Employing traditional Kurdish melodies in writing contemporary string orchestral works
A Breeze from the Homeland for Students" as a model"

Dr. Abdullah Jamal Ashraf
Music Department, College of Fine Arts, University of Sulaimani, Kurdistan Region of Iraq
abdullah.ashraf@univsul.edu.iq E-mail address:

Abstract

This experimental field study aims to address existing gaps in the concert programming of orchestral ensembles in the Kurdistan Region of Iraq specifically. It also seeks to remedy shortcomings in the curricula for teaching ensemble performance in the music departments of colleges of fine arts. The study presents a scholarly model that may serve as a reference for contemporary Iraqi Kurdish musical compositions—benefiting musicians, composers, and researchers alike in the field of modern music composition in Iraq. The researcher completed the composition A Breeze from the Homeland over a span of three years. The total performance time of the piece is approximately six minutes. It consists of three movements, each with its own distinct form, and each of which may be performed independently, regardless of their sequence in the original score. In terms of musical composition, the researcher incorporated elements of traditional Kurdish music and the piece was composed with fourth-year students in mind, targeting the proficiency typically found in music departments within Iraqi colleges. The methodological framework, it is structured into four chapters: Chapter One introduces the research problem, the significance and necessity of the research, the objectives, the limitations, and definitions of key terms. Chapter Two presents the theoretical framework. Chapter Three details the research procedures and provides an analysis of the traditional melodies employed in the piece. Chapter Four discusses the findings of the study and offers recommendations based on the results. The study concludes with a list of sources and references
Keywords: String Orchestra, contemporary music composition, Popular Music, polyphony, .twentieth-century tonality

---

توظيف الألحان الكردية التقليدية في كتابة الأعمال الاوركسترالية الوترية المعاصرة "نسمة من الوطن للطلاب" أنموذجا

د. عبد الله جمال اشرف
قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة السليمانية، إقليم كوردستان العراق
abdullah.ashraf@univsul.edu.iq

ملخص البحث

تُعد هذه الدراسة ميدانية تجريبية تهدف إلى معالجة بعض الثغرات القائمة في برامج الحفلات الموسيقية للفرق الأوركسترالية في إقليم كردستان العراق بشكل خاص، وفي المدن العراقية عمومًا. كما تسعى إلى سد النقص الموجود في مناهج تدريس مادة العزف الجماعي ضمن

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أقسام الموسيقى في كليات الفنون الجميلة. وتقدم الدراسة نموذجًا علميًا يمكن أن يُعتمد عليه في المؤلفات الموسيقية الكردية العراقية المعاصرة، سواء من قبل العازفين، أو المؤلفين، أو الباحثين في مجال التأليف الموسيقي العراقي المعاصر. أكمل الباحث كتابة قطعة "نسمة من الوطن" خلال فترة استغرقت ثلاث سنوات، وبلغ زمن أدائها الإجمالي حوالي ست دقائق. تتكوّن القطعة من ثلاث حركات، لكل منها قالب مستقل، ويمكن أداؤها بشكل منفصل دون التقيّد بترتيبها الأصلي في السكور. على صعيد التأليف الموسيقي، استخدم الباحث عناصر من الموسيقى الكردية التقليدية والشعبية. اما من حيث الأداء ومستوى العزف، حاول الباحث كتابة القطعة لمستوى الصف الرابع في أقسام الموسيقى في الكليات العراقية. أما من ناحية الإطار المنهجي للدراسة فقد انقسم إلى أربعة فصول رئيسي الفصل الأول: تناول تقديم البحث، مشكلة الدراسة، أهمية البحث والحاجة إليه، أهداف البحث، حدود الدراسة، وتعريف المصطلحات الأساسية. الفصل الثاني: تناول الإطار النظري والدراسات السابقة، وانقسم إلى مبحثين، الأول: أثر الحركة القومية على التأليف الموسيقي في القرن التاسع عشر. والثاني: تأثير دراسات الموسيقى الشعبية، والعولمة، والتكنولوجيا على التأليف الأوركسترالي في القرن العشرين. اما الفصل الثالث: عالج إجراءات البحث، وتناول تحليل الألحان التقليدية المستخدمة في القطعة، والقالب الموسيقي، والانسجام الصوتي (الهارموني)، والأسلوب الإيقاعي في قطعة "نسمة من الوطن". والفصل الرابع: عرض نتائج الدراسة وتوصيات الباحث واختُتمت الدراسة بقائمة المصادر والمراجع التي استند إليها الباحث.

الكلمات المفتاحية: أوركسترا الوتريات، تأليف الموسيقى المعاصرة، الموسيقى الشعبية، تعدد الأصوات، تونالیتا القرن العشرين.

الفصل الاول

مشكلة البحث

على الرغم من أن كتابة الأعمال الأوركسترالية المستندة إلى الألحان التقليدية المحلية تُعد جزءًا مهمًا من تدريس مادتي العزف الجماعي والتأليف الموسيقي في كليات إقليم كوردستان بشكل خاص، والعراق بشكل عام، إلا أن هذا النوع من المؤلفات لا يزال نادر الوجود في مؤسسات التعليم الموسيقي في إقليم كوردستان العراق. وغالبًا ما يعتمد المدرسون على مؤلفات أوركسترالية أجنبية، وهي بلا شك ذات فائدة فنية وتعليمية، إلا أنها تفتقر إلى التمثيل الواقعي للبيئة الكردية العراقية، ولا تخدم الأهداف التعليمية المتعلقة بتعزيز الهوية الثقافية الموسيقية للطلبة.

ونتيجة لهذا النقص، يعاني الطلاب من قلة في المصادر الأوركسترالية التي تعكس تراثهم الموسيقي، خاصة في مجال مؤلفات الوتريات، مما يمثل مشكلة واضحة تستدعي البحث والمعالجة.

وتتمثل مشكلة هذا البحث في محاولة الإجابة عن مجموعة من الأسئلة المهمة المتعلقة بالكتابة الأوركسترالية المعاصرة للوتريات، وكيفية توظيف الألحان الكردية التقليدية ضمن هذا الإطار، ومن أبرز هذه الأسئلة:

1. هل يُسهم استخدام اللغة الهارمونية المعاصرة في تأليف مقطوعات موسيقية تستند إلى الألحان التقليدية في الحفاظ على طابعها الأصلي، ويُثري مضمونها الموسيقي؟
2. إلى أي مدى يمكن أن يُسهم توظيف تقنيات الأداء الخاصة بالآلات الوترية، مثل البيتزكاتو (Pizzicato)، والستكاتو (Staccato)، والتريمولو (Tremolo)، في إبراز الجوانب العاطفية والجمالية للعمل الموسيقي، عندما تُستخدم في المواضع الزمنية والموسيقية المناسبة؟
3. هل يُساعد إدماج الموسيقى التقليدية ضمن الكتابات الأوركسترالية المعاصرة في تعزيز وعي الطلاب بموسيقاهم المحلية وتقديرهم لها؟

أهمية البحث والحاجة إليه

إن دمج الألحان التقليدية في الأعمال الأوركسترالية للوتريات يُمكن أن يُضفي عمقًا ثقافيًا وثراءً عاطفيًا على المقطوعات الموسيقية، مما يعزز من قيمتها الفنية والتعليمية على حد سواء. فمن الناحية اللحنية، تمتاز الألحان الشعبية ببساطتها وسهولة تذكّرها، ما يجعلها أساسًا قويًا يمكن البناء عليه في عملية التأليف، خاصة عندما تكون منسجمة مع السياق الثقافي والجغرافي الذي تنتمي إليه.

وفي أثناء عملية التأليف، يسعى العديد من المؤلفين إلى الحفاظ على الطابع الأصلي للموسيقى الشعبية، مع توظيف تقنيات وأساليب التأليف الموسيقي المعاصرة، مما يخلق مزيجًا متوازنًا بين التراث والتجديد. ومن الناحية الثقافية، فإن استخدام الألحان التقليدية يُعد وسيلة فعّالة لإعادة إحياء التراث الموسيقي، حيث يشكل جسرًا يربط بين الماضي والحاضر، ويُقدم للمستمعين نسيجًا صوتيًا يجمع بين المألوف والمبتكر. وتُعد مادة العزف الجماعي لطلبة السنة الرابعة في أقسام الموسيقى بالكليات العراقية مجالًا مثاليًا لتطبيق هذا النهج، إذ

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

توفر للطلاب فرصة عملية لتوسيع آفاقهم الموسيقية، والتعرف على أنماط موسيقية متنوعة، من الكلاسيكي إلى الحديث. كما تُسهم هذه المادة، إذا ما احتوت على مؤلفات مبنية على الألحان المحلية وفق معايير أكاديمية، في ترسيخ التراث الموسيقي المحلي في وجدان الطلاب وتنمية ذائقتهم الفنية. ويرى الباحث أن إقليم كوردستان – والعراق عمومًا – غني بثروة موسيقية تقليدية تشمل أنماطًا لحنية وإيقاعية ومقامات متنوعة، تشكل أساسًا خصبًا لإعداد دراسات ومحاضرات في مجالي العزف الجماعي والتأليف. ومن هنا، تبرز أهمية هذا البحث في تقديم نموذج عملي لمقطوعة أوركسترالية مخصصة للوتريات، صُممت لتُستخدم في التعليم الأكاديمي، وفي الوقت ذاته تهدف إلى تطوير وتوظيف الألحان الكردية التقليدية ضمن أطر تأليفية معاصرة. وعلى الرغم من أن هذا العمل موجَّه في المقام الأول لطلبة السنة الرابعة في الكليات الموسيقية العراقية، فإنه يُمكن أن يُفيد شريحة أوسع من المؤلفين، والمهتمين بالموسيقى العالمية. وبهذا، يشكّل البحث مساهمة علمية جادة في سبيل ترسيخ الهوية الكردية العراقية ضمن سياق التأليف الموسيقي الأكاديمي المعاصر.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى تحقيق الأهداف التالية:

• تقديم نموذج أكاديمي معاصر للموسيقى الأوركسترالية الكردية للوتريات، من خلال توظيف الألحان التقليدية وتطوير الأفكار التأليفية بطريقة تمزج بين الأصالة والحداثة.

• بلورة رؤية واضحة لتقنيات توزيع الموسيقى للآلات الوترية، مع مراعاة تحقيق التوازن بين الإرث الموسيقي التقليدي والابتكار في المعالجة الأوركسترالية.

• توظيف تقنيات التأليف المعاصر، بما في ذلك علوم الهارمونية والكونترابوينت، في خدمة الموسيقى الكردية العراقية، مع الحفاظ على طابعها وهويتها الثقافية الأصيلة.

حدود البحث

• الحدود المكانية: اقتصرت الدراسة على إقليم كردستان العراق، وبشكل خاص على مدينة السليمانية، باعتبارها مركزًا ثقافيًا مهمًا يزخر بالتراث الموسيقي الكردي.

• الحدود الزمانية: تناولت الدراسة الفترة الممتدة من منتصف القرن العشرين وحتى الوقت الحاضر، وذلك لتتبع تطور الموسيقى الأوركسترالية الكردية في السياق المعاصر.

• الحدود الموضوعية: ركزت الدراسة على الموسيقى الأوركسترالية الكردية في إقليم كردستان العراق، من خلال توظيف الألحان التقليدية الكوردية في التأليف الموسيقي الحديث الموجّه للأغراض التربوية.

تعريف المصطلحات

- الألحان التقليدية (Traditional Melodies) :

يشار إليها أحيانا باسم الألحان الشعبية، وهي الألحان التي توارثتها الأجيال، عادةً داخل مجتمع ثقافي أو جغرافي معين. إنها تشكل جزءًا أساسيًا من التراث الموسيقي، وتوفر نافذة على التاريخ والحياة اليومية لأولئك الذين ابتكروها، وغالبًا ما ترتبط بعادات وطقوس ووظائف اجتماعية معينة (James, 2002, p. 193)سواء تم الحفاظ عليها في شكلها الأصلي أو تم تعديلها لتناسب السياقات الموسيقية الجديدة، فإنها لا تزال تلقى صدى لدى المستمعين والفنانين عبر الأجيال، وتربط الماضي بالحاضر. وعادةً ما يتم نقل الألحان التقليدية شفهياً، مما يعني أنه يتم تعلمها من خلال الاستماع بدلاً من كتابتها. تسمح هذه العملية للألحان بالتطور بمرور الوقت، مع ظهور التغييرات عند انتقالها من موسيقي إلى آخر. غالبًا ما تحتوي هذه الألحان على هياكل بسيطة ومتكررة تجعل من السهل تذكرها وأدائها. ومن المرجح أن تكون هذه الألحان مرتبطة بالدبكات في الموسيقى الكردية، مثل كريان وسيبي وشيخاني وغيرها. وعادة ما تكون إيقاعات هذه الألحان متوافقة بشكل وثيق مع خطوات الدبكة.

- الاوركسترا الوترية (String Orchestra) :

وهي فرقة موسيقية تتألف حصريًا من الآلات الوترية، وهي الكمان الأول والثاني، والفيولا، والتشيللو، والكونترباس. أي أنها تركز فقط على الصوت الغني والمتوازن لعائلة الآلات الوترية. (Adler, 2002, p. 111) تاريخيًا، إنها فرقة مهمة لعبت دورًا بارزا في تاريخ الموسيقى ككل. ان صوتها الفريد وتعدد استخداماتها وذخيرتها الواسعة جعلتها فرقة مفضلة للمؤلفين والعازفين والجماهير على حد سواء. عادةً ما تعزف آلات الكمان الأول الألحان أو الأجزاء العلوية، وآلات الكمان الثاني ألحانًا مضادة أو أصواتًا داخلية. توفر مجموعة الات الفيولا المدى

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الصوتي المتوسط للأوركسترا، وغالبًا ما تعزف الهارموني وتملأ الفرقة بنغمتها الدافئة الغنية. يضيف قسم التشيللو عمقًا آخر إلى المجموعة الوترية، حيث تعزف خطوط الصوت الجهير والألحان المضادة وأحيانًا اللحن الرئيسي. وأخيرًا، توفر آلات الكونترباس أدنى النغمات في الأوركسترا الوترية، الجهير ويضيف وزنًا فريدا إلى الصوت الإجمالي. سواء كانت تؤدي روائع الموسيقى العالمية أو المحلية، تظل فرق أوركسترا الوتريات وسيلة قوية للأبداع والتعبير الموسيقي.

- علم الهارموني (Harmony) :

إنها الدراسة المنهجية للمبادئ الصوتية والرياضية والنظرية والمعرفية التي تحكم كيفية تفاعل النوتات الموسيقية وكيفية ترتيب وبناء التالفات في الموسيقى لإنشاء أصوات ممتعة وفعالة. من خلال فهم هذه المبادئ والتحكم في التالفات المتوافقة او المتنافرة، يمكن للمؤلفين كتابة اعمال أكثر فعالية وتعبيرًا، في حين يمكن للمستمعين الحصول على تقدير أعمق للموسيقى التي يسمعونها. وتتيح دراسة علم الهارموني تحليل وتشريح المؤلفات الموسيقية، حيث يمكن من خلالها فهم بنية الموسيقى ومحتواها، والكشف عن أسلوب المؤلفين وأسرار التأليف الموسيقي. من منظور تاريخي وثقافي، يوضح علم الهارموني كيف تطورت التالفات وصياغتها وكيف انتقلت من هياكل بسيطة جدا إلى هياكل معقدة للغاية بمرور الوقت. على سبيل المثال، من الهارمونية المودالية للموسيقى في العصور الوسطى إلى الهارمونية الكروماتية في العصر الرومانسي ثم إلى هياكل الهارمونية المتنوعة والغريبة في القرنين العشرين والحادي والعشرين، تطورت لغة الهارموني في التأليف الموسيقي بشكل كبير. ولكن سواء كان تحليل الروائع الموسيقى الكلاسيكية أو تأليف مقطوعات جديدة باي أسلوب كان، سيظل علم الهارموني مجالًا مهمًا ورائعًا للتأليف موسيقى. (Susanni & Antokoletz, 2012, p. 128)

- علم الكونترابوينت (Counterpoint) :

هي دراسة كيفية كتابة خطين لحنين مستقلين أو أكثر بطريقة تتناغم مع بعضها البعض مع الحفاظ على فرديتها. وإنها جانب أساسي من دراسة الموسيقى الكلاسيكية الغربية حيث استخدمها المؤلفون لعدة قرون لكتابة مؤلفات متنوعة ومتناغمة. ولقد شكلت مبادئها المتمثلة في استقلال الصوت والتماسك التوافقي والقيادة الصوتية الدقيقة، الى تطور الموسيقى الغربية منذ العصور الوسطى وحتى يومنا هذا. وهناك خمسة انواع من الكونترابوينت: (Fux, 1971, p. 25)

1. النوع الأول، نغمة مقابل نغمة (Note against note)، تتطابق كل نغمة في صوت واحد مع نغمة بنفس المدة للصوت الآخر.

2. النوع الثاني، نغمتان مقابل نغمة واحدة (Two notes against note)، يتحرك صوت واحدة في انصاف نغمات بينما يتحرك الصوت الآخر في نغمات كاملة.

3. النوع الثالث، أربع نغمات مقابل نغمة واحدة (Four notes against note)، في الكونتربوينت من النوع الثالث، يتحرك صوت واحد في ارباع نغمات بينما يظل الصوت الآخر في نغمات كاملة.

4. النوع الرابع، الإيقاع المتزامن (Syncopation or Ligature)، يتميز باستخدام الإيقاع المتزامن، حيث يتم ربط صوت واحد فوق خط البار، مما يخلق تعليقًا.

5. النوع الخامس، المزخرف (Florid Counterpoint)، يجمع بين عناصر من جميع الأنواع الأخرى. هذا النوع يضفي تنوعًا إيقاعيًا على الكونتربوينت.

سواء في تعدد الأصوات المعقدة في عصر النهضة، أو الفوغات في عصر الباروك، أو النسيج المعقد للموسيقى المعاصرة، تظل تقنيات الكونتربوينت حجر الزاوية للإبداع والتعبير الموسيقي.

- الموسيقى المعاصرة (Contemporary Music) :

تعني مجموعة من الأنماط والفعاليات الموسيقية التي ظهرت في القرن العشرين خاصة بعد الحرب العالمية الثانية وما زالت مستمرة إلى وقتنا الحاضر. وهي غالباً ما تتسم بالتنوع والتجريب والابتعاد عن المعايير والأشكال التقليدية، والسعي إلى أساليب جديدة وتقنيات حديثة في التأليف الموسيقي. وتشكل دراسة الموسيقى المعاصرة بمدارسها وتقنياتها المختلفة جزءًا أساسيًا من دراسة التأليف الموسيقي في الجامعات الموسيقية، وخاصة على مستوى التعليم العالي. أما الأداء، فهي تفرض العديد من الصعوبات على المؤدين، ويتطلب منهم دراسة وإتقان تقنيات جديدة. (Griffiths, Modern music and after, 2002, p. 57)

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الموتيف (motive) وقد عرفه الباحث إجرائيا، بإنه أصغر فكرة لحنية يمكن التعرف عليها في الموسيقى.

العبارة (Phrase) وقد عرفها الباحث إجرائيا، بإنها شكل موسيقي ذو طابع مستقل ويعطي إحساسًا بالكمال لوحدة موسيقية معينة.

الجملة (Period) وقد عرفها الباحث إجرائيا، بإنها تتكون من عبارتين على الأقل وتنتهي آخرهما بعناصر موسيقية أكثر إحساسا بالنهاية من الأولى.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

- المبحث الأول: أثر الحركة القومية على التأليف الموسيقي في القرن التاسع عشر
- المبحث الثاني: تأثير دراسات الموسيقى الشعبية والعولمة والتكنولوجيا على التأليف الأوركسترالي في القرن العشرين
- الدراسة السابقة : إن استخدام الألحان التقليدية في الأعمال الوترية الأوركسترالية هو عملية متجذرة في التاريخ، ولكنها تتطور باستمرار. تعكس هذه العملية حوارًا بين الماضي والحاضر، حيث يستخدم المؤلفون تراثهم الموسيقي لصياغة مؤلفات جديدة، وتوسيع آفاقهم الموسيقية وجعل حدود التعبير الموسيقي أكثر فعالية.

المبحث الأول: أثر الحركة القومية على التأليف الموسيقي في القرن التاسع عشر

شهدت الحركة القومية في الموسيقى في القرن التاسع عشر صعود القومية في الموسيقى والمزيج الواسع النطاق من الألحان التقليدية والعناصر الشعبية في مؤلفات الأوركسترا الوترية. سعى المؤلفون إلى التعبير عن هوية أممهم من خلال أعمالهم وجعل الموسيقى التقليدية والرقصات والفولكلور من أوطانهم عنصرًا أساسيًا في حركتهم. كانت هذه الحركة بشكل ما استجابة للتيارات السياسية والثقافية الأوسع في ذلك الوقت، بما في ذلك توحيد البلدان، والنضال من أجل الاستقلال. وأراد مؤلفو الموسيقى في جميع أنحاء أوروبا الاحتفال بتراثهم الوطني من خلال الموسيقى، وتطوير موسيقاهم الوطنية، وتحويلها من محلية إلى عالمية. ونتيجة لذلك، أصبحت أعمالهم جزءًا مهمًا من ذخيرة الموسيقى الأوركسترالية الوترية ولا تزال مؤثرة حتى اليوم. كان للعديد من المؤلفين المشهورين تأثيرات كبيرة خلال هذه الفترة ومن أبرزهم: بيدريش سميتانا وأنطونين دفورجاك من بوهيميا جمهورية التشيك، إدوارد جريج وجان سيبيليوس من اسكندنافيا، فرانز ليست من المجر، ستانيسلاف مونيوسكو من بولندا، ميلي بالاكيرف وبيوتر إليتش تشايكوفسكي من روسيا. (Simms, 1996, p. 203)

1. بيدريش سميتانا (1824-1884) :

المؤلف الذي غالبًا ما يُعتبر أب الموسيقى التشيكية، كان رائدًا في استخدام الأغاني والرقصات الشعبية التشيكية في مؤلفاته. ومن أشهر أعماله السمفونية "بلدي" (My Country) وقصيدة "مولدوفا" (The Moldau). على الرغم من أنها ليست مخصصة للأوركسترا الوترية، إلا أنها تستخدم ألحانًا تستحضر بقوة الموسيقى الشعبية البوهيمية. وكان له تأثير كبير على المؤلفين في عصره، وخاصة في كتابة موسيقى الحجرة.

2. أنطونين دفورجاك (1841-1904) :

كان دفورجاك تلميذاً لسميتانا وحمل الشعلة القومية للموسيقى التشيكية إلى الأمام. كانت العديد من أعماله مخصصة للأوركسترا الوترية، مثل سيريناد للوتريات في سلم مي الكبير في سنة (1875)، والتي كانت مستوحاة بشكل كبير من الموسيقى الشعبية التشيكية (Hanning, Barbara Russano, 2002, P.468). وتتميز موسيقى دفورجاك باستخدام إيقاعات الرقص التشيكية مثل الفيورانت والدومكا والأنماط اللحنية التي تذكر المستمع بالأغاني الشعبية التشيكية. (Ammer, 2004, p. 118)

3. جان سيبيليوس (1865-1957) :

مؤلف موسيقي فنلندي، غالبًا ما يرتبط بالحركة القومية الفنلندية. أعماله المبكرة "راكاستافا" (Rakastava) والعاشق (The Lover Op.14)، التي كتبها في الأصل لكورال للاصوات الرجالية ثم وزعها لاحقًا لأوركسترا الوتريات، تتضمن ألحانًا شعبية فنلندية وموضوعات عن الطبيعة، تعكس الروح القومية الفلندية لموسيقاه

4. فرانز ليست (1811-1886) :

على الرغم من أنه معروف كعازف بيانو بارع، إلا أن عمله، المعروف باسم الرابسوديات المجرية (Hungarian Rhapsodies)، تعتمد على الموسيقى الشعبية المجرية وعلى أسلوب فيربانكس (Verbunkos)، وهو نوع من موسيقى الرقص المجرية. أثرت أعمال فرانس ليست

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

على الملحنين المجريين اللاحقين مثل بيلا بارتوك (Bela Bartok) وزولتان كودالي (Zoltan Kodaly)، الذين واصلوا الجمع بين الموسيقى الشعبية المجرية وتقنيات التأليف الأوركسترالية الجديدة في عصرهم.

المبحث الثاني: تأثير دراسات الموسيقى الشعبية والعولمة والتكنولوجيا على التأليف الأوركسترالي في القرن العشرين

شجع ظهور الدراسات الموسيقية من الثقافات الشعبية المختلفة في بداية القرن العشرين المؤلفين على استكشاف العديد من الألحان التقليدية ودمجها في أعمالهم الأوركسترالية. على سبيل المثال، تأثر بيلا بارتوك وزولتان كودالي بشدة بالموسيقى الشعبية المجرية، التي قاما بجمعها ودراستها ودمجها في أعمالهما الأوركسترالية الواسعة. وغالبًا ما يستخدمون الألحان التقليدية بطرق إبداعية كثيرة في أعمالهم الوترية، ويمزجونها مع التقنيات التوافقية والإيقاعية الحديثة. وفي منتصف القرن العشرين، وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية، بدأ المؤلفون تجربة التأليف الموسيقي بحرية أكبر، خاصة من حيث الشكل والتناغم والبنية، مما أدى إلى طرق جديدة للجمع بين الألحان التقليدية. استخدم المؤلفون مثل بنجامين بريتن (Simms, 1996, p. 255) ورالف فوجان ويليامز (Griffiths, Encyclopedia of 20th century music, 1992, p. 187) في بريطانيا وليونارد بيرنشتاين (Griffiths, Encyclopedia of 20th century music, 1992, p. 33) في الولايات المتحدة الألحان الشعبية باعتبارها المادة الرئيسية في أعمالهم للأوركسترا الوترية. على سبيل المثال، كان فوغان ويليامز يعتمد غالبًا على الأغاني الشعبية الإنجليزية ويدمجها في اللغة التوافقية المعاصرة. وفي نهاية القرن العشرين، أي عصر العولمة (Globalization) واندماج الثقافات، زاد أيضًا التبادل الثقافي للأفكار الموسيقية وبدأ المؤلفون في دمج الألحان التقليدية من ثقافات خارج ثقافتهم. على سبيل المثال، غالبًا ما اعتمد تورو تاكيميتسو (Griffiths, Encyclopedia of 20th century music, 1992, p. 188) . على الموسيقى اليابانية التقليدية وقام بدمجها مع اساليب الأوركسترا الغربية. وبالمثل، استخدم آرون كوبلاند (Griffiths, Encyclopedia of 20th century music, 1992, p. 192) الألحان الأمريكية التقليدية في مؤلفاته، مثل سلسلة الأغاني التي تضم أغنية شاكر (Shaker). وفي الممارسات المعاصرة في السنوات الأخيرة، استمرت ممارسة توظيف الألحان التقليدية في الأعمال الأوركسترالية الوترية في التطور. حيث قام مؤلفون من خلفيات متنوعة وغالبًا ما يستخدمون الألحان التقليدية كأساس لمؤلفاتهم الأوركسترالية للوتريات، ويستكشفون تقنيات جديدة في التأليف الموسيقي المعاصر في كل من المدارس التبسيطية (Minimalism) (Griffiths, Modern music and after, 2002, p. 233)) والطيفية (Spectralism) (Griffiths, Modern music and after, 2002, p. 247) والإلكترونية (Electronic Music) . وفي النهاية، لعب ظهور التكنولوجيا أيضًا دورًا كبيرا في كيفية توظيف الألحان التقليدية في الأعمال الوترية المعاصرة. قد يقوم المؤلفون اليوم بأخذ عينات معينة من الألحان التقليدية، ومعالجتها إلكترونيًا، أو دمجها مع عناصر من أنواع أخرى، مثل موسيقى الجاز أو الروك أو موسيقى الإلكترونية. ويمكن سماع هذا الاندماج بين الأنواع في أعمال مؤلفين مثل برايس ديسنر، الذي يمزج بين الأشكال الكلاسيكية وتأثيرات الروك المستقلة، وغالبًا ما يتضمن عناصر شعبية. وفي إقليم كوردستان العراق، يعود فن الكتابة الموسيقية الأكاديمية، وخاصة في السليمانية، إلى منتصف القرن الماضي، وخاصة للمؤلف الموسيقي قادر ديلان، الذي ألف ونشر عدداً من الأعمال الأوركسترالية النادرة آنذاك. ثم في الجيل التالي يعتبر الدكتور دلشاد محمد سعيد من محافظة دهوك العراقية أفضل مثال على الكتابة الأكاديمية للموسيقى الكردية العراقية، حيث ألف ونشر عددا كبيرا من الأعمال المتميزة للموسيقى الأوركسترالية والتي لا تزال مستمرة حتى يومنا هذا.

الدراسة السابقة

السيمفونية البسيطة هي واحدة من أولى مؤلفات بنيامين بريتن (Benjamin Britten)، التي كتبها للأوركسترا الوترية في عام 1933 واستنادًا إلى الألحان التي ألفها للبيانو سابقا. تحولت هذه الألحان إلى سمفونية رائعة أظهرت أسلوب بريتن المبكر في التأليف الموسيقي. عُرضت السيمفونية لأول مرة في 6 مارس 1934، في نورويتش بإنجلترا، وقد قادها بريتن بنفسه. من حيث البنية الموسيقية، تتكون السيمفونية من أربع حركات، لكل منها عنوان وصفي يدل على طابعها الموسيقي. كما يلي:

الحركة الأولى بعنوان رقصة بورية الصاخبة (Boisterous Bourree) وهي حركة جميلة مليئة بالحيوية والطاقة، وهي إحدى تلك الرقصات الفرنسية التي يعود تاريخها إلى القرن السابع عشر. يعطي الوزن الثنائي خفة الى مكوناتها الموسيقية ويضيف روح شبابية للقطعة.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الحركة الثانية بعنوان عزف مرح بالبزيكاتو (Playful Pizzicato) كما يوحي العنوان، تعزف هذه الحركة بتقنية بزيكاتو (نتف الأوتار بالأصبع بدلاً من استخدام القوس). ويتم تعزيز الطبيعة المرحة للحركة من خلال استخدام إيقاعات خفيفة ولحن جذاب ومتزامن.

الحركة الثالثة بعنوان ساراباند عاطفية (Sentimental Saraband) حركة غنائية بطيئة وتأملية تتميز بخطوطها الرشيقة المتدفقة وانسجامها الغني، مما يخلق شعورًا بالحزن والتأمل. وتظهر هذه موهبة بريتن في التأليف للوتريات وقدرته على إثارة المشاعر العميقة.

الحركة الرابعة بعنوان الخاتمة المرحة (Frolicsome Finale) تعود الحركة الأخيرة إلى المزاج النشط والحيوي للحركة الأولى. إنها مليئة بالحيوية الإيقاعية والتفاعل النشط بين الأقسام المختلفة للأوركسترا. تتميز الحركة بموضوع متكرر يتم تمريره بين المجموعة، مما يؤدي إلى خاتمة مبهجة ومفرحة.

وقد استخدم الباحث هذه السيمفونية كنموذج مناسب من حيث أسلوب ومستوى وتقنية الآلات الوترية للدراسة السابقة لسببين:

1. تتميز بالألحان البسيطة والهياكل اللحنية الواضحة رغم أن أسلوب تأليفها أوروبي للغاية.
2. لقد تم كتابته خصيصًا للبيئات التعليمية ولتطوير مهارات العزف الجماعي لدى الطلاب.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهج البحث:

اعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لملاءمته لطبيعة الموضوع في الدراسة. حيث تم استخدامه لوصف الظواهر الموسيقية المرتبطة بقطعة "نسمة من الوطن" المستند إلى الموسيقى الكردية التقليدية، ومن ثم تحليلها من حيث البنية اللحنية، والقالب الموسيقي، والانسجام الصوتي، والأسلوب الإيقاعي. وقد شمل هذا المنهج تحليل المواد الموسيقية المستخرجة من مجتمع البحث، وربطها بالأساليب المعاصرة في التأليف الموسيقي، بهدف الوصول إلى نموذج تأليفي يجمع بين الأصالة والحداثة.

مجتمع البحث:

من أجل تحديد مجتمع البحث وجمع المادة الموسيقية اللازمة لتأليف القطعة، قام الباحث بإجراء مسح ميداني شمل عدة مصادر معنية بالتراث الموسيقي الكردي، وذلك في مدينة السليمانية، وايضا من خلال شبكة الإنترنت. وقد تضمنت عملية المسح ما يلي:

- معهد التراث الكردي في السليمانية
- دائرة الأرشيف في وزارة الثقافة في السليمانية
- متاجر التسجيلات الصوتية القديمة في السليمانية
- عدد كبير من المواقع الإلكترونية المتخصصة في أغاني وموسيقى التراث الكردي

وبناءً على هذا المسح، تكوَّن مجتمع البحث من مجموعة كبيرة ومتنوعة من الألحان، والإيقاعات، والمقامات الكردية، مما أتاح للباحث قاعدة موسيقية غنية يمكن توظيفها في بناء القطعة "نسمة من الوطن" بما يعكس خصائص الموسيقى الكردية ضمن إطار التأليف المعاصر.

عينة البحث:

قام الباحث باختيار العناصر الموسيقية المناسبة لتأليف قطعة "نسمة من الوطن"، بحيث تتوافق مع مستوى الأداء المتوقع من طلاب المرحلة الرابعة في قسم الموسيقى بكلية الفنون الجميلة – جامعة السليمانية. وقد روعي في بناء القطعة أن تكون ملائمة لقدرات الطلبة في هذه المرحلة من الدراسة، من حيث الجمل اللحنية، التوزيع الهارموني، والتعقيد الإيقاعي، بما يعزز من مهاراتهم التطبيقية ويخدم العملية التعليمية في مادة العزف الجماعي.

ادوات ومستلزمات البحث:

اعتمد الباحث في تأليف قطعة "نسمة من الوطن" على بناء أسلوب تأليفي خاص به، نابع من دراسته لمرحلة الدكتوراه في التأليف الموسيقي المعاصر في جامعة الملكة – بلفاست (Queen's University Belfast) في المملكة المتحدة. وقد استند هذا الأسلوب إلى اطلاع معمق على مجموعة واسعة من تقنيات التأليف الموسيقي في القرن العشرين، كما تجلّت في أعمال كبار المؤلفين مثل بارتوك، ليغتي، سترافينسكي، ديبوسي، رافيل، وشونبرغ، وغيرهم. ويتميز هذا الأسلوب باستخدام الفواصل المتنافرة كأساس بنائي، مثل الثنائيات

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

(seconds) والسباعيات (sevenths)، مع الابتعاد عن الاعتماد التقليدي على الآكورديات الكبيرة والصغيرة (major and minor chords) الشائعة في التأليف الكلاسيكي، مما يضفي على القطعة طابعًا حداثيًا يعكس التوجهات المعاصرة في التأليف الموسيقي.

اما مستلزمات البحث:

استعان الباحث بعدد من الأدوات والتقنيات التي أسهمت في جمع البيانات وتحليلها، وفي إنجاز الجوانب التطبيقية والكتابية من الدراسة، وتمثلت في:

• جهاز تسجيل صوتي Sound Devices MixPre-10 II لاستخدامه في تسجيل المواد الموسيقية الميدانية بجودة عالية.

• برامج حاسوبية:

Sibelius Ultimate O: لتدوين وتنويط القطعة الموسيقية "نسمة من الوطن" بشكل احترافي.

Microsoft Word O: لكتابة وتنظيم محتوى البحث الأكاديمي وتنسيقه.

تحليل القطعة:

بعد كتابة قطعة "نسمة من الوطن" للطلاب وفق أهداف الدراسة، قام الباحث بتحليلها من خلال معايير التحليل العلمية الآتية: الالحان التقليدية المستخدمة في القطعة، القالب او الفورم، الانسجام الصوتي او الهارمونية والأسلوب الإيقاعي في القطعة.

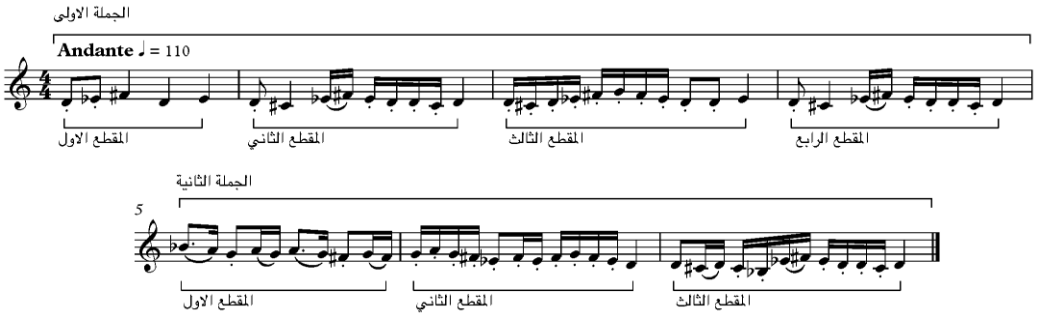
الالحان التقليدية المستخدمة في القطعة

اللحن الرئيسي في الحركة الاولى للقطعة هو في الأساس أغنية كردية تقليدية تسمى "الجوهرة"، يغنيها العديد من المطربين، واشهر من غناها الراحل حسن زيرك في ستينيات القرن الماضي.

نموذج 01، اللحن التقليدي الرئيسي المستخدم في الحركة الاولى للقطعة

يتكون هذا اللحن من جملتين (periods)، الأولى من أربع بارات والثانية من ثلاث بارات. كما في المثال التالي:

نموذج 02، مكونات اللحن الرئيسي المستخدم في الحركة الاولى



اللحن الرئيسي في الحركة الثانية للقطعة هو أغنية كردية تقليدية اخرى تسمى "كيج ميروكي.

نموذج 03 اللحن التقليدي الرئيسي المستخدم في الحركة الثانية للقطعة

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

يتكون هذا اللحن من ثلاثة جمل، وكل واحدة منها من عبارتين. كما في المثال التالي:

نموذج 04 مكونات اللحن التقليدي الرئيسي المستخدم في الحركة الثانية

اللحن الرئيسي في الحركة الثالثة من المقطوعة هو اللحن التقليدي لرقصة كردية تسمى "سيبي" المشهورة في مدينة السليمانية وضواحيها. وعادة ما يتم العزف عليها بالألة الهوائية (الزرنا) مصحوب الة (الدهول) الايقاعية، أو يتم العزف عليها بالألة (البالبان) مصحوبا بالة (دمبوك) الايقاعية. ويتكون اللحن من جملة واحدة ذو عبارتين، ثم تتكرر مع بعض التغييرات الطفيفة. كما في المثال التالي:

نموذج 05 مكونات اللحن التقليدي الرئيسي المستخدم في الحركة الثالثة

القالب الموسيقي في قطعة نسمة من الوطن للطلاب

يستغرق وقت القطعة ستة دقائق لإكمالها، ويناسب مستواها الادائي الطلاب الذين في المرحلة الرابعة في قسم الموسيقى في كليات الفنون الجميلة في الجامعات العراقية. وإذا ما تم مقارنة مستوى القطعة بمراحل دراسة الآلات الوترية كما حددتها المدرسة الملكية البريطانية، فيمكن القول بان مستوى القطعة مناسب للطلاب في المراحل السادسة الى الثامنة او المرحلة الاحترافية. تتكون القطعة من ثلاثة حركات ولكل حركة قالبها الخاص، حيث أنها تتكون من عدة أجزاء، يشير إليها الباحث بالأحرف اللاتينية (A,B,C,D,E,F)، باستثناء الجزأين، المقدمة (Intro) والختام (Coda). وقوالب الحركات هي كما يلي:

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

القالب الموسيقي في الحركة الأولى لـ "الجوهرة" من اليسار إلى اليمين هو كما يلي:

Intro	A	B	C	D	A2	Coda
من بار 1 الى 10	من بار 11 الى 26	من بار 27 الى 38	من بار 39 الى 54	من بار 55 الى 66	من بار 67 الى 79	من بار 78 الى 88

والقالب الموسيقي في الحركة الثانية لـ " كيج ميروكي " هو كما يلي:

Intro	A	B	C	D	E	Coda
من بار 1 الى 8	من بار 9 الى 28	من بار 29 الى 37	من بار 38 الى 44	من بار 45 الى 52	من بار 53 الى 56	من بار 57 الى 59

وفي الحركة الثالثة لـ " سيبي " هو كما يلي:

A	B	C	D	E	A2	Coda
من بار 1 الى 18	من بار 19 الى 26	من بار 27 الى 36	من بار 37 الى 38	من بار 39 الى 48	من بار 49 الى 55	من بار 56 الى 64

الانسجام الصوتي (الهارمونية)

سعى الباحث في هذا العمل إلى استخدام لغة هارمونية معاصرة تتناسب مع روح التأليف الموسيقي الحديث، وتُبرز في الوقت ذاته الخصوصية الجمالية للألحان الكردية التقليدية. ولذلك، تجنّب عمدًا استخدام التآلفات الكلاسيكية التقليدية، مثل التآلف الكبير (Major) والتآلف الصغير (Minor)، التي تُعد من أسس الهارمونية في الموسيقى الغربية الكلاسيكية، وذلك بهدف الخروج من الأطر النمطية وإتاحة مساحة تعبيرية أوسع. ولتحقيق هذا الهدف، استند الباحث إلى النقاط الآتية:

1. الابتعاد عن التآلفات الكلاسيكية: تم تجنّب استخدام التآلفات الثلاثية الكبرى والصغرى، من أجل إضفاء طابع صوتي مختلف ومبتكر، ينسجم مع طبيعة الموسيقى المعاصرة، ويمنح العمل طابعًا مميزًا في توزيع الهارموني.

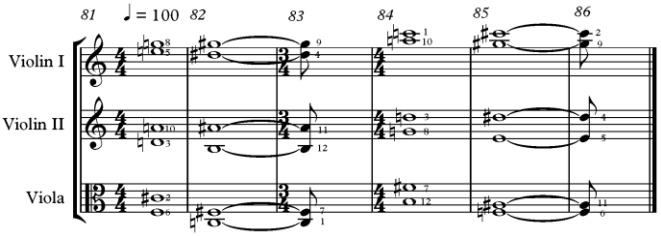
2. توظيف نظام الإثني عشر نغمة: (tones system 12) تم استخدام هذا النظام في عدة مقاطع من القطعة، لكن بأسلوب حر وغير مقيد بصف نغمي (Tone Row) محدد، كما هو الحال في الأسلوب الذي وضعه المؤلف النمساوي أرنولد شونبيرغ. فقد تم التعامل مع النغمات الإثني عشر بشكل مرن يهدف إلى إثراء النسيج الصوتي، دون الالتزام الصارم بمبادئ الموسيقى التسلسلية (Serialism).

من خلال هذه المعالجة، سعى الباحث إلى تقديم نموذج هارموني معاصر يزاوج بين الحداثة والهوية المحلية، مما يعزز من إمكانيات التعبير الفني في التأليف الموسيقي الأكاديمي، ويوفر تجربة صوتية جديدة لطلبة الموسيقى تعكس روح العصر وتتماشى مع خصوصية البيئة الثقافية.

نموذج 06 النغمات الاثني عشر للنظام مع ارقامها المستخدمة في القطعة

استخدم هذا النظام بالكامل في الحركة الأولى "الجوهرة" من بار 81 ال بار 83 ثم من بار 84 الى بار 86 مرة. كما يلي:

نموذج 06 نموذج من الهارمونية الاثني عشرة نغمة في الحركة الأولى في القطعة



مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الأسلوب الإيقاعي في القطعة

من الناحية الإيقاعية، تم تصميم قطعة "نسمة من الوطن" لتخدم هدفين رئيسيين، تم تحديدهما بما يتناسب مع مستوى طلبة الصف الرابع في قسم الموسيقى بكليات الفنون الجميلة في الجامعات العراقية، وهما:

1. تبسيط البنية الإيقاعية بشكل يخدم ويطوّر الألحان الكردية التقليدية المستخدمة في القطعة، من خلال المحافظة على وضوح الإيقاع وانسجامه مع الخطوط اللحنية.

2. توفير مادة تعليمية عملية مناسبة لتدريس مادة العزف الجماعي، من خلال تضمين أنماط إيقاعية يمكن للطلاب التعامل معها وتفسيرها أداءً وتحليلاً بسهولة نسبية، مع المحافظة على قيمة فنية عالية.

وفي سبيل تعزيز الجانب الإيقاعي للقطعة، وسعيًا لتقديم تجربة موسيقية معاصرة وشاملة، تم إدراج مجموعة من الأوزان المختلفة والمتنوعة، بهدف:

- إثراء البنية الإيقاعية للقطعة.
- تعريف الطلاب والمستمعين على أنماط إيقاعية غير تقليدية.
- تعزيز فهمهم للتنوع الإيقاعي في الموسيقى المعاصرة.
- تدريبهم على الأداء ضمن تراكيب زمنية مختلفة.

تُعد هذه المقاربة أسلوبًا فعالًا لربط التراث الإيقاعي الكردي مع الأساليب المعاصرة، وتمنح الطلبة فرصة لاكتساب مهارات جديدة في قراءة وتنفيذ التراكيب الإيقاعية المتقدمة، مما يعزز من وعيهم الإيقاعي ومرونتهم الأدائية.

نموذج 06 نموذج من الاوزان المستقلة في معظم البارات في القطعة

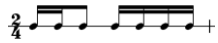
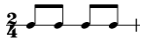
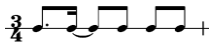
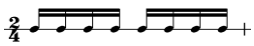
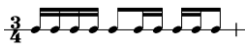
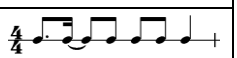
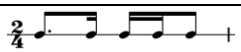
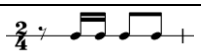
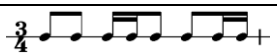
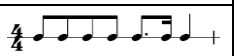
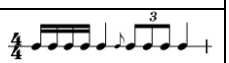
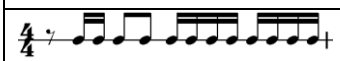
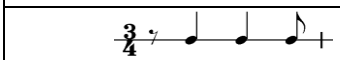
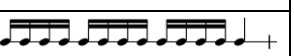
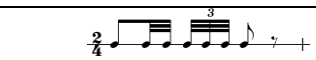
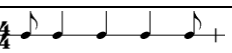
وأيضاً لتعزيز القطعة إيقاعياً استخدم الباحث عدداً كبيراً من الموتيفات الإيقاعية المختلفة في كتابة القطعة. ويبين الجدول التالي العناصر الإيقاعية الأساسية حسب الحركات.

كما حرص الباحث أيضًا على تعزيز الطابع الإيقاعي للقطعة من خلال استخدام عدد كبير من الموتيفات الإيقاعية المتنوعة، والتي ساهمت في إضفاء حيوية وتنوع داخل العمل الموسيقي، مع المحافظة على الانسجام العام بين الخطوط اللحنية والإيقاعية.

وقد تم توزيع هذه الموتيفات بشكل مدروس عبر الحركات المختلفة للقطعة، بما يتناسب مع طبيعة كل جزء، ويخدم الأهداف التعليمية والفنية في آن واحد. ويُبيّن الجدول التالي العناصر الإيقاعية الأساسية المستخدمة في كل حركة من حركات القطعة:

نموذج 07 الموتيفات الايقاعية الأساسية في القطعة

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

في الحركة الأولى	في الحركة الثانية	في الحركة الثالثة
		
		
		
		
		
		
		
		

الفصل الرابع

نتائج البحث:

بعد الانتهاء من تأليف قطعة "نسمة من الوطن" المخصصة للطلبة، وإجراء الدراسة وتحليل مكوناتها، توصّل الباحث إلى النتائج التالية:

1. يُعَدّ توظيف الألحان الكردية التقليدية في تأليف الأعمال الأوركسترالية الوترية عاملًا مؤثرًا في إثراء الموسيقى الكردية العراقية، ويضفي عليها طابعًا محببًا، خصوصًا عند توجيه التأليف لأغراض تعليمية وتربوية.
2. إن دمج تقنيات علم الهارموني المعاصر مع الألحان التقليدية الكردية العراقية يسهم في الحفاظ على الطابع الأصيل لتلك الألحان، مع تعزيز توزيعها الموسيقي بطريقة أكثر عمقًا وتطورًا.
3. يشكّل استخدام الموازين الإيقاعية المتنوعة في كتابة الأعمال الأوركسترالية للطلبة وسيلة فعّالة في توسيع مداركهم الإيقاعية، مما يعزز فهمهم للموسيقى المعاصرة ويطور من قدراتهم الإبداعية.
4. إن تطبيق تقنيات الأداء الحديثة للآلات الوترية وفق أسس علمية، يحفّز الاستجابة العاطفية لدى الطلبة، ويسهم في تعزيز الجانب التعبيري والجمالي للتأليف الموسيقي.
5. يُعد توظيف الألحان الكردية التقليدية في تأليف أعمال موسيقية ذات طابع علمي وتربوي خطوة مهمة نحو ابتكار أنماط جديدة في الموسيقى العراقية المعاصرة، تُجسّد التفاعل بين الأصالة والتجديد.

التوصيات:

يوصي الباحث بضرورة إجراء مزيد من الدراسات العلمية المتخصصة في مجال توظيف الألحان التقليدية من مختلف مناطق العراق في تأليف أعمال أوركسترالية جديدة، لما لهذا التوجه من أهمية علمية وفنية في تعزيز الفهم العميق لبنية الموسيقى العراقية، وتقديم نماذج إبداعية تساهم في تطوير الهوية الموسيقية المعاصرة.

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025

Bibliography

James, J. N. (2002). Music for People Popular Music and Dance in Interwar Britain. New .York: Oxford University Press

.Adler, S. (2002). The Study of Orchestration (Third ed.). w.w. Norton & Company, Inc

Susanni, P., & Antokoletz, E. (2012). Music and Twentieth-Century Tonality Harmonic Progression Based on Modality and the Interval Cycles. New York: Routledge Taylor & .Francis Group

Fux, J. J. (1971). The Study of Counterpoint (Revised ed.). New York: W.W. Norton & .Company

Simms, B. R. (1996). Music of the twentieth century Style and Structure (Second ed.). USA: .Wadsworth Group & Thomson Learning

.Ammer, C. (2004). Dictionary of Music (Fourth ed.). New York: Facts On File, Inc

.Griffiths, P. (1992). Encyclopedia of 20th century music. Hungary: Thames and Hudson

Griffiths, P. (2002). Modern music and after (Third ed.). New York: Oxford University .Press