دور آلة الفيولا في الرباعي الوتري العراقي

أ.م.د. زينب صبحي البياتي
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
Zainabsubhi32@gmail.com

علي عبد الشهيد حسين
معهد الفنون الجميلة/الرصافة الاولى – المسائي
Aliabed62a@gmail.com

الملخص:

يتكون البحث من اربعة فصول البحث الاول يتحدد بمنهجية البحث ومشكلة البحث واهميته واهدافه وحدوده وتحديد مصطلحاته. اما الفصل الثاني فيشمل ثلاث موضوعات الاول يتحدث عن امكانات الة الفيولا لليد اليمنى واليسرى الموضوع الثاني يتحدث عن الرباعي الوتري والموضوع الثالث يتحدث عن عينة البحث وهو الفنان عبد الرزاق العزاوي والفصل الثالث اشتمل على منهج البحث ومجتمع البحث وعينته واداة البحث ومستلزمات البحث، اما الفصل الرابع اشتمل على نتائج واستنتاجات البحث، واختتم بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الدور – الة الفيولا – الالات الوترية

Abstract

The research consists of four chapters. The first research is determined by the methodology of the research, the problem of the research, its importance, objectives, limits, and defining its terminology. As for the second chapter, it includes three topics, the first one talks about the capabilities of the viola machine for the right and left hand, the second topic talks about the string quartet, and the third topic talks about the research sample, which is the artist Abdul Razzaq Al-Azzawi, and the third chapter included the research methodology, the research community, its sample, the research tool and the research requirements, while the fourth chapter included On the results and conclusions of the research, and concluded with a list of sources and references.

Keywords: role - viola - stringed instruments

مشكلة البحث:

تستخدم المجاميع الموسيقية مجموعة من الالات الوترية المتمثلة بـــ: (الكمان – الفيولا – التشيللو – الكونترباص) ويكون دوزان (اي تسوية) هذه الالات على شكل مسافات

خامسات تامة بين وتر واخر ما عدا الكونترباص الذي يكون الدوزان على شكل رابعات تامة.

ان هذه الالات تشكل الركائز الاساسية للفرقة السمفونية العراقية وللمجاميع الاخرى بحيث تبرز من بين هذه الالات الة الفيولا لاهميتها الكبيرة في توازن الالات الموسيقية الاخرى كونها تلعب دوراً ادائياً بارزاً في مرافقة ودعم واسناد الالات الوترية الاخرى، لامتلاكها مساحة صوتية واسعة جعلتها من اهم ركائز الفرق الموسيقية الحديثة وكذلك ادائها للصيغ الموسيقية المتنوعة ضمن العمل الغنائي او العزف الالي الجماعي.

مما تقدم فان مشكلة البحث الحالي تأسست في ذهن الباحث الذي اثار التساؤل الاتي: ما **دور الة الفيولا في مؤلفات الرباعي الوتري العراقية؟**

اهمية البحث: تبرز اهمية البحث بالاتي:

١. يعزز من جانب تطوير التأليف والكتابة لآلة الفيولا في المؤلفات الموسيقية ضمن الرباعي الوتري.
٢. ابراز الدور لالة الفيولا ومساواتها مع الة الكمان والة التشيللو ووضع مؤلفات موسيقية خاصة بها تخدم امكانياتها الادائية والتكنيكية.
٣. تأتي اهمية هذا البحث عن طريق تدعيم المكتبة العلمية والثقافية بالبحوث العلمية التي تتناول جوانب مختلفة من الفنون الموسيقية خاصة الة الفيولا التي تفتقر الى هكذا بحوث.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى:

التعرف على دور الة الفيولا في مؤلفات الرباعي الوتري العراقي.

حدود البحث: يقتصر البحث الحالي على:

الحد الموضوعي: المؤلفات للرباعي الوتري.

الحد الزماني: ١٩٧٣ .

الحد المكاني: المحافظات: بغداد .

الحد البشري: المؤلف عبد الرزاق العزاوي

تحديد المصطلحات:

١-الدور: عرفه الباحث اجرائياً:

المهمة الادائية للعزف على الة الفيولا بمصاحبة الات الموسيقية الاخرى عن طريق توظيف الخصائص والتقنيات التي تتمتع بها هذه الالة ضمن مجاميع الرباعي الوتري.

٢-المجاميع الالية الموسيقية: عرفها الباحث اجرائياً:

هي مجموعة الات مختلفة الاعداد تتراوح بين الالات الوترية والهوائية تؤدي عمـــلاً معيناً وتتمثل بـــ: (الكمان – الفيولا – التشيللو – الكونترباص) لاحداث التوازن مع مجـــاميع الالات الهوائية.

الفصل الثاني / الاطار النظري

الامكانات الأدائية لمهارات اليد اليمنى في العزف على الة الفيولا:

ان الة الفيولا التي لم تكن تعرف سابقاً كتخصص مستقل الا في اواخر القرن التاسع عشر، لذلك فقد كان عازفوها او اساتذتها قبل ذلك الوقت هم انفسهم عازفي الفيولينة وبالتالي كانت الة الفيولة ترتبط بالفيولينة وبتطور ادائها وتقنياتها لا يمكن تناول فن الاداء على الفيولة دون التطرق الى فن اداء الفيولينة.

لذلك فان "مهارات اليد اليمنى تؤدي باستعمال القوس، لذلك فان استخدام اشكال القوس المتنوعة (المتقطعة والموصولة) وتحديد الجزء الذي يتم العزف عليه من خلال المساحة المستخدمة من طول القوس، اذ تؤدي دوراً مهماً في عملية الاداء بحيث بامكانها ان تساعد في اثراء العملية التعبيرية للاعمال الموسيقية". (سماح، ٢٠١٦، ١٦-١٧)

لذلك يمكن الافادة من استخدام اشكال القوس المتنوعة في احداث اندفاعة اكبر من السلاسل النغمية السريعة تماشياً مع الطريقة التفاعلية للعمل الموسيقي وخدمة الفكرة التعبيرية المطلوبة مما يساعد ذلك على تكوين موتيفات مترابطة ويمكن الافادة من تلك الاساليب في احداث تعميق للاحساس بالايقاع وذلك عن طريق ابراز الضغوط الايقاعية المنغمة لبعض الاشكال الايقاعية، لذلك تستند هذه الالة الى النقاط الاتية:-

١- الليكاتو : (Legato) : -

٢- الاسبيكاتو Spicato

٣- البورتامنتو : - Portamento :

٤- صوت الصفير Harmonics:

أ - الفلاوتاتو الطبيعي (Natural Harmonics) :

ب - الفلاوتاتو الصناعي Artificial Harmonics

٥-المتقطع الطائر: Flying Staccato:

٦-المنبز : Marcato:

الامكانات الأدائية لمهارات اليد اليسرى في العزف على الة الفيولا:

تعد "مهارات اليد اليسرى بكونها مهارات ديناميكية والتي اصبحت من الوسائل التعبيرية الجمالية وقد عرفت باهميتها واستعمالاتها في الموسيقى منذ عصر الباروك وازداد اهميتها في عصر الكلاسك والرومانتيك والموسيقى الحديثة والمعاصرة".(جاسم، ٢٠٠١، ١٧٢)

اذ تقوم تلك المهارات الديناميكية الادائية بتغير الطابع الصوتي لالة الفيولا وانتاج اصوات مختلفة ومتعددة، لذلك تستند هذه الالة الى النقاط الاتية:

١- التريل : Trill

١- الانتقال بين الأوضاع :(Shiftng)

ويتم الانتقال بثلاثة طرق رئيسية وهي :

- ❖ الإنتقال بنفس الأصبع، بحيث يتم عزف نغمة ما، ثم عزف نغمة أخرى في وضع جديد بنفس الأصبع. إذ يبقى الأصبع على الوتر حتى ، "sliding motion"
- ❖ الإنتقال بالحركة الإنزلاقية يتم الإنتقال إلى الوضع الآخر، ثم يعزف الأصبع الجديد النغمة المراد عزفها في هذا الوضع.
- ❖ الإنتقال بواسطة الأصبع المراد عزف النغمة الجديدة به.

"ومن الأساسيات المهمة عند الإنتقال من وضع إلى آخر أن يتم هذا التغيير بين الأوضاع بشكل غير مسموع، أي بدون أن تظهر أصوات أو نغمات غير مطلوب سماعها أثناء حدوث الإنتقال." (Ivan, 1962, .25)

٣- الفيبراتو :(Vibrato):

وللأداء الفيبراتو أسس يجب مراعاتها حتى يحصل علي الإهتزاز بشكل وصورة سليمة، وهي: (Ivan, 1962, .26)

أ- تعفق النغمات عند أداء الفيبراتو في أماكنها المحددة، ويجب ان لا يتحرك الإصبع أثناء إهتزاز اليد عن منطقة العزف، مع عدم المبالغة في إحداث الإهتزاز حتى لا تفقد النغمة صفتها.

ب- التركيز علي وجود اليد والذراع في وضعهما الطبيعي أثناء العزف وذلك

للتحكم في الأداء وإجادته.

ج- لا يؤدي الفيبراتو إلا في المراحل المتقدمة نسبياً في العزف ويجب على العازف محاولة أداؤها بعد التأكد من ثبات أصابعه علي النوتات المختلفة.

د-ان يستمر أداء الفيبراتو أثناء زمن النغمة بالكامل.

المبحث الثاني: الرباعي الوتري

شهد القرن العشرين ظهور تيارات جديدة في مجال الموسيقى مثل (التأثيرية – التعبيرية – الدوديكافونية – الكلاسيكية الحديثة – القومية) والتي تعد من اهم التيارات الجديدة، لذلك القرن، اذ اتجه المؤلفون الموسيقيون في مختلف انحاء العالم الى هذه التيارات عن طريق استلهام الحان تحمل طابع الموسيقية الشعبية الخاصة ببلادهم، بحيث تكون اساساً لمؤلفاتهم ضمن اطار علمي".(عبد الكريم، ١٩٧٠، ٢٥)

موسيقى الحجرة يمثل نوع من الموسيقى الكلاسيكية تؤدي بوساطة عدد محدود من العازفين الموسيقين، اذ كانت تؤدي في حجرات داخل القصور لعزف مقطوعات موسيقية بدون قائد مايسترو بحيث يحظى كل مؤدٍ بحرية فنية اكثر ولكن في اطار النص الموسيقي المكتوب، اذ يعد مهرجان البستان الدولي من اشهر مهرجانات الحجرة في العالم العربي.

الرباعي: يمثل مجموعة من اربعة الات وترية هي الكمان الاول والكمان الثاني والة الفيولا والة التشيللو والرباعي الوتري كمؤلفة هي صوناتا ذات اربعة حركات يتطابع مع نوع التاليف السائد في العصر الكلاسيكي من خلال حركة اولى سريعة وحركة ثانية غنائية بطيئة وحركة ثالثة نشطة هي (منيويت وتريو) ثم حركة رابعة سريعة جداً في صيغة الروندو.

ربما يرجع مصدر الرباعي الوتري الى تريو صوناتا التي ظهرت في عصر الباروك، اذ تعزف الة باص مثل التشيللو والات ذات لوحات المفاتيح مع الباص المستمر معاً كقطعة موسيقية.

لذلك فان اقدم ما كتب للرباعي الوتري ظهر في كتابات (جورجيرو اليجر Gregorio Allegri 1582-1652) والذي يعد من اهم النماذج الاولية للرباعي الوتري، وفي مطلع القرن الثامن عشر اعتادوا المؤلفين الموسيقيين اضافة صولو ثالث مع حذف الجزء الخاص بالات لوحات المفاتيح ومساندة صوت التشيللو للسوبرانو لخط الباص الوحيد، اذ ظهر ذلك في كتب (اليساندروا اسكالاتي Alessand Scarlatti) مجموعة مؤلفة من ستة كتب.

المبحث الثالث : المؤلفات الموسيقية العراقية والمؤلفين العراقيين

شهد القرن العشرين ظهور تطورات في مهارات المؤلف الموسيقي مما انعكس ذلك على ظهور تيارات جديدة في الموسيقى مثل التأثيرية – التعبيرية – الدوديكافونية – الكلاسيكية الحديثة – القومية والتي تعد من اهم التيارات الجديدة في ذلك القرن، "اذ اتجه المؤلفون الموسيقيون في مختلف بقاع العالم الى هذا التيار عن طريق استلهام الحان جديدة تحمل طابع الموسيقى الشعبية الخاصة بمجتمعاتهم التي يعيشون فيها، بحيث اصبحت اساساً لمؤلفاتهم وضمن اطار علمي". (عبد الكريم، ١٩٧٠، ٢٥)

لقد شكلت تجارب المبدعين من الموسيقيين الى الاتجاه نحو تغيرات وابتكارات وقواعد موسيقية في مجال التاليف الموسيقي الاوركسترالي في العراق كأحد ابرز التجارب الفنية الكبيرة كونها تفتقر الى مناهج دراسية تتخصص بمادة التاليف الموسيقي لجميع المؤسسات التعليمية الموسيقية (الرسمية وغير الرسمية) بحيث ظلت هذه التجارب بعيدة عن مبادئ البحث العلمي وتطوراته التي شكلت ركيزة اساسية في تطوير مجالات الموسيقى بشكل عام وموضوعة التاليف الاوركسترالي العراقي.

فالمعنى التي تظهره الموسيقى المنهجية يمثل الجمالية الكامنة ضمن تكامل عناصر بناء العمل الموسيقي والمتمثلة بـ (ايقاع – لحن – انسجام – تعبير – بناء الشكل – القالب – الطابع الصوتي)، "اذ يقع جزء كبير في اظهار ذلك المعنى على عاتق التأليف والالحان بما تحمله من افكار تعبر عن موضوعاتها ومضامينها الداخلية، فهذه العناصر تشكل نسيجاً متجانساً ومتآلف صوتياً يبنى على وفق الطرائق والاساليب العلمية الصحيحة للتأليف الموسيقي".(الاتحاد، ٢٠١٥، جريدة)

ان كل عمل موسيقي يستلزم من الناحية العملية توافر (٣) عوامل تميزه وتتمثل بـ (المؤلف – المؤدي – المستمع) فهؤلاء يشكلون ثالوثاً موسيقياً لا يكتمل جانباً منه بدون الجانب الاخر، فالموسيقى تبدأ بالمؤلف لتنتقل عبر المؤدي (الوسيط) ثم الى المتلقي (المستمع)، لذلك يتوجب على المستمع ان يفهم بوضوح دور المؤلف والمؤدي وما يقدمه كل منهما لمجمل التجربة الموسيقية. (هرمز، ٢٠١٣، ٦٠)

اذ "ان التأليف الموسيقي يعد عملاً فكرياً دقيقاً ومدروساً من قبل اشخاص يمتلكون درجة عالية من المهارة والتصميم لخلق شيء جديد لم يكن موجوداً من قبل. لذا فإن النتاج الموسيقي يعد عصارة جهد ابداعي من قبل المؤلف، والذي يعتبر الشخص الاهم في أي عمل

موسيقي، ثم يليه المؤدي ان تطور التدوين الموسيقي ساعد بشكل كبير على ابراز شخصية المؤلف الموسيقي، إذ كلما ازدادت كمية التفاصيل المكتوبة على المدونة الموسيقية". (فرمان، ٢٠١٥، ٤١)

فعندما يطلب من المؤلف الموسيقي ان يكتب مؤلفاً موسيقياً وفق شروط محددة مقدماً فعندئذ "تكون مشكلة التأكد من تحقيق موسيقاه للغرض الذي كتبت من اجله مشكلة بسيطة فمثل هذا النوع التي لا تكتب بوصفها فناً مستقلاً يمكن تقديمه الا على اساس الوظيفة التي يؤديها، بينما نجد ان الموسيقى المستقلة قد بنيت على وفق شروط التأليف لتحقق الغرض المقصود منها وان تتيح للمستمع تجربة جمالية، اذ ان المؤلف في هذه الحالة يكون قد حقق اغراضه فنياً عندما تكون موسيقاه تنطوي على التكامل الفعال بين القيم الموسيقية الشكلية التي يمكن ان تثير في نفس المستمع استجابة ذات طبيعة جمالية". (بورنتوى، ١٩٧٤ : ٣٤٦.)

لذلك فأن الأعمال الموسيقية بشكل عام "ليست سوى ناتج لما يقدمه الفنان الموسيقي من معرفة ترتبط فيها المهارة مع الوجدان لأنتاج عمل سمعي قادر على التأثير في المتلقين خلال اشكاله المتنوعة والمتعددة، فالأشكال ليست سوى بودقة تحتضن المحتوى وما يحمله من مضمون لايصال المعنى للمستمع".(يتسير، ٢٠١٨، ٢٣)

يعتمد التأليف الموسيقي على اختيار القالب الموسيقي لهذه المقطوعة، وتلك القوالب معروفة لدى المؤلف الموسيقي من خلال دراسته الأكاديمية، وهي متنوعة وكثيرة، وعلى سبيل المثال العالمية منها(السوناتا، الروندو، التنويعات) وغيرها من القوالب العالمية أو القوالب والإشكال الشرقية والعربية مثل (السماعي، البشرف، اللونگا، القطعة الموسيقية ومقدمة الموسيقية ودولاب، دور، الموشح)، وغيرها. (الاتحاد، ٢٠٢٢، نت)

التحليل:

عبد الرزاق العزاوي :

من مواليد محافظة بابل ١٩٤٢ ، حاصل على عدد من الشهادات الفنية، "درس في معهدالفنون الجميلة وتخرج منه عام ١٩٦٢ . واصل دراسته في انكلترا وحصل على زميل الكلية الملكية إنكلترا – ١٩٦٦. وكذلك حصل الفنان على شهادة البكلوريوس في الإخراج السينمائي ، عن كلية الفنون الجميلة ١٩٩٩. وفي الموسيقى له العديد من المشاركات في التلحين وتوزيع عدد من الأعمال الموسيقية للأذاعة والتلفزيون ووضع الموسيقى التصورية

للعديد من الأفلام والمسلسلات العراقية . أما في المجال التأليفي ضمن الفرقة السيمفونية، فقدم العديد من المؤلفات الاوركسترالية مع الفرقة من عام ١٩٧٨ والى الوقت الحالي حيث يقوم الفنان بمهامه الموسيقية والإدارية المتمثلة بكونه مدير الفرقة السيمفونية، هذه الفرقة التي قادتها (مايسترو) لعدة سنوات في السابق. (ميسم، ٢٠١٥ ، ٤٩).

الفصل الثالث / منهجية البحث واجراءاته

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من (٧) اعمال موسيقية (الرباعي الوتري) للمؤلفين العراقيين، نموذج واحد متمثل بالمؤلف الفنان (عبد الرزاق العزاوي).**عينة البحث:**

اشتمل على عمل واحد للفنان (عبد الرزاق العزاوي) (كوارتيرت) المسمى (سمفونية).

اداة البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، اذ تبنى معيار (الباحثة تيسير طلال).

الصدق والثبات:

اعتبر الباحث ان المعيار حاصل مسبقاً على الصدق والثبات.

فقرات المعيار وتشمل :

أولا:الفكرة الأساسية :

عددالافكار الرئيسية وفق الحركات	لحن الفكرة الأساسي للآلة الفيولا	لحن غير أساسي للفكرة (المرافة)للآلة الفيولا	لايوجد لحن
جملة (١)	✓		
جملة (٢)	✓		
جملة (٣)	✓		
جملة (٤)		✓	
جملة (٥)	✓		
جملة (٦)		✓	
جملة (٧)	✓		
جملة (٨)		✓	
جملة (٩)	✓		
جملة (١٠)	✓		
جملة (١١)	✓		

جملة (١٢)	✓		
جملة (١٣)		✓	
جملة (١٤)		✓	
جملة (١٥)		✓	
جملة (١٦)		✓	
المجموع	٩	٧	٠

ثانيا :اتجاة حركة اللحن :

الجمل اللحنية	صاعدة المسار	لحن غير أساسي للفكرة	المتنوعة (متعرجة)المسار	لايوجد لحن
جملة (١)	✓			
جملة (٢)			✓	
جملة (٣)			✓	
جملة (٤)	✓			
جملة(٥)			✓	
جملة (٦)			✓	
جملة (٧)	✓			
جملة (٨)		✓		
جملة (٩)		✓		
جملة (١٠)			✓	
جملة (١١)			✓	
جملة (١٢)	✓			
جملة (١٣)		✓		
جملة (١٤)				✓
جملة (١٥)				✓
جملة (١٦)				✓
المجموع	٤	٣	٦	٣

ثالثا :بنائية النغمات وترتيبها داخل الجمل اللحنية :

الجمل اللحنية	البناء خطوات	البناء قفزات	البناء تمزيجي
جملة (١)			✓
جملة (٢)			✓

جملة (٣)			✓
جملة (٤)			✓
جملة (٥)		✓	
جملة (٦)		✓	
جملة (٧)	✓		
جملة (٨)	✓		
جملة (٩)			✓
جملة (١٠)	✓		
جملة (١١)		✓	
جملة (١٢)	✓		
جملة (١٣)	✓		
جملة (١٤)			✓
جملة (١٥)		✓	
جملة (١٦)		✓	
المجموع	٥	٥	٦

رابعا:نمط العلاقة بين لحن الفيولا وفق الترتيب الجمل اللحنية :

(ضع إشارة صح في المكان المحدد)

الجمل اللحنية	تكميلية (مكملة للحن)	تبادلية (مع اللحن الأساسي)	تجاوبية (مع اللحن الأساسي)	ايقاعية	تطابقية (مع بقية الالحان)	هارمونية (أكوردات)	حرة (متنوعة)	لايوجد لحن (سكتات)
جملة (١)	✓							
جملة (٢)		✓						
جملة (٣)		✓						
جملة (٤)						✓		
جملة (٥)		✓						
جملة (٦)				✓				
جملة (٧)			✓					
جملة (٨)				✓				

جملة (٩)		✓						
جملة (١٠)		✓						
جملة (١١)				✓				
جملة (١٢)	✓							
جملة (١٣)				✓				
جملة (١٤)				✓				
جملة (١٥)				✓				
جملة (١٦)				✓				
المجموع	٢	٥	١	٧	٠	١	٠	٠

خامسا:الجانب الأدائي الزخرفي في اللحن :

الجمل اللحنية	نوع العلامة	لاتوجد علامات ادائية زخرفية
جملة (١)		✓
جملة (٢)		✓
جملة (٣)	Mf	
جملة (٤)		✓
جملة (٥)		✓
جملة (٦)		✓
جملة (٧)		✓
جملة (٨)		✓
جملة (٩)		✓
جملة (١٠)		✓
جملة (١١)		✓
جملة (١٢)		✓
جملة (١٣)		✓
جملة (١٤)		✓
جملة (١٥)		✓
جملة (١٦)		✓
المجموع	١	١٥

سادسا :الجانب الأدائي الديناميكي في اللحن :

الجمل اللحنية	نوع العلامة	لاتوجد علامات ادائية ديناميكية
جملة (١)	f	
جملة (٢)	mf	
جملة (٣)		✓
جملة (٤)		✓
جملة (٥)		✓
جملة (٦)		✓
جملة (٧)		✓
جملة (٨)		✓
جملة (٩)		✓
جملة (١٠)		✓
جملة (١١)		✓
جملة (١٢)		✓
جملة (١٣)		✓
جملة (١٤)		✓
جملة (١٥)		✓
جملة (١٦)		✓
المجموع	٢	١٤

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

أولا:الفكرة الأساسية :

ظهرت الأفكار الأساسية (٩) من اصل (١٦) جملة ،وظهرت الأفكار الغير أساسية (٧) من اصل (١٦) جملة .

الاستنتاج :

إن آلة الفيولا كانت في أغلب اللحن ذات طابع أساسي .

ثانيا :اتجاة حركة اللحن :

ظهرت المسارات الصاعدة في (٤) جمل لحنية ، (٣) لحن غير أساسي ،(٦)متنوعة ،و(٣) لايوجد فيها لحن .

الاستنتاج :

نستنتج ان اللحن كان مساره متنوعاً .

ثالثا :بنائية النغمات وترتيبها داخل الجمل اللحنية :

كانت(٥) جمل لحنية بناءها خطوات ،و(٥) جمل بناءها قفزات ، و(٦) جمل بناعها تمزيجي .

الاستنتاج :

وهذا يعني أن اللحن كان متنوعا وفي نفس الوقت متعادل من حيث التنوع .

رابعا:نمط العلاقة بين لحن الفيولا وفق الترتيب الجمل اللحنية :

نمط العلاقة كان جملتين تكميلية ، و(٥)جمل تبادلية ، و(١)جملة تجاوبية ، و(٧)جمل ايقاعية ، و(١) جملة هارمونية .

الاستنتاج :

نستنتج أن الجمل كانت تسير بشكل ايقاعي .

خامسا:الجانب الأدائي الزخرفي في اللحن :

وجد علامة زخرفية واحدة في جملة رقم (١) فقط وهي(mf) اما باقي اللحن فلم يحتوي على زخارف.

الاستنتاج :

هذا يعني ان اللحن كان يعتمد على أداء النوتات وتنويعها بدون زخارف.

سادسا :الجانب الأدائي الديناميكي في اللحن :

في الجملتين ظهرت علامة(f) و (mf) و(١٤)جملة لم تظهر أي علامة .

الاستنتاج :

هذا يعني أن المؤلف أعتمد على لحن المؤلَّف الموسيقي الأساسي .

المصادر العربية

١. الاتحاد. **ماهو التأليف الموسيقي.** https://www.alittihad.ae/article . ٤/٦/٢٠١٥م.

٢. الاتحاد. **ماهو التأليف الموسيقي.** https://www.alittihad.ae/article . تمت زيارة الموقع في ١٥/ ١/٢٠٢٢م.

٣. بورتنوى، جوليوس، **الفيلسوف وفن الموسيقى**، تر: فؤاد زكريا، وزارة الثقافة، المكتبة العربية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة: ١٩٧٤ : ٣٤٦.

٤. تيسير طلال محمد: **خصائص البنية اللحنية لمجاميع آلة الكمان في مؤلفات الفرقة السيمفونية العراقية**، رسالة ماجستير غير منشورة في قسم الفنون الموسيقية كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد،٢٠١٨م ، .

٥. جاسم، فراس ياسين، محمد القبانجي، **دوره واثره في المقام العراقي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ٢٠٠١ ، ٣.

٦. سماح حسن: **الة الكمان ودورها في أداء اطوار الغناء الريفي**، اطروحة دكتوراة غير منشورة، جامعة بغداد ،كلية الفنون الجملية، الفنون الموسيقية، ٢٠١٦م.

٧. عبد الكريم، عواطف، واخرون، **محيط الفنون – الموسيقى الاوربية للقرن ١٩**، دار المعارف، القاهرة :١٩٧٠ : ٢٥.

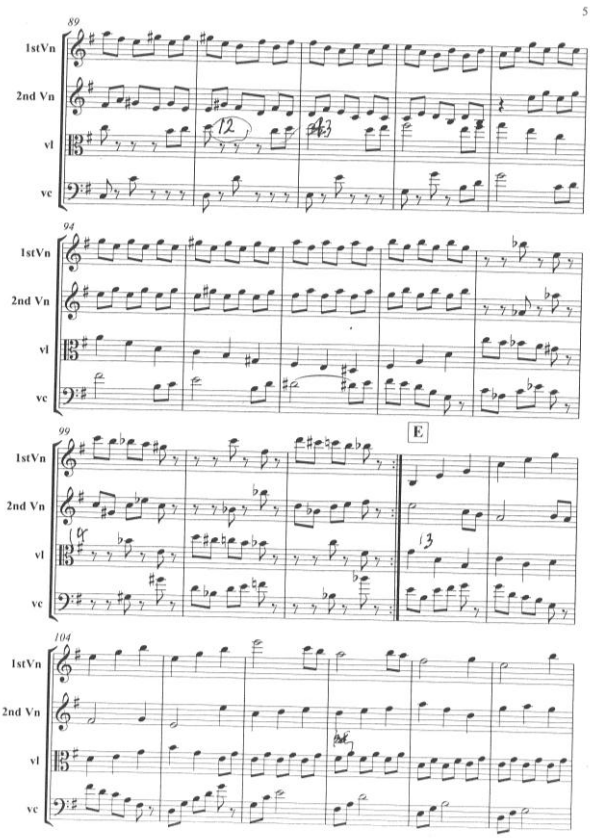
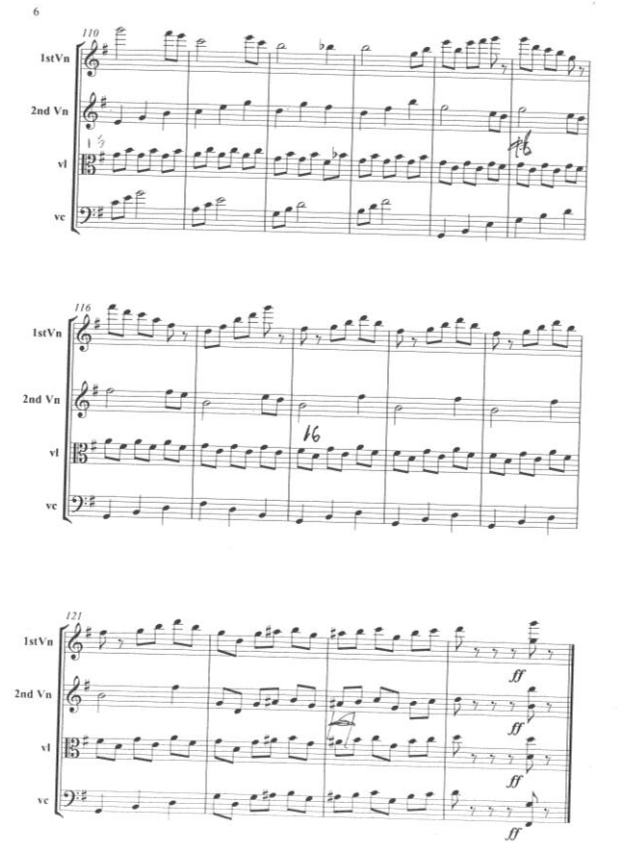
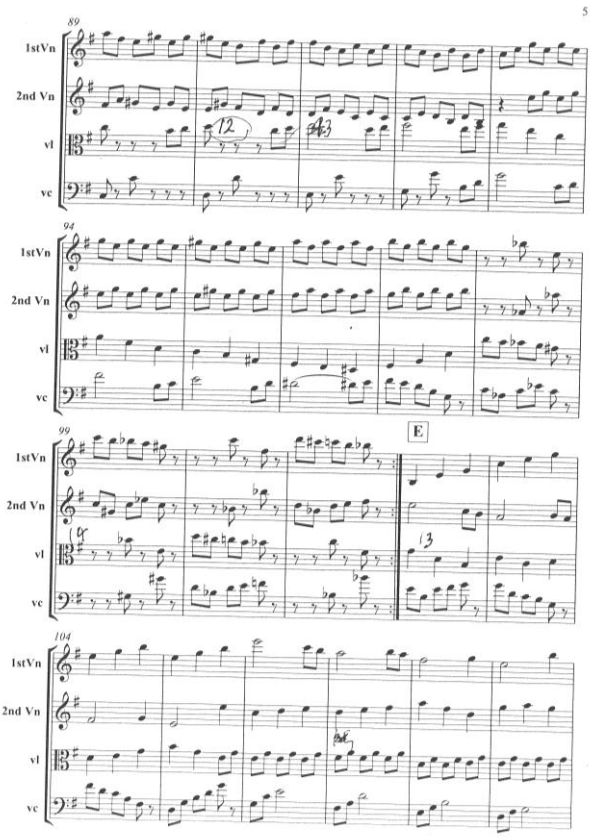
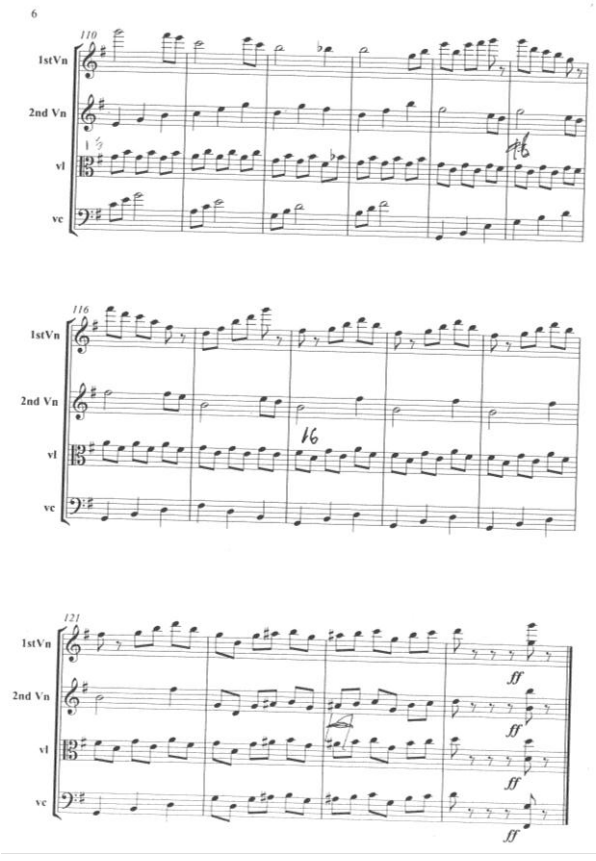
٨. فرمان، وليد غازي: **واقع أداء آلة التشللو عند المؤلفين الموسيقيين العراقيين وإمكانية تطويرها**، رسالة ماجستير غير منشورة في كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون الموسيقية ،جامعة بغداد ،٢٠١٥م.

٩. محمد عبد الرؤوف إبراهيم: **التبكير في دراسة أوضاع العزف وأهميته في الإرتقاء بتكنيك دارس الفيولينة**)القاهرة : (كلية التربية الموسيقية)، رسالة ماجستيرغير منشورة ، جامعة حلوان، ١٩٩١ م.

١٠. هرمز، ميسم، **المتآلفات في الاغنية البغدادية**، بحث مقدم الى لجنة السمنار لدراسة الدكتوراه في كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون الموسيقية، بغداد: ٢٠١٣: ٦٠.

11. Ivan Galamian: **Principles of Violin Playing and Teaching Prentice – xall. Inc. Englewood.** Clif N.G., 1962 , p25.

الملاحق

عبدالرزاق العزاوي

5
89
1stVn
2nd Vn
vl
vc
94
99
E
104

6
110
1stVn
2nd Vn
vl
vc
116
121
ff