تنظير لمؤلفة الشيطان في الموسيقي من تأليف الباحث والاستفادة منها في مقرر التأليف الموسيقي المعاصر

إعـــداد:

م.د/ رشيد فايز البغيلي

أستاذ مشارك وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية بالكويت

تنظير لمؤلفة الشيطان في الموسيقي من تأليف الباحث والاستفادة منها في مقرر التأليف الموسيقي المعاصر

م.د/ رشيد فايز البغيلي
أستاذ مشارك وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية بالكويت

مستخلص:

استعرض الباحث مقدمة عن الموسيقي بوجهه عام ثم نبذة عن تطور التأليف الموسيقي وصولا للقرن العشرين ثم نبذة عن آلة الفيولينة واحتوي البحث علي الإطار النظري عن مفهوم الشيطان في الموسيقي ثم مفهوم التوزيع الاوركسترالي ونبذة عن موسيقى القرن العشرين و اسلوب التأليف الموسيقي في القرن العشرين ثم استعرض الباحث الاطار التطبيقي وهو عبارة عن استعراض لمؤلفة (الشيطان في الموسيقي) من تأليف الباحث وتحليلها وعرض الباحث النتائج بأن تلك المؤلفة يمكن الاستفادة منها في أن تعتبر المؤلفة نموذج واضح للتأليف لموسيقي القرن العشرين للكمان الفردي لعرضه علي الطلاب ويمكن للطلاب الاسترشاد بتلك المؤلفة لمساعدتهم علي التأليف الموسيقي المعاصر ويمكن أن تستخدم المؤلفة كنموذج لتحليل لآلة الكمان وفقا للتأليف الموسيقي المعاصر ، ثم عرض الباحث التوصيات والمراجع

الكلمات المفتاحية :(تنظير – موسيقي – موسيقي الشيطان – الشيطان في الموسيقي – القرن العشرين – مؤلفات آلة الكمان – التأليف الموسيقي – الموسيقي المعاصرة – مؤلفات)

The Theory of the Author of the Diabolus in Musica Written by the Researcher and Used in the Course of Contemporary Musical Composition

Dr. Rashed El Pghely

Abstract:

The researcher reviewed an introduction to music in general and then a profile of the development of musical composition up to the 20th century and then a profile of the fulina machine and contained the research on the theoretical framework of the concept of satan in music and then the concept of orchestral distribution and a profile of the music of the 20th century and the style of musical composition in the 20th century and then reviewed the researcher applied framework, which is a review of the author (Devil in Music) written by the researcher and analysis and the researcher presented the results that this author can benefit from in that The author is a clear model of the composition of the 20th century music of individual violin to be presented to students and students can be guided by that author to help them compose contemporary music and the author can be used as a model for analysis of the violin instrument according to contemporary musical composition, and then the researcher presented recommendations and references

Keywords:(Endoscopy - Musician - Musician - Devil in Music - 20th Century - Violin Compositions - Musical Composition - Contemporary Music - Compositions)

• **مقدمة البحث :**

الموسيقي هي من أعظم الفنون تأثيراً علي وجدان النفس البشرية ، وأكثرها تعبيراً عن الإنسان من خلال الألحان التي بدورها تعتبر العامل الأساسي في تحقيق التوازن النفسي للإنسان ، وباستعراض تاريخ الموسيقي الأوروبية خلال العصور المختلفة يكشف لنا أن الموسيقي عاشت في تغيير مستمر نتيجة للمحاولات المستمرة من جانب بعض المؤلفين الموسيقيين لاكتشاف إمكانية جديدة في مجال التعبير الموسيقي (١)

كانت لموسيقى الآلات أهمية كبيرة فى العصر الرومانتيكى ، وقد أدت تلك الأهمية إلى إستغلال الإمكانات الفنية لتلك الآلات فى تأليف المقطوعات المخصصة للعزف المنفرد أو المجموعات الكبيرة ، فزادت الأصوات ثراء وإمتلاء كما إرتبط ذلك بزيادة القوة التعبيرية والخروج عن القالب التقليدى للتأليف الموسيقى ، وقد ظهرت موجة من التجارب الفنية والموسيقية التي انتشرت في جميع أنحاء العالم في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، والتي تحدثت عن قواعد ومفاهيم جديدة لموسيقي واقعية تساير روح العصر وتطورات الحياة ، واتجهت التجارب الموسيقية إلى البحث عن أسس ومفاهيم جديدة لموسيقى القرن العشرين ، ولقد استهدفت مفاهيم جديدة على الموسيقى مثل التحرر من النظام التونالي التقليدي وتطور العناصر الموسيقية وخاصة الإيقاع الذي أصبح مساويا في الأهمية للحن والهارموني مما كان له أثرا كبيرا في تطور أسلوب التأليف إلى تكنيكيات معقدة وهارمونيات غير مألوفة وألحان متباعدة المسافات وإيقاعات صعبة ومتغيرة.

يعتبر القرن العشرون أكثر العصور ازدهاراً بالمدارس الموسيقية المختلفة ، والمتنوعة ، والمتعددة في أساليبها ، ومما لاشك فيه أن التيارات الموسيقية التي ظهرت في القرن العشرين كان لها قيمة مثل تلك التي ظهرت في عصر الباروك والعصر الكلاسيكي والعصر الرومانتيكي (٢) .

والمتتبع لموسيقى القرن العشرين يجد أنها قد توارثت أساليب تأليف من عصور سابقة استغلها الموسيقيين المعاصرين بطريقة جديدة أثرت على انسيابية اللحن وغنائيته التي تميزت بها موسيقى العصر الرومانتيكي ، كما تطورت الهارمونيات بأسلوب ألغت الفروق بين التآلفات وأصبحت الموسيقى تتنقل من تآلفات إلى هارمونيات أكثر تنافرا .

كما تحرر المؤلفون من المقامية القليدية القائمة على السلالم الصغيرة والكبيرة ، وظهرت مقامات غير مألوفة مثل السلالم الخماسية والمقامات الكنسية والعربية ، وبدأ هذا التحرر باستخدام السلالم الكروماتيكية الذي

---

(١) عواطف عبد الكريم : موسيقي القرن العشرين – محيط الفنون ، دار المعارف – القاهرة ١٩٧١ ، ص ٣٢٠ .

(2) **Sadie Stanley:** *"The New Groves Dictionary of Music and Musician"*, Sixth Edition, Macmillan, London, 1980.P.378.

قادهم إلى الموسيقى اللامقامية ومنها إلى الدوديكافونية، أما بالنسبة للإيقاع فقد أصبح من العناصر الموسيقية إذ عمد المؤلفين الموسيقيين في مؤلفاتهم بجعله مرنا واسع الإمكانيات ومزجه بعناصر إيقاعية لموسيقيات بدائية من آسيا وأفريقيا وإيقاعات فلكلورية، وظهرت أساليب جديدة في معالجة الإيقاع بظهور موسيقى الجاز وتعدد الإيقاعات **polyrhythm** وظهور استخدام الإيقاع الواحد الذي يسمع طوال المقطوعة على نمط الباص المستمر الذي تعتبر من أحد خصائص الإيقاعات المعاصرة . (٣)

تعد آلة الفيولينة من أكثر الآلات الوترية تعبيرا ؛ بإمكانها تجسيد كل التعبيرات الإنسانية و يرى البعض أنها تعبر عن أرق المشاعر والأحاسيس وأقوى الإنفعالات كالغضب واليأس ؛ وذلك بسبب طبيعة صوتها الذى يشبة الصوت البشرى)وصندوقها الصوتى (وتعدد تقنيات العزف عليها، مما يعطيها قوة التعبير. وقد حظيت آلة الفيولينة إهتماما كبيرا لدى كل الشعوب لا سيما بعد أن منحها الموسيقار الإيطالى" منتفردى (**Monteverdi**) "١٥٦٧-١٦٤٣ السيادة على آلات الأوركسترا فى الأوبرات وغيرها ، وأصبحت الفرق الموسيقية تعتمد عليها ، حتى بات عدد آلات الفيولينة وعائلتها، في الأوركسترا السيمفونى يبلغ نحو نصف المجموع الكلي للآلات بالأوركسترا. وأصبح الرباعى الوترى فى موسيقى الحجرة يعتمد على أسرة هذه الآلة، كما أن للفيولينة رصيدا هائلا عبر التاريخ من المؤلفات العظيمة الخالدة، فقلما نجد مؤلفا موسيقيا عظيما لم يكتب أعمالا لتلك الآلة أو أسرتها . (٤)

آلة الكمان **Violin** : هي إحدى أعضاء عائلة الآلات الوترية ذات القوس وهذه العائلة تشتمل على آلات الكمان (**Violin**) ، الفيولا (**Viola**) ، التشيللو (**Cello**) ، الكنترباص (**DoubleBass**) . وهذه المجموعة الأربعة من الآلات الوترية تمثل قسم الوتريات في الأوركسترا (٥).

- **فانتازيا**

مؤلفة آلية ألمانية الأصل في صياغة حرة تخضع للخيال والإلهام الشخصي للمؤلف الموسيقي

- **الإطار النظري**
- **الشيطان في الموسيقي : [٦]**

في العصور الوسطي إعتاد رجال الدين الكبار علي مناقشة الموضوعات اللاهوتية الباطنية مثل " كم عدد الملائكة الذين يمكنهم الرقص علي رأس

(٣) ليلى مليحه فياض : " موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب " ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، عام ١٩٩٢م ص ٣٢١ ، ٣٢٢.بتصرف

(4) http://ar.wikipedia.org/wiki/كمان

(5)Willi Apel: Harvard Dictionary of music , Heinemann . educational book , ltd . 1970 , reprinted 1976, p 910 .

6- http://en.m.wikipedia\wiki\Diabolus_in_Musica.

دبوس ؟ " وقد طبقوا مكائدهم العقلية علي الموسيقي أيضاً وكانت إحدي الأفكار التي توصلوا اليها هي أن هناك تمثيلا حقيقيا في الموسيقي للثالوث المقدس وكان البعد الموسيقي الذي تم إنتاجه عن طريق ثلاث نغمات نقية تمثل ثلاثة في واحد ما تحصل عليه إذا جربته هو البعد النغمي لمسافة الرابعة الزائدة إذا جربته علي البيانو وإذا أردت عزف مسافة (**tritone**) بشكل ميلودي أو هارموني فإنها مسافة متنافرة وغير مريحه للأذن ، ويعتبر إنتاج مؤلفة موسيقية في موسيقي الجاز فإنك لابد من إستخدام مسافة (**tritone**) ، وفي القرون الوسطي إعتاد المتلقي للموسيقي سماع النغمات المتوافقة (الرابعة التامة – الخامسة التامة) وهي متوافقة توافق تام علي عكس المسافة الحديثة (**tritone**) التي تقع في منتصف المسافة بين هاتين المسافتين المتوافقة توافق تام وتلك الفكرة أو المسافة للتعبير عن الثالوث كانت فكرة جيدة إلا أنها لم تنجح للتعبير عنه .

ويذكر أفلاطون أنه كان هناك شيئ شرير كامن في قلب الموسيقي نفسها وما حدث هو أنه عندما تم وضع قواعد التناغم عند خلق الكون تسلل الشيطان إلي صورة الثالوث وأفسدها ويتمثل ذلك في مسافة (**tritone**) وأطلق عليه " **Diabous in Musica** " لذا تم حظر تلك المسافة من الموسيقي الكنسية ، ولكن بعد ذلك كانت هناك محاولات للمؤلفين الموسيقيين في إستخدام هذه المسافة المتنافرة بشكل بسيط وغير ملحوظ للمغنيين المحترفين في تعدد الأصوات في المؤلفات الكنسية وتوالت بعد ذلك المؤلفات التي تستخدم تلك المسافة بأكثر جرأة مثل موسيقي لمسرحية إستعراضية (بارنز) للمؤلف **Noonday Demons** ومؤلفة (القاتل) لفرقة روك ثراش ميتال الأمريكية

• مفهوم التوزيع الأوركسترالي :

هو مصطلح عام ويشمل على دراسة تكوين الآلات المختلفة ، كما يعني دراسة أساليب استخدام تلك الآلات وكيفية تجميعها عند تأليف للعمل الموسيقي . ومصطلحا التوزيع الأوركسترالي والتوزيع الآلي يستخدما في الغالب للدلالة على بعضهم البعض ، ولكن بالنسبة لمصطلح التوزيع الأوركسترالي فقد استخدمه المؤرخون فيما يتعلق بالموسيقى الموضوعة لمجموعة آلية ثابتة في شكلها تقريبا بدأ من منتصف القرن السابع عشر. (٧)

أو هو فن توظيف واستخدام النوعيات المختلفة للآلات الموسيقية المختلفة في توافق وانسجام وذلك تبعا للسمات الشخصية والفردية لكل آلة وأيضا تبعا لمدى معرفة المؤلف والموزع الموسيقي للتأثيرات المختلفة للرنين الصوتي داخل العمل ، وهو يتضمن أيضا المعرفة التفصيلية لتكنيكات الأداء لكل آلة والمساحة الصوتية والرنين النغمي لكل آلة. (٨)

7- Sadie, Stanley : " New Groves Dictionary of Music and Musicians " , p
8- Apel , will ; Harvard Dictionary of music 2nd , p 607.

موسيقي القرن العشرين :(٩)

مرت الموسيقي بسلسلة من التغيرات الثورية المفاجئة في هذه الفترة نتيجة لإحباط قوانين الهارموني والجمال الإيقاعية وكسر البناء اللحني وتأسست الموسيقي الحديثة بكل أساليبها علي أن تكون موضوعية وواضحة الفهم ذات أفكار جديدة تلائم العازفين الهواة وبذلك أصبحت موسيقي القرن العشرين ذات شكل جديد يتناسب مع روح العصر الحديث الذي تعرضت فيه الرومانتيكية إلي عملية تشتيتٍ وظهرت عدة مذاهب وتيارات متفرعة من المذهب الرومانتيكي وسارت جنبا إلي جنب في نسيج موسيقي العشرين ، من أهم مؤلفي هذا العصر هندميث (Hindemith) بارتوك (Bartok) شونبرج (Schoenberj) بروكوفيف (Brokofieff)

• إسلوب التأليف الموسيقي في القرن العشرين :

- استخدام مقامات متعددة مثل الكبير والصغير والسلم السداسي والخماسي والكروماتيكي وأيضا المقامات الكنسية للعصور الوسطس وانتهي الأمر إلي ظهور اللامقامية ثم الدوديكافونية .
- الإبتعاد عن البناء المنمق والعبارات التقليدية وظهور الموتيفات اللحنية والعبارات ذات الأطوال غير المنتظمة وفقدت الألحان المركز التونالي لها بينما ظهرت آخري بتونالية قوية أو غامضة .
- إحتواء الألحان علي قفزات كبيرة خلال طبقة صوتية واسعة وأحياناً آخري أقتصرت علي حركات بسيطة في مجال ضيق أدي إلي ظهور الكروماتيكية .
- استخدمت الموازين المختلفة المنتظمة والعرجاء أثناء المؤلفة مما أدي إلي الإحساس المتغير بالإيقاع الذي يجذب انتباة المستمع كما استخدم أيضا النموذج الإيقاعي المتكرر بكثرة والتقاسيم الإيقاعية الشاذة .
- ظهرت التآلفات الهارمونية متنافرة وأصبحت تنتقل إلي هارمونيات أكثر أو أقل تنافر .
- استعمل كلا من النسيج الهارموفوني والبوليفوني بينما استمر بعض المؤلفين في إستخدام الأنسجة الكثيفة للعصر الرومانتيكي المتأخر ١٠

ومن خلال دراسة الباحث للتأليف الموسيقي التأليف الموسيقي في العصور الموسيقية المختلفة فقد ألف الباحث مؤلفه (الشيطان في الموسيقي) في قالب حر لآلة الكمان المنفرد وتابع في قواعد التأليف لموسيقي القرن العشرين بإستخدام التآلفات المتنافرة واعتماد اللحن الرئيسي علي نغمات متعددة وتقنيات الأداء علي الآلات الوترية في القرن العشرين وذلك للاستفادة منها كنموذج يساعد في تدريس التأليف الموسيقي المعاصر .

-٩عراطف عبد الكريم ، فؤاد زكريا : محيط الفنون ٢ الموسيقي ، دار القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٣١٦ :٣٢٢ بتصرف

-١٠آمال سعد عمران : تطور اسلوب تأليف مصاحبة اليد اليسري في العزف علي آلة البيانو ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ، مجلد ١٦ ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، القاهرة، يونيو ٢٠٠٧

ويستعرض الباحث المؤلفة (الشيطان في الموسيقي) وتحليلها :

2
21
gradually sul. tasto in combination with only few hairs of the bow
♩=75
Vln.
p
morendo alniente
pp
mf
p
f
p
26
7
pp morendo
mf
p
f
30
pp
morendo alniente
fff
3
ff
p
ff
34
p.a.p. accelerando
3
mp
ff
3
mp
mp
mf
37
p
f
p
f
p
A tempo
molto vib.
40
8va
ff
f

sul. A
sul. G
sul.pont then gradually ord.
3
44
Vln.
mf
ppp
♪=155
48
mp
50
f
52
54
fff
1.
2.
play the gliss slowly with trill
subitorall.
56
gliss
mf
p

4
♪=62
float free movement
p.a.p. accelerando
58
Vln.
p
61
Vln.
mf
64
Vln.
f
rall.
68
Vln.
gliss.
♩=51
molto vib.
72
Vln.
p
pp
pizz.
mp
appenato
molto vib.
74
arco
Vln.
gliss.
mp
mf
p
p.a.p. sul tasto
p
sffp
morendo alniente

Diabolus in musica

"*diabolus in musica*" (*devil of music*), It is a fantasy story form the inspiration of the composer. In the middle ages and renaissance musicians were afraid to use the augmented fourth interval "three tone" which they call it (*devil intervall*), because of its harsh sound for them in that period. And on this piece the composer view that the interval "augmented fourth" represent the devil who try to convince those people to accept his intervall. For example we can see it in this piece in several ways:

1- The devil introduce himself horizontally in the opening with the Augmented fourth interval:

2- We can see him in harsh dialog in vertically way:

3- He also dance for them:

- **البطاقة التعريفية بالعمل**
  - الميزان : متغير
  - الصيغة : حرة A- B- C – Coda
  - نوع التأليف : فانتازيا
  - السرعة : متنوعة
  - التونالية : سلم مصنوع Overton (دو) والنهاية في مقام ليديان (ري) وجنس حجاز (ري)
  - الطول البنائي: ٧٦م
- **القسم A من م١ : م٣١**
  - يبدأ في سلم مصنوع Overton (دو) وينتهي في سلم (دو) السداسي ويتكون القسم A من فكرتين :
- **الفكرة الأولي :**

تبدأ من م١ : م ١٤ يبدأ في سلم مصنوع **Overton** (دو) وينتهي في نفس السلم الذي يبدأ من نغمة دو إلي دو ١ باستخدام علامات تحويل (فا #) ونغمة (سي **b**) .

تعتمد الفكرة **A** علي إظهار مسافة رابعة زائدة بشكل لحني أولاً تدرج صوتي ثم من خلال القفزات اللحنية بين (دو) و (فا #) والعكس وعرض للتآلفات بشكل التآلفات المكسرة

وتنوع استخدام تقنيات الأداء علي آلة الكمان ما بين (**arco – pizz**) والأساليب التعبيرية مابين (**mf-f-ff-fff-p-pp-ppp**) واختلاف السرعات (**rall – accelerando**) وأعتمد في الشكل الإيقاعي علي (.

- **الفكرة الثانية :**

تبدأ من م ١٥ : م ٣١ في سلم سداسي دو وتنتهي في نفس السلم علي مسافة الرابعة الزائدة (دو – فا #) وفيها أعتمد علي الأداء الهارموني لمسافة خامسة زائدة من خلال تآلف هارموني يجمع مسافة الخامسة الزائدة والسادسة الصغيرة ثم استعراض للسلم بشكل أفقي

وتنوع استخدام تقنيات الأداء علي آلة الكمان ما بين النغمات المزدوجة (التآلفات) والأداء الميلودي المتصل (الليجاتو) والأساليب التعبيرية مابين (**mf-f-ff- p-pp**) والانتقال التدريجي بينهم واختلاف السرعة في م ١٩ ، م ٢٣

- **القسم B من م ٣٢ : م٤٧**

يبدأ في ازدواج تونالي بين سلم (دو)الصغير الميلودي وسلم (دو) السداسي بشكل رأسي بالتبادل والاندماج بين السلمين وينتهي أولا في م ٤٣ في سلم (دو)الصغير الميلودي ثم ينتهي في سلم (دو السداسي) في م ٤٧ علي نغمتي (صول#) ممتدة مع وجود (لا#) كحلية والغرض من استخدام سلم دو الصغير الميلودي احتوائه علي مسافة الرابعة الزائدة كما في السلم السداسي

وتنوع استخدام تقنيات الأداء علي آلة الكمان ما بين النغمات المزدوجة (التآلفات) والتي أحيانا تؤدي بشكل متصل وأحيانا آخري تؤدي بشكل متقطع والأداء الميلودي المتصل (الليجاتو) ,واستخدام حلية (tr) في نهاية الجملة والاساليب التعبيرية مابين (p-pp-ppp -mf-f-ff-fff-mp) والانتقال التدريجي بينهم واختلاف السرعة في م ١٩ ، م ٢٣ .

- **القسم C من م ٤٨ : م ٧١**

يبدأ في سلم (دو) السداسي في م ٤٨ وينتهي في مقام ليديان (ري) في م ٧٣ وينقسم إلي فكرتين

- **الفكرة الأولي من م ٤٨: م ٥٦**

تبدأ في سلم (دو) السداسي ثم في سلم (لا) الصغير الميلودي في م ٤٩ ثم تكرار لما سبق في سلم (دو) السداسي في م ٥٠ ثم سلم (لا) الصغير الميلودي في م٥١ : م ٥٦ وفيها يعتمد اللحن علي خطوات سلمية لاستعراض السلمين يتخللها بعض القفزات الواسعة لتعبر عن رأس الشيطان لاستدراج الناس لإقناعهم ( )

وهنا استخدم المؤلف تقنيات الأداء علي آلة الكمان (الليجاتو – الاستكاتو – الجليساندو البطيء مع استخدام حلية (tr) في نهاية الجملة ، الاساليب التعبيرية مابين (mf-f-fff - mp- p) والانتقال التدريجي بينهم وثبات السرعة (١٥٥) سرعة الكروش.

- **الفكرة الثانية من م ٥٧ : م ٧١**

تبدأ في مقام لوكريان (لا) وتنتهي في نفس المقام في مازورة ٧١ .

م ٧١ علي أساس المقام (لا ، دو) وتعتمد هذه الفكرة علي القفزات الواسعة الشيطانية لتدل علي رقصة الشيطان بإيقاعات سريعة يتخللها أيضا مسافة رابعة زائدة وخامسة ناقصة .

وقد استخدم المؤلف الاداء المتقطع لأداء القفزات الواسعة والتنوع ما بين أداء الأوتار المطلقة (ري – لا) والقفز بنغمات متناثرة علي الوتر (مي) والانتقال إلي الوضع الثالث واستخدام تقنية المد الأمامي للإصبع الرابع والتنوع في السرعات (accelerando – rall) والاساليب التعبيرية بأداء الكريشندو والدمينوندو .

- **Coda م ٧٢ :م ٧٦**

تبدأ في مقام ليديان (ري) في م ٧٢ ، م ٧٣ وتنتهي في جنس حجاز في م ٧٤ ، م٧٥ ، م ٧٦

وفيها جمع المؤلف ملخص لتقنيات الأداء التي تم استخدامها في المؤلفة (الليجاتو – pizz-arco – فيبراتو – جليساندو – نغمات مزدوجة) والاساليب التعبيرية بأداء الكريشندو والدمينوندو

وتعتبر المؤلفة هي قصة من وحي خيال المؤلف ويعود إلي فترة العصور الوسطي وعصر النهضة ، كان الموسيقيين لا يستخدمون مسافة الرابعة الزائدة (٣ تون) ويطلقون عليها مسافة الشيطان (لوصوتها المزعج) المتنافر وفي هذه المؤلفة رأي المؤلف أن هذه المسافة اللحني تعبر عن الشيطان الذي يحاول إقناع هؤلاء الناس أن يتقبلوا هذه المسافة اللحنية وكمثال يمكن أن نري هذه المقطوعة في أقسام مختلفة

- أولاً : الشيطان يعرف نفسه من خلال ألحان أفقية في البداية .
- ثانياً : نستطيع أن نراه في حوار صارم أو (قاسي) مع الناس وذلك من خلال الأداء الرأسي .
- ثالثا : هويحاول أن يرقص لهم .

ويري الباحث أن تلك المؤلفة يمكن الاستفادة منها في أكثر من محور :

- تعتبر المؤلفة نموذج واضح للتأليف لموسيقي القرن العشرين للكمان الفردي لعرضه علي الطلاب .
- يمكن للطلاب الاسترشاد بتلك المؤلفة لمساعدتهم علي التأليف الموسيقي المعاصر .
- تستخدم المؤلفة كنموذج لتحليل لآلة الكمان وفقاً للتأليف الموسيقي المعاصر.

• التوصيات :

- يوصي الباحث بزيادة الاهتمام بالتأليف الموسيقي المعاصر .
- يوصي الباحث بزيادة الاهتمام بتعريف الطلاب بأصول التأليف والتحليل لمؤلفات القرن العشرين .
- يوصي الباحث بضرورة تشجيع الطلاب علي التأليف الموسيقي المعاصر

• قائمة المراجع :

١. آمال سعد عمران : تطور اسلوب تأليف مصاحبة اليد اليسري في العزف علي آلة البيانو ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقي ، مجلد ١٦ ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، القاهرة، يونيو ٢٠٠٧

٢. عراطف عبد الكريم ، فؤاد زكريا : محيط الفنون ٢ الموسيقي ، دار القاهرة ، ١٩٧١ .

٣. عواطف عبد الكريم : موسيقي القرن العشرين – محيط الفنون ، دار المعارف – القاهرة ١٩٧١.

٤. ليلى مليحه فياض : " موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب " ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، عام ١٩٩٢م .

5. Apel , will ; Harvard Dictionary of music 2nd , p 607.
6. http://ar.wikipedia.org/wiki/كمان
7. http://en.m.wikipedia\wiki\Diabolus_in_Musica.
8. Sadie Stanley: *"The New Groves Dictionary of Music and Musician"*, Sixth Edition, Macmillan, London, 1980.

9. Sadie, Stanley : " New Groves Dictionary of Music and Musicians"
10. Willi Apel: Harvard Dictionary of music , Heinemann . educational book , ltd . 1970 , reprinted 1976,