DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts93/339-356

توظيف الاغنية العراقية في مؤلفات هانز مومر الاوركسترالية- فوك النخل انموذجا

فراس ياسين جاسم[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2019/6/1 ، تاريخ قبول النشر 2019/6/27 ، تاريخ النشر 2019/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث

يعد توظيف الأغنية العراقية في الأوركسترا السيمفوني من الأعمال الرائدة والمهمة، والتي تحمل بين طياتها قيمة فنية ذات خصوصية جمالية في كيفية توظيفه التراث الغنائي العراقي، وقد هدف البحث الى التعرف على توظيف اغنية فوك النخل واشتغالاتها ضمن موسيقى الأوركسترا السيمفونية الوطنية العراقية لدى المؤلف هانز كونت مومر. والتي مازالت اعماله ذات تأثير كبير على مؤلفي الأوركسترا العراقيين، كما استعرض الباحث نبذة تعريفية بالفرقة السيمفونية العراقية ونبذة تعريفة عن المؤلف، وعن اتجاهات الموسيقى العالمية نحو التراث، كما تحدث عن التأليف الموسيقي، ثم اجراءات البحث واداته، وتطبيق الأداة على العينة المختارة (فوك النخل) ثم تحليل العينة والتوصل الى النتائج التي مفادها: تم استخدام الأغنية بشكلها التقليدي مضافا اليها الحان ثانوية، وتم التعامل معها بلغة الأوركسترا وتعبيراتها في التأليف الأوركسترالي العالمي.

الكلمات المفتاحية: السيمفونية العراقية، اتجاهات الموسيقى العالمية نحو التراث، التأليف الموسيقي الأوركسترالي.

المقدمة

يعد توظيف التراث في الموسيقى الأوركسترالية من الاتجاهات التي مرت بها الموسيقى العالمية، كاتجاه قومي تعبيري عن حضارة الشعوب وارثها، وقد بدأ هذا التوظيف في العراق مع بدأ التأسيس الرسمي للفرقة السيمفونية العراقية، وقد توج بخمسة اعمال كانت تجربة مهمة على صعيد التأليف الموسيقي الأوركسترالي في العراق بالأخص، اذ كانت الساحة تخلو من مؤلفي اوركسترا عراقيين الا في محاولة اختزلت ومرت، وللأوركسترا السيمفوني لها خاصية التعبير العميقة في محتواها على صعيد التأليف أو التعامل مع الشكل والتوزيع الموسيقي، اذ لا يمكن للملحن التقليدي ان يتعامل معها وفق امكاناته الحسية المحدودة،

[1] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة ، firasalbaghdadi2@yahoo.com.

كما ان التراث الموسيقي لا يتوافق مع لغة الأوركسترا بمضمونه المقامي الذي يحتوي على (ثلاثة ارباع النغمة) ومن غير الممكن التوافق صوتيا مع بقية الآلات الموسيقية الأخرى من ناحية التوافق الهارموني لها، كما ان عملية توظيف الأغنية تقف عند مهارة المؤلف الموسيقي في عملية اشتغاله مع الأوركسترا، كمحتوى كامل أو عبارة عن محاكاة، يحاول اسناد دور لها عبر توظيفها كلحن رئيس أو ثانوي أو (ثيمة) تتغير وفق امكانات وخيال المؤلف التعبيرية، بالتالي وفرت عملية التوظيف مادة لحنية جاهزة ومسموعة، على المؤلف أن يتعامل معها بلغة ابداعية وفق مفهوم وادوات الأوركسترا. وقد وردت لدى الباحث تساؤلات: كيفية توظيف الأغنية التراثية واشتغالها مع الأوركسترا لدى المؤلف الألماني هانز مومر؟ والتي مازال وقعها وتأثيرها على المؤلفين العراقيين واضح في اعمالهم الموسيقية، من الرواد والشباب. ومن خلال تلك الأسئلة كان هدف البحث: التعرف على توظيف اغنية فوك النخل واشتغالاتها ضمن موسيقى الأوركسترا السيمفونية الوطنية العراقية لدى المؤلف هانز كونت مومر.

هدف البحث: التعرف على توظيف اغنية فوك النخل واشتغالاتها ضمن موسيقى الأوركسترا السيمفونية الوطنية العراقية لدى المؤلف هانز كونت مومر.

المصطلحات

توظيف: لغويا: توظّف، يتوظّف، توظّفا، فهو متوظّف. تولى وظيفة، موظّف في عمل ما قدر له، اسند له عمل. (عمر، 2008، ص، 2464)

التعريف الإجرائي: اعادة تنظيم الأغنية التقليدية بإطار اداء مختلف عما كانت عليه، مع منظور ولغة الأوركسترا السيمفونية، اذ لكل منهما لغة اداء مختلف عن الأخرى من حيث الخصائص والأدوات الموسيقية التعبيرية، لينتج بالتالي وفق ذلك المنظور اغنية تراثية ذات تعبير واداء اوركسترالي.

المنهج النظري

الفرقة السيمفونية العر اقية نبذة تاريخية

تعد من الفرق السيمفونية العريقة في العالم العربي اذ كانت بداياتها في (اربعينيات القرن الماضي، في تشكيلات صغيرة تضم اساتذة معهد الفنون الجميلة وطلبته اضافة الى الهواة، كانت تقيم حفلات متباعدة الى ان تشكلت مجموعة اوركسترالية تسمى(جماعة بغداد الفلهارمونيك) عام 1948 استمر نشاط الفرقة مع دعم الوعي الاجتماعي والثقافي في الى نهاية الخمسينيات مشكلة بذلك نواة الفرقة السيمفونية الوطنية العراقية اذ تم تأسيسها رسميا عام 1962 تحت وزارة الارشاد).(الانصاري، 2012، ص،57) تتكون الفرقة من طلبة وخريجي ومدرسي المراكز الموسيقية الرسمية في العراق، فضلا عن ان جميع عازفيها وقادتها هم عراقيين، غادرها الاجانب في اواخر الثمانينيات بعد الظروف السياسية والاقتصادية التي مر بها العراق، وتضم الفرقة اكثر من مائة عازف تمثل عدة اجيال مختلفة من طلبة واساتذة ورواد ولها قاعدة جماهيرية وتقدم في كل شهر (كونسيرت) وبصورة دائمة.

هانز كونتر مومر قائد ومؤلف موسيقي

احد القادة الموسيقيين الذين قادوا الفرقة السيمفونية العراقية في ستينيات القرن الماضي،(ولد في مدينة 1925 (دورت موند) في المانيا ، بدأ دراسته الموسيقية على التي الكمان والفيولا وهو في السادسة من عمره،

بعدها استمر في اكمل دراسته وصولا الى دراسة التأليف وقيادة الموسيقى في الأكاديمية الموسيقية في مدينة (دالموت) شمال المانيا، وبدأ عمله كقائد موسيقي عام 1955، وفي عام 1959 قاد حفلتين لأوركسترا السيمفوني الوطنية في بيرو ضمت 90 عازفا، وعلى اثر ذلك تعاقدت معه حكومة (بيرو) كقائد دائم لفرقتها السيمفونية حتى عام 1963، حين تعاقدت معه وزارة الارشاد والمعارف العراقية للعمل كقائد للفرقة السيمفونية العراقية)(الانصاري،2012، ص، 283)

فضلا عن قيادته للفرقة السيمفونية العراقية فقد عرف مؤلفا موسيقيا ايضا، ففي منتصف الستينيات من القرن الماضي قام هانز مومر بتوزيع اغاني شعبية عراقية بأسلوب أوركسترالي وهي(فوك النخل، مرو بينا من تمشون، جي مالي والي، ميلودي عراقي، وسماعي لامي لعبد الوهاب بلال)، " لقيت هذه المبادرة صدى كبير بين الفنانين والمثقفين والجمهور، تمثلت بمحاولات الشباب الذين اعتمدوا الصيغة الجديدة باعتبارها مادة غزيرة وغنية بالإمكانات التي يمكن استعمالها في اساليب مبتكرة"(العباس، 2012، ص474).

اتجاهات الموسيقى العالمية نحو التراث

لقد مرت الموسيقى باتجاهات ومذاهب فنية متعددة في (القرن التاسع عشر والعشرين) كان من بينها الاتجاه نحو الموسيقى القومية كأسلوب تعبيري له دوافع وطنية وقومية من خلاله ابراز التراث والموروث الموسيقي والغنائي والراقص والحكايات الشعبية في المسرحيات والباليه والأعمال الموسيقية.

(وقد تمثل الاتجاه القومي لدى الفنانين الخمسة الروس الكبار، ثم توسع وشمل غرب وشرق ووسط اوروبا ايضا، وينقسم باتجاهين: الاتجاه القومي الواعي الذي يتمثل بالتعامل مع المؤلف المبتكر من خلال اقتباس واستلهام التراث والموروث بشكل يهدف الى خلق موسيقى ذات خصوصية قومية، والاتجاه الثاني القومي اللاواعي أو غير المتعمد ذلك الذي يظهر التراث كرموز دالة بين ثنايا النسيج الموسيقى المبتكرة). (ينظر: فريد، 1999، ص40، 41، 42)

وكان لمبادرة (مومر) تأثيرها الكبير على التأليف الموسيقي الأوركسترالي في العراق، وكانت مصدر الهام للمؤلف العراقي الذي يتعامل مع الأوركسترا، اذ تعددت المؤلفات التي تحتوي في بنائها على اغاني عراقية سواء عزف أو غناء، كما بدأت تدخل الآلات الموسيقية التقليدية مثل العود والسنطور والجوزة والإيقاع (الطبلة، النقارة، الرق) والناي والقانون مع الأوركسترا، ويمثل ادخال التراث المادة الرئيسة أو الثيمة الجاهزة للعمل الموسيقي المؤلف، وهي جواز مرور في وهلته الأولى للمتلقي، وعملية تكاد لا تخلوا من صعوبتها عندما يتم التعامل مع المؤلف الموسيقي وفق ادوات التأليف، واستخدام الآلات الموسيقية وفق منظور ومفهوم الأوركسترا.

التأليف الموسيقي الأوركسترالي

يختلف التعامل مع مفهوم التأليف الموسيقي في الأوركسترا السيمفوني عما هو في الموسيقى العربية، الأحادية الصوت واللحن ذات التعبير الاستطرادي المقامي والغنائي. اذ ان الموسيقى الأوروبية والتي اقترنت تسميتها بالموسيقى العالمية لسعة انتشارها كموسيقى منهجية لها قواعدها وعلومها، التي ترسخت على مدى قرون طويلة، اعتمدت في بنائها على التشييد والبناء الصوتي العامودي والأفقي، الذي يتعامل مع مجموعة الآلات الموسيقية فضلا عن بناء الالحان من اصغر خلية لحنية(موتيف) (Motive) وكذا الحال مع عبارة

(Phrase) وجملة كبيرة وصغيرة واقسام، كلها تخضع لقواعد محددة، مما يجعل عملية التأليف معقدة وليست سهلة المنال فخصوصيتها بالدرجة الأساس لا تعتمد على لحن يتكون من عدة (موتيفات) ويتكرر، ويكون بنائه محدد بسيط يعتمد على توالي المسافات القريبة ويبتعد عن القفزات ليلائم وظيفته التطريبية الغنائية وملائم للألة التي تعزف اللحن وبمصاحبه الة ايقاعية.

تعتمد الموسيقى الأوركسترالية السيمفونية على عدة اسس وخصائص تعتمدها في بناء مؤلفاتها الموسيقية، نذكر منها الإيقاع (السرعة، طول وقصر ضربة ونبض الأصوات، نوع الأشكال الإيقاعية للأصوات واسلوبها) الديناميكية (التدرج من الخفوت الى القوي الشديد، نوع الديناميكية) اللحن (موتيف، عبارة، جملة، مقطع، زخارف لحنية، تنوع الألحان، الحان رئيسة، الحان ثانوية) الهارموني(اكورد بأنواعه، المقامية، تضاد اللحن، نوع الهارموني، المرافقة الهارمونية للحن) النسيج الموسيقي(بوليفوني تعدد الألحان بشكل افقي، كونترابوينت التضاد اللحني بشكل افقي، هارموني تعدد الأصوات بشكل عامودي) فضلا عن الطابع الصوتي لآلات الأوركسترا وتمازجها مع بعضها التوزيع الأوركسترالي، والمرحلة المهمة هي الشكل الموسيقي (سيمفونية، كونشرتو، سوناته) وغيرها كل له خاصية في بنائه ، لتصل في النهاية الى المؤلف الموسيقي المتكامل.

تحتوي المؤلفة على ثيم (Theme) فكرة لحنية تتكرر باستمرار اثناء سير المقطوعة الموسيقية. (حنانا، 2008، ص232) ويمكن ان يكون لحنا اساسيا يبنى عليه المؤلف الموسيقي، ويضيف عليه اسلوب "كانون(Canon) اسلوب في الكتابة يتكرر فيه لحن لأكثر من مره لصوت أو اله، تتم المحاكاة بحيث يدخل كل لحن بعد انتهاء اللحن الذي سبقه". (زكريا، 2004، 86) او من الممكن ان يكون اللحن " متطابق(Unison) عندما تشترك عدة الات بنفس النغم (فرعون، 2007، ص، 350) يعطي بذلك المزيج لونا صوتيا مختلف وله تعبير مختلف، فضلا عن استخدام الهارموني من نوع "اكورد(Chord) مجموعة من النغمات تعزف في وقت وجرت العادة ان لا يقل عن ثلاث نغمات وأن استخدامه هو الأساس في علم الهارموني وسواء كانت هذه المجموعة متالفة أو متنافرة.(زكريا،2004، ص100) او يكون النسيج "بوليفوني(Polyphony) تعدد الخطوط اللحنية(الغنائية أو الآلية) التي تسير بصورة افقية وتسمع في وقت واحد، انتشر اسلوب التأليف هذا في القرن الثالث عشر واستمر بعد ذلك".(حنانا، 2008، ص244) كما ان التوزيع الأوركسترالي (Orchestration) فن كتابة الموسيقى لآلات الأوركسترا المتنوعة، يعطي كل اله أو مجموعة من الآلات دورا محددا، بحيث يخدم الناحية التعبيرية وهذا يتطلب معرفة واسعة بالآلات الموسيقية من حيث اللون والمساحة الصوتية. (حنانا، 2008، ص238) كما ان نهاية العمل الموسيقي لا يقل اهمية عن بدايته، اذ عند نهاية المؤلف الموسيقي تكون من خلال كودا (Coda) أو (Codetta) والتب تعني مقطع موسيقي صغير تختتم به المقطوعة الموسيقية أو الحركة ولكنه أقصر زمنا وابسط تطويرا وتعقيدا لذا استحق تسميته (ذيل). (فرعون، 20007، ص، 73) وتحتوي المؤلفة الموسيقية على اسلوب أكثر تعقيد من ذلك كلا حسب اسلوب العصر وادواته التعبيرية.

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المنهج الإجرائي

منهج البحث: اعتمد الباحث في تحقيق هدف البحث على المنهج الوصفي كونه يلائم متطلبات البحث ويحقق هدفه.

مجتمع البحث: تكون من اربعة اعمال موسيقية، قام (هنز مومر) بكتابتها للفرقة السيمفونية العراقية، احتوت في تكوينها على الأغاني العراقية وهي(فوك النخل، مرو بينا من تمشون، جي مالي والي، لحن عراقي).

عينة البحث: تم اختيار عينة واحدة بشكل قصدي، وهي (فوك النخل) كونها كتبت لأوركسترا الوتريات وتعد هذه الأغنية ذات شهرة عربية وليست عراقية فقط.

اداة البحث: تم اعداد اداة تلائم متطلبات البحث وتحقق هدفه وفق الفقرات ادناه:

ت	المعايير التحليلية		
1	بناء الشكل	4	الألحان الثانوية
2	النسيج الموسيقي	5	استخدام الألحان
3	مكونات لحن الأغنية	6	الإيقاع

جدول (1)

سيقوم الباحث بتحليل العمل الموسيقي بشكل وصفي من خلال (السكور) أي النص الموسيقي، وتثبيت المعايير وتطبيقها اينما وجدت اثناء التحليل.

المنهج التطبيقي: تحليل أغنية فوك النخل مع اوركسترا الوتريات

1- الجزء الأول: **مقدمة بداية العمل الموسيقي:** يبدأ العمل الموسيقي بدخول الة الجلو مع الة الكونترباص على شكل نغمات طويلة في شكل محدد في (بارين) تتكرر لتصل الى ثمانية (بارات). الشكل(1)

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الشكل (١)

2- **الإيقاع:** يدخل الكمان الثاني في (البار) الخامس ويؤدي ايقاع (الرّقّه، المصري) بالضرب من جهة الخشب لقوس الكمان على الأوتار (Colleguo) ليستمر الى اربعة وعشرين (بار). الشكل(2)

3- **اللحن الأول:** تدخل الة الفيولا وتؤدي اللحن الاول في نهاية (البار) الثاني عشر ويستمر الكمان الثاني باداء ايقاع (الرّقّه) ويتغير الجلو مع الكونترباص في اداء الباص المستمر بشكل متطابق، الى اداء جملة لحنية من اربع (بارات) ويتكرر ذلك مع ايقاع الكمان الثاني الى(بار) اربعة وعشرين، فيكّون لنا صوت الخشب مع صوت النقر بالأصابع. الشكل(2)

نقر بالاصبع يتكرر مع اللحن الاول الشكل (٢)

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

4- **لحن الأغنية**: يدخل لحن اغنية(فوك النخل)من حرف(B) في (بار 17) ويستمر الكمان الثاني باداء

الشكل (٤)

الإيقاع مع نقر الأصبع (pizz) لالة الجلو والكونترباص واداء اللحن الأول لالة الفيولا. الشكل (3).يستمر اعادة الشكل (4) بكافة تفاصيله لارتباط بإعادة الجزء الأول من لحن الأغنية، كما هو .

5- **تطابق**: يتطابق الكمان الأول مع الكمان الثاني في أداء لحن الأغنية في الجزء الثاني منها، الشكل (5).

6- **اللحن الثاني**: تدخل الة الفيولا بلحن ثاني من أربع (بارات) يتكرر مع الجزء الثاني من لحن الأغنية، الشكل (5).

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الشكل (٥)

7- **كانون**: تعيد الة الجلو الجزء الثاني من لحن الأغنية على شكل (كانون) قصير، ثم تتطابق مع الة الكونترباص في الجزء الأخير منها. يتكرر الشكل (5) بكل تفاصيله لارتباطه بإعادة الجزء الثاني من الأغنية، الشكل (5).

8- **لازمة موسيقية**: يعزف الكمان الأول اللازمة الموسيقية لأغنية فوك النخل بعد الانتهاء من اداء الجزء الأول من لحن الأغنية، يرافقه الكمان الثاني بأداء نقر بالأصبع (pizz) متوافقة مع لحن اللازمة الموسيقية، الشكل (6).

9-**اللحن الثالث**: تؤدي الة الفيولا لحن يكون بشكل نغمات صاعدة، عكس اللازمة الموسيقية للكمان الأول، واقتصر دور الة الكونترباص على اداء نغمة (صول) بشكل مستمر للتأكيد على الدرجة الأساس، ليمثل حالة من التوازن الصوتي والهارموني لاتجاه الألحان الصاعدة والهابطة، الشكل (6).

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

10-الجزء الثاني: اعادة: بعد الانتهاء من اللازمة الموسيقية، يعاد لحن الأغنية كما سبق من نهاية الشكل (3) البار الأخير منه، ويستمر في الأشكال (4، 5) اعلاه بكامل تفاصيله التي ذكرت، وبذلك تتحقق عملية الاعادة والتكرار وهو اسلوب متبع في الأغنية العربية.

الشكل (٦)

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

11-الجزء الثالث: كروماتيك:، يؤدي الكمان الثاني مع الة الفيولا (كروماتيك) في (بارين) مع اداء ايقاع (الرّفّه) لالة الجلو الذي كان يعزفه الكمان الثاني مسبقا، ويعاد لحن الأغنية بدرجة (اوكتاف) اعلى للكمان الأول، ويستمر بالتكرار مع انتهاء لحن الأغنية، مع اداء (اربيجيو) بنقر الأصبع pizz، الشكل(7) يعاد الشكل بكامل تفاصيله.

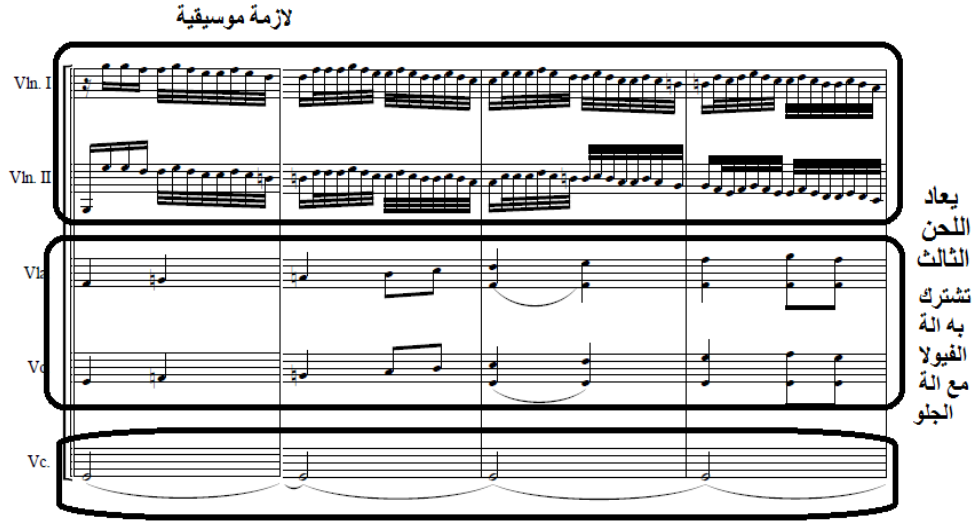
الشكل (٧)

12-لحن رابع: يؤدي الكمان الأول الجزء الثاني من لحن الأغنية، ويقوم الكمان الثاني بأداء جملة اعتراضية هارمونيا مع الجلو والكونترباص مع تطابقهما، بينما الة الفيولا تؤدي لحن رابع جديد، كما في الشكل (8).

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الشكل (٨)

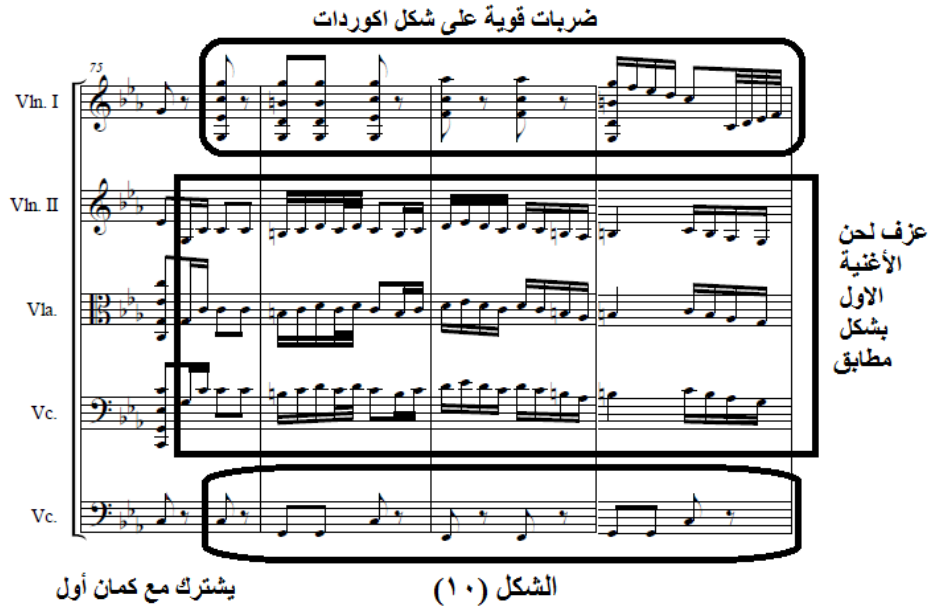
13-اللازمة الموسيقية: بعد انتهاء لحن لحن الأغنية، تؤدى اللازمة الموسيقية من قبل الكمان الأول ، بمشاركة الكمان الثاني بأداء ثالثة (صغيرة) اوطأ من كمان أول، ثم يشترك الجلو مع الة الفيولا بأداء اللحن الثالث بعد ان كان مقتصرا على الة الفيولا فقط بشكل متطابق، اما الة الكونترباص فقد احتفظ بدوره المسبق بصوت الباص المستمر على درجة(صول). الشكل (9).



الشكل (٩)

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

14-الجزء الرابع: تطابق: يؤدي كمان ثاني والة الفيولا والة الجلو **لحن الأغنية** الجزء الأول منه بشكل متطابق، بعد ان كان مقتصرا على الة الكمان الأول، بينما تغير دور الكمان الأول الى اداء **(الأكوردات)** (دو ماينر، صول ميجر، دو ماينر، فا ماينر، صول ميجر) يدعمه الة الكونترباص اداء نغمة اساس (الأكورد). الشكل (10)



الشكل (١٠)

15-تطابق مع اكوردات: يؤدي كمان اول مع كمان ثاني لحن الأغنية بطبقة اعلى لكل منهما، بينما تشترك الة الفيولا مع الجلو والكونترباص في اداء **الأكوردات** من نوع (دو ماينر، صول ميجر، دو ماينر، فا ماينر). الشكل (11)

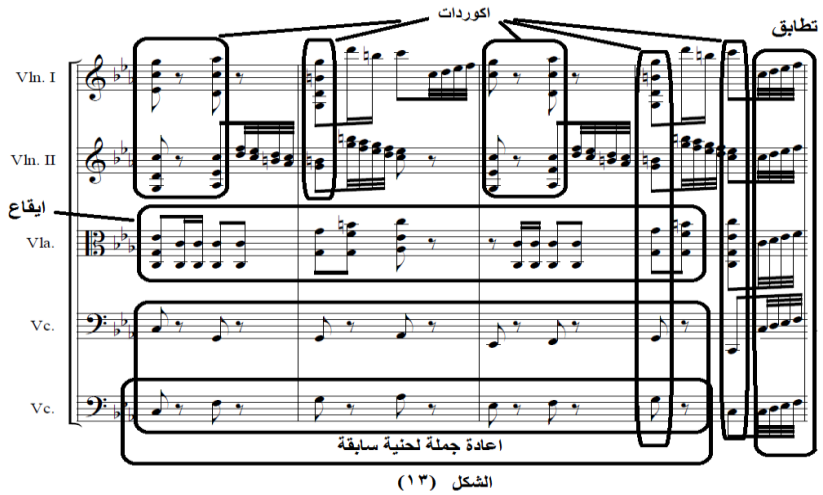
الشكل (١١)

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الشكل (١٢)

16-تبادل وتكرار الألحان: يستمر الكمان الأول بأداء لحن الأغنية الجزء الثاني منها، بينما يعيد الكمان الثاني اداء لحن الة الفيولا الذي كان في الشكل(3,4) وتؤدي الفيولا الجملة اللحنية لالة الكمان الثاني التي كانت في الشكل (8)، ويكرر الجلو مع الكونترباص الجملة اللحنية، التي كانت في الشكل (8) ويعاد اداء هذا الشكل بتفاصيله كافة. الشكل (12).

17-الجزء الختامي (كودا) : بعد اعادة لحن الأغنية مع اداء ثلاثة الحان، يختم العمل الموسيقي بعملية تفاعلية، اذ كان لالة الفيولا نصيب بعزف الإيقاع (الزّفّه)، ويقوم الكمان الأول بضربات على شكل اكورد في بداية الإيقاع يشترك معه كمان ثاني، ويكون دور الجلو بأداء النغمات الأساسية للاكوردات، يشاركه ذلك الكونترباص الذي يكرر اداء دوره في الشكل (3) مسبقا. بعد ذلك تتطابق المجموعة في (البار الأخير). الشكل (13).



الشكل (١٣)

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تستمر المجموعة بالتطابق في العزف، ويتم عزف البار الأخير من لحن الأغنية، ثم يتم الختام بعزف بارين ايقاع (الرّفّه) بكامل المجموعة وينتهي العمل الموسيقي. كما في الشكل (14).

الشكل (١٤)

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

نتائج التحليل

اولا: بناء الشكل

تم تقسيم العمل الى اربعة اجزاء

1- الجزء الأول احتوي على مقدمة قصيرة، مع ايقاع (الزّفّه) ولحن الأغنية الجزء الرئيسة، وثلاثة الحان ثانوية مع اللازمة الموسيقية، لينتهي الجزء الأول من الشكل الموسيقي.
2- الجزء الثاني: اعادة للجزء الأول بدون مقدمة من بداية اداء لحن الأغنية وينتهي بدون لازمة موسيقية.
3- الجزء الثالث: مقدمة (كروماتيك) مع ايقاع ا(الزفة) ثم لحن الأغنية على طبقة (اوكتاف) اعلى مع جملة لحنية اعتراضية هارمونية، ولحن رابع ثم اداء اللازمة الموسيقية بطبقة اعلى(اوكتاف) مع اعادة اللحن الثالث.
4- الجزء الرابع: اعادة لحن الأغنية بعدة طبقات مختلفة بصورة تفاعلية، للوصول الى ذروة العمل الموسيقي من التفاعل، مع اعادة الألحان السابقة واعادة الإيقاع.
5- الجزء الختامي: يكون على شكل ضربات قوية من الأكوردات واداء البار الأخير من لحن الأغنية، ثم ايقاع الزفة الذي تم أدائه من قبل المجموعة لينتهي العمل الموسيقي به.

ثانيا: النسيج الموسيقي: تم استخدام البناء الأفقي (البوليفوني) المتعدد الألحان.

ثالثا: اجزاء لحن الأغنية: تكون من جزئيين، مع لازمة موسيقية.

رابعا: الألحان الثانوية: ، تم التعامل مع لحن الأغنية كلحن اساسي وكان عدد الالحان الثانوية اربعة.

خامسا: استخدام الألحان: تم بطريقة الاعادة والتكرار والتبادل والتطابق فيما بين الآلات الوترية.

سادسا: الإيقاع: تم استخدام ايقاع (الزّفّ) المصري. مثال (1).

ايقاع الزّفة المصري

مثال (١)

تفسير النتائج

1- **لحن الأغنية** (فوك النخل) لم يتغير وكذلك اللازمة الموسيقية عما هي معروفة ومتداولة، وقد تم التعامل معها على انها الثيمة الرئيسة في العمل الموسيقي، وقد تكرر لحن الأغنية ثلاث مرات، ثلاثة (اوكتافات)، على مبدأ التنويع الصوتي، حين الانتقال بين الطبقات الصوتية الثلاث، وقد تم التعامل معها على وفق ذلك.
2- **المقدمة**: النغمات الطويلة (صوت الباص المستمر) كانت جزء من العمل، وقد تكررت في شكل (6,9)، كانت تعطي دعم صوتي وهارموني للمجموعة حين تدخل بالحان وايقاعات مختلفة كما في الشكل (6).

3- **التطابق في الألحان**، يعطي طابع صوتي متنوع بين صوت الجواب والقرار، فضلا عن قوة الصوت الصادر من هذا التطابق، وقد تكرر عدت مرات في اشكال متعددة، وهو نوع من التعامل مع الآلات الموسيقية ليعطي طابع صوتي متنوع ومؤثر على المستمع.

4- التعامل مع الآلات الموسيقية الوترية، تم دمج العزف بطريقة القوس والنقر بالأصبع والضرب بخشب القوس على الأوتار، يعد بذلك اضافة طابع وتلوين صوتي وهو نوع من التوزيع الموسيقي لأمكانات الآلات الوترية القوسية.

5- **النسيج الموسيقي**، استخدم النسيج البوليفوني ذات التعددية في الألحان، وهو ما ضهر في التعامل مع النسيج بشكل افقي، كما ظهرت بعض الأكوردات العامودية المقتصرة على الدرجة الأولى والرابعة والخامسة من السلم الموسيقي (دو ماينر)، وتعد حسب رأي الباحث ان هذا النسيج البوليفوني ملائم للموسيقى العربية، كما ان الألحان الثانوية المضافة كانت مستنبطة من داخل لحن الأغنية ولم تبدو انها غريبة أو معقدة.

6- **الإيقاع**: تم استخدام ايقاع (الزّفّه) وهو ايقاع معروف في الموسيقى العربية (مصر)، رغم انه ليس ايقاع الأغنية (مقسوم)، للمحافظة على شكل الأغنية بخصائصها بحيث لا تبدو غريبة على المستمع العربي، وتعبيرية اكثر من خروجها عن التقليدية.

7- **تبادل الألحان**، ان تبادل الادوار وانتقال الالحان بين الآلات الموسيقية اسلوب متبع في (الأوركستريشن) لإظهار الجملة اللحنية بعدة اصوات وطابع موسيقي، فكان الإيقاع ينتقل من كمان ثاني الى الة الجلو والكونترباص ثم الة الفيولا، كذلك لحن الأغنية اشترك في ادائه كمان اول وثاني والفيولا والجلو، حتى لا يصيب المستمع الملل من خلال تكرار اللحن بنفس الالة الموسيقية.

التوصيات: اجراء دراسة حول مؤلفات هانز مومر في مجال توظيف الأغنية العراقية النماذج (مرو بينا من تمشون، جي مالي والي) مع لغة الأوركسترا.

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

References

Dictionaries

1- Hanana, Muhammad (2008). Western Music Dictionary, General Book Authority, Damascus, Syria.

2- Zakaria, Hossam El-Din (2004). Comprehensive Dictionary of International Music, Book, Egypt. C1, Egyptian General Authority

3- Omar, Ahmed Mukhtar (2008). Contemporary Arabic Language, First Edition, Volume I, World of Books, Cairo, Egypt.

4- Pharaoh, Sadiq (2007). Dictionary of Syrian Music, Damascus, Syria.

Books

5- Al-Ansari, Hussam Al-Din (2012). History of the Iraqi Symphony Orchestra, Al-Diwan for Technical Printing Limited, Baghdad, Iraq.

6- Abbas, Habib Zahir (2012). Manhal, who is asking about music and singing in Iraq, Kurdish Publishing and Culture, Baghdad, Iraq.

7- . Farid, Tariq Hassoun (1999). History of Contemporary Music, House of Books and Documents, Baghdad, Iraq.

8- Jasim, firas, yasin.(2019). Pluralism in the settlement of the strings of the modern Arab oud - Egyptian and Iraqi schools sample, Journal of Academic Issue No. 92 University of Baghdad College of Fine Arts - Baghdad – Iraq.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts93/339-356

Use of the Iraqi Song in the Orchestral Compositions of Hanz Moomer-(Foug Al-Nakhl) as a Model

Firas yaseen jasim[1]

Al-academy Journal …….…… Issue 93 - year 2019

Date of receipt: 1/6/2019…....Date of acceptance: 27/6/2019….....Date of publication: 15/9/2019

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

The use of the Iraqi song in the symphony orchestra is one of the pioneering and important works, which carries with it an artistic value of aesthetic specificity in how to use the Iraqi singing heritage. The research aimed to identify the employment of the song (Foug Al-Nakhl) and its works within the Iraqi national symphony orchestra music by the author Hans Count Momer whose works still have a great influence on the authors of the Iraqi orchestra. The researcher presented a brief introduction to the Iraqi Symphony Orchestra, a brief introduction about the author, and the trends of world music towards heritage. He also talked about musical composition, research procedures and tools, and applying the tool to the selected sample (Foug Al-Nakhl). Then, the sample was analyzed and the results were reached as follows: the song was used in its traditional form in addition to the secondary tunes and was dealt with in the language of the orchestra and its expressions in the international orchestral composition.

Keywords: Iraqi Symphony, World Music Trends Towards Heritage, Orchestral Music Composition.

[1]College of fine arts/ University of Baghdad, firasalbaghdadi2@yahoo.com.