الديناميكية في مؤلفات الرباعي الوتري عند الموسيقيين العراقيين
المؤلف عبد الرزاق العزاوي أنموذجاً

م. د. مصطفى عباس علي السوداني
كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد

إطار البحث العام

مشكلة البحث :

أولى المؤلفون الموسيقيون منذ القرن الثامن عشر وحتى الوقت الحاضر ، إهتماماً متزايداً بتحديد طرائق أداء النغمات الموسيقية في الأعمال الموسيقية ، من هنا تولدت الحاجة الى اختراع المصطلحات التقنية (Articulation terms) والتعبيرية (Expression Terms) المحددة لطبيعة الأداء الموسيقي (Musical performance) ، والتي أضفت جمالاً وتعبيراً صادقاً يصل بسهولة الى أذهان مستمعي المؤلفات الموسيقية ، معبراً عن مشاعر المؤلف أو أهتمامات مجتمعه ، فضلاً عن القائد الموسيقي والفرقة الموسيقية بشكل عام .

وتعد الديناميكية في الموسيقى (Musical Dynamic) [1] من أبرز الوسائل التعبيرية في الأداء الموسيقي التي ترتبط أرتباطاً وثيقاً بمستوى تقييم المؤلفات الموسيقية وحسن أدائها من عدمه ، من قِبل الموسيقيين المتخصصين ، والذي ينتج عنه التعاطف أو القبول على أقل تقدير كرد فعل عند للمتلقي . وترتبط دراسة الديناميكية بضوابط عديدة (سيرد ذكرها) ، في مقدمتها قدرة المؤلف الموسيقي على الأستعمال الصحيح لعناصر التعبير الموسيقي النابع من أهميتها ووظيفتها الحقيقية عنده . من هنا وجدت ضرورة لدراسة الديناميكية للمساعدة في تقييم الأعمال الموسيقية المختلفة فضلاً عن تقريب توصيف المشاعر الحقيقية للمؤلف ، وهنا يسأل الباحث هل للديناميكية أهمية ووظيفة عند المؤلفين الموسيقيين العراقيين ومنهم عبد الرزاق العزاوي ؟

أهمية البحث والحاجة اليه :

[1] الديناميكية الموسيقية Musical Dynamic : هي شدة وخفوت الصوت الموسيقي والتدرج فيه بمستويات مختلفة .

تعد الفنون التعبيرية والوجدانية من أبرز نتاج المجتمعات المتحضرة بالرغم من تباين ثوابت ومعطيات الثقافات المختلفة فيها ، ما أفرز تبايناً في نِسَب أو أشكال التعبير عن الوجود الإنساني بوساطة التعبير العاطفي والمشاعر الوجدانية النقية ، ويجسد الفن الموسيقي واحداً من تلكم الفنون التي باتت تمثل أرث المجتمعات المتعاقبة ومعبراً صادقاً عن أهتماماتها وتطلعاتها ، والفن الموسيقى ، هو شكل من أشكال الأتصال الوجداني يحاول المؤلفون والمؤدون التعبير بها عن الأفكار والمشاعر لمستمعيهم ، حيث يقوم المؤلف الموسيقي بوضعها بينما يوصلها للمستمع ، المحترفين من المؤدين والذين بحاجة ماسة الى طرق ترقى بأدائهم الفني ومن أهم تلك الطرق هي الديناميكية .

يمثل الرباعي الوتري منذ بداياته الأولى ، الشكل الموسيقي الذي قاد المؤلفين لتشكيل الفرق الموسيقية الأكبر حجماً كالشكل السيمفوني ، وقد اعتمده الباحث بأعتباره شكلاً أساسياً لما تلاه من توسع في أشكال المجاميع الموسيقية الكبيرة في أنحاء العالم ، ويعتبر الرباعي الوتري من أصغر أشكال الموسيقى الكلاسيكية وأهمها ، فضلاً عن إمكانية توسعه ليشكّل فرقة سيمفوني كاملة (Full Orchestra) بضوابط علمية وفنية خاصة .

يمتلك العراق تاريخاً موسيقياً حافلاً بالنتاج الفني منذ الحضارة البابلية والسومرية والحضارات المتلاحقة لوادي الرافدين ، وبرغم ما مر به هذا التاريخ الموسيقي من نكسات في عصور مختلفة ، إلا أن الموسيقيين العراقيين لم يتوقفوا عن النتاج الفني بمستويات متباينة بين الإبداع تارة والتقليد في أخرى ، وهنا يرى الباحث أهمية دراسة النتاج الفني للموسيقيين العراقيين وإخضاعه للدراسة التحليلية الأكاديمية في ما يخص موضوع البحث (الديناميكية) لأهمية هذا العنصر في الأداء الموسيقي المعبر عن ذات المؤلف أو المجتمع والتطلعات الفكرية والتعبيرية والجمالية ، كما ويفيد البحث المؤلفين الموسيقيين والشرقيين منهم لتعريفهم بأهمية هذا العنصر وأعتماده في تدوينات مؤلفات الموسيقى الشرقية ، فضلاُ عن الباحثين الموسيقيين ، والموسيقيين من مؤلفين وعازفين وقادة الفرق السيمفونية في تحديد جودة أداء الأعمال الموسيقية المختلفة والاهتمام يتبعه الارتقاء بعنصر الأداء الموسيقي الآلي بما يخدم تطور اللغة الموسيقية والتعبير الجمالي والفلسفي الدقيق للمؤلفات الموسيقية .

أهداف البحث :

يهدف البحث الى الكشف عن أهمية الديناميكية وتوظيفها في مؤلفات الرباعي الوتري عند المؤلف عبد الرزاق العزاوي .

حدود البحث :

يتحدد البحث بمؤلفات الرباعي الوتري عند المؤلف الموسيقي عبد الرزاق العزاوي في التأليف الموسيقي للأوركسترا والمحصورة بالأعوام 1972م حتى العام 2010م ، والتي قام بتأليفها في مدينة بغداد .

تحديد المصطلحات :

وردت بعض المصطلحات التي يرى الباحث ضرورة في تحديدها:

- التعبير الموسيقي Musical Expression : هو الأداء الموسيقي المحدد بمصطلحات تعبيرية موسيقية لتجسيد الفكرة أو مجموع الأفكار بطريقة أمثل وأجود .
- الديناميكية Dynamics : (انكليزي الأصل) يدل على شدة وخفوت الصوت الموسيقي والتدرج فيه بمستويات مختلفة .
- المهارة Skill : هي القدرة على القيام بعمل ما بتحويل المعرفة إلى نشاط عملي ، بأقل وقت وجهد وأعلى درجة من الأتقان .
- الرباعي الوتري String Quartet : وهو شكل موسيقي آلي يضم أربعة آلات موسيقية لثلاث أنواع من عائلة الوتريات القوسية (عائلة الكمان) ، هي آلتين كمان وڤيولا وچلو.

الإطار النظري

الديناميكية

ترتبط شدة الصوت ، بطبيعة الأذن البشرية ، وقد لا ننتبه اليها أثناء التحاور مع الآخرين ، بيد أنها في حقيقة الأمر ظاهرة موجودة وغالباً ما نستعملها ، وأن تغيير شدة الصوت على كلمة ما أو مقطع ما من كلمة محددة ، يُعد وسيلة للتأكيد على الكلمة أو للتمييز بين تأثير الكلمات على المتلقي ، أو لأسباب أخرى (ليست موضوع البحث) ، ونجد من غير الطبيعي

التحدث بشدة ثابتة للصوت ، وان حدث فسيكون وقعه على المستمعين سيئاً ويجلب الملل دون شك بحكم الطبيعة البشرية المتحركة ، وتتمتع الديناميكية بمدى غير محدد Open Range ، فلو بدأت القطعة الموسيقية بصوت عالٍ ليكن فورتيه ***f*** مثلاً وأستمر العزف لدقيقة واحدة ، فأن الأذن تعتاد عليه وتحسبه أقرب الى الصوت المعتدل ، واذا انتقلنا بعدها مباشرة الى صوت واطئ جداً ***pp*** سيكون من الصعب سماع النغمات الأولى حتى تتعود الأذن عليه (عادة ما يكون سريع جداً) ، واذا عدنا وأرتفعنا مباشرة الى الصوت العالي ***f*** سنجده عالياً جداً في الوهلة الأولى حتى نتعود عليه . وهنا تكمن أهمية أحساس المؤلف بوقع تأثير تغيير الديناميكية (Dynamic Inflection) ، فضلاً عن الحس الجمالي العالي الذي يبرزه هذا التنوع الديناميكي عند العزف مساهماً بشكل فاعل في أظهار السمات الجمالية للعمل الموسيقي لتؤثر إيجاباً في المستمع .

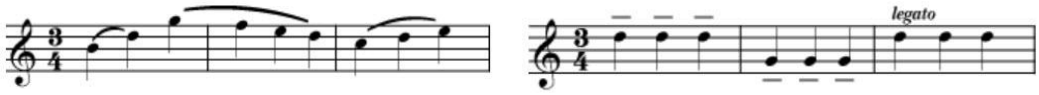
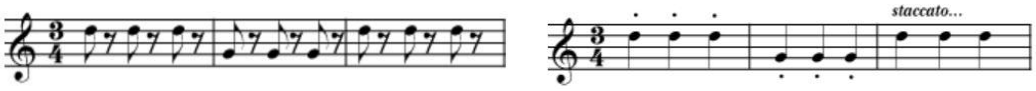
لم يغفل الموسيقيون أهمية الديناميكية عند تأليفهم الموسيقى ، ويمثل مؤلفو عصر النهضة Renaissance الفترة الموسيقية الأولى التي أبصرت النور فيها مصطلحات الديناميكية في التدوين الموسيقي رغم أستعمالها بدرجة متواضعة ، ويُعد جيوڤاني گابرييل Giovanni Gabriel من أوائل مؤلفي ذلك العصر بوضع تلكم المصطلحات الديناميكية في تدويناته الموسيقية . وأستمر حال الديناميكية على هذا المنوال ، حتى العقود الأخيرة من القرن 17 التي أستعمل فيها باخ Bach مصطلح piano في مؤلفات آلة البيانو لتحديد شدة الصوت المستخرج منها ، بيد أنه لم يستخدم رمزاً أو علامة للإشارة الى المصطلح ، بل كان يكتبه مع التدوين الموسيقي ، ويمكن أعتبار هذه المحاولات بداية ظهور الديناميكية في مؤلفات الموسيقى المنهجية حيث تم استعمال مصطلح piano لتخفيض شدة الصوت في عصر الباروك ، برغم دلالته المختلفة ، خصوصاً مع آلة الهاربسيكورد Harpsichord التي لم تكن قادرة على أداء التدرج في شدة الصوت ، بحكم تقنية صناعتها آنذاك ، بل كانت تؤدي مصطلحين ديناميكيين فقط هما المرتفع Forte والمنخفض Piano .

وبتطور اللغة الموسيقية ووظيفتها في العصر الكلاسيكي تطورت معها وسائل تحدد طبيعة الأداء الموسيقي على الأخص في مجال الديناميكية ، فقد أستخدم موزارت وبيتهوفن

حدوداً أكثر لتحديد قيم ارتفاع الصوت الصادر من الآلات الموسيقية بأستخدام مصطلحات الديناميكية التي انحصرت بين ***ff*** (مرتفع جداً) وصولاً الى ***pp*** (منخفض جداً) .

يكتسب الأداء الموسيقي للمؤلفات الموسيقية المنهجية جودته بوساطة المصطلحات الموسيقية التي تحدد وتوضح طريقة أداء النغمات المختلفة بأستخدام الآلات الموسيقية المتنوعة ، والتي يعبر عنها بالرموز الموضوعة فوق وتحت المدرج الموسيقي ، وتقسم المصطلحات الموسيقية المرتبطة بالأداء الموسيقي الى :

1. مصطلحات تقنية الأداء الموسيقي Musical Articulation Terms : وهي مصطلحات موسيقية توضّح الصوت الموسيقي المستخرج من الآلة الموسيقية بأضافة تقنية أدائية تمنحه لغة تعبيرية مختلفة ، إعتماداً على نوع الآلة الموسيقية وإمكاناتها الوظيفية والأدائية . وهذه أمثلة لبعض منها :

- Legato : وهو مصطلح يراد به عزف النغمات المتتابعة بشكل متواصل ، ويدون بطريقتين كما في المثالين :

- Staccato : وهو مصطلح يراد به عزف النغمات بشكل متقطع (نصف زمنها الفعلي صوت والنصف الآخر صمت) ، والمثالين الآيتين يوضحان ذلك .

يدوّن على المدرج **يستخرج من الآلة الموسيقية**

- portamento : وهو مصطلح يراد به عزف كل النغمات الواقعة بين النغمتين بشكل منزلق ، وبالتأكيد كما أسلفت فأن هذه المصطلحات تعتمد على نوع الآلة الموسيقية وإمكاناتها الأدائية ، ففي الآلات الموسيقية الوترية القوسية (عائلة الكمان) تؤديها بشكل صحيح وجميل وكذلك آلة الترومبون Trombone ، بينما يؤديها عازف الهارپ Harp بالتنقل الكروماتيكي بين النغمات واحدة تلو الأخرى ، والمثال الأتي يوضح طريقة

تدوين المصطلح :

2. مصطلحات التعبير الموسيقي Musical Expression Terms : وهي المصطلحات التعبيرية التي تحدد طبيعة التعبير الموسيقي أعتماداً على شدة وخفوت الصوت الموسيقي ، ويعتمد استعمال الديناميكية في المؤلفات الموسيقية والتي تتحكم بمستوى شدة أستخراج الصوت من الآلات الموسيقية ، على الضوابط التالية :

1. أهمية الديناميكية عند المؤلف .
2. وظيفة الديناميكية عند المؤلف .
3. أسلوب أستخدام الديناميكية عند المؤلف .
4. نوع الآلة المنفردة أو التراكيب الصوتية الناتجة من مجموع الآلات الموسيقية المختلفة الداخلة في الأداء .
5. تقنية صناعة الآلة الموسيقية وإمكانية أدائها للمصطلحات الديناميكية .
6. تطور مستوى العزف على الآلات الموسيقية ، وظهور العازفين المحترفين (virtues).

يعبر عن المستويات المختلفة لشدة الصوت برموز موسيقية تكتب باللغة الإيطالية عادة ، يلتزم المؤدي بمقدار شدة الصوت الذي تدل عليه ، ولا يغير شدة الصوت المستخرج من آلته الموسيقية إلا عند ورود رمز لمصطلح جديد ، ويضع المؤلف الموسيقي هذه الرموز تحت المدرج الموسيقي وبخط مائل ، ولا توجد طريقة حسابية معتمدة لحساب شدتها مخبرياً ، حيث تتباين شدة الصوت بمقدار قليل جداً عند بعض العازفين لنفس المصطلح الديناميكي ، تبعاً لمستوى الأدراك الحسي والجمالي عند العازف لما للمصطلح الديناميكي من تأثير واضح على جودة الأداء الموسيقي للجملة الموسيقية التي يؤديها منفرداً أو مع مجموعة من الآلات الموسيقية التي تُصدر صوتاً جديداً ينتج عبر مزج شدة الأصوات المستخرجة من الآلات التي تعزف معاً ، بيد أنها تبقى ضمن مسؤولية القائد الموسيقي في تحديد قيمها التقريبية عند الأداء ، لذلك أرى من المفيد مقارنة مصطلحات الديناميكية بالصوت البشري لتقريب مستوى شدة مستوياتها المختلفة ، وفي ما يأتي جدول يشمل جميع المصطلحات الديناميكية ورموزها:

الرمز	المصطلح الديناميكي	نوعه	طريقة الأداء	يعادل بالصوت البشري
fff	*Forte - Fortissimo*	ثابت	شديد	الصراخ
ff	*fortissimo*	ثابت	مرتفع جداً	التحدث بصوت عالٍ
f	*forte*	ثابت	مرتفع	أعلى من الكلام الطبيعي
mf	*Mezzo-forte*	ثابت	مرتفع بأعتدال	الكلام الطبيعي الأقرب للأرتفاع
mp	*Mezzo-piano*	ثابت	منخفض بأعتدال	الكلام الطبيعي الأقرب للأنخفاض
p	*piano*	ثابت	منخفض	أقل من الكلام الطبيعي
pp	*pianissimo*	ثابت	منخفض جداً	أقرب الى الهمس
ppp	*Piano-pianissimo*	ثابت	خافت	الهمس
<	*crescendo*	تدريجي	التدرج من الواطئ الى العالي	
>	*diminuendo*	تدريجي	التدرج من العالي الى الواطئ	
>	*Accent*	مفاجئ	تشديد النبر على نغمة واحدة فقط	
fp	*Forte-piano*	مفاجئ	مرتفع ثم منخفض	
fz ***sf*** ***sfz***	*Forzato* *Sforzato* *forzando*	مفاجئ	الإرتفاع السريع	
rf ***rfz*** ***rinf***	*rinforzando*	مفاجئ	الإرتفاع المفاجئ	

هناك مصطلحات ديناميكية أخرى ولكنها أقل شيوعاً من مثيلاتها ، مثل ***ffff*** والتي تعني بالتأكيد شدة أكبر للصوت الموسيقي عند الأداء ، وكذلك مصطلح ***pppp*** والتي تعني خفوت الصوت الى مَدَيات واطئة جداً .

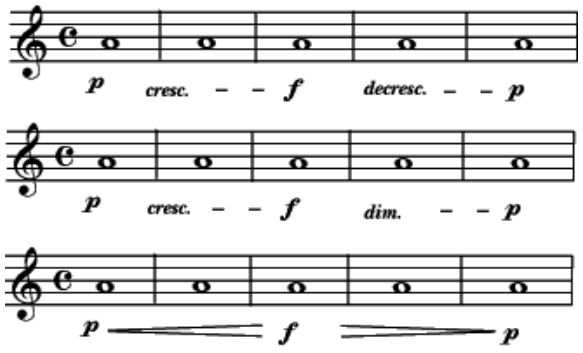
يمكن تقسيم أنواع مصطلحات الديناميكية الى ثلاثة أنواع ، هي :

1. مصطلحات الديناميكية الثابتة : أطلق عليها الباحث تسمية الثابتة ، لثبات شدة استخراج الصوت الموسيقي عند أستخدامها ، ويكون تأثيرها من موقع رمز المصطلح الديناميكي لحين ورود رمز آخر ، بغض النظر عن عدد ونوع النغمات الموسيقية للآلات الموسيقية المختلفة ، الواقعة تحت تأثيرها ، وهي :

ppp ، ***pp*** ، ***p*** ، ***mp*** ، ***p*** ، ***mp*** ، ***mf*** ، ***f*** ، ***ff*** ، ***fff*** .

2. مصطلحات الديناميكية التدريجية : أطلق عليها الباحث تسمية التدريجية ، لتدرج شدة أستخراج الصوت الموسيقي عند أستخدامها ، ويكون تأثيرها على جميع النغمات الموسيقية الواقعة أعلى رمز الديناميكية ، وتأتي على نوعين فقط :

- ***crescendo*** : وتعني التدرج في الشدة ، من الصوت الواطئ الى الصوت العالي بصورة تدريجية.

- ***diminuendo*** : وتعني التدرج في الشدة ، من الصوت العالي الى الصوت الواطئ بصورة تدريجية.

يبيّن التدوين الموسيقي ثلاث طرائق صحيحة مختلفة لرموز مصطلحات الديناميكية التدريجية والتي تؤدي نفس الوظيفة ، حيث يتدرج فيها شدة الصوت المستخرج من الآلة الموسيقية أو حتى الصوت البشري ، من الصوت المنخفض لنغمة A في البار الموسيقي الأول ، ليصبح صوتاً مرتفعاً في البار الموسيقي ذو الرقم 3 ، ثم يبدأ الصوت بالأنخفاض التدريجي

حتى يصبح منخفضاً بالبار الموسيقي ذي الرقم 5 ، ويمكن للمؤلف أن يزيد من طول رمز التدرج في الشدة أو يقصره للدلالة على شمول تأثيره على النغمات المدونة فوقه .
وأحياناً يوضع نص المصطلح بين الرموز الثابتة للدلالة على التحول التدريجي لشدة الصوت بين العلامات الثابتة .

3. مصطلحات الديناميكية المفاجئة : أطلق عليها الباحث تسمية المفاجئة ، لتغيّر شدة استخراج الصوت الموسيقي عند أستخدامها بصورة مفاجئة ، ويكون تأثيرها على نغمة واحدة فقط بغض النظر عن نوع النغمة الموسيقية لأي من الآلات الموسيقية المختلفة ، ثم يعاد استخدام المصطلح الديناميكي الثابت ، وهي :

- ***Accent*** : وتعني تشديد النبر على نغمة واحدة فقط .
- ***Forte-piano fp*** : وتعني الأنتقال المفاجئ من الصوت العالي الى الصوت المنخفض .
- ***forzato , Sforzato , forzando fz , sf , sfz*** : وتعني العزف بشدة عالية وبشكل سريع على نغمات محددة .

الرباعي الوتري

الرباعي Quartet مصطلح موسيقي يعني مجموعة من أربعة عازفين أو مغنين ، أو قطعة موسيقية تدوّن لأربع آلات موسيقية أو أصوات غنائية ، وهذا ما كان سائداً حتى نهاية القرن 17. وجاءت المؤلفات الموسيقية الرباعية في القرن 16 بأربعة آلات من عائلة الڤيول Viol [2] ، هي الكوينتون Quinton [3] ، وڤيولا الذراع Viola da Braccio [4] ، وڤيولا الساق Viola da gamba [5] ، والڤيولون Violone [6] . ثم ظهر الرباعي الوتري String Quartet متزامناً

[2] الڤيول Viol : عائلة موسيقية وترية قوسية ، شاع استعمالها في القرن السادس عشر ، تطورت في إيطاليا ، وأصل الكلمة لاتينية vitula وتعني آلة موسيقية وترية .

[3] الكوينتون Quinton : آلة موسيقية وترية قوسية من عائلة الڤيول ، تحوي على خمسة أوتار ، سبقت صناعتها آلة الكمان .

[4] ڤيولا الذراع Viola da braccio : آلة موسيقية وترية قوسية من عائلة الڤيول Viol ، تُحمل على الذراع ومداها النغمي مقارب لآلة الڤيولا الحديثة .

[5] ڤيولا الساق Viola da gamba : آلة موسيقية وترية قوسية من عائلة الڤيول Viol ، تستند على الأرض وتوضع بين ساقي العازف ، وهي أكبر حجماً من ڤيولا الذراع .

مع تطور الآلات الوترية القوسية في العقود الأخيرة من القرن 17 ، والذي أُطلق عليه آنذاك أسم Baroque Sonata Trio ، وضم أربع آلات موسيقية هي آلتين من نوع الكمان ، وآلة واحدة من نوع الچلو ، وباص مستمر يؤديه الأورغن Organ أو الهاربسيكورد Harpsichord ماينتج عن هذا الرباعي ثلاث أصوات ، ويعزى السبب بهذا التشكيلة الى البناء البوليفوني للمؤلفات الموسيقية في تلك الفترة . كما أن لأيطاليا دور مؤثر في نشأة الرباعي الوتري ، تمثلت ببعض القطع والصيغ الموسيقية المتداولة منذ مطلع القرن الثامن عشر مثل السوناتا الرباعية Sonata a Quattro ، والسنفونيا الرباعية Sinfonia .

في العقود الأولى من القرن 18 ، قام الكساندر سكرلاتي Alexander Scarlatti (1660–1720م) بتأليف مجموعة من سوناتات الرباعي الوتري التي حافظت فيها آلتي الكمان والچلو على بقائهما كعناصر مهمة في هذا الشكل الآلي ، مع إضافة آلة الفيولينا الجديدة (آنذاك) التي أخذت دوراً مهماً في مؤلفات موسيقى الصالة Chamber Music التي تطورت لتسمى حالياً بالڤيولا. وفي منتصف القرن 18 تأثر الرباعي الوتري بمدرسة مانهايم Mannheim الموسيقية الألمانية ، وتركزت خصائصه الجديدة في مؤلفات هايدن Haydn ، حيث تلعب كل آلة من آلات الرباعي الأربعة دوراً خاصاً بها يتماشى في انسجام مع بقية الآلات الأخرى ، ليقترن الرباعي الوتري بقالب السوناتا Sonata Form ذو الحركات الثلاث: سريعة - بطيئة – معتدلة ، ثم أضيف المنويت Minuet [7] وأعتُبرت حركة ثالثة لقالب السوناتا ، بينما أستبدلها هايدن بالسكيرزو Scherzo [8]، وبالطبع أصبح قالب السوناتا من ذلك الحين ذو أربع حركات ، والذي يعد من أكثر القوالب الفنية الآلية شيوعاً الى الزمن الحديث.

يقوم العازفين الأربع بأداء المؤلفات الخاصة بهذا الشكل الآلي منذ ولادته الحقيقية في مطلع القرن 18 في مؤلفات هايدن Hayden (1732–1809م) الذي يعد مؤسس هذا الشكل الفني ومُحدد ملامحه ، والذي لم يتوقف عن التأليف للرباعي الوتري وتمثلت ذروة إبداعه الفني بالمؤلفات الثماني عشرة التي تحمل التسلسل Op.9 – Op.20 ، والرباعيات الروسية Op.33 التي

[6] الڤيولون Violone : آلة موسيقية وترية قوسية ، وهي أكبر الآلات الوترية القوسية آنذاك ، وتأتي عادة بخمسة أوتار ، وتعادل آلة الكونترباص الحديثة .

[7] المنويت Minuet : هي قطعة موسيقية راقصة تأتي عادة بالوزن الثلاثي .

[8] سكيرزو scherzo : قطعة موسيقية سريعة ومفرحة تأتي عادة بالوزن الثلاثي

ألهمت موزارت Mozart (1765–1791م) في ما بعد على التأليف لهذا الشكل ، وأحتل الرباعي الوتري فيما بعد عند بيتهوفن Beethoven (1770–1827م) مكانة بارزة من إهتماماته الموسيقية وساهم في تطور الرباعي الوتري كشكل موسيقي أثبت حضوره في اللغة الموسيقية الكلاسيكية بأسلوب تفرد به في التأليف لهذا الشكل ما جعل بيتهوفن يمثّل أرثاً واضحاً في مسيرة تطور الرباعي الوتري ، ولبيتهوفن 17 رباعياً وترياً ، أشهرها مجموعة من 6 رباعيات تحمل التسلسل Op.18 ، عبّر بيتهوفن من خلال مؤلفاته لهذا الشكل الفني الآلي عن أفكاره الفلسفية في الموسيقى وذروة التعبير العاطفي .

بينما يتألف الرباعي الوتري String Quartet الحديث بأعتباره شكلاً موسيقياً آلياً ، من ثلاثة أنواع فقط من الآلات الموسيقية الأربعة المكونة للوتريات القوسية المعروفة بعائلة الكمان (الكمان Violin ، الڤيولا Viola ، الچلو Cello والكونترباص Double bass). ويتكون هذا الشكل الموسيقي الآلي من آلتين من نوع الكمان وآلة واحدة من نوع الڤيولا وآلة واحدة من نوع الچلو .

إن سعة المدى النغمي ، والإمكانات الأدائية والتكنيكية العالية لمجموع الآلات في الرباعي الوتري ، منح المؤلف الموسيقي حرية التأليف الموسيقي لإظهار قدراته الفنية ، ما جعل هذا الشكل يصمد لفترة طويلة عبر العصور والمدارس الموسيقية المختلفة ، فقد أستمر اهتمام معظم المؤلفين الموسيقيين بالرباعي الوتري في القرن 19 برغم ميل المؤلفين الرومانسيين الى الشكل السيمفوني والأوبرالي في عموم أوربا ، أمثال مندلسون Mendelssohn (1809–1847م) وبرامز Brahms (1833–1897م) ، وچايكوفسكي Tchaikovsky (1840–1893م) ، وديبوسي Debussy (1862–1918م) .

ولم تنحصر انجازات موسيقي القرن 20 بما قدمه بيلّا بارتوك Bella partook (1881–1945م) من محاكاة صادقة للرباعي الوتري وفقاً للأصوات المستخرجة وطرائق التأليف بل تعداها بتطور الأفكار الموسيقية الإنسانية والفلسفية المعاصرة .

الشكل الفني لقالب الرباعي الوتري وتطور اللغة الموسيقية

يتألف الشكل الفني للرباعي الوتري من أربع حركات منفصلة بتوقف قصير ، يكون ترتيبها بحسب ما يأتي :

1. الحركة الأولى 1st Movement : وتتبع الشكل الفني لقالب السوناتا Sonata Form ، ويكون أدائها سريعاً Allegro ، وتأتي على الدرجة الأولى للسلّم الرئيسي للمؤلفة .
2. الحركة الثانية 2nd Movement : ويكون أدائها بطيئاً ، وتأتي على الدرجة الرابعة Subdominant من السلّم الرئيسي .
3. الحركة الثالثة 3rd Movement : وتتبع الشكل الفني للمنويت Minuet والتريو Trio ، وتكون بالمفتاح الرئيسي للمؤلفة.
4. الحركة الرابعة 4th Movement : وتتبع الشكل الفني لقالبي السوناتا والروندو Sonata-Rondo Form ، وتكون بالمفتاح الرئيسي للمؤلفة .

عاصر الرباعي الوتري عبر مسيرة تطوره ، الكثير من التغيرات التي طرأت على اللغة الموسيقية في العصور المتلاحقة ، وقد كان للرباعي الوتري دوراً حقيقياً في عملية تطوير ومواكبة تطور اللغة الموسيقية والطرائق التعبيرية مع الألتزام بالطابع الصوتي للشكل الفني والحفاظ على العلاقة بين الأصوات الصادرة من كل آلة موسيقية على حدة والتأكيد على وجود الحوار الشخصي بين تلكم الآلات الموسيقية ، وقد رسم هايدن منذ مؤلفاته الأولى للرباعي الوتري علاقة صوتية وطيدة بين آلات الرباعي ، وأصبحت أساساً هارمونياً مهماً ، أرتكز عليه أغلب الفكر الموسيقي في ما بعد ، عبر تطور قالب السوناتا القديم أو من خلال التوصل إلى العلاقات الهارمونية المستحدثة التي أسست العلاقات العمودية الهارمونية بين الأصوات ، وقد تطورت هذه العلاقات في مؤلفات موزارت الذي زعزع النظام السلّمي الكلاسيكي قليلاً قبل مجيء بيتهوفن ليخلق تحولاً حقيقياً في البناء الكلاسيكي العام عبر تغييره للقالب الفني وأستخدامه الواضح لنظام الانتقال بين السلالم الموسيقية المختلفة فضلاً عن الألوان الصوتية القوية .

في القرن التاسع عشر أسس سمتانا Smetana (1824-1884م) ما يُعرف بالألترا الهارمونية Ultra Harmonic ، ليأتي بارتوك الذي أعتمد هارمونية كروماتيكية جديدة في بناء الأصوات لتصبح فيما بعد أسلوباً واضحاً يعرف بـ Chromatism في بداية القرن 20 ، لتبدأ

فيما بعد لغة شونبيرغ Schoenberg الموسيقية بالظهور والذي يجد فيها بأن النظام السلّمي في حالة توقف عن أي تطور ، وعُدّت لغته الموسيقية الجديدة خط الشروع لظهور نظام جديد يعرف باللا سلمية Atonality . إن ظهور هذه الأفكار المستحدثة والتغيّر الواضح في اللغة الموسيقية ، لا يعني بالتأكيد التزام المؤلفين الموسيقيين بها ، فقد أعتمد شوستاكوفتش على سبيل المثال ، النظام المختلط سلمي ولا سلمي ، ثم ظهرت اللغة الأحدث وما يسمى micro interval . وبالرغم من تطور اللغة الموسيقية بأتجاهات مختلفة ومستحدثة ، حافظت جميعها على مبدأ الحوار العميق الذي يجمع الآلات الوترية الأربعة المكونة للرباعي الوتري .

الرباعي الوتري عند المؤلفين الموسيقيين العراقيين

منذ تأسيس الفرقة السيمفونية الوطنية في العام 1962م ، والتي تعد من أقدم الفرق السيمفونية في المنطقة ، واهتمامها بتقديم المؤلفات الموسيقية العالمية الفرقة ، فقد مثّلت عاملاً مهماً في تعزيز توجه بعض الموسيقيين العراقيين لفكرة التأليف الموسيقي الأوركسترالي بأشكاله المختلفة ، سواء من أعضاء الفرقة السيمفونية أو من خارجها من الذين درسوا الموسيقى في المؤسسات والمعاهد الموسيقية المختلفة ، وبرغم التفاوت الجلي في مستوى أعمالهم الموسيقية ، أقدَمت الفرقة السيمفونية على أداء المؤلفات الموسيقية للمؤلفين العراقيين لتشجيعهم والأنصراف نحو مدخل جديد في مسيرة الفن الموسيقي العراقي ، ودارت عجلة التأليف الموسيقي الأوركسترالي العراقي بخطىً حثيثة والتي لم تناغم آذن المستمع العراقي إلا في سبعينات القرن الماضي وما تلاها من السنين .

بالرغم من أرتكاز بعض المؤلفين العراقيين على إمكاناتهم ومواهبهم الفطرية لعدم دراستهم التأليف الموسيقي العالمي والعلوم الموسيقية المرتبطة به ، كعلم الهارموني Harmony والكونتراپوينت counterpoint والتوزيع الموسيقي Orchestration وعلم القوالب والأشكال الموسيقية Musical Form في المؤسسات والمعاهد الموسيقية المتخصصة ، فقد تنوعت مؤلفاتهم الموسيقية بين الالتزام بالأسلوب العالمي وتطعيمه بالموسيقى التراثية العراقية والعربية فضلاً عن أستخدام الآلات الموسيقية الشرقية كآلات مصاحبة منفردة مع الفرقة السيمفونية ، ولم يحظ الرباعي الوتري بحصة كبيرة من المؤلفات العراقية لصعوبة التأليف على وفق قالبه

الفني عدا بعض المؤلفات الناجحة لمنذر جميل حافظ ، عبد الرزاق العزاوي ، عبد الله جمال وجون بشير .

عبد الرزاق العزاوي : من مواليد محافظة بابل 1942م ، له مؤلفات موسيقية أوركسترالية عديدة والتي قامت بأدائها الفرقة السيمفونية الوطنية العراقية وفرقة موسيقى الجيش منذ سبعينات القرن المنصرم فضلاً عن تأليفه الموسيقى التصويرية للأفلام والمسلسلات والمسرحيات العراقية ، وقام بأعداد برامج تلفزيونية وإذاعية في المجال الموسيقي ، ونشر العديد من المقالات الموسيقية في الصحف والمجلات المحلية ، من أشهر أعماله الموسيقية ، طوق الحمام 1972 ، مارش الفداء ومارش الصمود 1973، وأفتتاحية طبول الحق 1984 ، باليه نصر العراق 1984 ، أفتتاحية الأحتفال 1985 ، مارش نوط الشجاعة 1986 ، الى ألأمم المتحدة 1991 ، ڤالس 1995، أصوات في البرية 2003 ، سيمفونية للوتريات 2006 ، ضجر 2010.

حصل على الشهادات التالية :

- دبلوم عالي من معهد الفنون الجميلة بغداد 1962م .
- دبلوم في التصوير الفوتوغرافي من لندن 1965م .
- درجة (باند ماستر) Band Master من أنكلترا في العام 1967م .
- دبلوم سيراميك من معهد التراث الفني بغداد 1974م .
- بكالوريوس الإخراج السينمائي كلية الفنون الجميلة بغداد 1999م .

وشغل المناصب التالية :

- زميل الكلية الملكية للموسيقى (أنكلترا) 1966م .
- مدير مدرسة الموسيقى العسكرية ، وآمر جوق بغداد وكركوك للموسيقى العسكرية .
- قائد للسيمفونية الوطنية العراقية منذ العام 1985م حتى الوقت الحاضر.
- مؤسس أول مؤتمر للموسيقى العسكرية العربية في العام 1989م .
- مدير عام دائرة الفنون الموسيقية 1993م .
- محاضر في كلية الفنون الجميلة ، معهد الفنون الجميلة ومعهد الدراسات النغمية في بغداد .

- رئيس أتحاد الموسيقيين العراقيين ، عضو اللجنة الوطنية للموسيقى وعضو المجمع العربي للموسيقى .

إجراءات البحث

مجتمع البحث وعينته : اعتمد الباحث عينة بحثه المحددة بالمؤلفة الوحيدة التي قام العزاوي بتأليفها في العام 2006م

ويرى الباحث بأن العينة تمثل مجتمع بحثه تمثيلاً صادقاً ، وذلك لندرة المؤلفات الموسيقية على وفق هذا القالب الفني عند الموسيقيين العراقيين .

منهج البحث : إعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لإنجاز بحثه وتحقيق أهداف البحث .

أداة البحث : هناك أساليب مختلفة لأستخدام الديناميكية في المؤلفات الأوركسترالية ، تتباين بحسب الفترة الزمنية لإنجاز

المؤلفة والقيم الجمالية والوظيفية لكل عصر من فترات تطور الفنون الموسيقية المعروفة . وقد نأى الباحث عن ذكر تلكم الأساليب ، كون مجال البحث الحالي لا يشتمل على تحديد أسلوب المؤلف أو إتباعه لأسلوب محدد . ولتحقيق أهداف البحث ، وضع الباحث معيار جديداً لتحقيق أهداف بحثه ، أحتوى على الفقرات الآتية :

1. تحديد نوع المصطلح الديناميكي . (يكتب في جدول المعيار رمز المصطلح الديناميكي)
2. تحديد موقع المصطلح الديناميكي في المؤلفة ضمن حركات القالب الموسيقي ، اعتماداً على أرقام البارات الموسيقية ضمن كل حركة (يكتب في جدول المعيار : مثلا نقول البار رقم 5 في الحركة 2) .
3. نوع الآلة الموسيقية أو تراكيب الآلات الموسيقية المؤدية للمصطلح ، ويقسم الى : (يكتب في جول المعيار أحدى الأحتمالات الواردة)
   - الكمان الأول منفرداً .
   - الكمان الثاني منفرداً .
   - القيولا منفرداً .
   - الچلو منفرداً .
   - الكمان الأول والثاني معاً .

- الكمان الأول والڤيولا معاً .
- الكمان الأول والچلو معاً .
- الكمان الثاني والڤيولا معاً .
- الكمان الثاني والچلو معاً .
- الڤيولا والچلو معاً .
- جميع الآلات الأربعة .

4. تحديد السرعة الإيقاعية Tempo ، ويقصد به سرعة أداء المؤلفة الموسيقية ككل او تغيير سرعة الأداء ضمن المؤلفة الواحد . (يكتب في جدول المعيار رقم السرعة أو السرعات أو المصطلح)
5. الدليل الزمني للمؤلفة Time Signature والتغييرات الواقعة عليه .
6. أنواع زمن النغمات التي يؤثر فيها المصطلح الديناميكي ، وتقسم الى طويلة وقصيرة ، (يكتب في جدول المعيار رمز النغمة ، روند =1 ، بلانش=2 ... الخ) .

أ . نوع النغمات الطويلة :

- النغمات من نوع روند ، تمثل نغمات طويلة في جميع السرع الأدائية.
- النغمات من نوع بلانش ، تمثل نغمات طويلة في السرع الأدائية البطيئة [9] Largo (40–60bpm) ، Adagio (60-76 bpm) والمعتدلة ، Andante (76–108 bpm) .
- النغمات من نوع نوار ، تمثل نغمات طويلة في السرع الأدائية البطيئة فقط .

ب . نوع النغمات القصيرة :

- النغمات من الأنواع كروش ، دبل كروش ، تربل كروش وكواتربل كروش ، تمثل نغمات قصيرة في جميع السرع الأدائية .

7. تأخير النبر syncopation . (يكتب في جدول المعيار : موجود أو غير موجود)
8. أتجاه مسار النغمات الموسيقية التي يؤثر فيها المصطلح الديناميكي : ويقسم الى نوعين ، صاعدة Ascending وهابطة descending ، مشترك (يحوي النوعين

[9] bpm : وهي أختصار لـ beat per minute ، وتعني ضربة لكل دقيقة.

الصاعد والهابط معاً) ، أو يكون تأثير المصطلح الديناميكي على نغمة واحدة فقط . (يكتب في جدول المعيار ، ص ، هابط ، مشترك أو نغمة واحدة)

9. طول الجملة اللحنية الخاضعة لتأثير المصطلح الديناميكي .(محسوبة بالبارات الموسيقية) .

ويمكن تنظيم المعلومات عن طريق تطبيق المعيار في الجدول الآتي :

المصطلح الديناميكي	موقع الأداء	الآلة / الآلات المؤدية	السرعة	دليل الزمن	طول النغمة	أتجاه مسار النغمات	تأخير النبر	طول الجملة اللحنية
fff								
ff								
f								
mf								
mp								
p								
pp								
ppp								
pppp								
<								
>								
fp								
fz ***sf*** ***sfz***								
rf ***rfz*** ***rinf***								
<								

الصدق والثبات : لغرض التأكد من صدق المعيار التحليلي تم عرض فقراته على عدد من الخبراء المختصين في مجال الموسيقى * لبيان مدى صلاحيته ، وكانت نسبة الإتفاق عليه هي 98% بعد إجراء التعديلات المقترحة من قِبل لجنة الخبراء ، بحسب معادلة

* السادة الخبراء : أحمد جهاد خلف ، باسم مطلب ، علي عبد الحميد ، وليد غازي فرمان وعدنان نزار .

كوبر ** ، ولقياس قدرة المعيار على الإستخدام وإعطاء النتائج نفسها بغض النظر عمن يقوم بالتحليل ، قام الباحث بتحليل أنموذج من العينة بأستخدام المعيار التحليلي ، ثم قدّم النموذج نفسه الى عدد من الباحثين المتخصصين ليقوم كل منهم بتحليله على وفق المعيار التحليلي نفسه ، وكانت نسبة الإتفاق عند التحليل الأول للنموذج هي 99% ، وللتأكد من ثبات معيار التحليل قام الباحث بعد مدة جاوزت الشهر بعرضه على الباحثين أنفسهم وقد قام كل منهم بتحليل الأنموذج وكانت نسبة الإتفاق عند التحليل الثاني هي 98% .

نتائج البحث والإستنتاجات

بعد تطبيق المعيار على العينة ظهرت النتائج التالية :

الحركة الأولى :

موقع الأداء	المصطلح الديناميكي	الآلة / الآلات المؤدية	طول النغمة	أتجاه مسار النغمات	طول الجملة اللحنية	تأخير النبر	السرعة	دليل الزمن
1-1	*f*	كل الآلات	8+4	ص	2	--	100	4 3
1-3	*p*	ك1	8+4+2	ص	14	12-10		
1-4	*p*	ك2	8+4+2	ص	13	12-10		
1-4	*p*	فيولا+جلو	8+4+2	ص	17	11-9		
1-17	*mf*	ك1+ك2	8+4+2	هابط	4	--		
1-21	*p*	ك1+ك2	8+4	هابط	4	--		
1-21	*mf*	فيولا+جلو	8+4+2	هابط	12	25		
1-25	*mf*	ك1+ك2	8+4+2	هابط	8	--		
1-33	*f*	ك1	8+4	ص	2	--		
1-33	*f*	ك2+فيولا	8+4	ص	3	--		
1-33	*f*	جلو	8+4	ص	20	+46+45 +48+47 50+49		
1-35	*p*	ك1	8+4+2	ص	14	--		
1-36	*p*	ك2	8+4+2	ص	13	+46+45 48+47		
1-36	*p*	فيولا	8+4	ص	17	--		
1-49	*mf*	ك1+ك2	8+4+2	هابط	4	--		
1-53	*p*	ك1+ك2	8+4+2	هابط	4	--		

** معادلة كوبر للتعرف على نسبة الإتفاق بين الخبراء :

معادلة نسبة الإتفاق = عدد مرات الإتفاق / (عدد مرات الإتفاق + عدد مرات عدم الإتفاق) × 100

1–53	*mf*	فيولا	8+4+2	هابط	4	--		
1–53	*mf*	جلو	8+4+2	هابط	20	+71+57 72		
1–57	*mf*	ك1+ك2	8+4+2	هابط	4	--		
1–57	*p*	فيولا	8+4	ص	4	--		
1–61	*p*	ك1+ك2		مشترك	38	+70+69 +72+71 +87+86 89+88		
1–61	*mf*	فيولا	8+4+2	هابط	12	--		
1–73	*pp*	فيولا+جلو	8	مشترك	4	--		
1–77	*p*	فيولا+جلو	8+4	ص مش	22	89+88		
1–99	*f*	ك1	8+4	ص	4	--		
1–99	*f*	ك2	8+4	ص	3	--		
1–99	*f*	فيولا	8+4	ص	3	--		
1–99	*f*	جلو	8+4	ص	2	--		
1–101	*p*	جلو	8+4+2	ص مش	75	--		
1–102	*p*	ك1	8+4+2	مشترك	120	--		
1–102	*p*	ك2	8+4+2	مشترك	121	--		
1–102	*p*	فيولا	8+4+2	مشترك	88	--		
1–176	*mf*	جلو	8+4+2	مشترك	47	--		
1–190	*mf*	فيولا	8+4+2	مشترك	33	--		
1–223	*Cres..*	كل الآلات	8+4	ص	3	--		

الحركة الثانية :

موقع الأداء	المصطلح الديناميكي	الآلة / الآلات المؤدية	طول النغمة	أتجاه مسار النغمات	طول تأثير المصطلح	تأخير النبر	السرعة	دليل الزمن
2–1	*p*	فيولا	8+4+2+1	مشترك	79	31+3+1 35+33+ 65+42+ 78+	adagio	4 4
2–8	*P*	ك2	8+4+2+1	مشترك	73	+38+8 +42+40 77		
2–15	*p*	ك1	8+4+2+1	مشترك	67	+62+15 +74+73 76+75		
2–22	*p*	جلو	8+4+2+1	مشترك	57	22		
2–79	*mf*	جلو	8+4+1	ص	5	79		
2–80	*mf*	فيولا	8+4+1		4	80		

2-81	*mf*	ك2	8+4+1	ص	3	81		
2-82	*mf*	ك1	8+4+1	ص	2	82		
2-84	*Cres..*	كل الآلات	8+4+1	مشترك	3	--		

الحركة الثالثة :

موقع الأداء	المصطلح الديناميكي	الآلة / الآلات المؤدية	طول النغمة	أتجاه مسار النغمات	طول تأثير المصطلح	تأخير النبر	السرعة	دليل الزمن
3-1	*ff*	كل الآلات	16-8-4	مشترك	16	--	allegro	4 2
3-17	*Cres..*	ك1	16-8	ص	12	--		
3-27	*f*	فيولا	16	ص	2	--		
3-28	*f*	جلو	16	هابط	1	--		
3-29	*ff*	كل الآلات	16-8-4	مشترك	10	--		
3-37	*p*	ك2 +فيولا	16-8	مشترك	40	--		
3-39	*mf*	ك1	8-4-2	مشترك	18	--		
3-39	*P*	جلو	8	صاعد	20	--		
3-57	*P*	ك1	16-8-4	هابط	20	--		
3-59	*p*	فيولا	8	هابط	20	--		
3-59	*mf*	جلو	8-4-2	ص	21	--		
3-77	*Cres..*	ك1 +ك2	16	ص	4	--		
3-79	*f*	فيولا	16	ص	2	--		
3-80	*f*	جلو	16	هابط	1	--		
3-81	*ff*	كل الآلات	16-8-4	مشترك	9	--		
3-89	*f*	*فيولا +جلو*	16-8-4-2	مشترك	102	--		
3-90	*mf*	*ك1 +ك2*	16-8-4-2	مشترك	56	--		
3-146	*Cres..*	*ك1 +ك2*	16	مشترك	5	--		
3-151	*ff*	*كل الآلات*	16-8-4	مشترك	8	--		
3-159	*p*	*ك2 + فيولا*	16	مشترك	2	--		
3-161	*p*	*كل الآلات*	8-4	مشترك	24	--		
3-185	*Cres..*	*ك1 + ك2*	16	ص	4	--		
3-187	*f*	*فيولا*	16	ص	2	--		
3-188	*f*	*جلو*	16	هابط	1	--		
3-189	*ff*	*كل الآلات*	16-8-4	مشترك	8	--		
3-197	*Cres..*	*كل الآلات*	16	مشترك	4	--		
3-201	*mf*	*كل الآلات*	16-8-4-2	مشترك	40	--		
3-241	*ff*	*كل الآلات*	16-8-4	مشنرك	19	--		
3-260	*fff*	*كل الآلات*	4	مشترك	1	--		

1. لم يستخدم المؤلف المصطلحات الديناميكية التالية :

diminuendo ، ***rinf*** ، ***rfz*** ، ***rf*** ، ***sfz*** ، ***fz*** ، ***fp*** ، ***mp*** ، ***ppp***

ووردت المصطلحات الديناميكية التالية في المؤلفة بحسب نوعها ، وكما يلي :

الحركة الأولى :

- ***forte*** ***f*** : في البارات الموسيقية 1- 33 والبار 99 .
- ***Mezzo-forte*** ***mf*** : في البارات الموسيقية 17-21-25-49-53-57-61-176-190-79-80-81 والبار 82 .
- ***piano*** ***p*** : في البارات الموسيقية 3-4-21-35-36-53-57-61-77-101 والبار 102 .
- ***pianissimo*** ***pp*** : في البار الموسيقي 73 فقط .
- ***crescendo*** : في البار الموسيقي 223 فقط .

الحركة الثانية :

- ***Mezzo-forte*** ***mf*** : في البارات الموسيقي 79-80-81 والبار الموسيقي 88 .
- ***piano*** ***p*** : في البارات الموسيقية 1-8-15 والبار الموسيقي 22 .
- ***crescendo*** : في البار الموسيقي 84 فقط .

الحركة الثالثة :

- ***Forte-fortissimo*** ***fff*** : في البار الموسيقي 260 فقط .
- ***fortissimo*** ***ff*** : في البارات الموسيقية 1-29-81-151-189 والبار 241.
- ***forte*** ***f*** : في البارات الموسيقية 27-28-79-80-89-187 والبار 188 .
- ***Mezzo-forte*** ***mf*** : في البارات الموسيقية 29-59-90 والبار 201 .
- ***piano*** ***p*** : في البارات الموسيقية 29-59-90 والبار 201 .
- ***crescendo*** : في البارات الموسيقية 17-77-146-185- والبار 197 .

2. لم تكن هناك أي تغييرات في السرعة الأدائية للمؤلفة ضمن الحركة الواحدة .
3. لم تكن هناك أي تغييرات في الدليل الزمني ضمن الحركة الواحدة .
4. أستخدم المؤلف المصطلح الديناميكي ***p*** أكثر من المصطلحات الأخرى .

5. ارتبطت المسارات اللحنية الصاعدة بالمصطلحين *f* ، *cres..* أكثر من المصطلحات الأخرى ، برغم وجود مسارات لحنية صاعدة ارتبطت بالمصطلح *p* في مواضع قليلة ضمن المؤلفة .
6. ارتبطت المسارات اللحنية الهابطة بشكل وثيق مع المصطلحين *p* ، *mf* دون المصطلحات الأخرى .
7. استخدم المؤلف المصطلح *f* في بداية المؤلفة ، والمصطلح *Cres..* في نهاية كل حركة موسيقية ضمن المؤلفة.
8. تنوع تآلف الآلات الموسيقية المؤدية للجمل اللحنية ، ولم يرد عزف جميع الآلات الموسيقية الا في بداية المؤلفة الموسيقية ، وعند نهاية كل حركة ضمن المؤلفة الموسيقية .
9. لم تسجل المسارات اللحنية المشتركة ارتباطاً مع مصطلح ديناميكي محدد .
10. تناسبت أطوال الجمل اللحنية عكسياً مع شدة الصوت الناتج من المصطلح الديناميكي ، حيث ورد المصطلح *p* في الجمل اللحنية الطويلة ، وصولاً الى المصطلح *f* في الجمل اللحنية القصيرة .
11. ارتبط تأخير النبر بالمصطلح *p* دون المصطلحات الديناميكية الأخرى .
12. لم تسجل علاقة واضحة بين أطوال المدد الزمنية للنغمات الموسيقية ، والمصطلحات الديناميكية .

ومما تقدم يستنتج الباحث ما يلي :

- تتسم القطعة الموسيقية بالحيوية عند أداء نغماتها بأستعمال الديناميكية ، لأن ثبات العزف على مستوى واحد من شدة الصوت يجلب الملل للمتلقي ، ويدخله ضمن السماع الصوتي الثابت الذي يؤدي الى إهماله من العقل ، لأفتقاره الدلالة الحسية المتغيرة .

من هنا أصبح من الثابت أرتباط سمات الأداء الجيد للمؤلفات الموسيقية طردياً مع أستخدام الديناميكية في الأداء ، وأتضحت أهمية الديناميكية عند المؤلف عبد الرزاق العزاوي عبر أستخدامه الواضح للمصطلحات الديناميكية وتبيان وظيفة هذه المصطلحات في تحديد

الخصائص العامة المؤلفة وتوضيح الجو العام والخاص في مواضع محددة ضمن الجسم العام للمؤلفة ، وإبرازه بشكل واضح للمتلقي معبراً عن الأفكار الواردة فيها ، ولم يعتمد المؤلف بعض المصطلحات الديناميكية لعدم توافق خصائصها الأدائية في تعزيز خصائص فكرة المؤلفة الموسيقية .

- أن عدم وجود تغييرات في سرعة الأداء للمؤلفة بشكل عام فضلاً عن التغييرات ضمن الحركة الواحدة ، يقود المؤلف الى عدم أستخدام بعض المصطلحات الديناميكية التي تؤثر ايجاباً في أظهار هذه التغييرات بشكل واضح ، إن وجدت .
- لا يشترط وجود تغييرات في الدليل الزمني ضمن الحركة الواحدة ، وهذا شأن خاص بالمؤلف الموسيقي وبحسب رؤاه الفنية ، بيد أن عدم وجود هذه التغييرات يوجب الإقلال من أستخدام بعض المصطلحات الديناميكية المعززة لتوضيح تغييرات الدليل الزمني .
- يكشف أستخدام المؤلف للمصطلح الديناميكي *p* أكثر من المصطلحات الأخرى ، عن الجو العام للمؤلفة وسمة الهدوء والوضوح والبساطة في التعبير الموسيقي ، فضلاً عن أتزان الشخصية العامة للمؤلف والفكرة العامة للعمل الموسيقي .
- إن ارتباط المسارات اللحنية الهابطة بشكل وثيق مع المصطلحين *p* ، *mf* دون المصطلحات الأخرى ، ينم عن ذوق عالٍ في التعامل مع مسار الجمل اللحنية المعبرة عن سمة الحزن الخفيف أو الدنو من حالات التعبير عن المشاعر الناعمة ضمن المؤلفة ، وقد تعامل المؤلف بحرفية عالية عند أستخدامه للمصطلح *f* ، *cres..* مع المسارات اللحنية الصاعدة وذلك طبقاً لما تعطيه هذه المسارات من شعور بالقوة والتصاعد الفكري ، ولم ترتبط المسارات اللحنية المشتركة بمصطلح محدد بل تنوع أستخدامه للمصطلحات الديناميكية .
- يعد أرتباط الجمل اللحنية الطويلة بالمصطلح *p* ، من مميزات أستخدام الديناميكية عند المؤلف عبد الرزاق العزاوي ، فضلاً عن تأخير النبر الذي يرتبط بشكل كبير بالمصطلحات ذوات الشدة العالية أو المعتدلة على أقل تقدير والذي جاء عنده متزامناً مع المصطلح *p* أيضاً .

- أولى المؤلف اهتماماً واضحاً بالإمكانات الأدائية لكل آلة موسيقية بمعزل عن الأخريات ، فضلاً عن التجانس في الألوان الصوتية عبر ثنائيات وثلاثيات متنوعة أغنت التعبير الآلي للمؤلفة ، وان اختيار المواضع التي عزفت فيها جميع الآلات كان متوافقاً مع أنسيابية المؤلفة وأجوائها الفكرية والجمالية .
- إن كثرة التنقلات الديناميكية ، تربك العازف وتوجه انتباهه الى طريقة الأداء مبتعداً عن الأداء الصحيح للنوتات الموسيقية ، على الأخص عند وجود التغييرات المقامية أو النغمات العرضية ، هذا ما أدركه المؤلف وتعامل معه بشكل متّزن ، وجاءت مصطلحاته الديناميكية ضرورة ملحّة دون أسراف فيها .
- راعى المؤلف تباين شدة الصوت الموسيقي الصادر من الآلات الموسيقية في الرباعي الوتري ، بحسب طبيعة صناعتها وحجمها ووظيفتها ضمن المؤلفة الموسيقية بما يضمن وضوح التعبير عن الفكرة .
- لم تشكل أطوال النغمات الموسيقية ضرورة في استخدام نوع محدد من المصطلحات الديناميكية .
- استخدم المؤلف المصطلح *f* في بداية المؤلفة ، كنوع من جذب أنتباه المتلقي .
- أستخدم المؤلف المصطلح *fff* في نهاية المؤلفة ، كتعبير عن القوة وجذب أنتباه المتلقي.

التوصيات والمقترحات :

يوصي الباحث الدوائر الحكومية الفنية ، بتدوين أغاني وموسيقى التراث العراقي شريطة توفر مصطلحات الديناميكية في التدوينات الجديدة ، فضلاً القاء المحاضرات والدورات الموسيقية عن أهمية الديناميكية في التأليف الموسيقي . ويقترح الباحث إجراء دراسات لتحديد أساليب استعمال الديناميكية في العصور الموسيقية المختلفة ومقارنتها ، وإجراء دراسات للكشف عن وجود أساليب مبتكرة في استعمال الديناميكية عند المؤلفين الموسيقيين في القرن العشرين ؟

المصادر والمراجع :

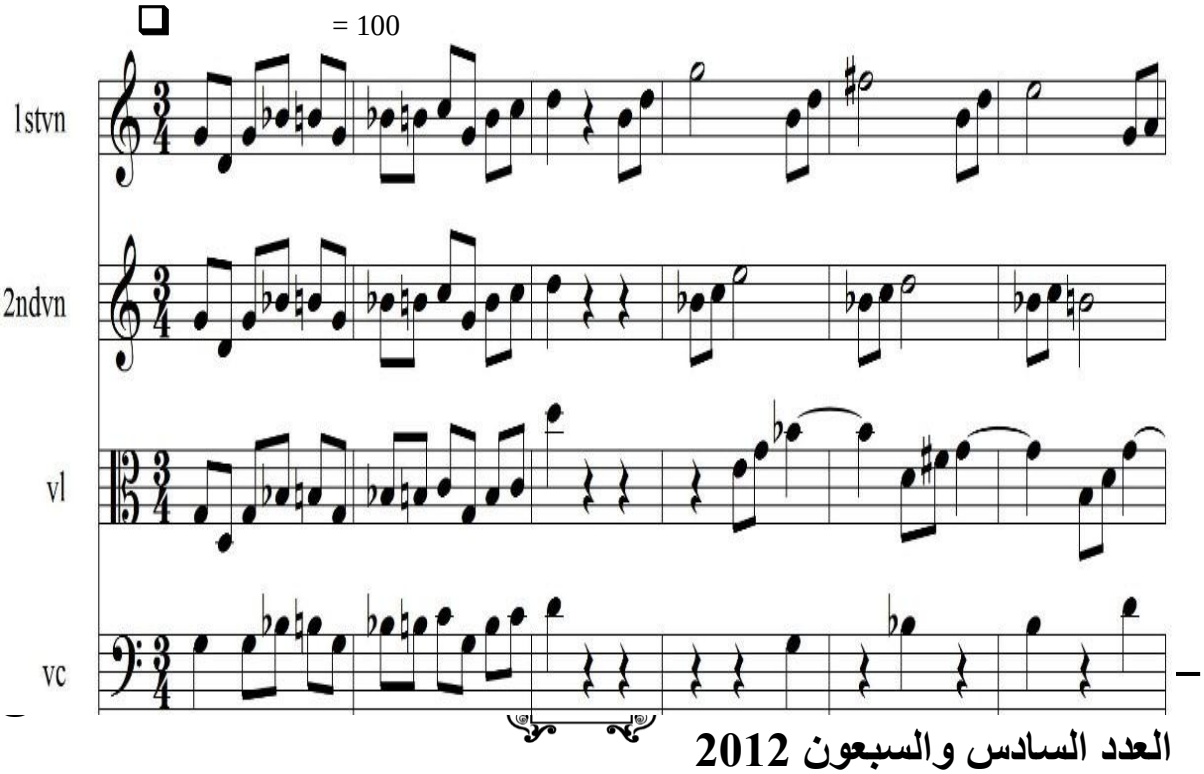
1. الأنصاري ، حسام الدين : تاريخ الفرقة السمفونية الوطنية العراقية فى خمسين عاماً ، بغداد ، شركة الديوان للطباعة ، 2012 .

2. ألفرد ، انيشتين : الموسيقى في العصر الرومانتيكي ، تر أحمد حمدي محمود و حسين فوزي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب دار التأليف والنشر ، 1973 .
3. السيسي ، يوسف : دعوة الى الموسيقى ، الكويت ، مطابع الكويت ، 1981 .
4. بنشار ، ماكس : تمهيد للفن الموسيقي ، ترجمة محمد رشاد بدران ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، 1973 .
5. طارق حسون فريد : التحليل المعاصر لعلم الموسيقى المقارن (الأثنوموزيكولوجي) ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، 1999 .
6. ---- ، ---- : تاريخ الفنون الموسيقية ، ج1، بغداد ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر ، 1990.
7. ---- ، ---- : مدخل لتذوق الفنون الموسيقية ، بغداد ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، 2000 .
1. EDWARD W. LARGE: Dynamic programming for the analysis of serial behaviors ,Ohio State University, Columbus, Ohio .
2. MARI RIESS JONES : Dynamic pattern structure in music Recent theory and research , The Netherlands Institute for Advanced Study, Wassenaar, The Netherlands and The Ohio State University, Columbus, Ohio .

سيمفونية الوتريات

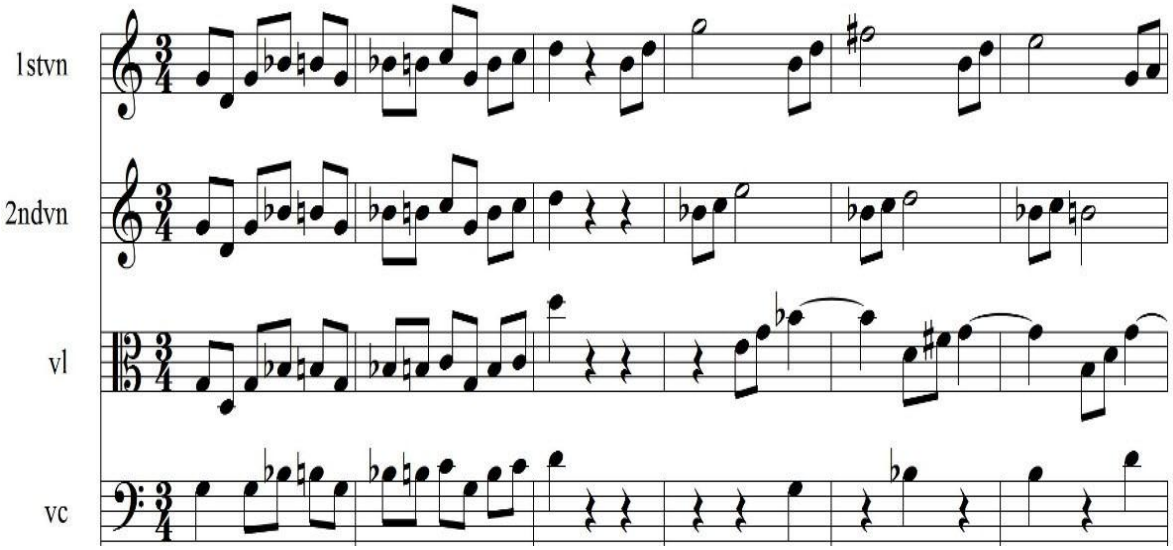
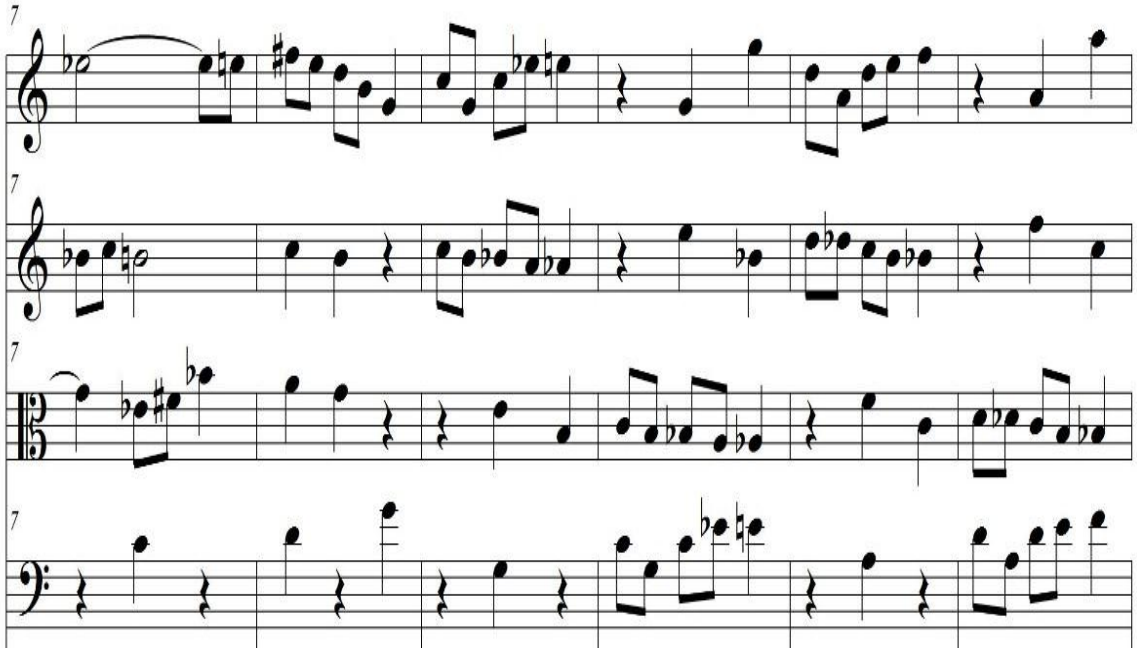
عبد الرزاق العزاوي

Score



سيمفونية الوتريات

عبد الرزاق العزاوي

Score

♩ = 100