خصائص البنية اللحنية لآلات التشيللو والكونترا باص في مؤلفات الفرقـــة السيمفونيـــة العراقيـة

تقى سعد الوائلي.....جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2019/1/2 ، تاريخ قبول النشر 2019/2/18 ، تاريخ النشر 2019/3/25

ملخص البحث

تقوم فكرة هذا البحث على اساس تقديم دراسة تختص بقواعد واسس التأليف الموسيقي المنهجي العراقي للأوركسترا السيمفوني بحسب بناء المؤلفات الموسيقية ذات الشكل الكبير، التي تتميز بالاختلاف والتنوع اللحني داخل نسيجها الموسيقي على وفق طريقة توزيع الآلات واصنافها ضمن الأوركسترا، وقد اهتمت الباحثة بدراسة هذا البناء اعتماداً على ما يدون له على وفق الآلات الوترية القوسية الباص، والمتمثلة بالتشيللووالكونترباص، اذ يمكن من خلال تحليل خصائص بنية اللحن لهذه الآلات والعلاقة اللحنية فيما بينهما داخل النسيج الموسيقي للعمل، من التوصل الى أهم الخصائص الفنية لبناء لحن الباص عند المؤلف العراقي ضمن التشيللووالكونترباص، وهذا هو هدف البحث، ما يساهم فيما بعد على التعرف والاستفادة من اسلوب الكتابة الموسيقية المنهجية وتسخيرها لتطوير نظام التأليف المنهجي العراقي الأكاديمي الموسيقي وهنا تكمن أهمية هذا البحث.

ركز البحث في أدبيات موضوعاته على توضيح مفهوم بناء اللحن في المبحث الأول،ضمن التأليف المنهجي، فضلاً عن مكانة اللحن وأهميته في بناء الأنواع المختلفة لكل نوع من النسيج اللحني، مع المحافظة على توضيح لحن الباص من قبل التشيللووالكونترباص في كل نسيج، وفي المبحث الثاني، اهتم موضوعه في تفسير التي التشيللووالكونترباص واهميتهم ضمن خط تطور الموسيقى المنهجية خلال العصور المختلفة، ثم المبحث الثالث الذي اهتم بتوضيح أهم الإمكانيات الأدائية لهذه الآلات.

شملت اجراءات البحث قيام البحاثة بتصميم استمارة تحليل تخص موضوع بحثها اعتمادا على ما توصلت اليه في ادبيات موضوعها فضلاً عن الى ما اطلعت عليه من مواضيع تخص تحليل اللحن المنهجي وبنائه الأوركسترالي، وبعد اخذ موافقة الخبراء الموسيقيين بتطبيق فقرات الاستمارة، شرعت الباحثة بتحليل عينة سيمفونية واحدة من مجموع سبعة سكورات ضخمة، لتتوصل الى نتائج تحليلها ومن ثم الاستنتاجات الأخيرة للبحث والتي برزت في أن الكتابة للآلتين متطابقة دائمة، وعند اختلاف الكتابة بينهما تظهر ابعاد التشيللو بشكل خطوات، أما الكونترباص فبشكل قفزات، فضلاً عن الى ندرة استخدام العلامات الأدائية الديناميكية أو التكنيكية في الآلتين.

الكلمات المفتاحية: (خصائص البنية، تشيللو، كونترباص، مؤلفات السيمفونية العراقية)

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

مقدمة البحث:

تعد السيمفونية الوطنية من اهم الفرق الموسيقية المنهجية في البلد. وأن الفرقة السيمفونية العراقية لها تأريخ طويل في عزف القطع الاوركسترالية المنهجية العالمية، فضلاً عن الى ذلك فقد تمتعت هذه الفرقة ببروز خبرات عراقية حاولت ان تعتمد على نفسها في التأليف الاوركسترالي على المنهج العالمي، والذي تنوع بين توزيع الألحان التراثية او تأليف آلي قائم بحد ذاته، وبذلك كانت البداية الحقيقية على تقليد الموسيقى المنهجية، كون أن اكثر المؤلفين هم بالاساس من ذوي الخبرة والمهارة الذاتية.

وعلى الرغم من ذلك فقد كانت نتائج الاعمال موسيقية مختلفة ومتنوعةٍ وظلت تقدم وتعزف لسنوات متعددة، ومن هذا المنطلق اتخذت الباحثة مبرراً لموضوع بحثها، إذ إن تلك الاعمال غير خاضعة للتحليل الموسيقي الاكاديمي، كما هو واضح من خلال الدراسات الموسيقية المنهجية في البلد فضلاً عن الى توصيات بعض الدراسات في الاهتمام بجانب المؤلفات الموسيقية العراقية التي كان انتشارها ضمن السيمفونية و اعتمادها على فنانين عراقيين، الذين إحتوت اعمالهم على كتابات لجميع الات الاوركسترا. وتلك الكتابة المتعارف عليها في المنهج العالمي للتأليف أنها ذي خصائص وسمات يجب ان يدركها الفنان المنهجي، والتي تتعلق بجانب دراسة مكونات الفن الاوركسترالي وفق علم التأليف والتوزيع الموسيقي، اذ انه العلم الشامل ترتبط في دراسته علوم اساسية اخرى مثل الالات والشكل والهارموني وغيرها، فقامت الباحثة باعتماد الاشكال الآلية المكتوبة في اعمال المؤلفين العراقيين، متخذه واحد من الجوانب الاساسية في بنية اللحن لدراستها والمتمثلة بصوت الباص، الذي يعد من الاصوات الرئيسية في الاوركسترا، وقد حددته بجانب الباص الوتري (عائلة الفايولين)، كون أن صوت الباص هذا هو ضمن عائلة مهمة ومتكاملة في بناء الاوركسترا، لذلك اهتمت بأساسيات وخصائص العلاقة القائمة بين الالات التي تقوم بأدائه والمتمثلة بالكونترباص والتشيللو، خدمة لدراسة الخصائص اللحنية لهذه الالات، ومن هنا صاغت الباحثة مبرر بحثها على شكل السؤال الآتي: لماذا لم تدرس خصائص لحن الباص في الوتريات المؤلفة من قبل العراقيين على الرغم من اهمية هذا الصوت في الموسيقى والتأليف؟.

وتكمن أهمية هذا البحث في أنه يخدم القضية العلمية الموسيقية بشكل عام والتي تختص بتحليل الموسيقى الآلية المنهجية بشكل خاص.

اما هدفه، فتمثل بالكشف عن بناء لحن الباص بين آلتي التشيللووالكونترباص ضمن العلاقة اللحنية المشتركة لواقع المؤلفات الاوركسترالية السيمفونية العراقية.

تحديد المصطلحات:

البنية اللحنية: (لغوياً) البنية: هيأة البناء وتركيبه. (معجم اللغة العربية المعاصرة، 2008م، ص252)

وفي اللغة العربية يقال إن البنية هي بنية الكلمة وصيغتها والمادة التي تبنى منها. (محيط المحيط، ص57)

البنية اللحنية:(اجرائيا)هي كل ما يتعلق بعناصر تكوين اللحن المستخدمة على وفق مبادئ التأليف الموسيقي.

اللحن: هو تلك الفكرة الموسيقية التي ندركها من خلال تتابع الأنغام الصادرة عن مصدر صوتي. (ميسم، 2018م، ص 115)

مؤلفات: وتعرفها الباحثة بأنها، المقطوعات الموسيقية الآلية الموضوعة من قبل المؤلّفين العراقيين، والمقدمة من قبل الفرقة السيمفونية العراقية.

السيمفونية العراقية: هي الفرقة التي نشأت في بغداد، كأكبر أوركسترا سيمفوني على وفق النظام المتعارف عليه في العالم حيث تضم مختلف الآلات وبفصائلها المتنوعة، والتي لها القدرة على تقديم الأشكال الموسيقية الآلية الكبيرة من مؤلفات العالم أو مؤلفيها المحليين. (ميسم، 2015،ص8).

الاطار النظري

المبحث الأول: اللحن:

"يعد اللحن او مايطلق عليه بالميلودي بحسب تصنيف بعض النقاد هو العنصر الثاني من عناصر بناء الموسيقى والغناء" (ميسم، 2018م، ص45).

"واللحن هو المسار الصوتي المؤلف من عدد من النغمات لايقل عدده عن ثلاثة والمتنوعة في ابعادها نوعاً اي حجماً وحركة اي مسارها نحو الاعلى او الاسفل. واللحن هو أحد أهم العناصر المتميزة المرتبطة بمضمون الموسيقى، ويمثل نواته كما اسماه الناقد أسافيف". (طارق، 2014م، ص350).

واللحن ايضا، "هو تلك الفكرة الموسيقية التي ندركها من خلال تتابع الانغام الصادرة عن مصدر صوتي، وعلى غرار ما نتبادله من افكار عن طريق اللغة في جمل مفيدة فإن الموسيقيين ينقلون الينا مضامين نتاجاتهم عن طريق الالحان المصحوبة بالكلمات او بدونها، والى جانب الالحان المنبعثة من مصدر صوتي واحد، تضمنت المؤلفات الموسيقية الشعبية على الحان تنبعث من مصدرين صوتيين او اكثر، تمتزج دائما فيما بينها، اما في الموسيقى الكلاسيكية، فالملاحظ أن الالحان بشكل عام تستخدم بشكل اساس وثانوي، ويبقى الاساسي محافظا على فكرته مهما تنوع او تداخل بين الالحان الاخرى المرافقة لمساره المتدفق صعودا ونزولا او متحركا بشكل متعاقب –متموج- او بشكله الافقي (المسار المستقيم)". (ميسم، 2018م، ص115).

"يعد اللحن أقرب عناصر الموسيقَى إلى الأدب، بل هو العنصر الأدبي في الموسيقى، مِن جهة قدرته على تحديد مضمون معين" (الصياد، 2017)

"إننا اليوم نميز بين ثلاثة انماط رئيسة للبنية اللحنية، أفرزتها الحضارة الموسيقية في العالم. اذ يمثل النمط الاول منها مفهوم المونوفوني او الاحادي، حيث تتتابع فيه الابعاد الموسيقية للنغمات على وفق زمن محسوب لكل نغمة، اماالنمط الثاني البوليفوني، فهو كالاول من حيث تتابع الأبعاد في اللحن افقيا، ويختلف في أنه يتكون من العديد من المسارات اللحنية الافقية، تتوزع على الطبقات الصوتية المختلفة، لذلك تجري الابعاد في هذا النمطوراء بعض، وبجوار بعض في آن واحد. والنمط الثالث الهوموفوني، تظهر فيه الابعاد بتتابع وتجاور عامودي الشكل، اصطلح على تسميته بـ الأكورد، واصبح النسيج اللحني لهذا النمط هو مكون من تتابع الاكوردات، وفق زمن محسوب لكل اكورد ينتهي ليأتي بعده الاكورد الذي يليه". (ميسم، 2018م، ص 113).

إذ "ان لكل شكل لحني حياته الداخلية، إنه ليس مادة صماء وانما هو كائن حي لايتوقف عن الحركة والنمو. فالموسيقى لا تتوقف إلا عند نهايتها، واستمرار الحركة هو احد خصائصها. وفي نطاق هذه الحركة تخضع عملية الابداع الى نظام يحقق العمل، وفي هذا النظام يمتزج المضمون مع الشكل إمتزاجاً تاماً، كما تدخل الانفعالات والحالات النفسية في ذلك النسيج اللحني الذي يبدعه المؤلف. وعلى ذلك يكون نماء الثيمة عملية تشييد او تكوين او بناء في الزمن. اما اسلوب نماء الميلودية-Melodic development فهو عملية ابتكار خطوط لحنية تسمع في آن واحد مع الميلودية الاساسية، ويطلق على هذا الاسلوب اسم Polyphony اي تعدد الالحان". (الشوان، 2005م، ص، 47)

"لا يكتفي اللحن بتنظيم ضربات الموسيقى تبعا لشدتها او خفوتها، وإنما يضيف الى الايقاع عنصرا جديدا، هو عنصر ارتفاع الاصوات او انخفاضها Pitch، ... والمقصود بالصوت الرفيع هو ذلك الصوت الذي تزداد سرعة ذبذباته، اما الصوت المنخفض او العريض، فهو الذي يزداد بطء ذبذباته".(فؤاد، 2009م، ص22)

إذ "تقف كل العناصر الموسيقية جنباً ضمن علاقة غامضة، مؤسسة على ارتباطات وتفاعلات فيما بينها تحكمها قوانين الطبيعة. وان هذه التفاعلات غير المرئية التي تحكم الايقاع واللحن والهارموني". (إدورد، 2009م، ص33)

المبحث الثاني: الموسيقى العالمية:

"تعد الموسيقى من الفنون السمعية التي تؤثر مباشرة في المتلقي عن طريق السماع لتجعله بالتالي تحت تأثير جمالياتها عن طريق رسم صور لأحداث وانفعالات وتخيلات ذاتية تنعكس من المتلقي نحو ما قدمت الموسيقى له من تعابير مجردة عن طريق الألحان والايقاعات والاداء وغيرها من مكونات العمل الموسيقي او الغنائي". (ميسم، 2018م، ص21)

إذ "إن كلمة عالمية هي نسبة إلى العالم بأسرهمن فلكلور موسيقي عالمي، إلى موسيقى أكاديمية عالمية، إلى موسيقى خفيفة عالمية، كما تشمل إذن موسيقى جميع الشعوب... اما الموسيقى العالمية المنهجية فيقصد بها الموسيقى الغربية الأكاديمية المدرسية- الموسيقى الآلية والغنائية-". (سليم، 2009م، ص1)

لذا "لقد شهدت الموسيقى المنهجية تطورا هائلا في طبيعة المادة اللحنية المستعملة، وخاصة فيما يتعلق بالبناء التوافقي للنسيج الصوتيهارمونيا كان ام كونترابوينتيا... وتظهر أهمية الموسيقى العالمية بشكل عام من

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

خلال اتجاهين منهجيين في تطورها عبر الزمن يتمثل الاتجاه الاول بالغنائي والاتجاه الثاني بالالي، وقد يكون الاتجاه الغنائي هو الاقدم والذي عرف منذ فترة اليونان". (محمد، 2009م، ص13)

إذ "إن فكرة التآلف الهارموني والكونترابوينت والبوليفونية، في القرن العشرين ذاته، مازالت غير معروفة تماما في اي من الموسيقات الشرقية وغير الاوربية ... اما ظهور البوليفونية وتقدمها، هو اهم التغييرات التي صادفتها الموسيقى، واحدثت انقلابا في فن الموسيقى، وجعلت له مظهرا جديدا ، كما انها فتحت امامه افاق جديدة من الخيال، مازالت بالغة الاثر". (هوجولا، ص103).

التشيللو والكونتر اباص:

تعد هذه الآلات من الآلات المهمة في الأوركسترا "والأوركسترا هي مجموعة من العازفين على الآلات الموسيقية الكلاسيكية التي تنظم ضمن اربع عائلات بأعداد متناسبة لأحداث التوازن الصوتي المطلوب، وتقوم بتقديم الاعمال السيمفونية بأفضل شكل ممكن". (رامي، 2009م، ص 176).

إذ "تتكون الاوركسترا من عدة الالات منها (الكمان، الفيولا، التشيللو، الكونترباص) تشكل هذه الآلات نظام صوتي متكامل فيما بينها تقابلها الآلات الهوائية، الخشبية، النحاسية، والالات الايقاعية في تشكيلة الاوركسترا. (تيسير، 2018، ص 430).

ف "التشيللو هي الآلة الثالثة من حيث الحجم في مجموعة الآلآت الوترية... تنحدر آلة التشيللو من آلة الفيولاداجامبا". (السابوزيل، 1970م، ص19)

وعليه "يسمى التشيللو ايضاً بالكمان الجهير، وهو آلة موسيقية وترية يعزف عليه بوساطة القوس وأحيانا بالاصبع، وهو اكبر حجماً من آلة الفيولا ويرتكز أثناء العزف على الارض ، يشد عليها اربعة اوتار كل منها على طبقةِ اغلظ مما يماثله من اوتار آلة الفيولا". (حسين، 1987م، ص223).

إذ "ظهر التشيللو في ايطاليا خلال القرن السابع عشر، وفي عام 1725 دخل الاوبرا، ولكنه لم يستطع وقتئذ ان يخلع منها آلة الفيول باص الناعمة من مكانتها، ومع ذلك فقد تمكن من الاستمرار بعد أن كتبت له مؤلفات لانزيتيوأنطونيتي، ويوهان سبستيان باخ". (ماكس، 1973م، ص35)

اما الكونترباص فإنه "منذ القرن السادس عشر وهو معروف بأسم الفيول الكونترباص، او الفيولوني، وفي القرن التالي كان يستعمل في ايطاليا والمانيا وبلاد الفلاندر، وفي فرنسا لم تتخذه الأكاديمية الملكية للموسيقى إلا منذ مستهل القرن الثامن عشر في اوبرا السيونالتي كتبها ماران ماريد عام 1706 و اوبراتمونتكلير 1761، ومنذ ذلك العهد اعترف به وأصبح من العناصر الجوهرية في الاوركسترا". (ماكس، 1973م، ص 36)

لذا "يعد الكونترباص هو الأوطأ صوتاً والاكبر حجماً في عائلة الكمان، كما يختلف عن أعضاء العائلة الباقين بأنه تشد أوتاره على رابعات وليس خامسات تامة". (اوتو، 2017م، ص143).

إذ "تستخدم مع فرق الموسيقى الشعبية لاسيما في هنكاريا ورومانيا وبلغاريا وغيرها". (حسين، 1987م، ص 224).

"تعد الكمان والتشيللو أكثر الآلات عزفا للألحان الأساسية، أما الفيولا والباص فقليلا ما نسمعها فى الألحان الأساسية،ويكون دورها الأساسى هو دعم النغم. وكل هذه الآلات تسمى الوترية القوسية لأن العزف

علها يكون باستخدام القوس. التشيللو تستخدم منها عشرة آلات فى الأوركسترا، اما الكونترباص يستخدم منها ثمانى إلى عشرة آلات ".(محمد، 2009م، ص88).

المبحث الثالث: الامكانيات الادائية التعبيرية (التكنيكية والديناميكية)

إذ "يشمل الحيز النغمي الآلة التشيللو ثلاثة اوكتافات، وموسيقاه تكتب على مفاتيح فا ودو وصول، وتضبط اوتاره على بعد موسيقي خاص ادنى من الفيولا. وفي الاوركسترا يقوم بتقوية اصوات القرار، ولكن دوره الحقيقي ينحصر في الغناء، وفي التعبير عن العواطف، وفي قدرته على تصوير بلاغة الصوت البشري... ورغم حجمه الكبير، الا انه من الآلآت التي تسمح بابراز المهارة الفائقة في العزف". (ماكس، 1973م، ص 36)

إذ " يكتب المؤلفون للتشيللو بحرية اذ يستطيع التشيللو ان يعزف نغمات غليظة وفي نفس الوقت يعطي النغمات الحادة ببريق اكثر، ويستعملون المؤلفون تلك الآلة ليعبروا عن احوال والوان مختلفة، كما تدون موسيقاها على المفاتيح باص وتينور وصول". (السابوزيل، 1970، ص20).

إذ "يسمع صوت التشيللو أوضح مِن الكمان والفيولا والوتريات عمومًا وهو العمود الفقري للأوركسترا". (الصياد، 2017م)

"لآلة الكونترباص ثلاثة اوتار، ولكن في ايامنا اصبح له اربعة مضبوطة على ابعاد موسيقية رابعة فيما بينها، مي- لا- ري- صول، وفي بعض الاحيان يشمتمل على وتر خامس يسمح للعازف بالهبوط الى دو القرار، ويكتب الكونترباص من مفتاح (فا) والانغام المعزوفة تسمع على بعد اوكتاف ادنى مما هو مكتوب، واحيانا يسمع مفتاح صول لتسجيل الاجزاء الحادة. وحجمه يفرض على اليد اليسرى تباعداً هاماً في الانتقالات، وثقل قوسه لا يسمحله بالطلاقة في المهارة في الاداء...ولا يقوم الكونترباص في الاوركسترا بأي غناء وانما بالتدعيم الذي لا غنا عنه، اذ يقع على عاتقه كل البناء الصوتي، وفي غالب الاحيان يقوم بعزف قرارات المركبات الهارمونية ". (ماكس، 1973م، ص37)

إذ "إن سرعة البيزيكاتو تعتمد في عزفها على ثخانة الأوتار، في الكونترباص مثلاً، يجب أن تكون المقاطع دوما اكثر بطئاً من الكمانات. ومن المستحسن في عزف اكوردات البيزيكاتو تجنب الاوتار المفتوحة المطلقة، التي تنتج صوتاً اكثر لمعاناً من الاوتار المكتومة. وتترك لنا الاكوردات باربع علامات حرية كبيرة وقوة في الاندفاع، لأنه لا يوجد خطر في ملامسة علامات خاطئة من غير قصد.يخلق عزف البيزيكاتوالهارموني الطبيعي تأثيراً ساحراً، مع أن الصوت يكون أضعف، ويكون ناجحاً لاسيما في التشيللو. (نيكولا،1997م، ص 54)

إذ "تعزف الالات الوترية اللحن الرئيس، بأستثناء آلات الكونترباص، ويمثل التشيللو عادة مدى التينور-باص فضلاً عن الحد الاعلى الاضافي ويعهد إليها على الاغلب باللحن الغنائي المتأجج عاطفياً وليس باللحن المميز والعبارات الموسيقية السريعة. .. اما الكونترباص بسببرنينه المكتوم، ظل ذا قدرة محدودة في اداء العبارات الغنائية الحرة ويقوم فقط بالعزف الموحد او بالاوكتاف مع التشيللو". (نيكولا، 1998م، ص114)

لذا "لا تدعى آلآتالتشيللو لعزف الاكوردات الثلاثية والرباعية بسبب مداها المنخفض، وتعطى عادة العلامة السفلى من الاكورد مع الكونترباص. ومن غير الشائع ايضاً عزف الاكوردات من قبل الكونترباص". (نيكولا،1999م، ص 108)

و "لكي يكون صوت الآلآت الوترية اكثر قوة ظهر العامود الاسفل للتشيللو والكونترباص، والهدف منه أن التشيللو كان يعلق على الرقبة وظهره يلامس البطن، وينخفض بالتالي صوته، فقد أقاموا له عاموداً في الاسفل اسند بواسطته الى الارض". (فيكتور،ص 125)

اجراءات البحث

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في اتمام بحثها.

مجتمع البحث: حددت الباحثة مجتمع بحثها بجميع المؤلفات ذات الطابع الأوركسترالي والمؤلفة من قبل الموسيقيين العراقيين المنهجيين للفرقة السيمفونية الوطنية العراقية، على وفق المدة الزمنية التي خصصت لحدود هذا البحث فقط. والتي توافرت السكورات الخاصة بها وعددها 7 سكور اوركسترالي سيمفوني.

عينة البحث: اختارت الباحثة عينة عشوائية واحدة من مجتمعها لغرض التحليل الموسيقي.

اداة البحث: قامت الباحثة ببناء استمارة تحليل تخص بحثها استناداً على ماتوصلت اليه من نتائج للإطار النظري فضلاً عن اطلاعها على مواضيع تخص البناء اللحني. وتشمل الفقرات الآتية والتي حددتها الباحثة بعد ان عرضت على خبراء (راجع الخبراء في قائمة الملاحق).

بعد عرض الاستمارة على ثلاثة خبراء- راجع ملاحق البحث- اتفق على جميع فقراتها بأنها صالحة وبدون اي تعديل، وبذلك تكون نسبة الاتفاق هي 100% لصلاحية الاستمارة.

تحليل العينة: عنوان العمل : طوق الحمام - نوعه: افتتاحية من سلم سي ماينر - المؤلف: عبد الرزاق العزاوي

1- حركة اتجاهات المسارات اللحنية للتشيللووالكونتر اباص.

الجمل اللحنية للتشيللووالكونترباص		مستقيم	مسار صاعد	مسار هابط	متعرج	لايوجد لحن
جملة رقم (1)	تشيللو	✓				
	كونترباص	✓				
جملة رقم (2)	تشيللو					✓
	كونترباص					✓
جملة رقم (3)	تشيللو	✓				
	كونترباص					✓
جملة رقم (4)	تشيللو			✓	✓	
	كونترباص					✓
جملة رقم (5)	تشيللو	✓				
	كونترباص					✓
جملة رقم (6)	تشيللو		✓	✓	✓	

	كونترباص					✓
جملة رقم (7)	تشيللو					✓
	كونترباص					✓
جملة رقم (8)	تشيللو			✓		
	كونترباص			✓		
جملة رقم (9)	تشيللو	✓				
	كونترباص	✓				
جملة رقم (10)	تشيللو		✓			
	كونترباص		✓			
جملة رقم (11)	تشيللو	✓				
	كونترباص	✓				
جملة رقم (12)- (13)	تشيللو					✓
	كونترباص					✓
جملة رقم (14)	تشيللو					✓
	كونترباص					✓
جملة رقم (15)	تشيللو	✓		✓		
	كونترباص	✓				
جملة رقم (16)	تشيللو		✓			
	كونترباص			✓	✓	
جملة رقم (17)	تشيللو					✓
	كونترباص					✓
جملة رقم (18)	تشيللو					✓
	كونترباص	✓				
جملة رقم (19)	تشيللو	✓				
	كونترباص				✓	
جملة رقم (20)	تشيللو					✓
	كونترباص					✓
جملة رقم (21)	تشيللو	✓				
	كونترباص					✓
جملة رقم (22)	تشيللو			✓	✓	
	كونترباص				✓	

جملة رقم(23)	تشيللو	✓				
	كونترباص				✓	
جملة رقم(24)	تشيللو		✓	✓	✓	
	كونترباص					✓
جملة رقم(25)	تشيللو					✓
	كونترباص					✓
جملة رقم(26)	تشيللو			✓		
	كونترباص	✓				
جملة رقم(27)	تشيللو			✓		
	كونترباص	✓				
جملة رقم (28)- (29)	تشيللو	✓				
	كونترباص	✓				
جملة رقم(30)	تشيللو					✓
	كونترباص					✓
المجموع		20	5	10	8	25

من الجدول اعلاه ظهر ما يأتي: Hان مجموع المسارات اللحنية لكل آلة هو كما يأتي:

إتجاه مستقيم التشيللو = 11 من 30= 36,66% - إتجاه مستقيم الكونترباص= 9 من 30= 30% -اتجاه صاعد التشيللو=4 من 30= 13,33% - اتجاه صاعد الكونترباص= 1 من30= 3,33%- اتجاه هابط التشيللو= 8 من30= 26,66% - اتجاه هابط الكونترباص= 2 من30= 6,66% -اتجاه متعرج التشيللو= 4 من30= 13,33% - اتجاه متعرج الكونترباص= 3 من30= 10%

2- طريقة بناء اللحن لكل من الكونترباصوالتشيللو.

الجملة اللحنية للتشيللووالكونترباص		Arco	Pizz	لايوجد بحن
جملة رقم(1)-(13)	تشيللو	✓		
	كونترباص	✓		
جملة رقم(14)	تشيللو		✓	
	كونترباص			✓
جملة رقم(15)-(16)	تشيللو	✓		
	كونترباص	✓		
جملة رقم(17)	تشيللو			✓

	كونترا باص			✓
جملة رقم (18)-(26)	تشيللو	✓		
	كونترا باص	✓		
جملة رقم (27)	تشيللو			✓
	كونترا باص			✓
جملة رقم (28)-(30)	تشيللو	✓		
	كونترا باص	✓		
المجموع		54	1	5

من الجدول اعلاه ظهرت مجموع تقنيات العزف لبناء اللحن حسب ما يأتي:

التشيللو 27 Arco= 90% ... التشيللو 1 Pizz= 3,33% \ التشيللو 2 بدون لحن= 6,66% \ الكونترا باص 27 Arco= 90% ... اما Pizz فكان غير مستخدم \الكونترا باص 3 بدون لحن= 10%

3- طبيعة بناء النغمات داخل لحن التشيللو والكونترا باص.

الجملة اللحنية للتشيللو والكونترا باص		خطوات	قفزات	ايقاعي	لايوجد لحن
جملة رقم (1)	تشيللو	✓			
	كونترا باص	✓			
جملة رقم (2)	تشيللو			✓	
	كونترا باص			✓	
جملة رقم (3)-(6)	تشيللو	✓			
	كونترا باص			✓	
جملة رقم (7)	تشيللو			✓	
	كونترا باص			✓	
جملة رقم (8)-(9)	تشيللو	✓			
	كونترا باص	✓			
جملة رقم (10)	تشيللو		✓		
	كونترا باص		✓		
جملة رقم (11)-(13)	تشيللو			✓	
	كونترا باص			✓	
جملة رقم (14)	تشيللو			✓	
	كونترا باص				✓

جملة رقم (15)	تشيللو	✓			
	كونترباص	✓			
جملة رقم (16)	تشيللو	✓			
	كونترباص		✓		
جملة رقم (17)	تشيللو				✓
	كونترباص				✓
جملة رقم (18)	تشيللو			✓	
	كونترباص	✓			
جملة رقم (19)	تشيللو		✓		
	كونترباص		✓		
جملة رقم (20)	تشيللو			✓	
	كونترباص			✓	
جملة رقم (21)-(22)	تشيللو	✓			
	كونترباص			✓	
جملة رقم (23)	تشيللو	✓			
	كونترباص		✓		
جملة رقم (24)	تشيللو	✓			
	كونترباص			✓	
جملة رقم (25)	تشيللو			✓	
	كونترباص			✓	
جملة رقم (26)	تشيللو	✓			
	كونترباص	✓			
جملة رقم (27)	تشيللو				✓
	كونترباص				✓
جملة رقم (28)	تشيللو	✓			
	كونترباص	✓			
جملة رقم (29)-(30)	تشيللو			✓	
	كونترباص			✓	
المجموع		22	8	28	5

من الجدول اعلاه ظهر ما يأتي: ظهر بناء النغمات داخل اللحن لكل آلة كما يأتي:

خطوات التشيللو 15 من30= 50% ... خطوات الكونترباص 7 من30= 23,33%

قفزات التشيللو 2 من30= 6,66% ... قفزات الكونترباص 4 من30= 13,33%

ايقاع التشيللو 11 من30= 36,66% ... ايقاع الكونترباص 16 من30= 53,33%

4- الاشكال الادائية التعبيرية التكنيكية المستخدمة لكل آلة.

الجملة اللحنية للتشيللوالكونترباص		ترييم ولو	كريشاندو	دمينيدو	Rit	Pocoapoco	اكسنت	ستكاتو	تريولة	فرماته
جملة رقم (1)	تشيللو	✓								
	كونترباص	✓								
جملة رقم (4)	تشيللو		✓	✓			✓		✓	
	كونترباص									
جملة رقم (5)	تشيللو									
	كونترباص							✓		
جملة رقم (6)	تشيللو								✓	
	كونترباص									
جملة رقم (13)	تشيللو				✓	✓				
	كونترباص				✓	✓				
جملة رقم (21)	تشيللو									
	كونترباص							✓		
جملة رقم (22)	تشيللو									
	كونترباص							✓		
جملة رقم (23)	تشيللو			✓			✓			
	كونترباص							✓		
	تشيللو									

جملة رقم (26)	كونترباص	✓						✓		
جملة رقم (28)	تشيللو									
	كونترباص							✓		
جملة رقم (30)	تشيللو									✓
	كونترباص									✓
المجموع		3	1	2	2	2	2	4	4	2

من الجدول أعلاه ظهر ما يأتي: أن مجموع الأشكال الأدائية التعبيرية المستخدمة لكل آلة هو كما يأتي:

تريمولو للتشيللو 1 من30= 3,33% ... تريمولوللكونترباص 2 من30= 6,66% \ كريشاندوللتشيللو 1 من30= 3,33% ... كريشاندوللكونترباص 0= 0% \ ديميوبندوللتشيللو 2 من30= 6,66% ... ديميوبندوللكونترباص 0= 0%Ritللتشيللو 1من 30= 3,33% ...Ritللكونترباص 1 من30= 3,33% \ Pocoapoco للتشيللو1 من30= 3,33% \ Pocoapocp للكونترباص1 من30= 3,33% \ اكسنت للتشيللو 2 من30= 6,66% ... اكسنت للكونترباص 0= 0% \ ستكاتوللتشيللو 0= 0% ... ستكاتوللكونترباص 4 من30= 13,33% \تريولة للتشيللو 2 من30= 6,66% ... تريولة للكونترباص 2 من30= 6,66% \فرماته للتشيللو 1 من30= 3,33% ... فرماته للكونترباص 1 من30= 3,33%

5- الاشكال الادائية الديناميكية المستخدمة لكل آلة.

الجملة اللحنية للتشيللوو الكونترباص		P	PP	PPP	fm	ff
جملة رقم (1)	تشيللو		✓			
	كونترباص		✓			
جملة رقم (4)	تشيللو				✓	
	كونترباص					
جملة رقم (12)- (13)	تشيللو	✓				
	كونترباص	✓				
جملة رقم (14)	تشيللو		✓			
	كونترباص					
جملة رقم (15)	تشيللو	✓				
	كونترباص			✓		

جملة رقم (16)	تشيللو					✓
	كونترباص					✓
جملة رقم (22)	تشيللو				✓	
	كونترباص					
المجموع		5	3	1	2	2

من الجدول اعلاه ظهر ما يأتي: أن مجموع الأشكال الأدائية الديناميكية لكل آلة هو كما يأتي:

Pللتشيللو 3 من30= 10% ... pللكونترباص 2 من30= 6,66%\ PP للتشيللو 2 من30= 6,66% ... PPللكونترباص 1 من30= 3,33%\ PPP للتشيللو 0= 0% ... PPPللكونترباص 1 من30= 3,33% \ mfللتشيللو 2 من30= 6,66% ... Mfللكونترباص 0= 0% \للتشيللو 1 من30= 3,33% ... ffللكونترباص 1 من30= 3,33%

مناقشة النتائج: من التحليل السابق ونتائجه ظهر ما يأتي:

1- حركة اتجاهات المسارات اللحنية للتشيللووالكونترباص:- كان المسار المستقيم بنسبة متقاربة جداً في حركة التشيللووالكونترباص. اما الإتجاه الصاعد فكان التشيللو نسبته أكبر من الكونترباص. والاتجاه الهابط كذلك التشيللو اكبر من الكونترباص.والاتجاه المتعرج التشيللو اكبر من الكونترباص بنسبة قليلة.

2- طريقة بناء اللحن بالقوس أو بدونه لكل من التشيللووالكونترباص:- كان لإستخدام القوس Arco نسبته متساوية بين التشيللووالكونترباص. اما ال بيزيكاتوPizz فكانت نسبته قليلة جداً عند التشيللو ولم يستخدم عند الكونترباص.

3- طبيعة بناء النغمات داخل اللحن لكل من التشيللووالكونترباص:- إن نسبة خطوات التشيللو اكثر من الكونترباص. اما نسبة قفزات فكان الكونترباص أكبر من التشييللو. وطبيعة الشكل الإيقاعي للنغمات كانت نسبة الكونترباص ايضا اكبر من التشيللو.

4- الأشكال الأدائية التعبيرية التكنيكية المستخدمة لكل آلة:- الأشكال الادائية التكنيكية التي ظهرت بالتشيللو كانت متمثلة بـ تريمولو، كريشاندو، ديميوبندو، ريتاندو، اكسنت، تريوله، pocoapoco، فرماته لكنها ضمن الاستخدام على نطاق الضيق جداً اذ لم تتعدى في الاستخدام لمرة او مرتين. اما الأشكال الأدائية التكنيكية التي ظهرت بالكونترباص كانت متمثلة بـ تريمولو، ريتاندو، ستكاتو، تريولة، pocoapoco، فرماته لكنها ضمن الاستخدام على نطاق الضيق ايضاً.

5- الأشكال الأدائية الديناميكية المستخدمة لكل آلة:- الأشكال الأدائية الديناميكية التي ظهرت بالتشيللو كانت متمثلة بـ p، pp، mf، ff لكنها ضمن الاستخدام على النطاق الضيق جداً، إذ لم تتعدَ في الاستخدام مرة او مرتين. اما الاشكال الادائية الديناميكية التي ظهرت بالكونترباص كانت متمثلة بـ p، pp، ppp، ff لكنها ايضا ضمن الاستخدام على النطاق الضيق جداً، اذ لم تتعدى في الاستخدام مرة او مرتين.

الاستنتاجات:

1- ظهرت المسارات اللحنية في خصائص البنية اللحنية لصوت الباص بأنها مسارات مستقيمة اكثر استخداماً في صوت التشيللووالكونترباص ما يدل على ثبات حركة اللحن في اتجاه واحد اكثر من اعتماده على الحركة الصاعدة والهابطة، اما الاتجاه الهابط للتشيللو كان اكثر استخداماً من الصاعد في صوت الباص على العموم ما يدل أن الحركة نحو المسار اللحني الهابط في صوت الباص هي اكثر استخداماً من المسار الصاعد والمتعرج واللذان ظهرا بنسبة قليلة ومتساوية.

2- ظهر استخدام العزف بالقوس بنسبة عالية جداً في الآلتين اما طريقة الاصابع pizz فكانت بنسبة ضعيفة جداً مما يدل على ان لحن الباص اعتمد على النغمات اللحنية الطابع اكثر من اعتماده على النغمات ذي الطابع الايقاعي.

3- ظهر استخدام الخطوات في لحن الباص المخصص لآلة التشيللو بشكل كبير بينما كانت القفزات ضعيفة جداً، اما في آلة الكونترباص فظهر المزج بين الخطوات والقفزات بشكل ايقاعي هو الاكثر نسبة مما يدل على ان طابع بناء النغمات للألحان الخاصة بآلة التشيللو كانت ذو سمة لحنية بينما ماخصص من الحان لالة التكونترباص كانت ذو سمة ايقاعية.

4- إن ظهور نسبة استخدام العلامات الأدائية التكنيكية بنسب قليلة جداً هو دليل على عدم الاهتمام والتركيز لفائدة هذه العلامات في الجانب العبيري الادائي.

5- إن ظهور نسبة استخدام العلامات الادائية الديناميكية بنسب قليلة جداً هو دليل على عدم الاهتمام والتركيز لفائدة هذه العلامات التي تدل على المعنى والتعبير في الموسيقى.

المصادر:

1- احمد مختار عمر: معجم اللغنة العربية المعاصرة، ط1، مج 1، القاهرة: (عالم الكتب)، 2008م.
2- إدوردهانسليك: الجميل في فن النغم، ترجمة غزوان الزركلي، سوريا: (منشورات وزارة الثقافة)، 2009م.
3- اوتوكاروبي: مدخل الى الموسيقى، ترجمة ثائر صالح، الامارات: (دار نون للنشر)، 2017م.
4- البستاني، بطرس: محيط المحيط، (مكتبة لبنان)
5- السابوزيل: هذا هو الاوركسترا، ترجمة نلى عبد النور، القاهرة: (مطبعة دار الهنا)، 1970م.
6- الشوان، عزيز: الموسيقى تعبير نغمي- ومنطق، مصر: (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 2005م.
7- الصياد، كريم: زمن الموسيقى ومكانها، مقال منشور في: مجلة معازف الالكترونية، 2017م،(www.ma3azef.com).
8- تيسير طلال محمد: اثر استخدام البيانو في تنمية الإمكانيات الموسيقية لدى عازفي آلة الكمان، بحث منشور في: مجلة الاكاديمي، عدد 80، (جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة)، 2018.
9- حسين قدوري: الموسوعة الموسيقية الصغيرة، بغداد: (شركة المنصور للطباعة المحدودة) 1987.
10-رامي درويش: الاوركسترا السيمفوني، في: مجلة الحياة الموسيقية، العدد 50، 2009م .
11-سليم سحاب: الحقيقة والوهم في مشكلات الموسيقى العربية، ف: مجلة شؤون عربية، 2009م.
12-طارق حسون فريد: كلمات على خطوط المدرج الموسيقي، الجزء الاول، الطبعة الاولى، بغداد: (المركز العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة)، 2014م.
13-فؤاد زكريا: التعبير الموسيقي، مصر: (دار مصر للطباعة)، 2009م.
14-فيكتور ايفانوفيتش نيكيفوروف: صناعة الآلات الوترية في فترة ما قبل العهد الكلاسيكي، ترجمة نديم خلف، في: مجلة الحياة الموسيقية.
15-كوبلاند: عناصر الموسيقى الاربعة، ترجمة محمد حنانا، في: مجلة الحياة الموسيقية، عدد 5، دمشق: (وزارة الثقافة)، 1994م.
16-ماكس بنشار: تمهيد للفن الموسيقي، ترجمة محمد رشادبدران، القاهرة: (دار نهضة مصر للطباعة والنشر)، 1973م.
17-محمد قابيل: مدخل في الموسيقى، ط 1، القاهرة: (الهيئة العامة لقصور الثقافة)، 2009.
18-ميسمهرمزتوما،الانسجامالصوتيفيمؤلفاتالفرقةالسيمفونيةالعراقية،اطروحةدكتوراهغيرمنشورة،كلية الفنونالجميلة- قسمالفنونالموسيقية،بغداد ، 2015 .
19-ميسم هرمز توما: عناصر تكوين الموسيقى والغناء (منظور بحثي)، بغداد: (مكتب الفتح)، 2018م.
20-نيكولا ريميسكيكورساكوف: مبادئ التوزيع الاوركسترالي(3)، ترجمة باسل ديب داوود، في: مجلة الحياة الموسيقية، عدد 16، 1997م.
21-نيكولا ريميسكيكورساكوف: مبادئ التوزيع الاوركسترالي(4)، ترجمة باسل ديب داوود، في: مجلة الحياة الموسيقية، العدد 17، 1998م.

22-نيكولا ريميسكيكورساكوف: مبادئ التوزيع الاوركسترالي(8)، ترجمة باسل ديب داوود، في: مجلة الحياة الموسيقية العدد، 21، 1999م.

23-هوجولايختيريت: الموسيقى والحضارة، ترجمة احمد حمدي محمود، القاهرة: (الدار المصرية للتأليف والترجمة).

الملاحق:

استمارة الخبراء الموسيقيين:

1- أ.م.د احسان شاكر زلزلة - اللقب: استاذ مساعد - الشهادة: دكتوراه مكان العمل: كلية الفنون الجميلة- قسم الفنون الموسيقية- بغداد.

2- أ.م فراس ياسين جاسم- اللقب: استاذ مساعد - الشهادة: ماجستير مكان العمل: كلية الفنون الجميلة- قسم الفنون الموسيقية- بغداد.

3- م.م نمير ابراهيم جميل- اللقب: مدرس مساعد- الشهادة: ماجستير مكان العمل: كلية الفنون الجميلة- قسم الفنون الموسيقية- بغداد.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019

Characteristics of Melody Structure of the Cello and Contrabass in Works of Iraqi Symphony Orchestra

Tuqa Saad…….....….College of fine arts/ University of Baghdad
Al-academy Journal ……..……. Issue 91 - year 2019
Date of receipt: 2/1/2019…....Date of acceptance: 18/2/2019…....Date of publication: 25/3/2019

Abstract

The idea of this research is based on presenting a study specialized with the rules and bases of the Iraqi methodological music composition of the Symphony Orchestra according to the construction of the musical compositions of great forms and which are characterized by the melody difference and variation within their musical fabric according to the method of distributing the instruments and their types within the orchestra. The researcher has been interested in studying this building based on what is written for him according to the stringed instruments arc instruments and bass, which is represented by the cello and the contrabass. It is possible through the analysis of the melody structure features of these instruments and the melody relation between them within the musical fabric of the work, to reach the most important technical characteristics of the construction of the bass music of the Iraqi composer within the cello and the contrabass. This is the objective of the research, which later contributes to the identification and making use of the method of methodological musical writing and harness it to develop the system of the Iraqi academic methodological musical composition and here lies the importance of this research.

The research in its literature focused on clarifying the concept of melody construction in the first section within the methodological writing, let alone the status of the melody and its importance in constructing the different types for every type of melody texture while preserving the clarification of bass melody before the cello and the contrabass in every texture. The second section was interested in explaining the cello and the contrabass and their importance within the methodological music development line during the different times. Then the third section was interested in clarifying the most important performance potentials of these instruments .

The research procedures included the creation of an analysis form for the research subject, based on the findings from the literature on the subject matter, as well as the topics related to the analysis of the methodological melody and its orchestral construction. After the approval of the musical experts to apply the items of the form, the researcher began analyzing one symphonic sample from a total of seven large scales, to arrive at the results of the analysis and then the final conclusions of the research, which showed that the writing for the two instruments is permanently identical, and when the writing between them differs, the dimensions of the cello appear in terms of steps, while the contrabass in terms of leaps in addition to the rarity of the use of the dynamic or technical performance marks in both instruments.

Key words: (Characteristics of Melody Structure ، Cello , Contrabass , Iraqi Symphony Orchestra).