Al-Academy Journal
Issue 114
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1516

Violin duet composition in Iraqi Kurdish Music "Shepherd Violin Duet for Students" as a model

Abdullah Jamal Ashraf [a1]

[a] *College of Fine Arts / University of Sulaimani*

ARTICLEINFO

Article history:
Received 29 September 2024
Received in revised form 1 October 2024
Accepted 2 October 2024
Published 15 December 2024

Keywords:
violin duet, contemporary music composition, polyrhythm, twentieth-century tonality

ABSTRACT

The research deals with a duet of an educational nature for two violins. The researcher composed it during the period from 2014 to 2016 as part of a series of similar pieces intended for students. In terms of level and performance, the piece was written so that the roles of both instruments are equal and complement each other strongly and in a contemporary style. The piece allows the first violin part to be played by the student and the second by the teacher, or it can be played by two students of the same level as well. The piece can also be played for the purpose of improving and learning violin playing techniques or presented in concerts as a local academic piece.

The researcher tried to write a piece that is as contemporary as possible in all aspects such as form, harmony and counterpoint, in addition to evoking a good range of feelings and atmospheres in a concise musical framework and preserving the Iraqi Kurdish folk heritage as well. The research will benefit composers who wish to develop their local music and reformulate it academically. It is also useful for all students studying violin in Kurdish and Iraqi schools, such as institutes and colleges, especially those who are at the end of their academic years

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: abdullah.ashraf@univsul.edu.iq
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1516
Abdullah Jamal Ashraf: Violin duet composition in Iraqi Kurdish Music"Shepherd Violin Duet for Students" as a model
Al-Academy Journal - Issue 114 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تأليف ثنائي للكمان في الموسيقى الكردية العر اقية
ثنائي الكمان الراعي للطلاب – انموذجاً

عبدالله جمال اشرف[1]

الملخص :

يتناول البحث مؤلفاً ثنائياً ذا طبيعة تعليمية لاثنين من الات الكمان. وقد ألفها الباحث خلال الفترة من 2014 إلى 2016 ضمن سلسلة قطع مماثلة مخصصة للطلاب. من حيث المستوى والأداء، تم كتابة القطعة بحيث تكون الأدوار لكلا الالتين متساوية وتكمل كل منهما الأخرى بقوة وبأسلوب معاصر. القطعة تسمح بعزف جزء الكمان الاول من قبل الطالب والثاني المعلم، او يمكن ان يعزفها طالبان من نفس المستوى ايضا. كما يمكن عزف القطعة بغرض تحسين وتعلم تقنيات عزف الكمان أو تقديمها في الحفلات الموسيقية كقطعة محلية أكاديمية.

حاول الباحث أن يكتب مقطوعة معاصرة قدر الإمكان من جميع النواحي مثل الفورم والهارموني والكاوتربوينت، بالإضافة إلى إثارة مجموعة جيدة من المشاعر والأجواء في إطار موسيقي موجز والحفاظ على التراث الشعبي الكوردي العراقي ايضا. سيفيد البحث المؤلفين الذين يرغبون في تطوير موسيقاهم المحلية وإعادة صياغتها أكاديميًا. كما انه مفيد لجميع الطلبة الذين يدرسون الكمان في المدارس الكوردستانية والعراقية، كالمعاهد والكليات، وخاصة أولئك الذين هم في نهاية سنواتهم الدراسية.

الكلمات المفتاحية: ثنائي الكمان، تأليف الموسيقى المعاصرة، التعدد الإيقاعي، التوناليتي في القرن العشرين.

مشكلة البحث

ومن الواضح أن التعليم الموسيقي يتوسع اليوم في العراق بشكل عام وفي إقليم كردستان بشكل خاص، وتتزايد مدارس الموسيقى مثل المعاهد والكليات والمدارس الخاصة وتستقبل المزيد من الطلاب كل عام. وبفضل الإنترنت والعديد من التأثيرات الخارجية، أصبحت برامج تعليم الموسيقى وخاصة الة الكمان، كالتعليم في معظم المجالات الأخرى، منفتحة جدًا على العالم. وعلى الرغم من أن لها العديد من المزايا، إلا أن أحد عيوبها هو أن شبابنا يبتعدون عن موسيقانا المحلية يومًا بعد يوم.

واليوم، على سبيل المثال، يتم استخدام العشرات من المصادر التعليمية لتعلم آلة الكمان في مدارس كوردستان والعراق، مثل هانز سيت[2]، كايزر[3]، كروتزر[4]، سافتشيك[5]، وغيرها. ورغم أن هذه المصادر أكاديمية وموثوقة علميا وعالميا، إلا أنها بعيدة كل البعد عن بيئة وحياة المجتمع الكردي العراقي. وبحسب علم الباحث، لا يوجد مؤلف موسيقي في كردستان العراق قام بتأليف ثنائيات الكمان لأغراض تعليمية للطلاب ويستخدم فيها عناصر من الموسيقى المحلية كاللحن والإيقاع والمقام. لذلك يرى الباحث ضرورة إيجاد حل لهذه المشكلة من خلال تقديم مقطوعة موسيقية نموذجية مثل (ثنائي الكمان الراعي للطلاب). وبالطبع يمكن توسع الفكرة بتأليف قطع أخرى مماثلة او تطبيق نفس الفكرة على جميع الآلات الموسيقية الأخرى في المستقبل، مثل الفيولا والتشيلو والكونترباص ...الخ.

ورغم أن كتابة الثنائيات، خاصة لألتي الكمان، تعتبر مطلباً أساسياً لتدريس الكمان في مدارس الموسيقى والمعاهد والكليات، إلا أنها نادرة جداً في العراق بشكل عام وفي إقليم كردستان بشكل خاص. ولذلك فإن عدم وجود قطع ثنائية لدى الطلاب مشكلة واضحة، الامر الذي يستدعي التأمل ويستحق البحث.

---

[1] كلية الفنون الجميلة/جامعة السليمانية

2 هانز سيت 1850-1922 كان عازف ومعلم كمان ومؤلف موسيقي بوهيمي. من أشهر كتبه 100 تمارين تعليمية لالة الكمان. (Sitt, H, 2007, P5).

3 هاينريش إرنست كايزر 1815–1888 كان عازف كمان ومعلمًا ومؤلفًا ألمانيًا. له عدة كتب ومطبوعات، أهمها ستة وثلاثون تمرين كمان للطلبة. (H. E. Kayser, 2021, P.4).

4 رودولف كروتزر (1766 - 1831) كان عازف كمان وقائدًا ومؤلفًا فرنسيًا لأربعين أوبرا فرنسية. واشتهر بسوناتا الكمان رقم 9 لبيتهوفن. (Kreutzer, Rudolf, 2023, P.8).

5 أوتاكار شيفشيك (1852 - 1934) كان عازف كمان تشيكي ومعلمًا مشهورا. لديه عدد كثير من المؤلفات والكتب خاصة بتعليم الكمان. (Sevcik, Otakar, 2023, P.8)

أهمية البحث والحاجة اليه

يعد العزف على الة الكمان مع موسيقيين آخرين أو في مجموعات دائمًا أكثر متعة واجتماعية، وهو من المتطلبات الأساسية لدراسة الكمان في جميع مراحل التعليم. ومن جانب اخر قد تكون طريقة فريدة لممارسة مهارات موسيقى الحجرة وتعلم تقنياتها. ويمكن ان يساعد الطلاب على فهم التواصل الموسيقي مع الاخرين والتعلم من العازفين الآخرين تجربة فريدة وممتعة، وتبرز مدى الفروقات الفردية في التعبير والديناميكيات والمشاعر المختلفة في العزف، ويعزز رغبتهم في العزف مع فرق أوركسترا أو فرق موسيقية أخرى في المستقبل. كما يمكن ان يبني مهارات الاستماع لدى الطلاب يمنحهم فرصة فريدة لفهم طبقات الأصوات بشكل أفضل وأكثر دقة، خاصة عندما يطابقون دقة ومستوى عزفهم مع العازف الآخر أثناء العزف، أي يساعدهم على أن يصبحوا عازفين أكثر تفاعلاً واستجابة.

يمكن القول بان عزف ثنائيات الكمان طريقة عملية رائعة لنشر تراث الموسيقى العالمية او وسيلة جيدة لتعلم الطلاب الأساليب الموسيقية المتنوعة مثل الباروكية والكلاسيكية والرومانتيكية والمعاصرة وتوسيع آفاقهم الموسيقية. وفيما يتعلق بالكفاءة الفنية، فإن عزف ثنائيات الكمان يمكن أن يساعد الطلاب في براعة حركة الأصابع والتحكم الشامل في الآلة، او يساعدهم على تحسين الإحساس بالإيقاع والمحافظة على النبض الإيقاعي طوال القطعة. وبالمقابل، يمكن أن يشعر الطلاب في العزف المنفرد بالوحدة والعزلة. لذلك يمكن ان تعتبر ثنائيات الكمان بمثابة أداة قيمة في تطوير مهارات وامكانيات الطلاب في العزف، وتوفر لهم تجربة موسيقية غنية تعزز الكفاءة والتعامل مع الآخرين.

يرى الباحث أن اقليم كوردستان خاصة والعراق عامة غني بالموسيقى الشعبية الأصيلة، فهناك مئات الأنواع من الألحان والإيقاع والمقامات وغيرها من العناصر الموسيقية التي تصلح لإعداد الكتب ومصادر التدريس لجميع الآلات الموسيقية ولجميع أنواع التأليف الموسيقي ايضا. لذا ستكون هذه الدراسة مثالاً جيدا للأبحاث المستقبلية ذات الأغراض المشتركة، لأنه على الرغم من أنها تستخدم عددا من العناصر الموسيقية الأصيلة، إلا أنها تستخدم أيضًا تقنيات مهمة وحديثة في التأليف الموسيقي الأوروبي المعاصر. وتكمن أهمية هذا البحث ايضا في تقديم ودراسة ثنائية كمان كنموذج علمي جيد لطلبة المعاهد والكليات واستخدام تقنيات التأليف الموسيقي الأوروبي المعاصر في صياغتها من جانب والتركيز على العناصر الموسيقية الأقل شهرة أو غائبة نسبياً عن الموسيقى الكردية والعراقية المعاصرة والتي تستحق الاهتمام والاكتشاف من جانب اخر. ورغم أن هذه الدراسة مفيدة للطلاب والطالبات في المراحل المتقدمة في المعاهد والكليات الموسيقية في العراق، إلا أنه يمكن لجميع المؤلفين والموسيقيين ومحبي الموسيقى الكلاسيكية والعملية، أينما كانوا، الاستفادة منها.

أهداف البحث

1. كتابة مقطوعة نموذجية لكمانين للطلبة، باستخدام عناصر من الموسيقى الكوردية كاللحن والإيقاع والمقام في تأليفها وتطوير أفاقها بشكل يجمع بين الأصالة والمعاصرة.
2. الاستفادة من التقنيات التأليف المعاصر واستغلال العلوم الهارمونية والطباق في خدمة الموسيقى الكوردية العراقية.

حدود البحث

1. الحدود المكانية: العراق، وخاصة إقليم كردستان.
2. الحدود الزمانية: منذ منتصف القرن العشرين وحتى الوقت الحاضر.
3. الحدود الموضوعية: الموسيقى التعليمية الكردية في إقليم كردستان العراق.

تعريف المصطلحات

الموسيقى التونالية (Tonal Music)

تُسمى الموسيقى الغربية المكتوبة خلال فترات الباروكية والكلاسيكية والرومانسية (حوالي 1650 - 1900 تقريبًا) بالموسيقى التونالية او النغمية. إن المؤلفات المكتوبة خلال هذه القرون الثلاثة لها نقطة جاذبية، مركز صريح أو ضمني تدور حوله كل نغماتها. في الحقيقة الموسيقى ذات مركز نغمي معين موجودة منذ العصور القديمة وتستمر في الازدهار حتى يومنا هذا في مقطوعات الأفلام والموسيقى الشعبية والتجارية والموسيقى الشعبية وموسيقى الجاز وفي جميع أنحاء العالم. (G. Laitz, Steven, 2012, P.2)

الموسيقى الحديثة (Modern Music)

الموسيقى الحديثة مصطلح يشير عادةً إلى الموسيقى التي تم كتابتها منذ بداية القرن العشرين وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية. ويشمل مجموعة متنوعة من المدارس والأساليب الموسيقية مثل: الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة، وموسيقى الجاز، والموسيقى الالكترونية، والموسيقى التجريبية، والروك، والبوب ...الخ والتي ظهرت نتيجة للتأثيرات الثقافية والتكنولوجية والفنية المتطورة. ويمكن القول بان الموسيقى الحديثة هي ظاهرة متعددة الأوجه، تشمل خصائصه التجريب ودمج التقاليد الموسيقية المختلفة او التقنيات الجديدة. ومن ناحية التوافق الصوتي لم تعتمد على نظام السلالم والاكوردات الكبيرة والصغيرة، أي أن العلاقات التوافقية القديمة لم تعد ذات أهمية ملزمة. (Griffiths, Paul, 1978, P.7)

الموسيقى المعاصرة (Contemporary Music)

تشير الموسيقى المعاصرة إلى الموسيقى المكتوبة منذ الحرب العالمية الثانية حتى الوقت الحاضر، والتي تشمل مجموعة واسعة من الأنواع والأساليب الموسيقية التجريبية في التأليف والأداء. تتميز بالانفتاح على التجريب والابتكار، وتعكس في كثير من الأحيان الاتجاهات الفكرية الحالية، والتطورات التكنولوجية، وقد تتضمن عناصر من الموسيقى التقليدية إلى جانب التقنيات المبتكرة. ويتخطى الفنانون الحدود باستمرار، ويستكشفون أصواتًا وتقنيات وأساليب جديدة للتأليف. ويمكن القول بان التركيز القوي بعد عام 1945 على الابتكار البنيوي الجذري المنسق للموسيقى قد انتهى إلى حد كبير. كانت الموسيقى الجديدة تنفتح بعدة طرق جديدة على العديد من عوالم الموسيقى، في الماضي والحاضر. (Christine, Ammer, 2004, P,237)

اللحن (Melody)

يشير اللحن إلى سلسلة من النوتات الموسيقية المتعاقبة، والتي عادة ما يكون لها إيقاع وشكل موسيقي محدد. عادة ما يكون بمثابة الموضوع أو الفكرة الرئيسية للمقطوعة الموسيقية وغالبًا ما يكون الجزء الذي يسهل على المستمعين التعرف عليه وتذكره، على الرغم من أنه قد يكون هناك ألحان أخرى في القطعة الموسيقية أيضًا. (Ammer, Christine, 1995, P.7) ويعرف الباحث ريجنالد سمث (Smith, Brindle, Reginald, 1968, P.13) بان اللحن هو صعود وهبوط النغمات، المرتبطة ببعضها البعض في الوقت المناسب. لذلك هناك مكونان لحنيان رئيسيان:

1. نمط من النغمات، صعودا وهبوطا.
2. التصاميم الإيقاعية التي تربط النغمات ببعضها البعض في الوقت المناسب.

وإن الطريقة التي يختار بها المؤلفون النغمات الموسيقية في كتابة اللحن، على مر القرون، كانت محكومة بمجموعات مختلفة من القواعد مثل، الاجناس (Tetrachords)، المقامات الكنسية (Church Modes) في العصور الوسطى، السلالم الموسيقية (Major and Minor Scales)، وأنواع الألحان (Melody Types)، والمقامات في موسيقى الشعوب الشرق الأوسطية مثل الكورد والعرب والهنود والخ. وفي الواقع، أدى استخدام مثل هذه القواعد إلى تدريب آذان المستمعين، بحيث يتوقعون، عند سماع جزء واحد من اللحن، أن تتبعه موسيقى معينة.

الايقاع (Rhythm)

الإيقاع هو الترتيب الزمني للأصوات وفترات الصمت في المقطوعات الموسيقية، مما يوفر إحساسًا بالنظام والحركة للأمام في الموسيقى. وأحدث القرن العشرين تطوراً كبيراً في الإيقاع من ناحيتين:

1. أصبح هيكل الإيقاع وتطوره بشكل عام أكثر ثراءً وتنوعًا.
2. زاد الاهتمام بالإيقاع، في حين تم أيضًا تكليف مجموعات موسيقية أخرى بوظائف إيقاعية مهمة. (De Leeuw, Ton, 1995, P37)

وتتميز موسيقى القرن العشرين عن موسيقى العصر التونالي بانشغالها بالإيقاع. على الرغم من أن الإيقاع عنصر مهم في الموسيقى التونالية، إلا أن الإيقاع السطحي لمعظم المقطوعات التونالية واضح نسبيًا وسهل الفهم، لدرجة أن تحليلات هذه المقطوعات غالبًا ما لا تذكر سوى القليل أو لا تذكر على الإطلاق البعد الإيقاعي. في المقابل، في العديد من مؤلفات القرن العشرين، كان التركيز على الإيقاع على الأقل بقدر التركيز على طبقة الصوت، وغالبًا ما تكون الإيقاعات متنوعة ومعقدة. (Kostka, Stefan, 2006, P.114)

تعدد الايقاع (Polyrhythm)

يعد تعدد الإيقاع أحد تقنيات التأليف الموسيقي التي استخدمها المؤلفون منذ القدم، وتطورت بشكل كبير في القرن العشرين. ينطوي على استخدام إيقاعين أو أكثر في نفس الوقت. (Ammer, Christine, 2004, P.98) ومن الناحية الرياضية، يمكن أيضًا فهم تعدد الإيقاع بين الأقسام الفرعية المختلفة، مثل 3 نوطات ضد 2، او4 نوطات ضد 3، وما إلى ذلك. وكنتيجة يمكن لهذه العلاقات أن تخلق توترًا إيقاعيًا وتعقيدًا في الموسيقى.

الثنائي (Duet)

يشير الثنائي إلى مقطوعة موسيقية يشارك فيها عازفان، يُعطى كل جزء عادةً أهمية متساوية، ويتم عزفها في سياق موسيقى الحجرة وبدون قائد. في الواقع، يمكن أن يشمل مصطلح الثنائي عددًا من الأساليب المختلفة اعتمادًا على نوع الموسيقى والآلات أو الأصوات المعنية. ومع ذلك، في هذه البحث، يشير مصطلح الثنائي فقط إلى الأنماط الموسيقية المكتوبة لاثنين من آلات الكمان.

الإطار النظري و الدراسات السابقة

تاريخ موجز للقطع الثنائية

في الحقيقة فإن تاريخ ثنائيات الكمان يتشابك مع تطور صناعة الة الكمان من جهة، ومع تطور موسيقى الحجرة من جهة أخرى، لكن الباحث هنا يركز فقط على جانب تاريخ الثنائيات كأحد أنواع التأليف الموسيقى. يعود تاريخ موسيقى القطع الثنائية بشكل عام في أوروبا إلى القرن الثالث عشر تقريبًا. وتعتبر ثنائيات فلوريد لصوتين Florid for two voices، (Taruskin, Richard, 2013, P.78) والتي كتبت للمغنيين المنفردين في هذه الفترة، من الأمثلة المبكرة على هذا النوع من التأليف الموسيقي. (Taruskin, Richard, 2013, P.64)

وفي القرن الخامس عشر، خلال عصر النهضة، بدأت موسيقى الكمان في الازدهار. في حين أن ثنائي الكمان كشكل مميز لم يكن شائعًا بعد، إلا أن المؤلفين كتبوا بعض المقطوعات الأخرى على شكل ثنائيات، مثل الموتيتات Motets والماسات Mass. اما في القرن السادس عشر فقد اصبحت القطع الثنائية أكثر استقلالا مثلا مادريجال Madrigal الصوتين في كتاب الاول لجيرو Gero والكانزونات مورلي Morley. وفي ذلك الوقت، كانت قطعة البيسينيوم والتي كانت مقطوعة موسيقية أو غنائية مكتوبة لخطين، مثالًا مبكرًا على الغناء الثنائي. ولاحقًا، تم تأليف عدد من ثنائيات الكمان بهدف رفع مستوى عازفي الكمان، مثل أغاني بيبوش للكمانين.

في القرن الثامن عشر أي في الفترة الكلاسيكية، شهدت ظهور الرباعية الوترية كشكل بارز من موسيقى الحجرة. ومع ذلك، فإن المؤلفين مثل فولفغانغ أماديوس موزارت وفرانز جوزيف هايدن كتبوا أيضًا ثنائيات للكمان، غالبًا كجزء من مجموعات ثنائية كبيرة أو أعمال موسيقى الحجرة. وكتب فرانز جوزيف هايدن سلسلة من الثنائيات للبيانو والتي تسمى المايسترو والمدرسة، رافعا أسلوب التأليف الثنائي إلى مستوى اعلى. اما في القرن التاسع عشر، الفترة الرومانسية، فقد ركز المؤلفون على تطوير الموسيقى التعبيرية والعاطفية. بينما توسعت مؤلفات الكمان المنفرد بشكل ملحوظ خلال هذه الفترة، استمر المؤلفون في كتابة ثنائيات للكمان. وتعتبر اعمال ثنائيات كمان لفيليكس مندلسون وأنتونين دفورجاك رومانسية في الأسلوب وتتميز بالألحان الغنائية والتالفات الغنية والتحديات التكنيكية عالية المستوى. في القرن العشرين وما بعده، ومع ظهور العديد من الحركات الطليعية والتجريبية بدأ المؤلفون بدمج تقنيات غير تقليدية وأساليب مبتكرة في الشكل والبنية. واستكشفوا طرقاً جديدة في تأليف ثنائي الكمان وآلات اخرى. مثل ثنائيات موسيقية لكل من ماكس ريجر للكمانين، وفرانسيس بولينك للكلارينت والباسون، وموريس رافيل وزولتان كودالي للكمان والتشيلو، وبول هندميث للكمان والكلارينت، وبيلا بارتوك الذي كتب ثلاثة مجلدات من 153 قطعة ثنائية لكمانين.

أما بالنسبة لتاريخ الموسيقى في إقليم كوردستان العراق، فلا توجد وثائق تاريخية محددة للتأليف الموسيقي، وخاصة المقطوعات الثنائية. ولم يتم إجراء أي بحث حول قطع ثنائية للكمان في الموسيقى الكردية والعراقية. اما بخصوص فن الكتابة الموسيقية الأكاديمية بشكل عام في إقليم كوردستان العراق، وخاصة في السليمانية، فيعود، إلى منتصف القرن العشرين، وخاصة للمؤلف الموسيقي قادر ديلان، الذي ألف ونشر عدداً من الأعمال الأوركسترالية النادرة آنذاك. ثم في الجيل التالي، يعتبر الدكتور دلشاد محمد سعيد من محافظة دهوك العراقية أفضل مثال على الكتابة الأكاديمية للموسيقى الكردية العراقية، حيث ألف ونشر عددا كبيرا من الأعمال المتميزة للموسيقى الأوركسترالية والكمان والبيانو ولا يزال مستمر حتى يومنا هذا.

بناءً على ما سبق، يمكن القول بإن ثنائيات الكمان كانت على مر التاريخ بمثابة وسيلة جيدة للمؤلفين لاستكشاف التفاعل بين آلتين، وإظهار قدراتهم التعبيرية والإبداعية. وتظل ثنائيات الكمان اليوم جزءًا أساسيًا من مؤلفات موسيقى الحجرة والمواد التعليمية للطلاب، ويتم تدريسها في جميع معاهد وكليات الموسيقى وعزفها في قاعات الامسيات الموسيقية.

اللغة الهارمونية المعاصرة

من الواضح أن اللغة الهارمونية في القرنين العشرين والحادي والعشرين هي نتيجة تطور اللغة الهارمونية منذ ما يقرب من ثلاثمائة عام. لذلك لم تتطور الموسيقى التونالية والمبادئ التي تحكمها بين عشية وضحاها، ولم تتراجع بين عشية وضحاها ايضا. (Stefan, Kostka, 2006, P.1) ومع ذلك، في بداية القرن العشرين، توصل المؤلفون الاوروبيون إلى استنتاج مفاده أنه لم يعد من الممكن تطوير المزيد من اللغة الهارمونية التونالية. وهكذا ظهرت مدارس أخرى مثل نظام مجموعات الطبقة الصوت[1] والسريالية[2] ونظام الاثني عشر نغمة[3] والتي تعتبر اللامقامية[4] اي بدون استخدام المركز النغمي من أبرز سماتها.

نظام مجموعات طبقة الصوت

تسمى إحدى النظريات الحديثة للتوافق الصوتي في القرن العشرين بنظام مجموعات طبقة الصوت. وهي تشير إلى مجموعة من النغمات التي يتم تجميعها معًا بناءً على أنواع طبقات الخاصة بها، بغض النظر عن مواقع القرار او جواب او علامات الرفع او الخفض. على سبيل المثال، تعتبر جميع طبقات نغمة دو بكل علامات الرفع او الخفض مثل دو ديز او دو بيمول في نفس الفئة.

تستخدم هذه النظرية في تحليل جزء كبير من المؤلفات الموسيقية التي كتبت خلال القرن العشرين. وتوفر هذه النظرية طريقة لتصنيف العناصر الموسيقية ومعالجتها، مما يسمح للمؤلفين باستكشاف التقنيات التأليفية المختلفة. ويمكن استخدام هذا النظام لكتابة تعاقبات الهارمونية، او العناصر والزخارف اللحنية بطريقة أكثر تجريبية تتجاوز قيود النغمات او الهياكل التقليدية.

نظام الاثني عشر نغمة

هو نظام من التأليف الموسيقي ظهر على يد المؤلف النمساوي أرنولد شوينبيرج في أوائل القرن العشرين. إنه يمثل خروجًا عن التناغم اللوني التقليدي ويقدم طريقة جديدة لتنظيم طبقات الصوت. تضمنت في البداية طبقات صوتية، طورها لاحقًا طلابه ألبان بيرج وأنطون ويبرن وآخرون.

تشمل الجوانب الرئيسية لنظام الاثني عشر نغمة ما يلي:

1. تعتبر جميع درجات السلم الكروماتي الاثني عشر متساوية ولا يتم استخدام مركز نغمي معين، على عكس العلاقات الهرمية الموجودة في الموسيقى التونالية التقليدية.
2. الترتيب التسلسلي: يتم ترتيب النغمات الاثني عشر في سلسلة أو صف، مما يحدد الترتيب الذي يتم استخدامها به. يمكن التلاعب بهذه السلسلة بطرق مختلفة، بما في ذلك التبديل (تحويل السلسلة بأكملها لأعلى أو لأسفل في درجة الصوت)، والانعكاس (عكس ترتيب الفواصل الزمنية)، والتراجع (استخدام السلسلة للخلف)، والانعكاس التراجعي (الجمع بين الانقلاب والتراجع).
3. تجنب العلاقات النغمية التقليدية مثل السلالم او التآلف الكبيرة والصغيرة.

[1] نظام مجموعات الطبقة الصوت Pitch-Class Sets مجموعة من النغمات المستخدمة في تأليف أو تحليل القطع الموسيقية التي لا تتوافق مع الانسجام اللوني التقليدي، مثل أعمال أرنولد شونبيرج، وأنتون ويبرن، وغيرهما من الملحنين المرتبطين بالمدرسة الفينائية الثانية

[2] يهدف الموسيقى السريالية الى خلق شعور بالهيكل والتماسك دون الاعتماد على التناغم النغمي التقليدي.

[3] نظام الاثني عشر نغمة : Twelve note system أسلوب في التأليف الموسيقي يستخدم تسلسلًا محددًا من النوتات أو الإيقاعات أو الديناميكيات في تسلسل محدد مسبقًا. يرتبط هذا الأسلوب ارتباطًا وثيقًا بتقنية الاثني عشر نغمة التي طورها الملحن النمساوي أرنولد شوينبيرج في أوائل القرن العشرين.

[4] اللامقامية Atonal هي نوع من الموسيقى التي تفتقر إلى مركز أو مفتاح نغمي، مما يعني أنها لا تلتزم بالقواعد التقليدية للتناغم النغمي حيث تتركز الموسيقى حول مفتاح رئيسي أو نغمة أساسية.

الموسيقى السريالية

وهو نظام الذي يستخدم مبادئ نظام الاثني عشر نغمة ولكن ليس من الضروري أن يتكون من 12 صوتًا. وفي نطاق التطبيق لا يقيد المؤلف نفسه بسلاسل الطبقات. وتعمل السريالية على توسيع مبادئ نظام الاثني عشر نغمة لتنظيم نغمات موسيقية متعددة في وقت واحد. حيث يبتكر المؤلفون السرياليون سلاسل اخرى لتشمل عناصر أخرى مثل الإيقاع والديناميكيات والجرس، ويطبقون تقنيات نظام الاثني عشر نغمة على كل من هذه العناصر بشكل مستقل أو مجتمعة. وكل من نظام الاثني عشر نغمة والسريالية يشتركان في رفض النغمات التقليدية اما السريالية تمثل نهجًا أوسع وأكثر منهجية لتنظيم العناصر الموسيقية بما يتجاوز مجرد طبقة الصوت.

الدراسات السابقة

استخدم الباحث أربعة وأربعين ثنائي كمان للمؤلف المجري بيلا بارتوك، كتبت عام 1931 للغرض نفسه تقريبًا وقام بنشرها عام 1933. ورغم أن بيلا بارتوك لم يستخدم أي موسيقى كوردية أو عراقية في هذه الثنائيات، إلا أن منهجه كان مشابهاً لهذه الدراسة واستخدم موسيقى شعبية من مناطق مختلف من اوربا الشرقية.

أربعة وأربعون ثنائياً لاثنتين من آلات الكمان لبيلا بارتوك

يعتبر المؤلف المجري بيلا بارتوك أحد أبرز ركائز موسيقى القرن العشرين وعالمًا مهمًا في الموسيقى العرقية، ولا تزال أعماله وإبداعاته النادرة في التأليف الموسيقي قيد الدراسة في العديد من الجامعات حول العالم. ورغم أن بارتوك لم يستخدم أي موسيقى كوردية أو عراقية في هذه الثنائيات، إلا أن ما يتعلق بهذه الدراسة، هو ان بارتوك استخدم منهجًا يتضمن تطوير الموسيقى الشعبية، استخدام التقنيات الموسيقية في القرن العشرين وتقديم نموذج مثالي لتعليم الكمان للطلاب على شكل ثنائيات كمان.

كان الهدف من كتابة "أربعة وأربعون ثنائياً للكمان" أن يكون عملاً تربويًا لعازفي الكمان الشباب ولتعريف الطلاب بتقاليد الموسيقى الشعبية الغنية المجرية والرومانية والسلوفاكية والصربية وغيرها. وبشكل عام القطع قصيرة نسبيًا، مما يسهل الوصول إليها للتمرين والأداء. ومن ناحية التأليف الموسيقي، ابرز بارتوك مهارات متفوقة في تنظيم الالحان، والايقاعات الشعبية وتقنيات التأليف الموسيقى في القرن العشرين، مما يمنح كل ثنائي نكهة خاصة، فضلاً عن ابراز قدرة المؤلف على إثارة مجموعة واسعة من المشاعر والأجواء ضمن إطار موسيقي موجز.

إجراءات البحث

بعد كتابة مقطوعة الراعي وفق أهداف الدراسة، قام الباحث بتحليل القطعة من خلال معايير التحليل العلمية الآتية:

1 .القالب او الفورم

2 .الانسجام الصوتي او الهارمونية

3. الإيقاع

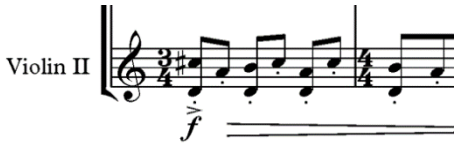
القالب الموسيقي في ثنائي الكمان الراعي للطلاب

يستغرق وقت القطعة دقيقتين لإكمالها، ويناسب مستواها الادائي الطلاب الذين اجتازوا المراحل الأولى من العزف على الة الكمان وهم في المراحل المتوسطة والمتقدمة. وإذا تم مقارنة مستوى القطعة بمراحل دراسة الكمان كما حددتها المدرسة الملكية البريطانية، فيمكن القول بان مستوى القطعة مناسب للطلاب الذين اجتازوا المرحلة الخامسة، أي طلاب بمستوى المراحل من السادسة الى الثامنة او المحترف. ويتكون شكل القطعة من مقدمة وستة أقسام والتي يشير إليها الباحث بالأحرف اللاتينية (A,B,C,D,E,F) بالإضافة الى القسم الختامي.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1516
Abdullah Jamal Ashraf: Violin duet composition in Iraqi Kurdish Music"Shepherd Violin Duet for Students" as a model
Al-Academy Journal - Issue 114 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

مقدمة

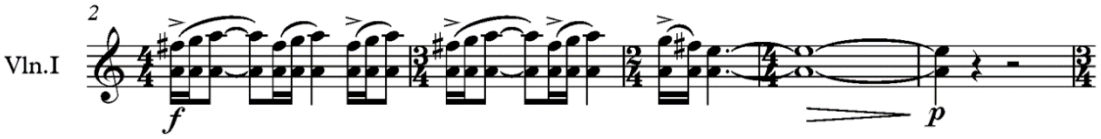
تتكون مقدمة مقطوعة الراعي من بار واحد فقط وتقدم فكرة ايقاعية قصيرة. وتكتمل الفكرة الايقاعية في البار الأول والضربة الأولى من البار الثاني.

نموذج 01

قسم (A): يبدأ من بار 2 الى بار 14

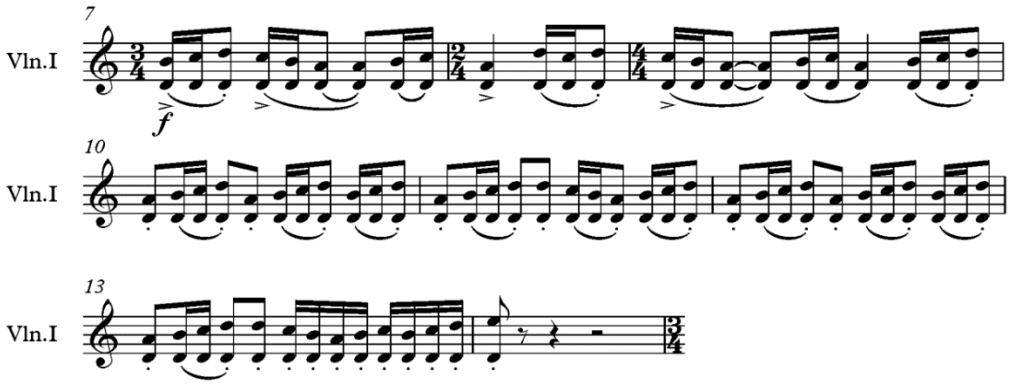
ويتألف من جزأين، الأول من بار 2 الى بار 6 والثاني من بار 7 الى بار 14.

تتكون المكونات الرئيسية لهذا القسم من موسيقى الرقص الكوردية المسماة (سيبي)، وهي أكثر شيوعاً في السليمانية وضواحيها.

نموذج 02

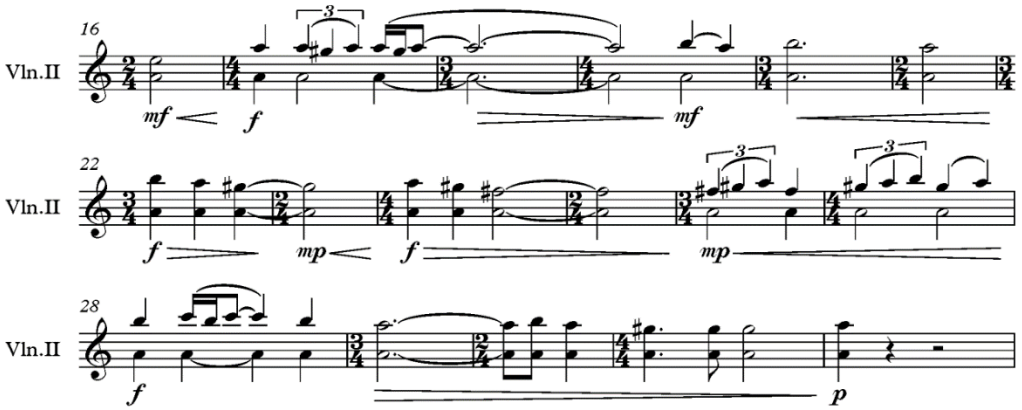
المكونات الرئيسية في الجزء الأول من قسم (A)

أما الجزء الثاني من نفس القسم، فيوصل اللحن الموسيقي للرقصة ويقدم البنية الكاملة للحن.

نموذج 03

المكونات الرئيسية في الجزء الثاني من قسم (A)

قسم (B): يبدأ من بار 16 الى بار 32

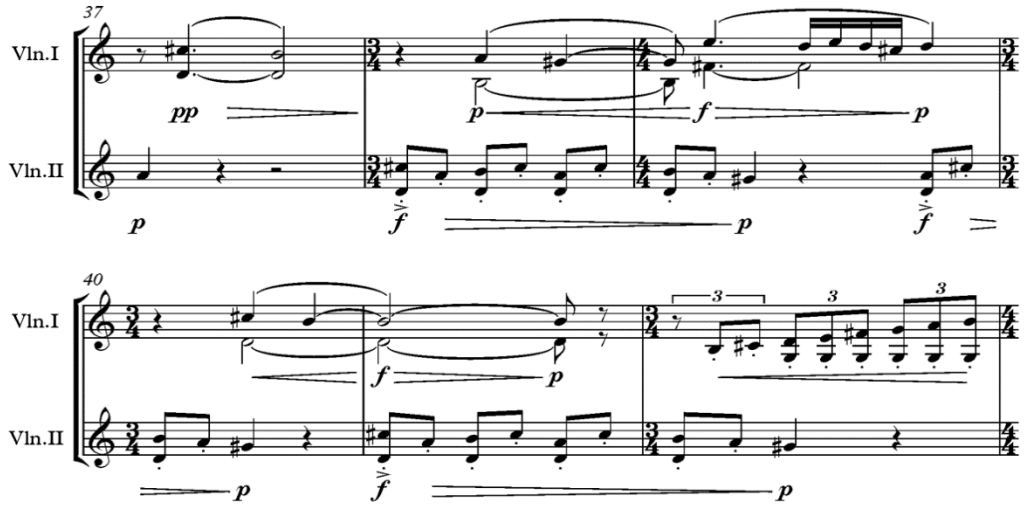
يعرض هذا القسم اجزاءا من مقام (قتار والله ويسي) والذي هو مقام معروف في منطقة كرميان في مدينة كركوك.

نموذج 04

اجزاء من مقام (قتار والله ويسي) في القسم (B)

قسم (C): يبدأ من بار 33 الى البار 42

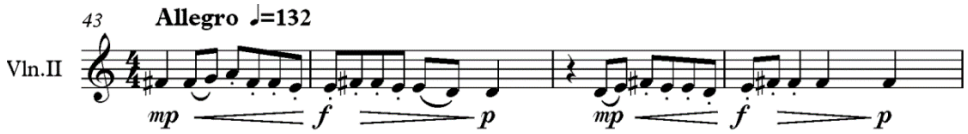
يعتبر هذا الفصل بمثابة انتقال بين الفصول السابقة واللاحقة، وذلك باستخدام عدد من المكونات اللحنية والايقاعية الجديدة إلى جانب بعض موتيفات القسم الأول.

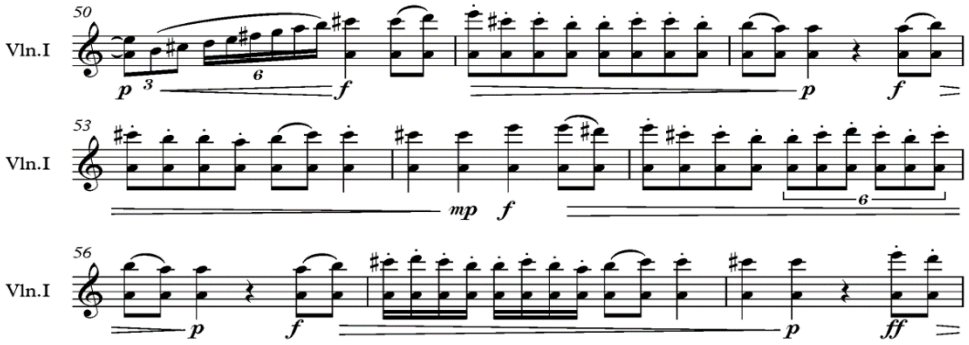
نموذج 05

المكونات اللحنية والايقاعية الجديدة في القسم (C)

قسم (D): يبدأ من بار 43 الى بار 59

يتكون هذا القسم من أغنية شعبية كردية والتي تظهر من نغمتين مختلفتين. الأول في نغمة ري من بار 4ى3 الى 50 والثانية في نغمة لا من بار 50 الى 59.

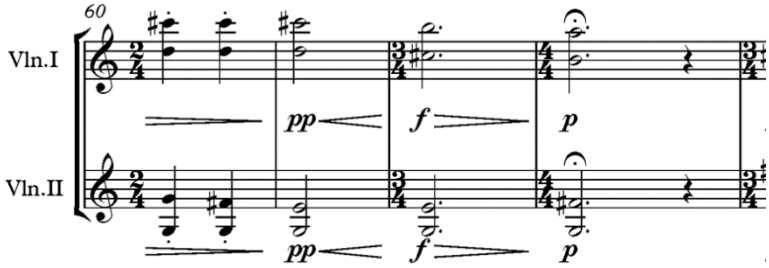
نموذج 06

الأغنية الشعبية الكوردية على نغمة ري في القسم (D)

نموذج 07

نفس الأغنية الشعبية الكوردية على نغمة لا في القسم (D)

قسم (E): يبدأ من بار 60 الى البار 64

يعرض هذا القسم مجموعة من الاكوردات غير الكلاسيكية وحديثة التكوين وفي نفس الوقت وهو بمثابة جسر بين الجزأين.

نموذج 08

الاكوردات غير الكلاسيكية وحديثة التكوين في القسم (E)

قسم (F): يبدأ من بار 64 الى البار 77

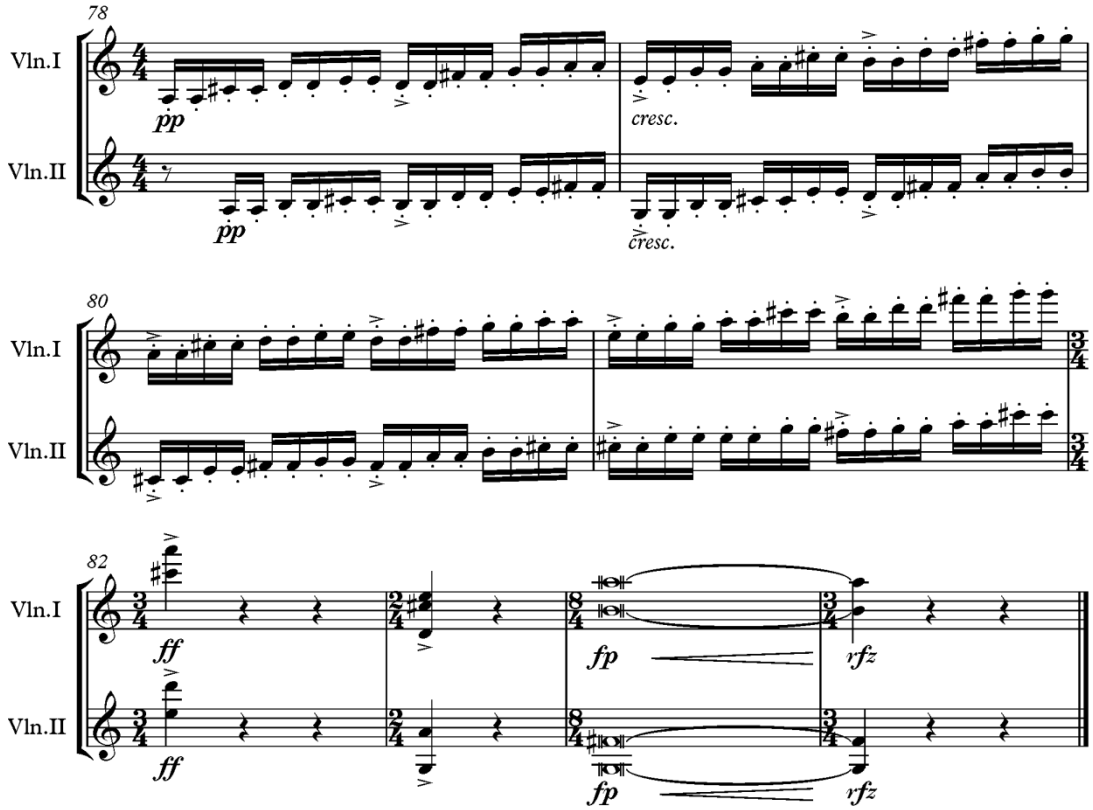
هذا قسم يلخص ما تم عرضه في القسم الأول (A) من المواد اللحنية والايقاعية والهارمونية.

الخاتمة

يبدأ من بار 78 الى البار 85 أي نهاية القطعة.

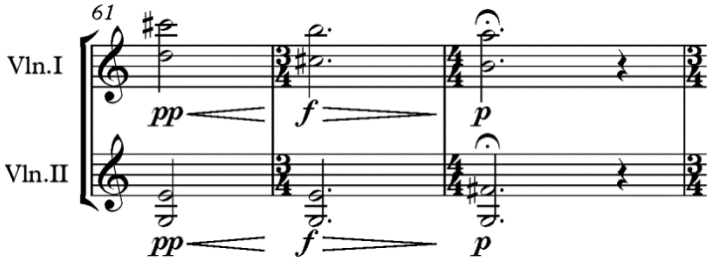
يستخدم هذا القسم عبارة تصاعدية، بدءًا من نغمة لا في وتر صول حتى نهاية الأوكتاف الرابع، مما يعني أنه يستخدم تقريبا النطاق الصوتي الكامل للآلة.

نموذج 09

استخدام أربعة أوكتافات في العبارة التصاعدية في القسم الخاتمة

تحليل القطعة من ناحية التو افق الصوتي أي الهارمونية

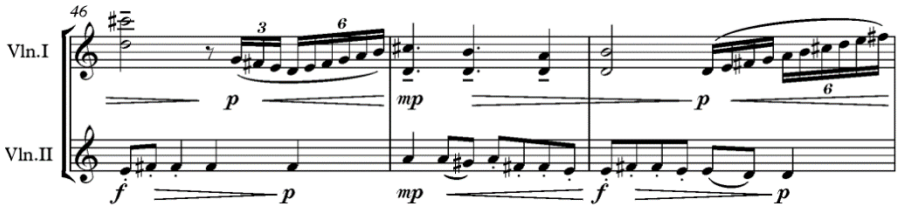
لإثراء الجانب التوافقي للمقطوعة وإعطائها اللغة الموسيقية الخاصة بالقرنين العشرين والحادي والعشرين، استخدم الباحث فكرة الموسيقى السريالية. وعليه حاول الباحث تجنب استخدام الكوردات الكبيرة والصغيرة، وركز على استخدام المسافات المتنافرة مثل الثنائيات السباعية الهارمونية. ومع ذلك، مما لا شك فيه ان استخدام هذا الفضاء المتنافر في تأليف الموسيقى الكردية المحلية قد يطرح بعض المشاكل للطلاب أو المستمعين العاديين، وخاصة أولئك الذين ليس لديهم معرفة كافية بالتأليف الموسيقي المعاصر.

نموذج 10

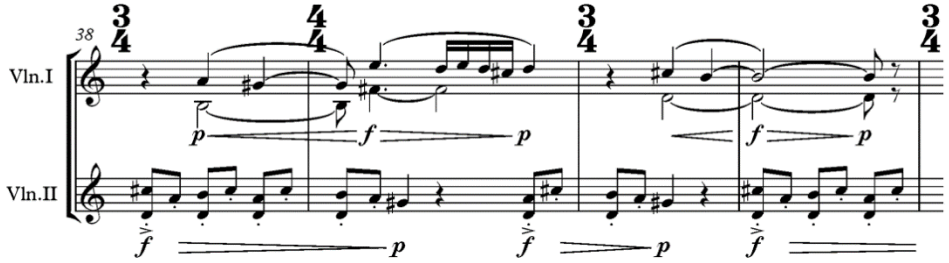
نموذج من الهارمونية السريالية في القطعة

أسلوب الإيقاع في القطعة

من الناحية الإيقاعية، فإن مقطوعة الراعي غنية بإيقاعاتها المتنوعة، حيث تتمتع كل آلة بالاتساق والاستقلالية. ولكل آلة دور كامل، حيث تعزف في بعض الأحيان احدى الآلات اللحن الرئيسي، أو تأخذ دور المرافقة، أو تكمل مكونات الآلة الأخرى. وبالإضافة إلى استخدام التعدد الإيقاعي (Polyrhythm).

نموذج 11

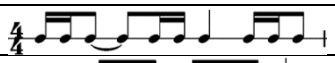
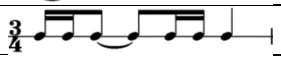
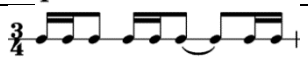
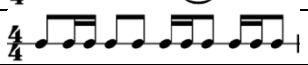
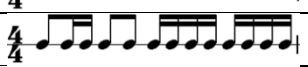
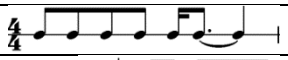
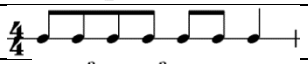
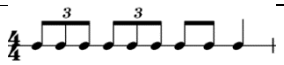
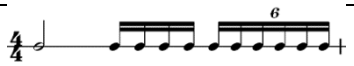
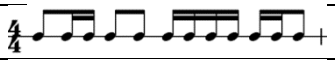
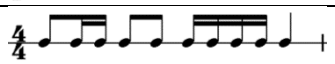
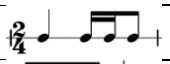
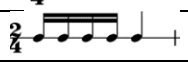
الاستخدام تعدد الإيقاع في القطعة

لتعزيز القطعة ايقاعيا واعطائها لغة أكثر معاصرة، تحتوي معظم البارات على اوزان مستقلة.

نموذج 12

الاوزان المستقلة في معظم البارات في القطعة

الثيمات الإيقاعية المستخدمة في القطعة

تستخدم المقطوعة الكثير من الثيمات الإيقاعية المتنوعة، لكن أهمها ما يلي:

اهم الثيمات الإيقاعية في القطعة

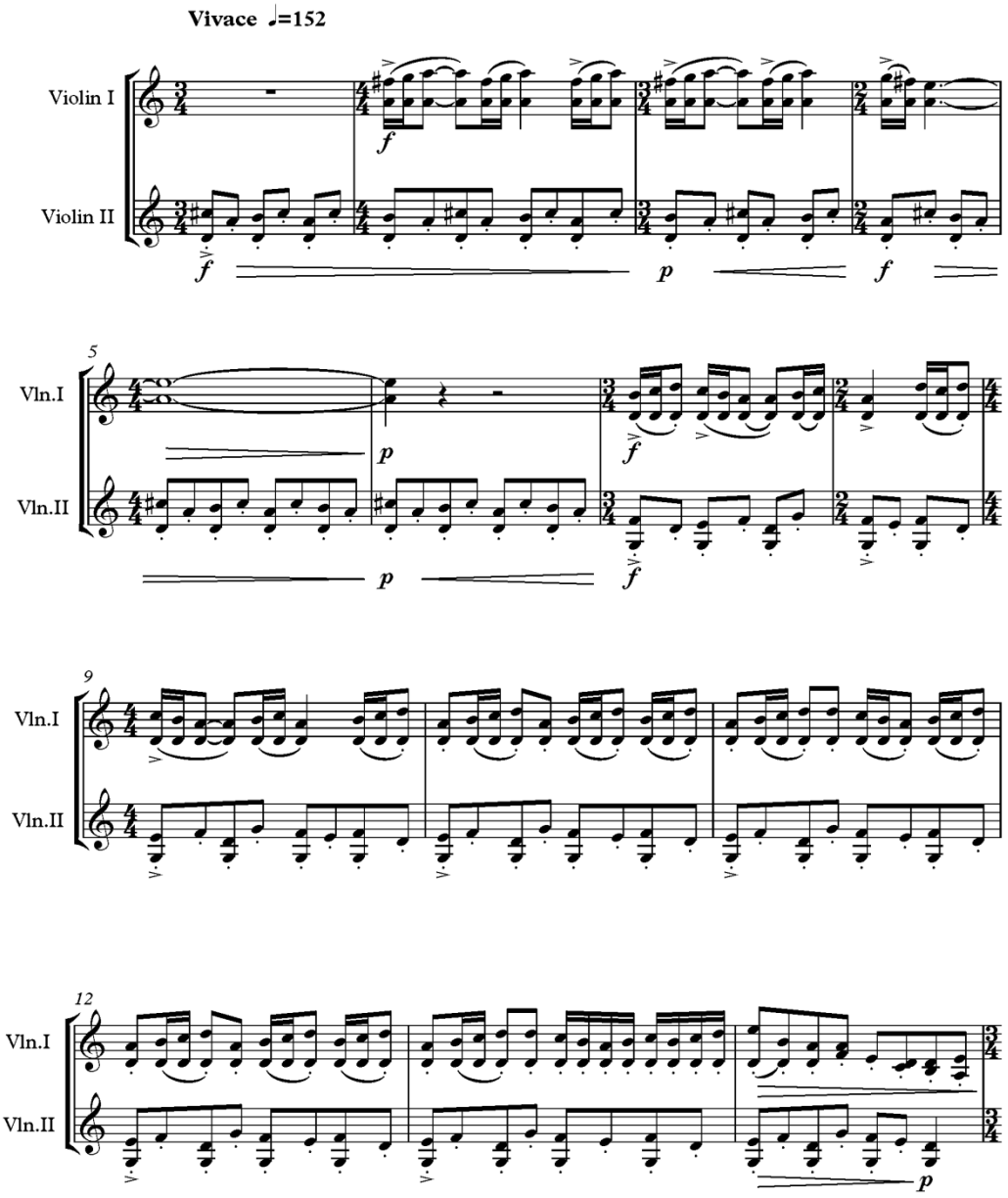
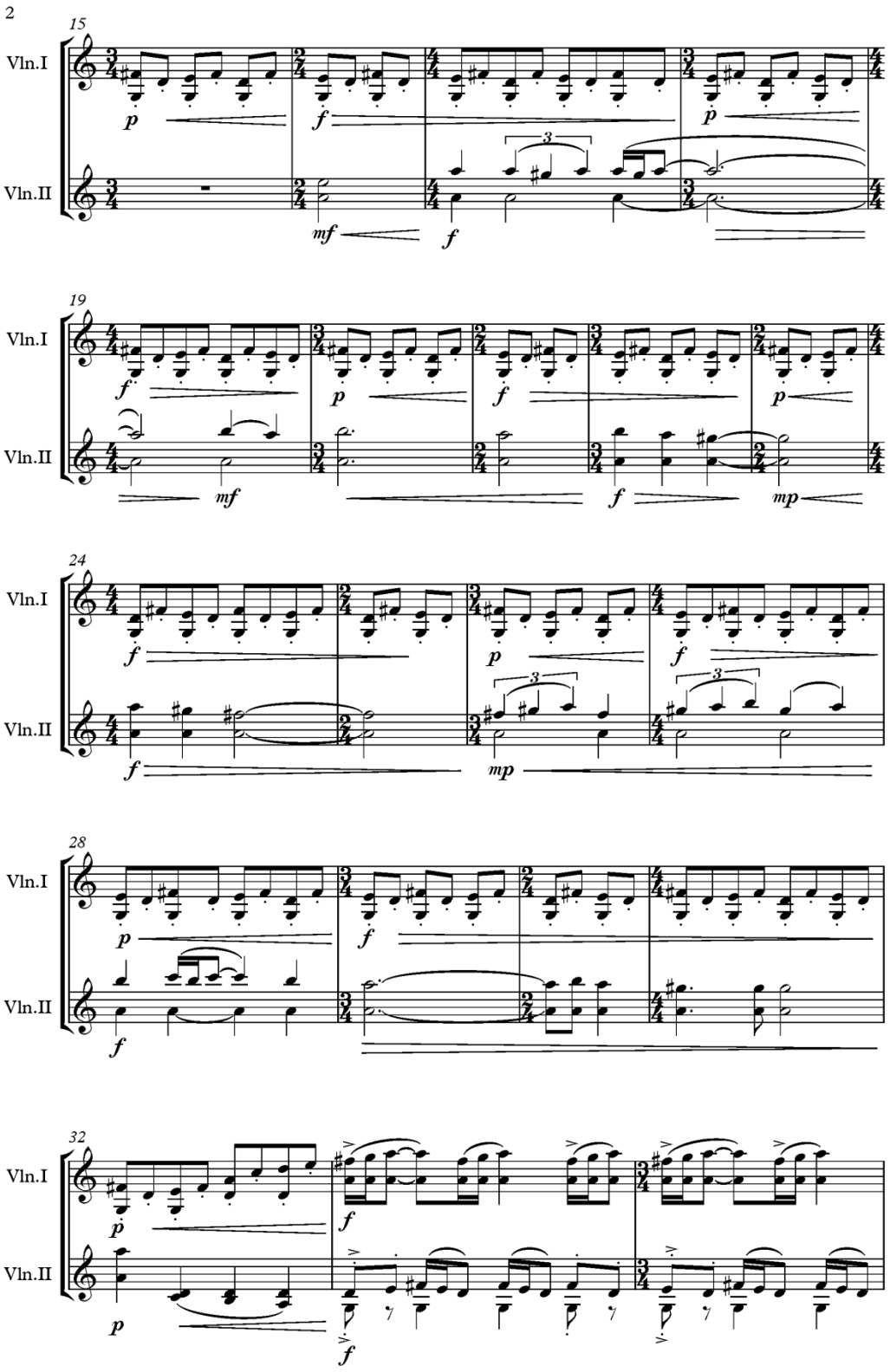
العدد	نوع التيمة الايقاعية	مكان التيمة في القطعة حسب البارات
1		2, 9, 33, 71, 76,
2		3, 34, 64
3		7, 69
4		10, 11, 12, 72
5		13
6		35
7		36
8		43, 47
9		44, 48,53
10		56
11		44
12		46
13		48
14		50
15		74
16		75
17		57
18		8, 70
19		77

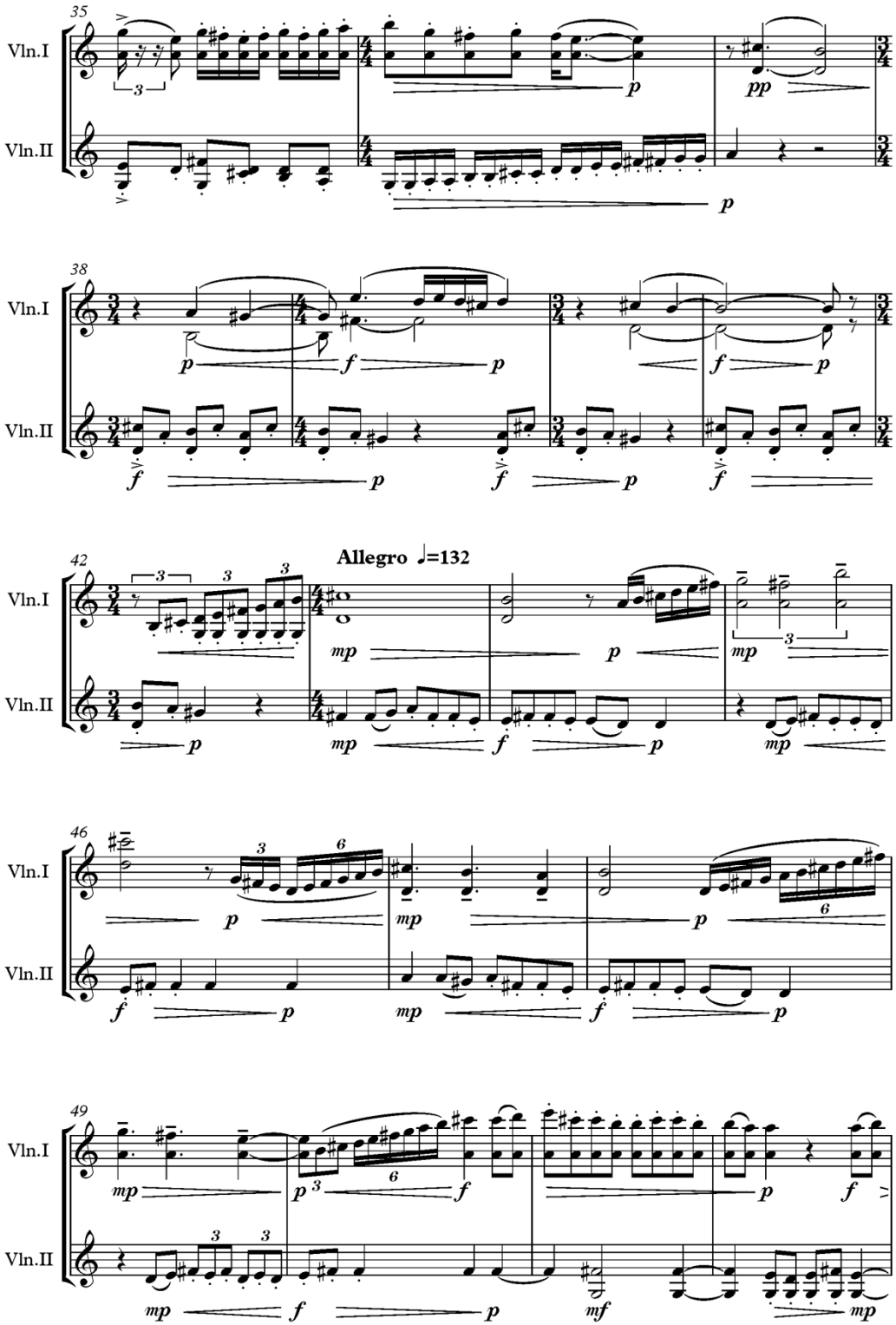
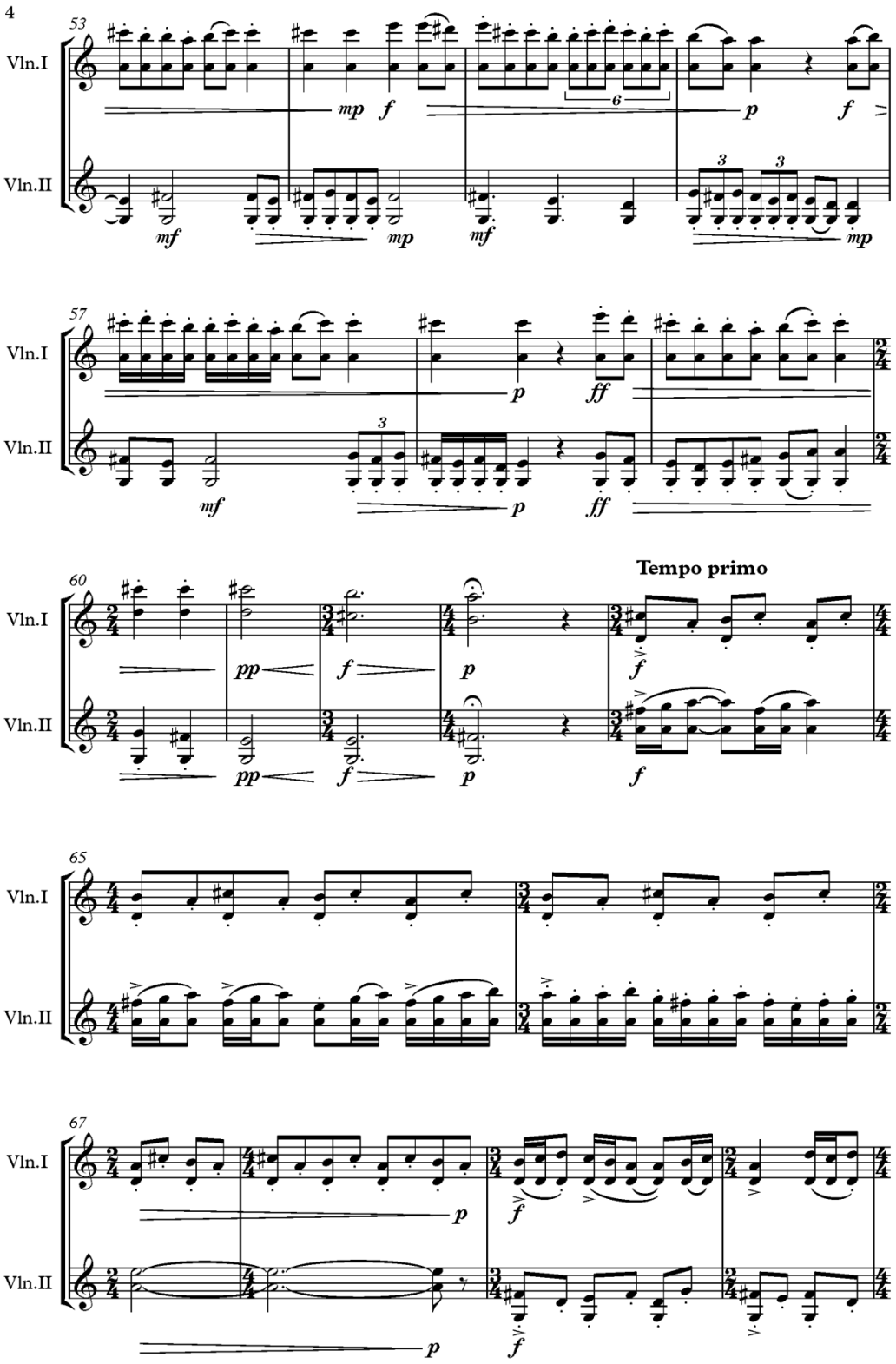
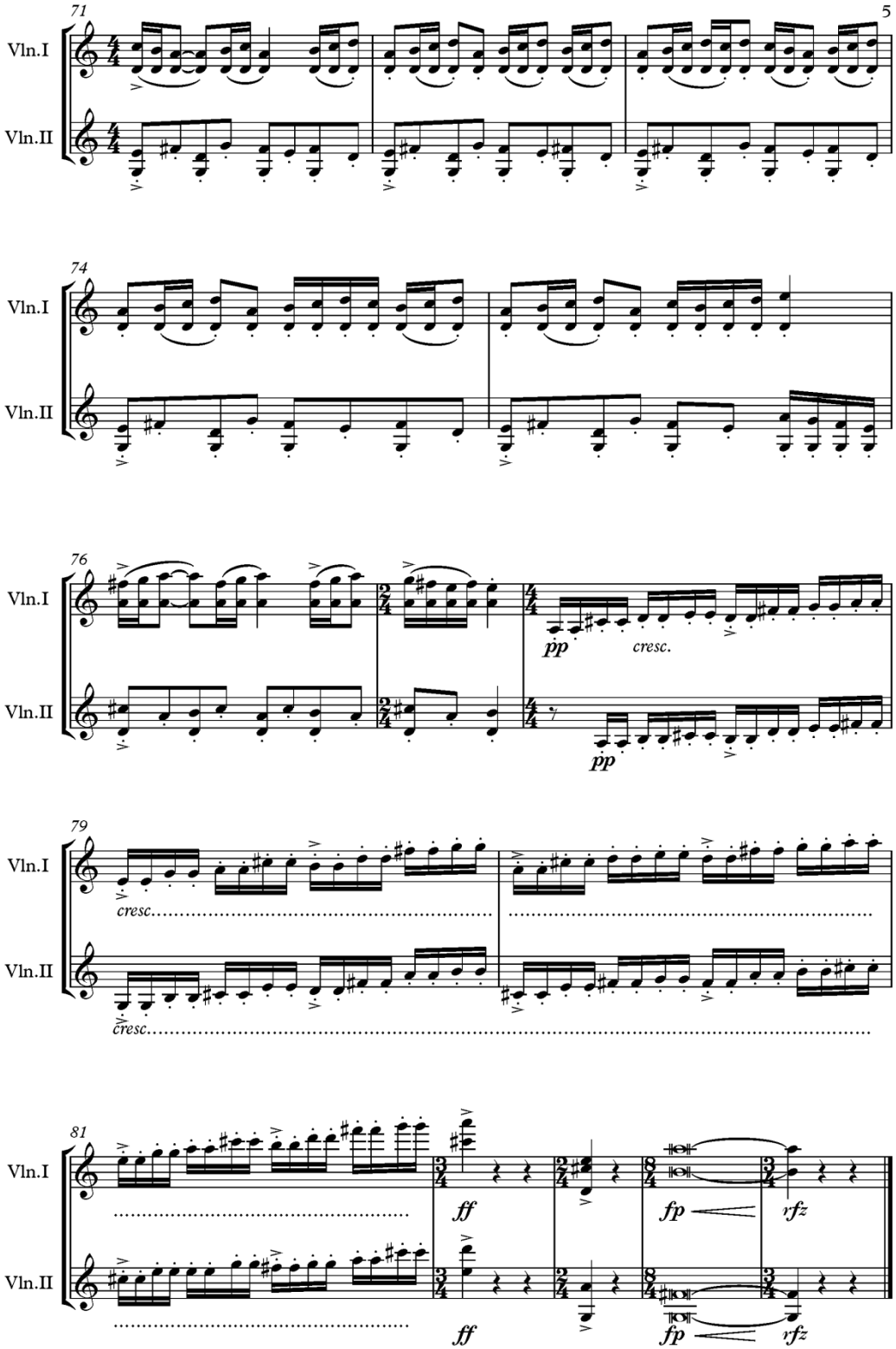
نتائج البحث

وبعد صياغة القطعة والبحث توصل الباحث إلى النتائج التالية:

1. ان عناصر الموسيقى الكوردية العراقية كاللحن والايقاع والمقام مناسبة لكتابة الثنائيات وخاصة للطلبة.
2. إن استخدام التقنيات التأليفية للموسيقى الأوروبية المعاصرة يوفر آفاقاً جديدة لإعادة صياغة الموسيقى الكردية العراقية.
3. ان التحرر من قيود أشكال الأغاني والاتجاه نحو موسيقى الآلات أو إنشاء قوالب جديدة للموسيقى الكردية والعراقية أحد احتياجات العصر.
4. إن استخدام الموازين الموسيقية المتنوعة في الألحان المحلية لا يشكل عائقاً أمام تطور الموسيقى الكردية العراقية.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1516
Abdullah Jamal Ashraf: Violin duet composition in Iraqi Kurdish Music"Shepherd Violin Duet for Students" as a model
Al-Academy Journal - Issue 114 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الراعي Shepherd
ثنائي كمان للطلاب A Violin Duet for Students

2
15
Vln.I
Vln.II
19
24
28
32

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1516
Abdullah Jamal Ashraf: Violin duet composition in Iraqi Kurdish Music"Shepherd Violin Duet for Students" as a model
Al-Academy Journal - Issue 114 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

4
53
Vln.I
Vln.II
mp
f
p
mf
mp
mf
p
f
mp
57
Vln.I
Vln.II
p
ff
mf
p
ff
60
Tempo primo
Vln.I
Vln.II
pp
f
p
f
pp
f
p
f
65
Vln.I
Vln.II
67
Vln.I
Vln.II
p
f
p
f

71
5
Vln.I
Vln.II
74
76
pp
cresc.
79
cresc.
81
ff
fp
rfz

Conclusions

After formulating the piece and researching, the researcher reached the following results:

1. The elements of Iraqi Kurdish music such as melody, rhythm and maqam are suitable for writing duets, especially for students.
2. The use of compositional techniques of contemporary European music provides new horizons for reformulating Iraqi Kurdish music.
3. Liberation from the restrictions of song forms and the trend towards instrumental music or creating new templates for Kurdish and Iraqi music is one of the needs of the era.
4. The use of diverse musical scales in local melodies does not constitute an obstacle to the development of Iraqi Kurdish music.

References

1. Ammer, C. (2004). *The Facts on File dictionary of music*. Facts on File.
2. Cope, D. (1997). *Techniques of the contemporary composer*. Schirmer, Cengage Learning.
3. De Leeuw, T. (1995). *Music of the twentieth century*: A study of its elements and structure. Amsterdam University Press.
4. Griffiths, P. (1978). *A concise history of modern music*. Jarrold and Sons Ltd.
5. Griffiths, P. (1992). *Encyclopaedia of 20th century music*. Phaidon Press.
6. Griffiths, P. (2002). *Modern music and after*: Directions since 1945. Oxford University Press.
7. Kayser, H. E. (2021). *Thirty-six elementary and progressive studies for the violin* (Revised and fingered by Svecenski). G. Schirmer, Inc.
8. Kreutzer, R. (2023). *42 violin studies*. G. Schirmer, Inc.
9. Kostka, S. (2006). *Materials and techniques of twentieth-century music (3rd ed.)*. Pearson Prentice Hall.
10. Laitz, S. G. (2012). *The complete musician: An integrated approach to tonal theory*, analysis, and listening (3rd ed.). Oxford University Press.
11. Sevcik, O. (2023). *Violin school for beginners*, Op. 6. C. G. Roder.
12. Sitt, H. (2007). *100 etudes*, Op. 32. Mutopia Project.
13. Smith Brindle, R. (1968). *Musical composition*. Oxford University Press.
14. Susanni, P., & Antokoletz, E. (2021). *Music and twentieth-century tonality:* - Harmonic progression based on modality and the interval cycles. Routledge.
15. Taruskin, R. (2013). *The Oxford history of western music*: College edition. Oxford University Press.