أيضاً في بعض مؤلفات موتسارت فى العصر الكلاسيكى ولكن كلها حالات فردية لا يمكن أن نحكم على انها بداية العصر الرومانتيكى ولكن يجب أن تسود الملامح والسمات الرومانتيكية فى العصر كلة حتى نستطيع أن نصفه بالعصر الرومانتيكى.

وأرتبطت نهضه الموسيقى الرومانتيكة بآلة البيانو أكثر من أى آلة أخرى وتفوقت الآله على إبراز ما فى الرومانتيكية من سحر وإظهار الألوان المختلفة من التلاعب الخيالى والتعبير عن الأحاسيس الدفينة بينما آلة الفيولينة هى أعظم ممثلة للقرن الماضى. (يحي الشهابى، ٢٠٠٠، ٦٥: ٨٥)

وأصبحت الموسيقى فى العصر الرومانتيكى هى العامل الأساسى الذى عن طريقة يمكن الكشوف عن المشاعر الكامنة وأهم ما يميز العصر الرومانتيكى هو الخيال والعاطفة والحلم حيث التعبير عن روح الطبيعة بواسطة الموسيقى بحيث تتضمن المشاهد الطبيعية فى الموسيقى عند الرومانتيكيين، كما ذكرنا فنجدها عند"هايدن"فى مؤلفة"الفصول وخلق الكون".

أما عند "بيتهوفن" فنجد "السيمفونية الريفية" التى تميزت بطابعها الرومانتيكى وأصبح التعبير عن الروح بواسطة الموسيقى هو دور الفنان الرومانتيكى حيث سار الرومانتيكيون منذ البداية بعيداً عن العالم فهم فى عالم المشاعر والخيال والوهم، حيث الهروب من الواقع بما فية من صراع وطغيان.

الدراسة التحليلية:

تتناول الباحثة في هذا الفصل الدراسة التحليلية للتنويعات عند صمويل كوليردج تايلور والوقوف على أساليب أداء آلة الشيللو والمهارات العزفية التى ظهرت فى كل منها وتناولها بالشرح والتفسير ومحاولة إيجاد الحلول الممكنة لتذليل صعوباتها.

التنويعات عند صمويل كوليردج تايلور:

تم تأليف هذا العمل في ٣٠ نوفمبر ١٩٠٧ وتم عرضها في مسرح في مدينة لندن Croydon Public Hall وتم طبع المدونة لاول مرة ١٩١٨ بدار نشر J. H. Smithe & Augener,(William Charles (1915-

السلم: سي الصغير.

الصياغة اللحنية: لحن وتنويعات

السرعة: متوسط السرعة Moderato – سريع Allegro–بعذوبة وسريع جداVivace

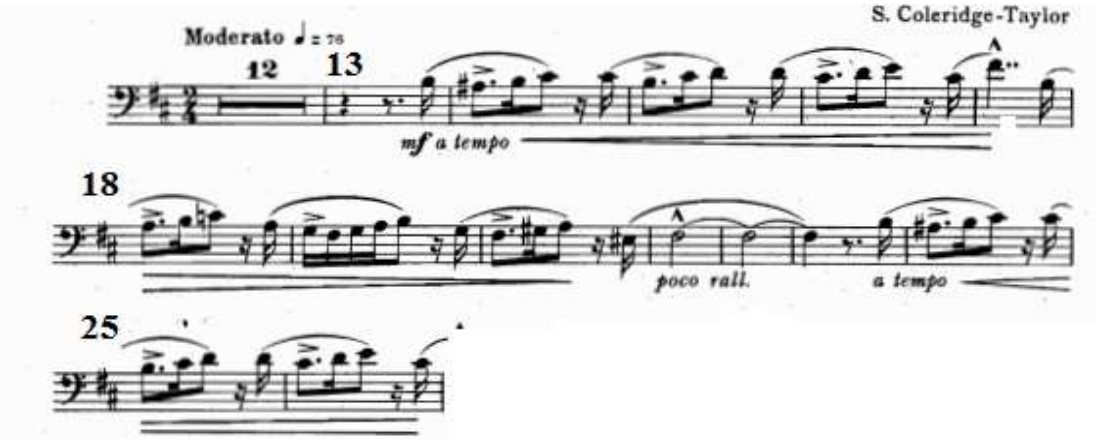
الميزان: رباعي

عدد الموازير: ٦٠١ مازورة

الآلات المشاركة في العمل: الشيللو والبيانو

النطاق الصوتي للآلة:

الفكرة الأولى:



التنويعات مازورة ١: مازورة ٢٦

وتبدأ من مازورة ٢٦:١٣

وبدأت بقفزة لحنية بشكل تتابع لحني (سيكوانس) صاعد وينتقل بين الأوضاع حتى المازورة السادسة عشر ثم يتابع الأداء بشكل لحني متنوع باستخدام اشكال قوس مختلفة.

- **اليد اليمنى:** تؤدي أقواس متصلة (نغمتان متصلتان–أربعة نغمات متصلة –ستة نغمات متصلة).
- **اليد اليسرى:** تبدأ اليد اليسرى بالأداء في وضع النصف ثم تنتقل للوضع الأول يليه الوضع الثاني ثم الوضع الرابع وتظل تنتقل بين هذه الأوضاع لنهاية الفكرة الأولى.

التظليل: يبدأ العمل بالأداء متوسط القوة ثم يتدرج بعدها في الضلع قبل الأخير من المازورة الرابعة عشر من الأداء الخافت للآداء القوي (كريشندو) ومن الأداء القوي للأداء الخافت (ديمنويندو) عند المازورة الثامنة عشر ويعود مرة أحرى للكريشندو من مازورة ٢٤.

الفكرة الثانية:

التنويعات مازورة ٢٧: مازورة ٣٤

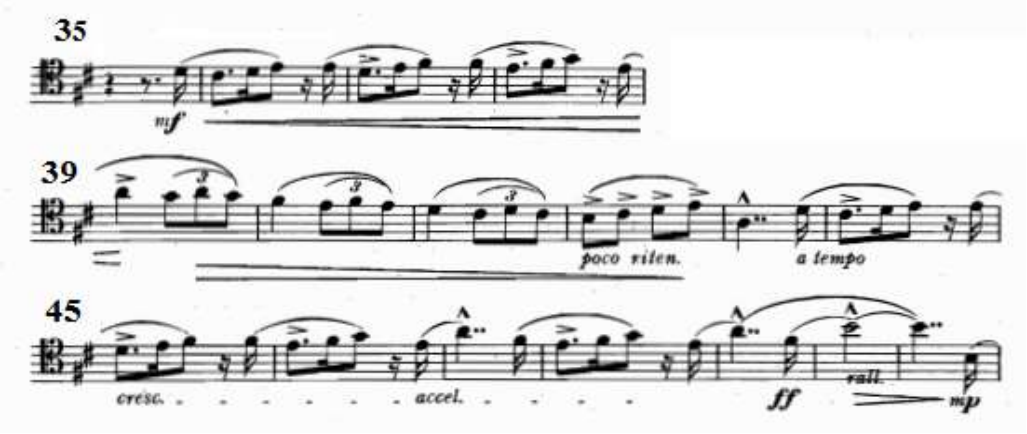
وتبدأ من مازورة ٢٧ حتى مازورة ٣٤

وبدأت بالانتقال لمفتاح دو الطو وبداية جملة لحنية جديدة في تتابع لحني (سيكوانس) هابط وينتقل بين الأوضاع حتى مناطق صوتية حادة تشبه ما يسمى (وضع الفيولينه) باستخدام اشكال قوس مختلفة.

- **اليد اليمنى:** تؤدي اداء متصل بأقواس متصلة (نغمتان متصلتان–أربعة نغمات متصلة).
- **اليد اليسرى:** تبدأ اليد اليسرى بالأداء في الوضع السادس ثم تنتقل للوضع الأول يليه الوضع الثاني ثم الوضع الرابع وتظل تنتقل بين هذه الأوضاع وينتهي بالركوز على نغمة (سي) بقوس مربوط لثلاث موازير.

التظليل: تبدأ المازورة السابعة والعشرين بأداء قوي ثم يتدرج بعدها في الضلع قبل الأخير من المازورة التاسعة والعشرين ومن الأداء القوي للأداء الخافت (ديمنويندو) وعند المازورة الحادية والثلاثون يقوم بتبطيء الزمن (rall) ويعود بعدها للسرعة الأصلية في مازورة الثانية والثلاثون(a tempo).

الفكـرة الثـالثـة:



التنويعات مازورة ٣٥: مازورة ٥١

وتبدأ من مازورة ٣٥ حتى مازورة ٥١

وتعتمد على السيكوانس (صاعد وهابط) واستخدام القوس المتصل والمربوط.

- **اليد اليمنى:** تؤدي أقواس متصلة (أربعة نغمات متصلة–خمس نغمات متصلة).
- **اليد اليسرى:** تبدأ اليد اليسرى بالأداء في الوضع الثاني في سيكوانس صاعد على مسافة ثانية ثم تنتقل للأوضاع التاليه حتى مازورة ٣٨ ثم من مازورة ٣٩ يؤدي سيكوانس هابط على مسافة ثالثة وينتهي بالركوز على نغمة (سي) في الوضع السادس بقوس مربوط لمازورتين.

التظليل: تبدأ الفكرة الثالثة بأداء متوسط القوة (mf) ثم يتدرج الأداء من الضعف للقوة والعكس وتنتهي بصوت متوسط الخفوت(mp) مع تبطيئ الزمن (rall).

الفكـرة الـرابعـة:

التنويعات مازورة ٥٢: مازورة ٦٢

وتبدأ من مازورة ٥١ حتى مازورة ٦٢

وتعتمد على السيكوانس (صاعد وهابط) واستخدام القوس المتصل والمربوط.

- **اليد اليمنى:** تؤدي أقواس متصلة (نغمتان متصلتان–أربعة نغمات متصلة).
- **اليد اليسرى:** تؤدي اليد اليسرى جمل لحنية صاعدة وهابطة على مسافة ثانية وتبدأ بوضع النصف ثم تنتقل للوضع الأول والثاني والثالث والرابع حتى ينتهي بالركوز على نغمة (سي) في الوضع الرابع بقوس مربوط لمازورتين.

التظليـل: تبدأ الفكرة الرابعة بالعودة للسرعة الأصلية بأداء يتدرج من الضعف للقوة والعكس وتنتهي بصوت متوسط مع تبطيء الزمن (rall).

الفكـرة الخـامسـة:

التنويعات مازورة ٦٤: مازورة ٨١

وتبدأ من مازورة ٦٤ حتى مازورة ٨١.

وتعتمد على السيكوانس (صاعد وهابط) واستخدام القوس المتصل والمنفصل واستخدم ايقاع ال ( ) وتم تغيير سرعة ٨.

- **اليد اليمنى:** تؤدي أقواس متصلة (نغمتان متصلتان–أربعة نغمات متصلة–خمس نغمات في قوس) ونغمات منفصلة.
- **اليد اليسرى:** تؤدي اليد اليسرى جملة لحنية هابطة في الوضع السادس على مسافة ثانية ثم جملة بشكل سُلمي صاعد في الوضع الأول وحتى الوضع السادس ويتم الركوز على نغمة لا بقوس مربوط لمازورتين مع تأخير الزمن ثم يعود مرة أخرى للسيكوانس الهابط بقفزة هابطة على مسافة رابعة ويعود للوضع الثاني والثالث للآلة حتى مازورة ٨١.

التظليل: تبدأ الفكرة الرابعة بأداء يتدرج من الضعف الى لقوة (كريشندو) ثم العكس وفي مازورة ٧٢ يتم تأخير الزمن (rit) ثم العودة مرة أخرى للسرعة الأصلية للعمل في مازورة ٧٤ مع أداء متوسط القوة ينتهي بآداء متدرج من القوة الى الضعف مع تبطيء الزمن.

الفكرة السادسة:

التنويعات مازورة ٨٢: مازورة ٩٣

وتبدأ من مازورة ٨٢ حتى مازورة ٨٩

وتعتمد على الركوز المطول على نغمة سي.

- **اليد اليمنى:** تؤدي قوسا متصلا مربوطا لثلاث موازير يليهم قوسا متصلا لأربعة موازير.
- **اليد اليسرى:** تؤدي اليد اليسرى الركوز على نغمة سي في الوضع الأول لثلاث موازير في القفلة الأولى (البريما) ثم تتم الإعادا مع الركوز على نغمة سي لثلاث موازير في القفلة الثانية (السيكوندا) في وضع النصف.

السرعة: يعود للآداء بنفس الزمن مرة أخرى (a tempo).

الفكـرة الســابعــة:

التنويعات مازورة ٩٤: مازورة ١١٥

وتبدأ من مازورة ٩٤ حتى مازورة ١١٥.

وتبدأ فكرة لحنية جديدة في ميزان جديد (٤/٣) وسلم جديد (صول/ك).

- **اليـد اليمنـى:** تؤدي أقواس متصلة ثلاث نغمات متصلة ثم نغمة في قوس منفصل وهكذا حتى مازورة ١٠٨ تؤدي قوس متصل مربوط لثلاث موازير.
- **اليد اليسرى:** تؤدي اليد اليسرى جملة لحنية جديدة بشكل سيكوانس صاعد في ميزان (٤/٣) مع العودة لمفتاح (فا) حتى مازورة ١٠٣ ثم يعود لاستخدام مفتاح دو مرة أخرى في مازورة ١٠٤ وتبدأ الفكرة في الوضع الأول وتنتقل حتى الوضع الخامس ويتم الركوز على نغمة رى بقوس مربوط لثلاث موازير مع تبطيء الزمن.

التظليل: ينتقل من الآداء متوسط القوة الى الاداء المتدرج من الضعف الى القوة ويعود مرة اخرى الى التدرج من القوة الى الخفوت عند مازورة ٩٩ مع أداء تبطيء الزمن ثم العودة مرة أخرى الى السرعة الأصلية في مازورة ١٠١ ثم تنتهي الجملة بتبطيء الزمن مرة أخرى في مازورة ١١٠.

الفكــرة الثــامنــة:

التنويعات مازورة ١١٦: مازورة ١٣٩

وتبدأ من مازورة ١١٦ حتى مازورة ١٣٩

وتبدأ فكرة لحنية جديدة في سلم جديد (سي بيمول/ك).

- **اليد اليمنى:** تؤدي أقواس مربوطة ومتصلة (نغمتان متصلتان–ثلاث نغمات متصلة–أربعة نغمات متصلة–خمس نغمات متصلة) وأقواس منفصلة (ديتاشيه).
- **اليد اليسرى:** تؤدي اليد اليسرى جملة لحنية جديدة بشكل سيكوانس صاعد وهابط مع العودة لمفتاح (فا) حتى مازورة ١١٧ ثم يعود لاستخدام مفتاح دو مرة أخرى في مازورة ١١٨ وحتى نهاية الفكرة.

التظليل: ينتقل من الآداء القوي الى الاداء المتدرج من الضعف الى القوة ويعود مرة اخرى الى التدرج من القوة الى الخفوت ثم تنتهي الجملة بتبطيء الزمن أخرى في مازورة ١٣٥.

الفكـــرة التـــاسعـــة:

التنويعات مازورة ١٣٨: مازورة ١٦٣

وتبدأ من مازورة ١٤٠ حتى مازورة ١٥٩

وتبدأ فكرة لحنية جديدة ويعود مرة أخرى لسلم (صول/ك).

- **اليـد اليمنـى:** تـؤدي أقـواس مربوطـة ومتصـلة (ثـلاث نغمـات متصـلة–أربعـة نغمـات متصلة–خمس نغمات متصلة–سبع نغمات متصلة) وأقواس منفصلة.
- **اليد اليسرى:** تؤدي اليد اليسرى جملة لحنية جديدة بشكل سيكوانس صاعد ثم جملة بشكل سلمي هابط من مازورة ١٥٢ حتى مازورة ١٥٥ ثم تنتهى الجملة بالركوز على نغمة صول المربوطة لثلاث موازير كاملة مع العودة لمفتاح (فا) من بداية الفكرة وحتى مازورة ١٤٩ ثم يعود لاستخدام مفتاح دو في الضلع الأخير بذات المازورة وحتى نهاية الفكرة.

التظليل: ينتقل من الآداء القوي الى الاداء المتدرج من الضعف الى القوة ويعود مرة اخرى الى التدرج من القوة الى الخفوت ثم تنتهي الجملة بتبطيء الزمن أخرى في مازورة 151 ويعود للسرعة الأصلية مرة أخرى في مازورة ١٥٦.

الفكـــرة العـــاشـــرة:

التنويعات مازورة ١٦٤: مازورة ١٩٨

وتبدأ من مازورة ١٦٤ حتى مازورة ١٩٨

وتبدأ فكرة لحنية جديدة ويعود مرة أخرى للسلم والميزان والسرعة الأصلية (سي الصغير–٤/٢–النوار = ١٧٦).

- **اليد اليمنى:** تؤدي أقواس مربوطة ومتصلة (نغمتان متصلتان–ثلاث نغمات متصلة–أربعة نغمات متصلة–خمس نغمات متصلة) وأقواس منفصلة.
- **اليد اليسرى:** تؤدي اليد اليسرى جملة لحنية جديدة تحتوي على سيكوانس هابط على مسافة ثانية بدأت في الوضع الثالث مع العودة لاستخدام مفتاح فا من مازورة ١٦٤ ثم العودة لمفتاح دو مرة اخرى في مازورة ١٦٨ ثم جملة بشكل سلمي هابط في أقواس منفصلة من مازورة ١٧٧ حتى مازورة ١٨٢ ثم تؤدي قفزات لحنية من مازورة ١٨٣ حتى ١٨٧ ثم تعود لآداء سلمي هابط وتنتهي بالكوز على نغمة سي مربوطة لثلاث موازير.

التظليل: ينتقل من الآداء القوي الى الاداء المتدرج من الضعف الى القوة ويتنوع في الانتقال بين تبطيء الزمن والعودة للسرعة الأصلية مرة أخرى.

الفكـرة الحـاديـة عشـر:

التنويعات مازورة ١٩٨: مازورة ٢٢٢

وتبدأ من مازورة ١٩٩ حتى مازورة ٢٢٢.

وبدأت الفكرة اللحنية الجديدة في سلم صول الكبير بإيقاعات سريعة مع العودة مرة أخرى لمفتاح دو تينور ويعود مرة أخرى لسلم سي الصغير في نهاية الفكرة.

- **اليد اليمنى:** تؤدي أقواس مربوطة ومتصلة (نغمتان متصلتان–ثلاث نغمات متصلة–أربعة نغمات متصلة–خمس نغمات متصلة–ست نغمات متصلة) وأقواس منفصلة.
- **اليد اليسرى:** تؤدي اليد اليسرى جملة لحنية جديدة تحتوي على إيقاعات سريعة في سيكوانس صاعد في أوضاع من الأول للسادس مع العودة لاستخدام مفتاح دو من مازورة ٢٠٧ لنهاية الفكرة ثم تنتهي الجملة بآداء نغمة لا المربوطة لمازورتين واستخدام الفيبراتو العريض للنغمات الطويلة ويؤدي حلية الزغردة (trill) على نغمة لا دييز لينتهي بالعودة لسلم سي الصغير والركوز على نغمة سي المربوطة لثلاث موازير.

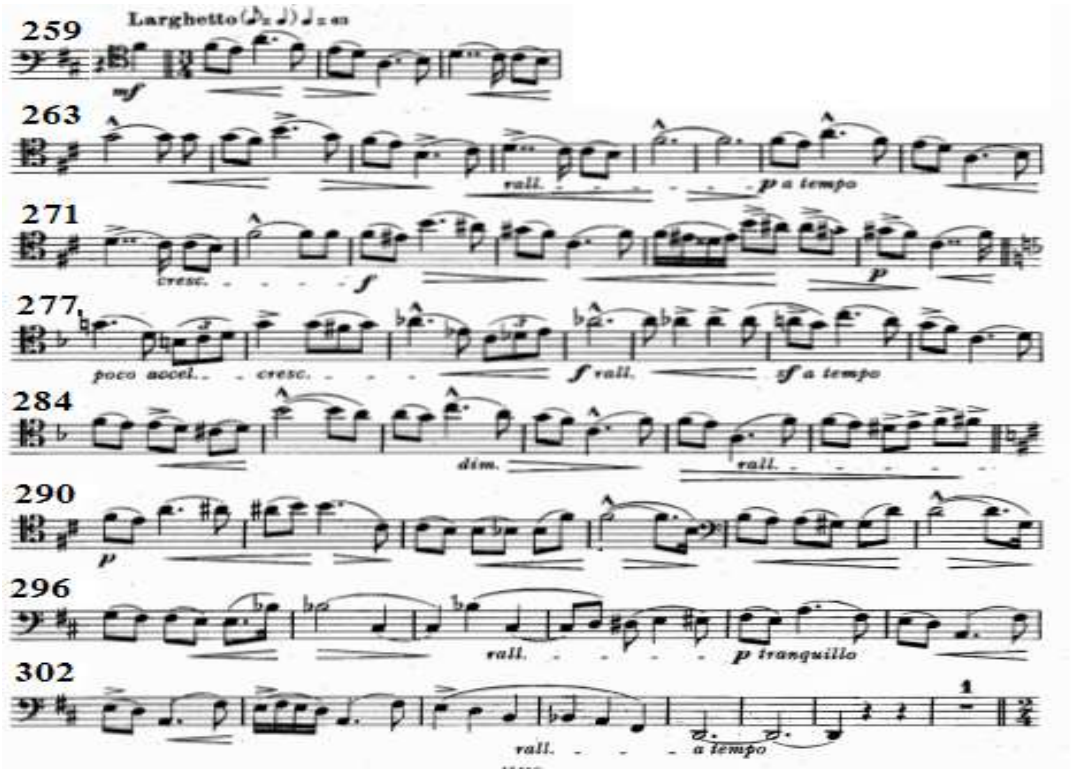
التظليـل: ينتقل من الآداء متوسط القوة الى الاداء المتدرج من الضعف الى القوة (كريشندو) والعكس وينتهي بالأداء بالغ القوة.

الفكـرة الثـانيـة عشـر:

التنويعات مازورة ٢٢٣: مازورة ٢٥٠

وهي تكرار لنفس الفكرة اللحنية العاشرة (مازورة ١٦٤: مازورة ١٩٨).

الفكرة الثالثة عشر:



التنويعات مازورة ٢٥٩: مازورة ٣٠٨

وتبدأ من مازورة ٢٥٩ حتى مازورة ٣٠٨

وبدأت الفكرة اللحنية الجديدة بالعودة لمفتاح دو تينور مع تغيير الميزان وتنزيل السرعة إلى النصف Largehetto (النوار=٨٨).

- **اليد اليمنى:** تؤدي أقواس مربوطة ومتصلة (نغمتان متصلتان–ثلاث نغمات متصلة– أربعة نغمات متصلة– ست نغمات متصلة) وأقواس منفصلة.
- **اليد اليسرى:** تؤدي اليد اليسرى جملة لحنية جديدة في سرعة بطيئة في أوضاع من الأول للسادس وتبدأ الفكرة بتغيير المفتاح إلى دو تينور وتغيير الميزان(٤/٣) مع العودة لاستخدام مفتاح فا من مازورة ٢٩٤ لنهاية الفكرة وتتكون الفكرة من جمل لحنية بطيئة باستخدام ايقاعات مختلفة مكونة سيكوانس ينتهي بالركوز على نغمة فا في قوس عريض مربوط لمازورتين وذلك عند مازورة ٢٦٧ وفي مازورة ٢٧٧ يتم التحويل الى سلم (رى الصغير) مع أداء مازورتي ٢٧٧ و٢٧٨ في سلم (صول الصغير) وفي مازورة ٢٧٩ تصوير لنفس الجملة في سلم (لا بيمول الكبير) وفي مازورة ٢٨٤ يعود مرة أخرى إلى سلم (رى الصغير) لينتهي بنغمات كروماتيكية تمهد للعودة مرة أخرى إلى سلم (سي الصغير) وتنتهى الفكرة في سلم (رى الكبير) والركوز على نغمة رى المربوطة لثلاث موازير في قوس عريض متصل.

التظليل: ينتقل من الآداء متوسط القوة الى الاداء المتدرج من الضعف الى القوة (كريشندو) والعكس مع أداء تبطيء (rall) من مازورة ٢٦٧ ويعود مرة أخرى الى السرعة الاصلية للفكرة في مازورة ٢٦٩ ويظل يكرر هذا الشكل من الآداء حتى نهاية الفكرة في السرعة الاصلية بآداء قوي.

الفكرة الرابعة عشر:

التنويعات مازورة ٣١٠: مازورة ٣٣٢

وتبدأ من مازورة ٣١٠ حتى مازورة ٣٣٠

وبدأت الفكرة اللحنية الجديدة بحوار متبادل بين الآلتين (بيانو–شيللو) في زمن سريع (vivace).

- **اليد اليمنى:** تؤدي أقواس ومتصلة (ثلاث نغمات متصلة–خمس نغمات متصلة–ست نغمات متصلة) والأداء بالنبر (pizz).
- **اليد اليسرى:** تؤدي اليد اليسرى جملة لحنية جديدة في زمن سريع بشكل سُلمي أوضاع من الأول للرابع ومن مازورة ٣٢٥ يؤدي نغمات مزدوجة (دوبل كورد) وأدائها بطريقة النبر حتى أخر الفكرة والركوز على نغمة سي.

التظليل: ينتقل من الآداء الى الأداء متوسط القوة حتى نهاية الفكرة.

توجد مهارة في الاداء السريع جدا مع تغيير الاداء من متصل للمتقطع والسريع

الفكرة الخامسة عشر:

التنويعات مازورة ٣٣٣: مازورة ٣٧٢

وتبدأ من مازورة ٣٣٣ حتى مازورة ٣٧٢

وتعتمد الفكرة اللحنية الجديدة على إيقاعات سريعة يتخللها تتابعات سلمية صاعدة وقفزات هابطة مع استخدام تقنية جديدة للقوس (ستكاتو) والتبديل بين مفتاحي دو وفا.

- **اليد اليمنى:** تؤدي أقواس مربوطة ومتصلة (نغمتان متصلتان–ثمانية نغمات متصلة) وأقواس منفصلة وأقواس متقطعة.
- **اليد اليسرى:** تؤدي اليد اليسرى جملة لحنية سريعة في أوضاع من النصف إلى السابع (الأوضاع الخاصة أو وضع الفيولينة) في تتابعات سلمية صاعدة وقفزات هابطة مع العودة لفكرة السيكوانس الصاعد والهابط والانتهاء بنغمة واحدة مربوطة لاربعة موازير في قوس عريض متصل.

التظليل: ينتقل من الآداء متوسط القوة الى الاداء الخافت حتى مازورة ٢٥٤ ويعود للأداء القوي وتنتهي الفكرة بآداء متوسط القوة.

الفكـرة الســادســة عشــر:

التنويعات مازورة ٣٧٣: مازورة ٤٠٠

من مازورة ٣٧٣ حتى مازورة ٣٩٩

وتعتمد الفكرة اللحنية الجديدة على إيقاعات سريعة يتخللها تتابعات سلمية صاعدة وقفزات هابطة مع استخدام تقنية جديدة للقوس (ستكاتو) والتبديل بين مفتاحي دو وفا.

- **اليد اليمنى:** تؤدي أقواس مربوطة ومتصلة (نغمتان متصلتان–ثمانية نغمات متصلة) وأقواس منفصلة وأقواس متقطعة.

- **اليد اليسرى:** تؤدي اليد اليسرى جملة لحنية سريعة في أوضاع من النصف إلى السابع (الأوضاع الخاصة أو وضع الفيولينة) في تتابعات سلمية صاعدة وقفزات هابطة مع العودة لفكرة السيكوانس الصاعد والهابط واستخدام (البدال نوت) في موازير ٣٩٢ و٣٩٣ و٣٩٤ والانتهاء بنغمة واحدة مربوطة لثلاث موازير في قوس عريض متصل.

التظليل: تؤدى الفكرة بآداء متوسط القوة ويتنهي بتبطيء الزمن عند مازورة ٣٩٥ مع أداء حلية الزغردة بنفس المازورة حتى مازورة ٣٩٧ ويعود عندها للسرعة الأصلية مرة أخرى.

الفكرة السابعة عشر:

التنويعات مازورة ٤٠١: مازورة ٤٧٦

وتبدأ من مازورة ٤٠١ حتى مازورة ٤٧١

فكرة لحنية جديدة يتخللها تتابعات سلمية صاعدة وهابطة وقفزات لحنية في الأوضاع المختلفة للآلة.

- **اليد اليمنى:** تؤدي أقواس مربوطة ومتصلة (نغمتان متصلتان–ثلاثة نغمات متصلة–أربعة نغمات متصلة–خمس نغمات متصلة–ست نغمات متصلة) وأقواس منفصلة وأقواس متقطعة.
- **اليد اليسرى:** تؤدي اليد اليسرى جملة لحنية سلمية في أوضاع من الأول إلى السابع (الأوضاع الخاصة أو وضع الفيولينة) في تتابعات سلمية صاعدة وهابطة وقفزات على مسافة أو كتاف كما في مازورة ٤٢٥ و٤٢٧ و٤٢٩ و٤٣١ و٤٣٢ مع العودة لفكرة السيكوانس الصاعد والهابط والانتهاء بنغمة واحدة مربوطة لثلاث موازير في قوس عريض متصل.

التظليل: تؤدى الفكرة بآداء متوسط القوة ,ويتنوع في الأداء بين التدرج من الخفوت الى القوة والعكس ويتم تبطيئ الزمن عند مازورة ٤٢٩ مع ويعود للسرعة الأصلية عند مازورة ٤٣٣ وفي مازورة ٤٥٣ تنزل السرعة الى النصف (largamento) ويعود مرة اخرى الى السرعة الأصلية في مازورة ٤٦١ وبعدها يظل الأداء يتأرجح بين التبطيء والعودة للسرعة حتى نهاية الفكرة.

الفكـــرة الثـــامنـــة عشـــر:

التنويعات مازورة ٤٧٧: مازورة ٥٣٣

وتبدأ من مازورة ٤٧٧ حتى مازورة ٥٣٣

فكرة لحنية جديدة ذات إيقاعات سريعة معتمدة بشكل اساسي على الاقواس المنفصلة والاداء السُلمي والتكرار والتصوير والسيكوانس والقفزات اللحنية على مسافة رابعة في الأوضاع المختلفة للآلة واستخدام مفاتيح (فا ودو وصول).

- **اليـــد اليمنـــى:** تـؤدي أقــواس مربوطــة ومتصــلة (نغمتــان متصــلتان) وأقــواس منفصلة وأقواس متقطعة.
- **اليـد اليسـرى:** تؤدي اليد اليسرى جملة لحنية سلمية في أوضاع من الأول إلى السابع (الأوضاع الخاصة أو وضع الفيولينة) في تتابعات سلمية صاعدة وهابطة وقفزات على مسافة رابعة كما في مازورة ٤٧٩ و٤٨٠ ومن مازورة ٤٨١ حتى مازورة ٤٨٤ تكرار لمازورة ٤٧٧ حتى ٤٨٠ ومازورة ٤٨٩ و٤٩٠ هما تكرار للمازورتين ٤٧٧ و٤٧٨ ومن مازورة ٤٩١ حتى مازورة ٤٩٦ تصوير لمازورة من ٤٨٣ حتى مازورة ٤٨٨ على مسافة ثالثة صاعدة ومن مازورة ٤٩٩ حتى ٥٠٢ تصوير لمازوة من ٤٧٧ حتى ٤٨٠ على مسافة ثالثة صاعدة ومازورة ٥٠٥ لمازورة ٥٠٦ تصوير لمازورة ٥٠٣ و٥٠٤ على مسافة ثالثة صاعدة ومازورة ٥٠٧ و٥٠٨ تصوير لمازورة ٤٧٧ و٤٨٧ على بعد خامسة صاعدة ومن مازورة ٥٠٩ حتى ٥١٤ تصوير لمازورة من ٤٨٣ حتى ٤٨٨ على بعد خامسة صاعدة ومازورة ٥١٥ و٥١٦ تكرار لمازورة ٥٠٧ و٥٠٨ ومن مازورة ٥١٩ حتى ٥٢٢ تكرار لمازورة من ٥٠٩ حتى ٥١٣ مع تغيير المفتاح مع العودة لفكرة السيكوانس الصاعد والهابط والانتهاء بنغمة واحدة مربوطة (سي) لثلاث موازير في قوس عريض متصل.

التظليـل: تؤدى الفكرة بآداء متوسط القوة إلى قوي ,ويتنوع في الأداء بين التدرج من الخفوت الى القوة والعكس ويتم تبطيئ الزمن عند مازورة ٥٢٨ ويعود مرة اخرى الى السرعة الاصلية في مازورة ٥٣١.

الفكـــرة التـــاسعـــة عشـــر:

التنويعات مازورة ٥٣٤: مازورة ٥٥٠

وتبدأ من مازورة ٥٣٤ حتى مازورة ٥٥٠

فكرة لحنية جديدة ذات إيقاعات سريعة واشكال قوس مختلفة (متصل ومنفصل) والاداء السُلمي والتكرار والتصوير والسيكوانس في الأوضاع المختلفة للآلة.

- **اليد اليمنى:** تؤدي أقواس مربوطة ومتصلة (نغمتان متصلتان–ثمانية نغمات متصلة) وأقواس منفصلة.
- **اليد اليسرى:** تؤدي اليد اليسرى جملة لحنية سلمية صاعدة بإيقاعات سريعة كما في مازورة من ٥٣٥ إلى ٥٣٧ في أوضاع من وضع النصف إلى السادس في تتابعات (سيكوانس) صاعد وهابط كما في موازير من ٥٣٩ حتى نهاية الفكرة.

التظليل: ويتنوع الأداء بين التدرج من الخفوت الى القوة والعكس حتى نهاية الفكرة.

الفكـــرة العشـــرون:

التنويعات مازورة ٥٥١: مازورة ٥٨٢

وتبدأ من مازورة ٥٥١ حتى مازورة ٥٨٢

فكرة لحنية جديدة ذات إيقاعات بطيئة واشكال قوس مختلفة (متصل ومنفصل) والاداء السُلمي والتكرار والسيكوانس في الأوضاع المختلفة للآلة واستخدام مفتاحي (دو وصول) وهي للأداء في الأوضاع الخاصة للآلة.

- **اليد اليمنى:** تؤدي أقواس مربوطة ومتصلة (نغمتان متصلتان–ثمانية نغمات متصلة) وأقواس منفصلة.
- **اليد اليسرى:** تؤدي اليد اليسرى قفزات هابطة على مسافة رابعة وثانية يتخللها جمل لحنية سلمية صاعدة بإيقاعات سريعة كما في مازورة من ٥٦٦ و٥٧٤ و٥٧٨ و٥٨٢ في أوضاع من الأول إلى السابع.

التظليل: ويتنوع الأداء بين الأداء القوي والتدرج في الأداء من الخفوت الى القوة (كريشندو) حتى نهاية الفكرة.

الفكرة الحادية والعشرون:

التنويعات مازورة ٥٨٣: مازورة ٦٠٢

وتبدأ من مازورة ٥٨٣ حتى مازورة ٦٠٢

فكرة لحنية جديدة ذات إيقاعات متنوعة واشكال قوس مختلفة (متصل ومنفصل) والاداء السُلمي والتكرار والسيكوانس في الأوضاع المختلفة للآلة واستخدام مفتاحي (دو وفا).

- **اليد اليمنى:** تؤدي أقواس مربوطة ومتصلة (نغمتان متصلتان–أربعة نغمات متصلة–ست نغمات متصلة) وأقواس منفصلة.
- **اليد اليسرى:** تؤدي اليد اليسرى تتابعات كروماتيكية هابطة بإيقاعات سريعة كما في موازير من ٥٩٠ إلى ٥٩٤ وقفزات صاعدة على مسافة أوكتاف كما في الموازير من ٥٨٧ إلى ٥٩٠ والموازير ٥٨٥ و٥٨٦ هما تكرار للموازير ٥٨٣ و٥٨٤ وتؤدى الفكرة الأخيرة في أوضاع من الأول إلى السادس وتنتهي نهاية قوية بأداء تآلف الدرجة الأولى باستخدام مهارة النغمات المزدوجة (الدوبل كورد) في مازورة من ٥٩٧ إلى ٥٩٩ وتنتهى المؤلفة بأداء نغمة الأساس (سي) لثلاث موازير متصلة بقوس عريض واداء بالغ القوة.

التظليل: تتسم الفكرة الأخير بقوة الأداء بشكل واضح منذ بداية الفكرة ويتصاعد الأداء ليبلغ أقوى ما يمكن في الست موازير الأخيرة لتنتهي المؤلفة بأداء بالغ القوة على درجة الأساس.

نتـــائـــج البحـــث:

ومما سبق قد خلصت نتائج البحث إلى الإجابة على تساؤلات البحث كالتالي:

- ما السيرة الذاتية لصمويل كوليردج تايلور؟

وتمت الاجابة على هذا التساؤل من خلال الإطار النظري

- ما التقنيات العزفية الخاصة بآلة الشيللو للمؤلف صمويل كوليردج تيلور؟

وقد تمت الإجابة على هذا التساؤل من خلال تناول الدراسة التحليلية لعينة البحث بالعرض والتحليل لمهارات اليد اليمنى، ومهارات اليد اليسري، الحليات والتظليل لمؤلفة تنويعات لصمويل كوليردج تايلور.

- ما الاستفادة من مؤلفة التنويعات لكوليردج تايلور لدارسي الآلة؟

تتمثل الاستفادة من أدائهم لمؤلفة تنويعات لكوليردج تايلور أنها قد تساعد في تحسين أداء التنقيات الآتية بشكل كبير:

- ✓ **بالنسبة لليد اليمنى:** تحسين أداء الاقواس المربوطة في زمن بطيء والاقواس المتصلة والمنفصلة والديتاشيه واستخدام أجزاء القوس المختلفة والاقواس العريضة والأداء بالنبر.
- ✓ **بالنسبة لليد اليسرى:** تحمل المؤلفة العديد من مهارات اليد اليسرى إلا أن التركيز الأكبر في معظم المؤلفة كان على مهارات الانتقال بين الأوضاع والعزف في الأوضاع الخاصة (وضع الفيولينة) وأداء النغمات المزدوجة والأداء السُلمي والكروماتيك والقفزات وأداء الفيبراتو العريض والقصير.

توصيات البحث:

توصي الباحثة بما يلى:

- إدراج مؤلفات صمويل كوليردج تايلور ضمن مقررات الآلة بالكليات والمعاهد المتخصصة.
- تزويد المكتبات بالمعاهد والكليات المتخصصة بالمدونات الموسيقية والوسائل السمعية البصرية لأعمال آلة الشيللو في القرن العشرين.

□

مـــراجـــع البحـــــث:

١- أحمد حسين اللقانى، على أحمد الجمل: معجم المصطلحات التربوية المعرفية في المناهج وطرق التدريس، عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٧.

٢- ألفريد اينشتاين: الموسيقى في العصر الرومانتيكى، ترجمه احمد حمدى محمود، مراجعه حسين فوزى، الهيئه المصريه العامه للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣.

٣- آمال حسين خليل:"تذوق الموسيقى العالمية"دار الثقافه العلمية الاسكندرية عام ٢٠٠٠.

٤- أمل محمد طلعت إسماعيل: اسلوب أداء مؤلفة "الهوموريسك" عند كوليريدج تايلور مصنف (٣١)، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، المجلد الخامس والثلاثون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان يونية ٢٠١٦م.

٥- جيرمين منير برسوم: منتالية كوليريدج تايلور الصغيرة للبيانو، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي، المجلد الثالث عشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان أكتوبر ٢٠٠٥م.

٦- خالد محمد يوسف "أسلوب أداء كونشيرتو التشيللو سي بيمول الكبير عند لوجى بوكيرينى" رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٨ م.

٧- سعيد عزت: التذوق الموسيقى ،القاهرة، ١٩٥٨م.

٨- سمحة الخولى، محمد جمال عبد الرحيم: تاريخ الموسيقى العالمية جـ ٢ – الطبعه الأولى – الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة، عام ٢٠١٥م.

٩- محمود السيد عبد المقصود "دراسة تحليلية عزفية لكونشيرتو التشيللو الأول لـ سان صانص مصنف رقم ٣٣، كلية التربية الموسيقية، قسم الأداء، الآلات الأوركسترالية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٥ م.

١٠- يحي الشهابى: "قصه الموسيقى والحضارة في الغرب" جـ ٣ وزارة الثقافة دمشق عام ٢٠٠٠.

المـــراجـــع الأجنبيـــة:

1- Albert Ewier, the macmillan Encyclopedia of music and musicians in one volume, newyork, 1938.

2- Apel ,Willi:"Harvard Dictionary of Music"second Edition , Harvard Universty,Pross,London,1944.

3- Blume Fridrick Classic & Romantic , w.w Norton Company INC., London, 1979.

4- Carr, Catherine. The music of Samuel Coleridge – Taylor"1875-1912": acritical and analytical study. Diss. Durham university, 2005.

5- Kim, Hangyul."Erasing The color line: The violin Concerto of Samuel Coleridge – Taylor."2016.

6- Palitoske, T.Denial: Music Prentice Hall Ince Englewood Cliffs , second Edition , New Yourk , 1979.

7- Rajabzadeh, saeideh."Haply I may remember, And haply may forget"The Doubled Nayure of intertextual Gener Relationships in Samuel Coleridge – Taylors six sorrow songes, op.57. Diss University dottawa / University of Ottawa, 2022.

8- Samuel Coleridge-Taylor, Musician: His Life and Letters- William Charles Berwick Sayers، J. H. Smithe - Clasical &company LTD - London 1915