International Journal of Innovation and Scientific Research
ISSN 2351-8014 Vol. 52 No. 2 Jan. 2021, pp. 239-254
© 2021 Innovative Space of Scientific Research Journals
http://www.ijisr.issr-journals.org/

منهجية تحليل مؤلفات موسيقى عربية : مقترح لمقاربة نظرية وتطبيقية

[Methodology of analyzing Arab music compositions : A proposal for a theoretical and pratical approach]

Aziz Ouertani

Phd Musicology, The Higher Institute of Arts and Crafts, University of Gabes, Tunisia

Copyright © 2021 ISSR Journals. This is an open access article distributed under the ***Creative Commons Attribution License***, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

ABSTRACT: The aim of this methodology is to combine Arab musical characteristics with various modern compositional techniques, and to study these works, we have relied on several references and studies concerned with musical analysis and Western musical theories, which can be used in Arab maqam music that includes various analytical methodological bases. Whereas, the proposed analytical study includes four analytical aspects represented mainly in the melodic aspect, the rhythm side, the performance aspect and the harmonic analysis, which are the basic elements for analyzing the melodic themes that make up each effect, considering the structural division. In addition to the possibility of adopting it also in improvisational musical works (rhythmic or free), this study also contains a section in which we deal with the constants and variables occurring in the musical effect, depending also on the analytical elements included in this proposal.

KEYWORDS: Analysis, Method, Rhythm, Melody, performance, Occidental Music, compositions.

ملخص: إنّ الهدف هذه المنهجية إلى الجمع بين الخصوصيات الموسيقية العربية ومختلف تقنيات التأليف الحديثة، ولدراسة هذه الأعمال اعتمادنا على عدّة مراجع ودراسات تعنى بالتحليل الموسيقي والنظريات الموسيقية الغربية، والتي يمكن توظيفها في الموسيقات المقامية العربية التي تتضمن مختلف القواعد المنهجية التحليلية، وذلك حسب ما تتطلبه منّا طبيعة العمل المراد القيام به، حيث أنّ الدراسة تحليلية المقترحة تتضمّن أربعة جوانب تحليلية متمثلة أساسًا في الجانب اللحني والجانب الإيقاعي والجانب الخاص بالأداء والتحليل الهارموني، وهي العناصر الأساسية لتحليل المواضيع اللحنية المكوّنة لكل أثر باعتبار التقسيم البنيوي، إضافةً لإمكانية اعتمادها كذلك في الأعمال الموسيقية الارتجالية (موزونة أو حرّة)، تحتوي هذه الدراسة كذلك على جزء نعالج من خلاله الثوابت والمتغيرات الحاصلة في الأثر الموسيقي بالاعتماد كذلك على العناصر التحليلية المدرجة في هذا المقترح.

كلمات دلالية: التحليل، المنهج، الإيقاع، اللحن، الأداء، موسيقى غربية، مؤلفات.

1. تقديم

تهدف هذه المنهجية في الجمع بين عدّة مناهج خاصّة بالتحليل الموسيقي من خلال الكتابات والدراسات التي وردت في اختصاص الموسيقولوجيا التحليلية، والتي تعددت فيها المحاولات لوضع طرق ووسائل تساعد الباحث والمحلل على فهم الأثر الموسيقي واستخراج مختلف خصوصيات التعبيرية والأدائية من خلال دراسة مختلف الجوانب المكوّنة للأثر، نذكر منها الجانب اللحني والجانب الايقاعي والجانب الخاص بالأداء (هو إشارة إلى مختلف العناصر المتصلة بالأداء) كما يمكن ادراج جانب متعلّق بالتحليل الهارموني وهذا بالنسبة إلى المؤلّفات الموسيقية العربية التي تتضمّن طرق كتابة موسيقية غربية، إضافةً إلى إدماج جوانب أخرى تتعلّق أساسًا بعلاقة الكلمة بالكساء اللحني إذا تعلّق الأمر بتحليل مؤلّفات غنائية عربية.

2. منهجية تحليل مؤلّفات موسيقى عربية

تتضمّن هذه المنهجية المراحل الأساسية المتبعة لدراسة الأثر الموسيقي العربي مع ضرورة الاعتماد على التسجيل السمعي للعمل ومحاولة تدوينه تدوينا دقيقا في حالة تعذر الحصول على المدّونة الأصلية :

1.2. التحليل السمعي النظري

وهي مرحلة تعنى بالاستماع والتحليل الفوري النظري للأثر، وتمثّل هذه المرحلة النقطة الأساسية والفعلية لبداية التحليل.

2.2. التقديم العام للأثر

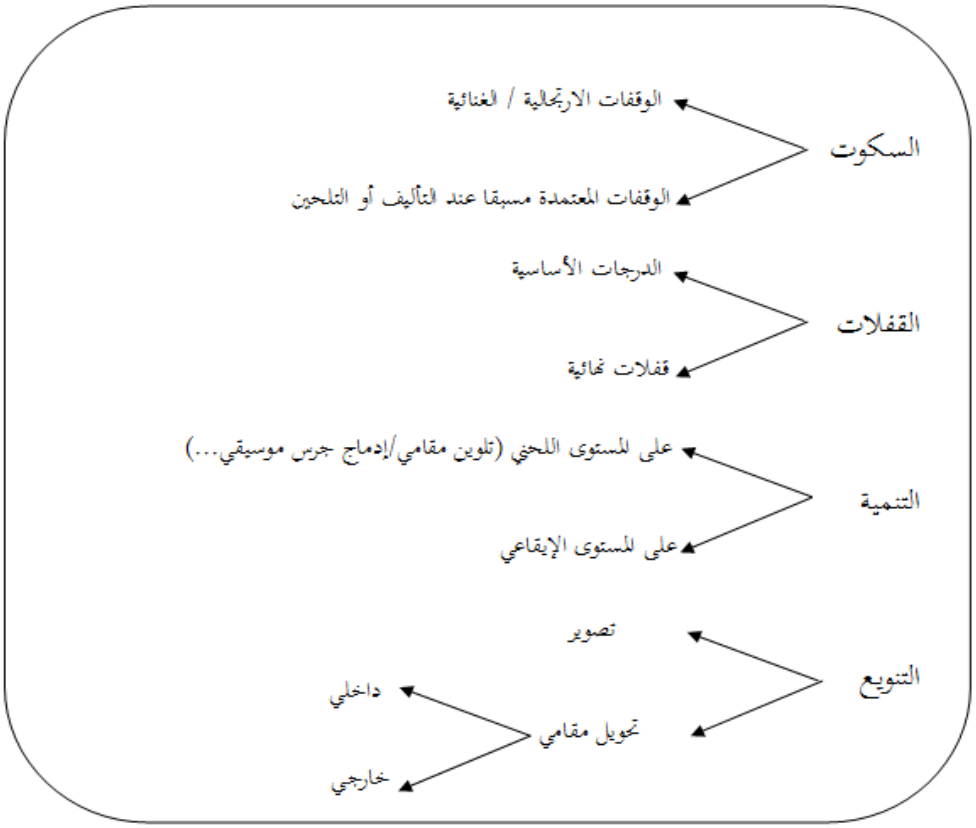
من خلال وضعه إطاره الزمني والجغرافي الذي أنتج فيه.

3.2. التحليل الهيكلي

إثر الاستماع للأثر الموسيقي بمختلف أنماطه تأتي مرحلة التقطيع، أي تجزئة العمل حسب المواضيع اللحنية الكبرى، الأجزاء الثانوية والأجزاء الثانوية الفرعية: مثال:

الموضوع اللحني A: A1/A2/A3/A3.1/A3.2/A4

يمكن أن يخضع التقطيع إلى عدّة معايير يعتمدها المحلل كعناصر أساسية لتجزئة الأثر:



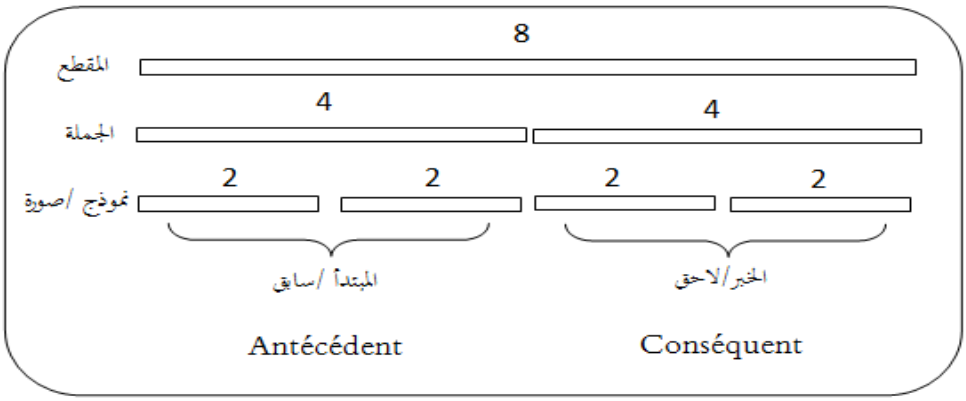
رسم بياني 1 : معايير تحديد الجملة الموسيقية

وضع جدول بياني عام للأثر يحوصل مختلف البيانات المتعلّقة بالمواضيع اللحنية الكبرى والأجزاء اللحنية الثانوية والفرعية للأثر والفواصل اللحنية (إن وجدت) وذلك بصفة مسترسلة كما وردت في الأثر، مع تحديد مختلف العناصر المتعلّقة بعدد المقاييس والايقاع البنيوي للترقيم الموسيقي والسرعة الأداء والمدّة حسب التسجيل. (بالاعتماد على التسجيل المصاحب)

4.2. التحليل النغمي

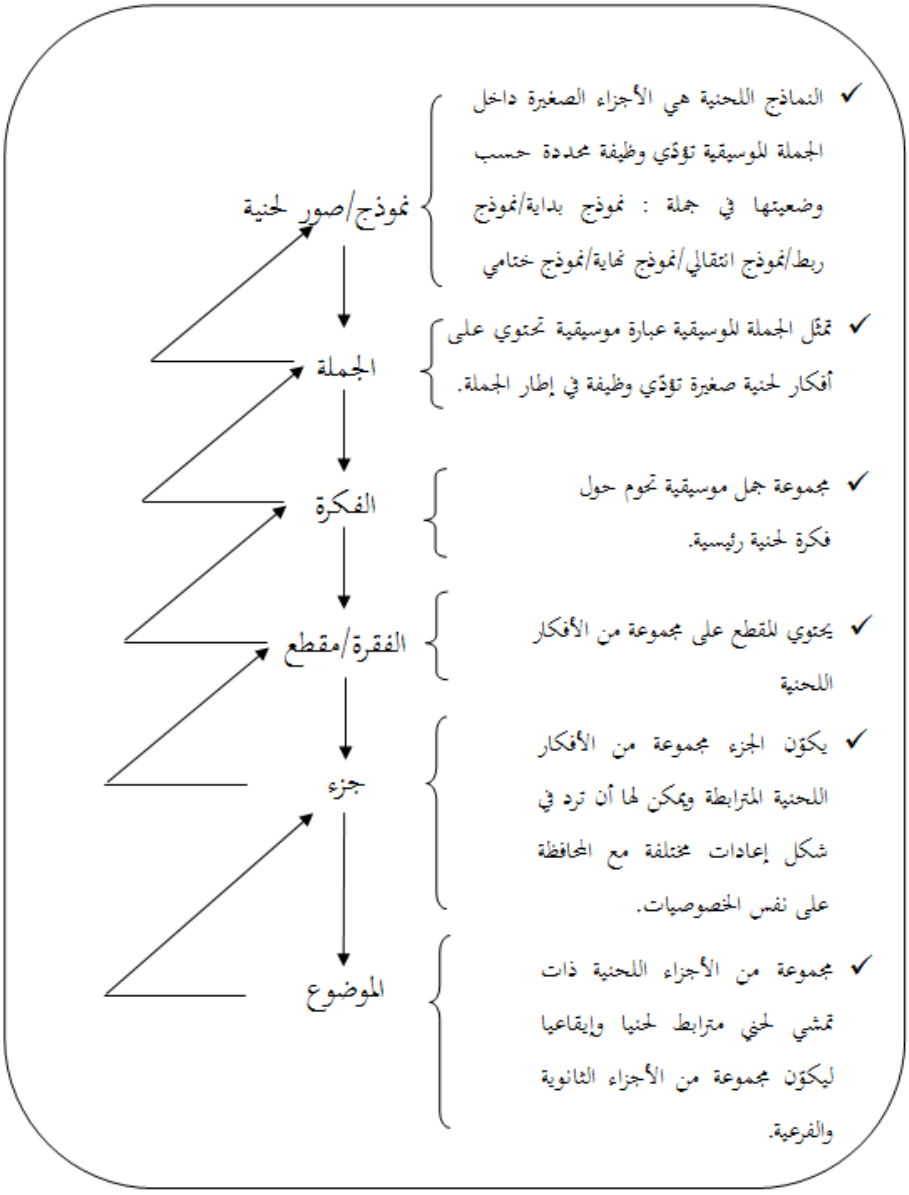
أي تحليل مختلف الجوانب اللحنية للأثر بالاعتماد على النقاط التالي:

- المقام الرئيسي
- اللهجة المقامية
- المنطقة المقامية
- المسافات اللحنية
- التجاذب بين الدرجات (حسب السياق النغمي وأهميتها في إظهار خصوصية المناخ المقامي)
- استخراج الجمل الأساسية للأجزاء الثانوية والفرعية للموضوع اللحني مع تحديد وظائفها الموسيقية حسب أهميتها في الأثر (الجمل التي تمثّل وحدة مستقلّة بذاتها)/ يمكن لأي جملة موسيقية أن تتميّز بمحورها النغمي حسب الوظيفة والمسار اللحني (جملة افتتاحية، جملة ختامية، جملة تحويرية، جملة معلّقة، جملة تحاورية، جملة انتقالية). ترد الجملة اللحنية البسيطة حسب التخطيط الكلاسيكي في التأليف أو التلحين في بنية رباعية، تنقسم إلى جزئين مترابطين ومتكاملين ومتطابقين على المستوى الزمني:



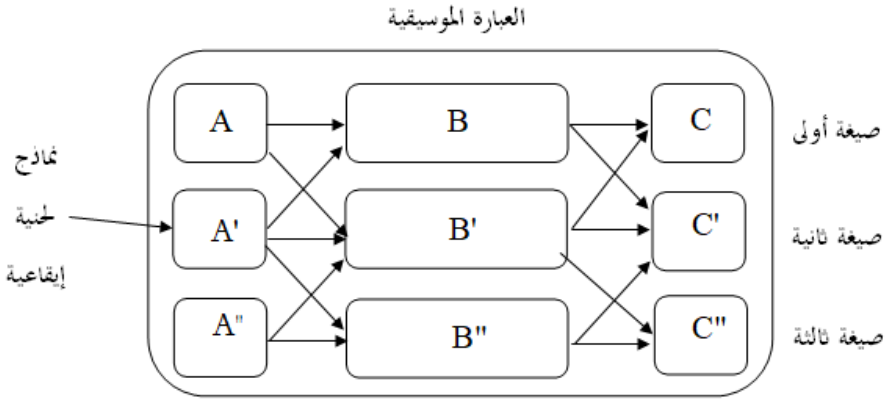
رسم بياني 2 : بنية الجملة الموسيقية

- تحديد الأجزاء الكبرى وتجزئتها إلى صورٍ أو نماذج لحنية إيقاعية بالاعتماد على هذا الترتيب الهرمي:



رسم بياني 3 : تحديد الأجزاء الكبرى للأفكار الموسيقية

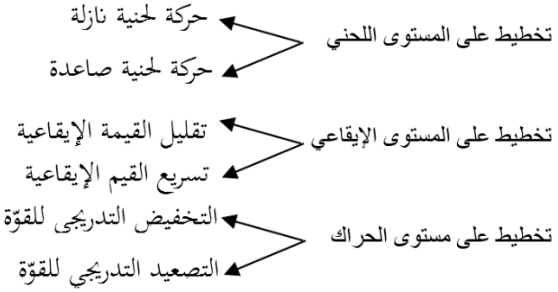
- التحليل الاستبدالي



رسم بياني 4 : تحديد النماذج اللحنية للجملة الموسيقية باعتماد التحليل الاستبدالي

- اختصار المسار اللحني
- المنحى التعبيري : هو إبراز حركة التوتّر Tension والانفراج Détente لكلّ جملة موسيقية والتي تعرف بالحركات الصاعدة Arsis والنازلة Thèsis

يمكن أن يعتمد المنحى التعبيري على :



- الانتقال بين الأفكار الموسيقية من خلال تغيير المناخ المقامي : (حسب التحليل السمعي)

5.2. التحليل الايقاعي

- الوزن الأساسي
- الخلايا الايقاعية
- أسلوب الكتابة الايقاعية بين الخطوط اللحنية (إن وجدت): التعددية الايقاعية، التطابق الايقاعي

6.2. الأداء

- سرعة الأداء
- طريقة الأداء حسب نوعية الكتابة المعتمدة في العمل
- الأجراس الموسيقية المدرجة في العمل
- علاقة العازف بالآلة
- علاقة الأجراس الموسيقية بالأثر
- تقنيات الأداء

7.2. التحليل الهارموني (بالنسبة إلى الأعمال الموسيقية العربية التي تعتمد على الكتابة الأركسترالية)

- استخراج التوافقات في كامل الأثر
- ترقيم التوافقات
- تحديد القفلات الهارمونية
- استخراج الحركات بين الخطوط اللحنية المتوازية

تُعتمد أقسام التحليل هذه في كلّ الأجزاء اللحنية الثانوية والفرعية ←

8.2. علاقة النصّ الشعري بالكساء اللحني (بالنسبة إلى المؤلّفات الغنائية)

- الموضوع العامّ
- الهيكل الخارجي للنصّ الشعري
- لغة النصّ الشعري
- طبيعة النصّ الشعري (حواري أو أحادي ....)
- التقسيم اللفظي للنصّ
- تحديد خصوصيات اللغة واللهجة والايقاع الداخلي للنصّ (مواطن النبر)

9.2. استنتاجات

- تحديد الثوابت والمتغيّرات في كامل الأثر قصد استخراج خصوصيات تأليف العمل
- تحديد القالب النهائي ومقارنته بالقوالب الموسيقية العربية ومقارنتها لتحديد الاضافات على المستوى هيكلي للعمل.
- تحديد الهوّية الموسيقية للأثر بالاعتماد على التصنيف التالي:

  -الهويّة الموسيقي العربية التراثية
  -الهوية الموسيقية العربية المعاصرة
  -الهوية الموسيقية العربية القومية

- استخراج المحدّدات الأساسية والثانوية للهجة الموسيقية:

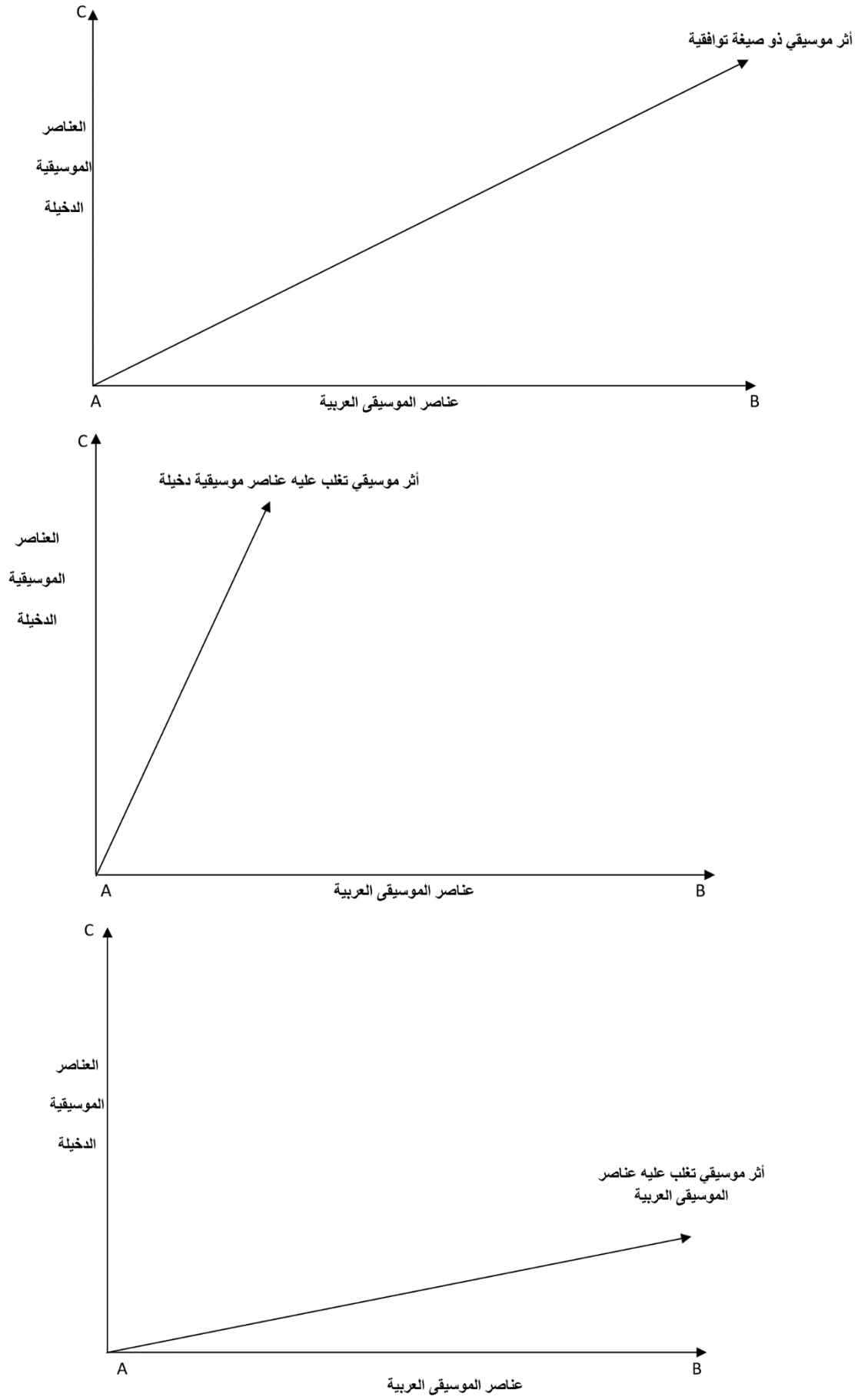
المحددّات الأساسية للهجة نجد تلك العناصر المتمثّلة في :

- اللحن ومختلف العناصر المتصلة به لمعاينة المقام أو الطبع : الصوت من خلال ربط الأصوات ببعضها يمكن تحديد معنى للهجة معيّنة، تنظيم الأصوات الموسيقية، أنواع المسافات الصوتية، التجاذب بين الأصوات الموسيقية (الطبوغرافية النغمية)، التكرار في التركيبات اللحنية (وظيفة النماذج اللحنية)، اللحن وطريقة أدائه (الأداء المونوفوني، الهيتيروفوني، البوليفوني ...)، الزخارف والتلوينات اللحنية.
- الايقاع (بأنواعه: المصاحب الخارجي، الإيقاع البنيوي الخاص بالترقيم الموسيقي، الإيقاع الداخلي الخاص باللحن، الزخرفة الايقاعية)
- التقسيم الشعري (والذي يمكن له أن يتصل بالجانب الإيقاعي)

المحدّدات الثانوية للهجة الموسيقية فهي تجمع بين المادّي واللامادّي و التي يمكن حصرها في ما يلي :

- الشكل أو القالب (الذي يمكن أن يحيلنا إلى الحديث عن إزدواجية في اللغة الموسيقية من خلال التمازج بين القالب المستورد والمضمون الموسيقي المحلّي)
- الأجراس الموسيقية
- تركيبة الفرق الموسيقية
- تقنيات العزف
- التسوية الخاصّة بالآلة /أو الآلات.
- الإرتجال (الآلي والغنائي).
- الذائقة الموسيقية

يضع هذا الرسم البياني مختلف العناصر الموسيقية المستخرجة من الدراسة التحليلية والتي من خلالها يمكن تحديد العناصر الموسيقية العربية والعناصر الموسيقية الدخيلة وعلاقتها بالأثر الموسيقي، حيث يمثّل المحور (A-B) العناصر الموسيقية العربية وفي المقابل فإنّ المحور (A-C) يمثلّ جلّ العناصر الموسيقية الدخيلة، ويقدّم العمل الموسيقي في شكل خطّ حسب العناصر الموسيقية التي يحتويها:



رسم بياني 5 : التوجهات الموسيقية للأثر حسب العناصر التقنية

10.2. تحليل الأعمال الآلية والغنائية المرتجلة

يمكن في هذا النمط من الأعمال الموسيقية إتباع نفس التمشي المنهجي لطريقة التحليل وذلك بالاعتماد على أهم النقاط التالية:

- تدوين العمل الموسيقي المرتجل من خلال التركيز على مختلف العناصر المتعلّقة بالأداء
- تحديد المدّة الزمنية للعمل

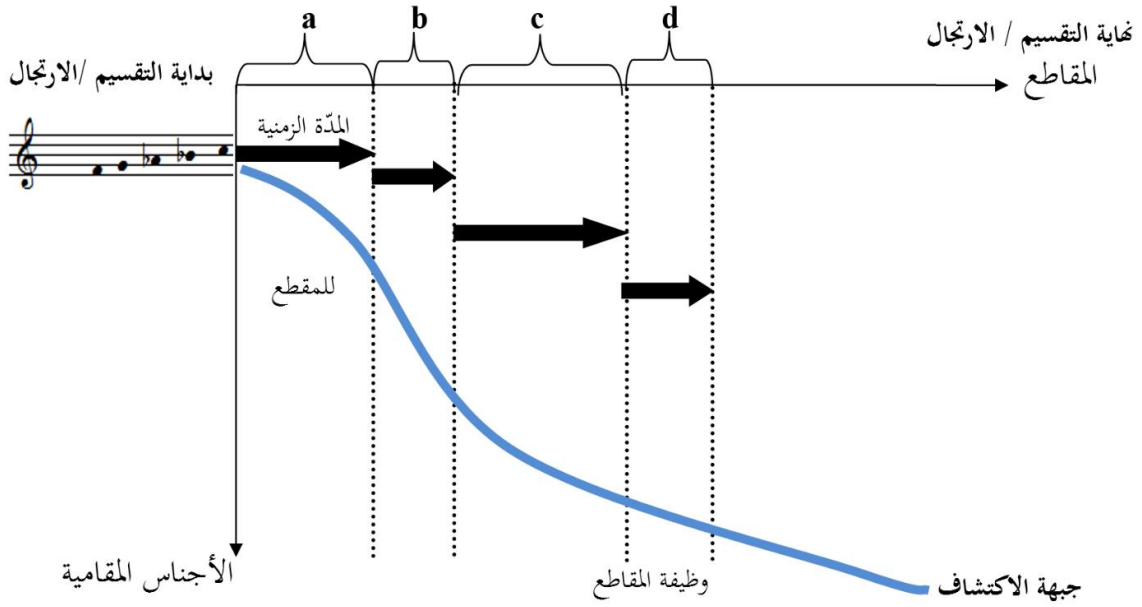
1.10.2. التحليل الهيكلي

استخراج المقاطع الموسيقية التي تكوّن فكرة لحنية مستقلّة وتحديد وظائفها (العرض، تنمية اللحن، إعادة العرض)

2.10.2. التحليل النغمي

أي تحليل مختلف الجوانب اللحنية للأثر بالاعتماد على النقاط التالي:

- المقام الرئيسي
- المنطقة المقامية
- المسافات اللحنية
- التجاذب بين الدرجات حسب السياق النغمي وأهميتها في إظهار خصوصية المناخ المقامي
- استخراج الجمل الأساسية للمقاطع اللحنية مع تحديد وظائفها الموسيقية حسب أهميتها في المسار الارتجالي
- اختصار المسار اللحني
- المنحى التعبيري
- الانتقال بين الأفكار الموسيقية من خلال تغيير المناخ المقامي: (حسب التحليل السمعي/ الرسم البياني للتلوينات المقامية)



يمكن هذا الرسم البياني من تحديد الخصوصيات التغمية للعمل من حيث مدى قدرة المؤّدي على أداء الارتجال والتصرّف في التلوينات المقامية.

3.10.2. التحليل الايقاعي

- الوزن الأساسي (إن كان الارتجال موزونًا)
- استخراج أهمّ الخلايا الايقاعية

4.10.2. الأداء

- سرعة الأداء (إن كان الارتجال موزونًا)
- طريقة الأداء
- تقنيات الأداء

3.مثال تطبيقي 1 : (متتالية للعود وأركستر من تأليف مارسال خليفة)

1.3. التحليل السمعي النظري

وضع العمل في إطاره الزمني والجغرافي وتقديم قراءة عامّة للأثر ومؤلّفه تأتي مرحلة الدراسة التحليلية بالاعتماد على مختلف الجوانب المقدّمة في الدرس.

2.3. التحليل الهيكلي

حاولنا في البداية استخراج البنية العامة للأثر والتي تنقسم إلى مواضيع لحنية كبرى حسب الأفكار المحورية :

-المواضيع اللحنية: **F-E-D-C- B-A**، كل واحدة من هذه المواضيع اللحنية تنقسم إلى أجزاء لحنية مترابطة تتمحور حول مقترح لحني عام إلى جانب الأجزاء الفاصلة بين المواضيع اللحنية والتي جاءت في شكل تقسيم.

- الموضوع اللحني(A): A3/A2/ A1
- الجزء الفاصل 1 : **T1**
- الموضوع اللحني(B): B4/B3/B2/B1
- الموضوع اللحني(C): C3/**T3**/C2/**T2**/C1
- الموضوع اللحني(D):D2/D1
- الجزء الفاصل 2 : **T4**
- الموضوع اللحني (E): E1
- الموضوع اللحني النهائي (F): F2/F1

←التمشي البنيوي للأثر:

A1،A2،A3،A2،A1/ **T1**الجزء الفاصل B1،B2،B3،B4/C1 ،**T2**، C2، **T3**، C3/ D1،D2/**T4**الجزء الفاصل E1/F1،F2.

3.3. جدول بياني العام للأثر

الأجزاء		الدليل الايقاعي	المدة حسب التسجيل	عدد المقاييس	سرعة الأداء
A	A1	4/4	2 :30.041 1 :28.118	38 +23	♩=76
	A2	4/4	0 :24.337 0 :22.239	8+8	♩=96
	A3	3/8	1 :15.949	80	♩=168
0 :59.245 تقسيم عود Cadenza **(جزء الفاصل T1)**					
B	B1	4/4	1 :53.031	40	♩=100
	B2	4/4	1 :26.465	40	♩=100
	B3	4/4	1 :59.849	48	♩=100
	B4	2/4	1 :11.810	55	♩=112
C	C1	3/2	1 :07.970	12	♩=168
0 :54.439 تقسيم عود **T2** Cadenza					
	C2	3/ 4	1 :49.426	46	♩=84
0 :23.797 تقسيم عود **T3** Cadenza					
	C3	4/4	2 :52.173	32	♩=84
D	D1	6/8	1 :37.198	48	♩=176
	D2	3/8	1 :37.280	88	♩=176
0 :50.468 تقسيم عود Cadenza **(جزء الفاصلT4)**					
E	E1	4/4	3 :10.684	102	♩=132
F	F1	4/4	1 :55.774	67	♩=132 ♩=144
	F2	3/4-4/4 مقياس	0 :30.197	17	♩=160

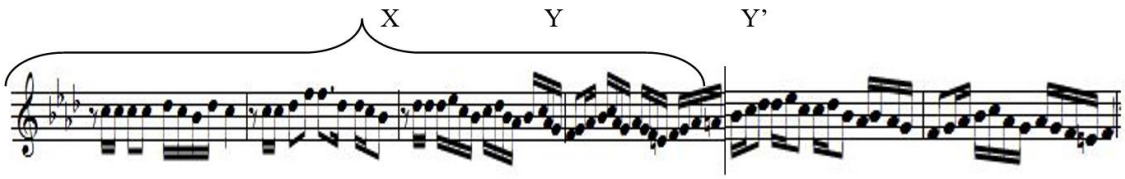
4 .مثال تطبيقي 2 : تحليل الجزء B1 من الموضوع اللحني B (متتالية للعود وأركستر من تأليف مارسال خليفة)

1.4. الجانب اللحني

- المقام الأساسي: نهاوند على درجة الجهاركاه على وزن 4/4
- المنطقة المقامية: من درجة الجهاركاه إلى جواب الجهاركاه
- المنطقة الصوتية بالنسبة للخط اللحني الأساسي للوتريات: من درجة الراست إلى جواب درجة الزيركولاه.
- المنطقة الصوتية بالنسبة للخط اللحني الأساسي الخاص بآلة العود: من درجة البوسلك إلى الماهوران.
- المسافات الصوتية: الثنائية، الثلاثية، الرباعية، الخماسية، السباعية، الديوان.

الجمل الأساسية على مستوى اللحني المكونة للجزء B1، الجملة a و b يتكونان من نفس التركيبة البنيوية الرباعية والمتمثلة في أربعة مقاييس مع تنمية اللحن بالنسبة لنموذج النهاية لتأكيد على القفلة Y-Y’

الجملة a



الجملة a’

تمثل الجملة a الوحدة اللحنية الأساسية في الجزء B1 خاصة بالة العود والتي يستهل بها هذا الجزء بمصاحبة جزئية مع الأركسترا وتعاد في صيغ مختلفة بإضافة خط لحني مصاحب للحن الأساسي أو بتنمية الجملة الرئيسية بإدراج توافقات حسب الإمكانيات المتاحة لآلة العود’X.

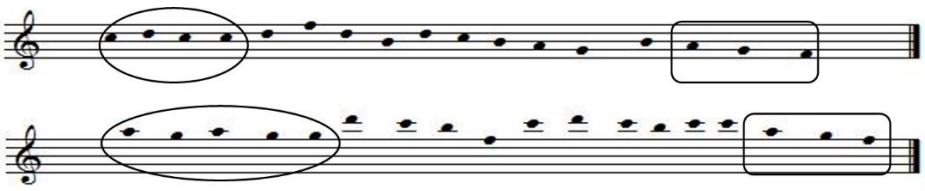
نموذج البداية (تمهيد)

الجملة b

تمثل الجملة b الرابط اللحني بين الاعادات في الجملة a عند تنمية اللحن الأساسي والتي تؤدى من قبل الأركسترا.

←يبين اختصار المسار اللحني التمشي المقامي للجملة الأساسية a المكونة للجزء B1

إلى جانب اعتماد نفس الانتقالات بين الدرجات في الجملة a و b.



كما تم توظيف خط لحني تناقطي مصاحب للحن الأساسي الخاص بآلة العود :

2.4. الجانب الإيقاعي

الخلايا الإيقاعية المكونة للجمل الأساسية

التطابق الإيقاعي على بين الخطوط اللحنية

3.4. الأداء

أداء بأسلوب أركسترالي بسرعة أداء 100 ♩= على وزن 4/4

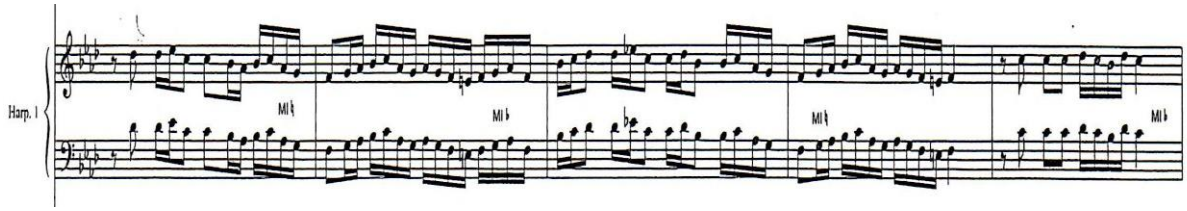
يتسم الأداء بالضخامة والاتساع من خلال أداء خطوط لحنية مماثلة، مضاعفة اللحن بين الآلات الهوائية والوترية مع توظيف مواطن النبر، إلى جانب مصاحبة الة العود بخط لحني موازي للخط الأساسي عند اعادة الجمل وذلك اعتماد نفس الحركة النازلة للدرجات الأساسية مع ادراج التوافقات المفككة لتنمية اللحن الرئيسي وهي من خاصيات مارسال خليفة في توظيف الزخرف عند اعادة.

4.4. التحليل الهارموني

القفلات الهارمونية الموظفة في هذا الجزء :

القفلة المستعارة: Fm/C-C/G

إلى جانب توظيف تقنية الهرمنة من خلال اعتماد التطابق على مستوى النسيج الهارموني في أسلوب الكتابة بين الخطوط اللحنية



5.مثال تطبيقي 3: استنتاجات تحليل كونشيرتو للعود والأركستر من تأليف عطية شرارة

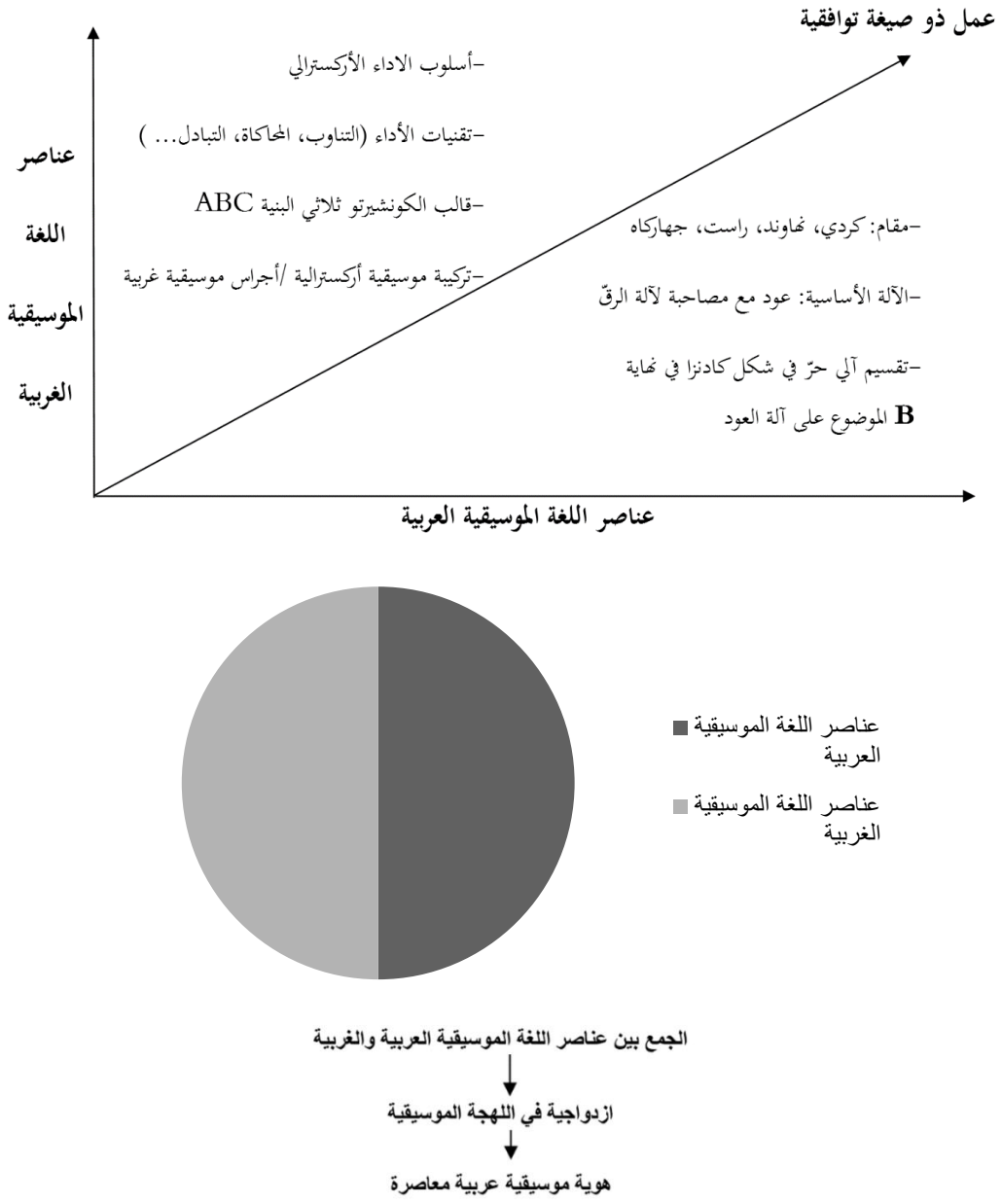
في نهاية الدراسة التحليلية للعمل الموسيقية يمكن استخراج مختلف العناصر الموسيقية التقنية التي من خلالها نحدّد ماهية الأثر وعلاقته بإطارها الإبداعي ومن ذلك بتحديد مختلف العناصر الموسيقية التي أوردها المؤلّف في عمله وعلاقتها باللغة الموسيقية المستمدّة منها والتي تساعدنا على تحديد اللهجة الموسيقية الأساسية للأثر ومدى اتصالها بالهوية الموسيقية العربية.

1.5. المحدّدات الأساسية للهجة الموسيقية

- المقام الرئيسي: كردي-نهاوند-راست-جهاكاه
- الايقاع: لا توجد دورة ايقاعية مصاحبة في كامل الأثر باستثناء توظيف آلة الرقّ في الأجزاء اللحنية **B2/B3/B4.1**
- الأداء: أسلوب أدائي يعتمد على قواعد الكتابة الأركسترالية الغربية/خصوصيات الأداء البوليفوني: التبادل بين الأجراس الموسيقية-التناوب في الوظائف اللحنية-تنمية اللحن عن طريق الإعادة بأجراس مختلفة أو بتنمية ايقاعية أو هارمونية أو لحنية تناقطية-إدماج أجراس موسيقية أخرى.

2.5. المحدّدات الثانوية للهجة الموسيقية

- القالب: قالب كونشيرتو / ثلاثي البنية **ABC Forme ternaire**
- التركيبة الموسيقية: مجموعة أركسترالية
- الأجراس الموسيقية: الآلات الهوائية الأركسترالية/الآلات الوترية المجرورة/الآلات الايقاعية الأركسترالية (بما في ذلك الرقّ)
- الآلة الأساسية/الجرس الأساسي: العود (مع مصاحبة لآلة الرقّ في بعض الأجزاء اللحنية للموضوع اللحني **B).**



(عمل موسيقي عربي معاصر يحتوي على مزيج بين الخصوصيات العربية وأنماط موسيقية أخرى مغايرة).

رسم بياني 6 : محدّدات اللهجة والهويّة الموسيقية للعمل

6.مثال تطبيقي 4 : تحليل تقسيم آلة عود

1.6. معطيات عامّة

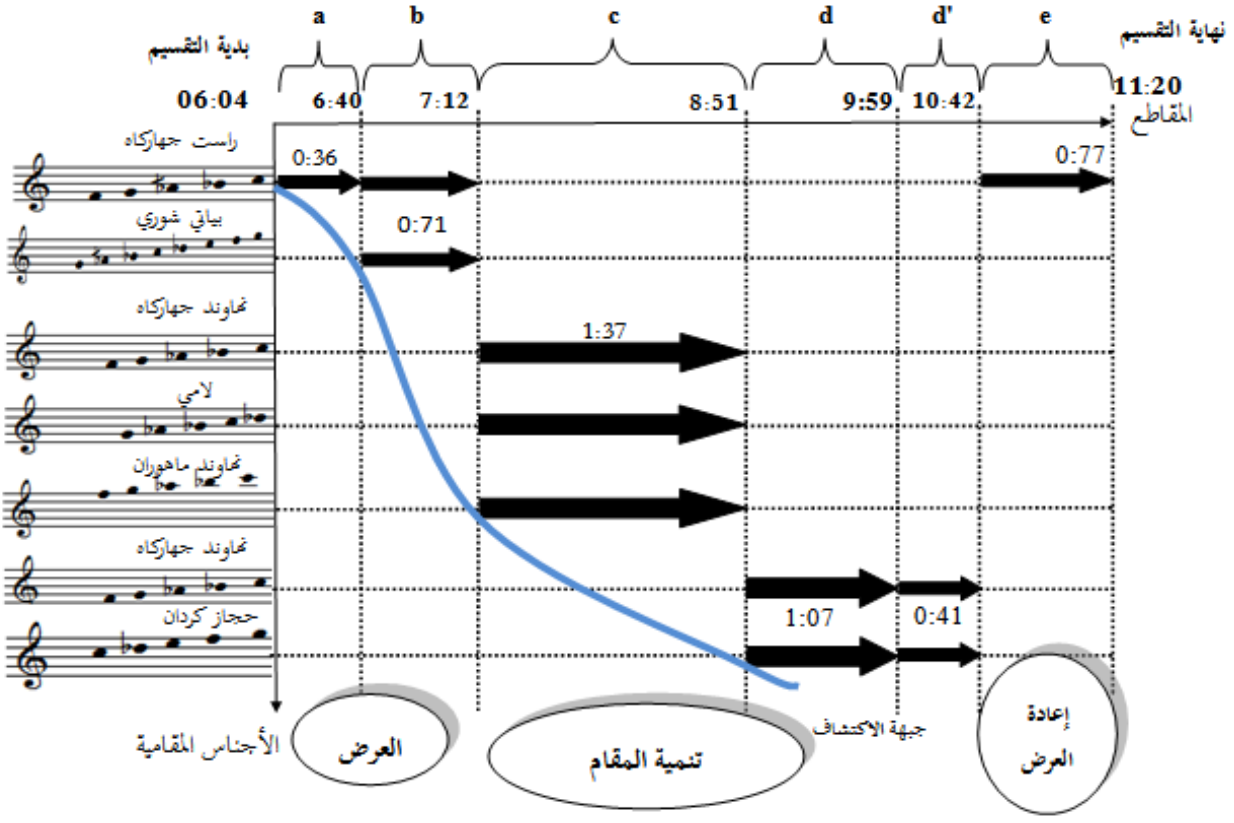
- تدوين المداخلة الارتجالية
- تقديم العمل وتحديد وظيفته وعلاقته بالأثر الموسيقي إن كان يندرج ضمن مؤلّفة موسيقية.
- المدّة الزمنية للأداء : 05:45
- المقام الرئيسي : راست سوزناك على درجة الجهاركاه
- المجال الصوتي :
- استخراج المقاطع اللحنية التي تمثّل فكرة لحنية متكاملة

2.6. مقاطع التقسيم حسب الوظيفة اللحنية

الوظيفة اللحنية	المقاطع
العرض	المقطع a
	المقطع b
تنمية المقام	المقطع c
	المقطع d
	المقطع d'
إعادة العرض	المقطع e

3.6. جبهة الاكتشاف Front de découverte

يعطي هذا الرسم البياني نظرة عامة حول التلوينات المقامية الموظّفة في التقسيم، إلى جانب تحديد أهميتها مباشرة عند الأداء، وذلك باحتساب المدّة الزمنية التي تستغرقها ومقارنتها بالتلوينات الأخرى. كما يبين هذا الرسم مدى قدرة العازف في إقحام مقامات يمكن لها أن تكون إمّا بتلوينات مباشرة (أي أنها تنتمي للإمكانيات النظرية المتاحة للمقام) أو أنها غير مباشرة (أي أنها لا تنتمي للعقود المقامية المعتاد استعمالها). تشير جبهة الاكتشاف أيضا عن مدى طول التقسيم أهميته النغمية، أي أنّ طول المنحى (الخط الأزرق) الوارد في الرسم يفسر الثراء النغمي للتقسيم، أي أنّ المستمع له فرصة أكبر لاستماع تلوينات مقامية إلى حد نهاية المداخلة الارتجالية.



المراجع العربية

- أبو مراد (نداء)، مدخل إلى تحليل الارتجال العزفي في التقليد الموسيقي العالم المشرقي العربي، مجلّة البحث الموسيقي، المج.4، عدد.1، الأردن، المجمع العربي للموسيقى، 2005، ص. 85-116.
- أبو مراد (نداء)، مركزيّة التقليد في عملية التجديد الموسيقي، النهضة العربية والموسيقى : خيار التجديد المتأصّل، إشراف نداء أبو مراد، عمّان، الأردن، المجمع العربي للموسيقى، 2003.- http://www.4shared.com/file/138967780/86f0fd8b/Abou_Mrad-conf_tradition_renouvellement_-_livre_Nahda_-_version_finale_1.html).(
- الأنصاري (مكرم)، الكتابة الموسيقية وحضورها في التحليل الموسيقي : جدلية المعنى والمبنى، مباحث في العلوم الموسيقية التونسية، المختبر الوطني للبحث في الثقافة والتكنولوجيات الحديثة والتنمية، ع. 3 و4، تونس، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة تونس، 2010، ص. 141-146.
- بشة (سمير)، الهوية والأصالة في الموسيقى العربية، مراجعة وتقديم منير سعيداني، ط.1، تونس، منشورات كارم الشريف، 2012، 227 ص.
- بشّة (سمير)، أي معنى للهويّة في الموسيقى التونسية في خضم التحوّلات الثقافية والتكنولوجية الرقمية، القاموس النقدي للهويات الثقافية واستراتيجيات التنمية بتونس، وزارة العليم العالي والبحث العلمي والتكنولوجيا، جامعة تونس، 2007، ص. 58-66.
- بن عمر (فريد)، العناصر المحدّدة لهويّة الموسيقى التونسية المعاصرة من خلال أعمال "علي الرياحي" و "محمد الجموسي"، الخطاب الموسيقي وسؤال الهويّة، صفاقس/تونس، المعهد العالي للموسيقى، وحدة البحث في تحليل الخطاب الموسيقي، 2013، 275-292.
- بنصير (حلمي)، إشكاليات الهويّة في الخطاب الموسيقي العربي الافتراضي، الخطاب الموسيقي وسؤال الهويّة، صفاقس/تونس، المعهد العالي للموسيقى، وحدة البحث في تحليل الخطاب الموسيقي، 2013، ص. 115-132.
- بيستون (وولتر)، التوزيع الأوركسترالي : التحليل الأوركسترالي، تر.رامي درويش، الحياة الموسيقية، ع. 44، سوريا، وزارة الثقافة، 2007، ص. 160-172.
- التريكي (منير)، الخطاب الموسيقي مؤشّرًا على الهويّة، الخطاب الموسيقي وسؤال الهويّة، صفاقس/تونس، المعهد العالي للموسيقى، وحدة البحث في تحليل الخطاب الموسيقي، 2014، ص. 59-79.
- جبقجي (عبد الرحمان)، القوالب الموسيقية في الوطن العربي: تاريخًا وتحليلاً، بيروت، دار الشرق العربي، 208 ص.
- حسن (شهرزاد قاسم)، الموسيقى العربية الحديثة وإشكالية الهوية الثقافية، وثائق الملتقى الدولي حول التوجهات والرؤى المستقبلية للموسيقى العربية، مركز عمان للموسيقى التقليدية، وزارة الإعلام، 2004، ص. 73-81.
- الحلو (سليم)، الموسيقى النظرية، الط. 2، بيروت، منشورات دار مكتبة حياة، 1972، 226 ص.
- الخوري (بولس)، التحوّل الثقافي "النهضة العربية والموسيقى خيار التجديد المتاصّل"، مجلة البحث الموسيقي، المجمع العربي للموسيقى، عمّان، الأردن، 2003، ص. 119-124.
- الخولي (سمحة)، الارتجال وتقاليده في الموسيقى العربية، عالم الفكر، المج.6، ع. 1، الكويت، وزارة الإعلام، 1975، ص. 15-32.
- الخولي (سمحة)، القومية في موسيقى القرن العشرين، عالم المعرفة، عدد 162، كويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1990، 313 ص.
- الرايس (حبيب)، النظريات الموسيقية الموسعة ط.3، تونس، اصدارات الحبيب الرايس الموسيقية، 2010، 283 ص.
- الرشيد عبد القادر (يوسف)، الموسيقى العربية ومتطلبات العصر، عالم الفكر، المج. 27، ع. 2، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998، ص. 201-238.
- الزواري (الأسعد)، المقامات الشرقية في الموسيقى التونسية المعاصرة، تونس، مركز النشر الجامعي، 2008، ص.5: الزواري (الأسعد)، المقامات الشرقية في الموسيقى التونسية المعاصرة، تونس، مركز النشر الجامعي، 2008، ص.5
- الزواري (الأسعد)، المقامات المشرقية في الموسيقى التونسية المعاصرة، تونس، مركز النشر الجامعي، 2008، 342 ص.
- الزواري (الأسعد)، المقامات المشرقية في الموسيقى التونسية المعاصرة، تونس، مركز النشر الجامعي، 2008، 342 ص.
- الزواري (الأسعد)، في ماهية الخطاب الموسيقي، الخطاب الموسيقي وسؤال الهويّة، صفاقس/تونس، المعهد العالي للموسيقى، وحدة البحث في تحليل الخطاب الموسيقي، 2014، ص. 11-31.
- سمير (بشّة)، إشكالية الاختلاف والائتلاف بين اللغة الموسيقية واللغة الكلامية في التحليل الموسيقي، مباحث في العلوم الموسيقية التونسية، تونس، المختبر الوطني للبحث في الثقافة والتكنولوجيات الحديثة والتنمية، جامعة تونس، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي والتكنولوجيا، ص. 37-42.
- شقرون (هيثم)، سؤال الهوية : لم يبعث من جديد؟، الخطاب الموسيقي وسؤال الهويّة، صفاقس/تونس، المعهد العالي للموسيقى، وحدة البحث في تحليل الخطاب الموسيقي، 2013، ص.13-22.
- الصقلي (مراد)، أبعاد الهويّة في الخطاب الموسيقي، الخطاب الموسيقي وسؤال الهويّة، صفاقس/تونس، المعهد العالي للموسيقى، وحدة البحث في تحليل الخطاب الموسيقي، 2013، ص.339-344.
- الصقلي (مراد)، الموسيقى التونسية وتحديات القرن الجديد، تونس، بيت الحكمة، 2008، 81 ص.
- ظاظا (محمد عزيز شاكر)، علم الكونتربوانت، الط.1، سوريا، دار الحصاد للنشر والتوزيع، 1997، 184 ص.
- قاسم حسن (شهرزاد)، الموسيقى العربية الكلاسيكية ومكانتها في المجتمع العربي المعاصر، Journal of Comparative Poetics، حفريات الآدب : اقتفاء أثر القديم في الجديد، 2004، ص. 37-57.URL:www.jstor.org/stable/4047431
- القرفي (محمد)، تعدد الأصوات ووسائله التطبيقية، تقنيات الهارموني، تونس، مركز النشر الجامعي، 2012،310 ص.
- قوجة (محمد)، منهجيات التحليل واشكالية الدلالة والمعنى في الخطاب الموسيقي العربي، مباحث في العلوم الموسيقية التونسية، المخبر الوطني للبحث في الثقافة والتكنولوجيات الحديثة والتنمية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة تونس، 2008، ص. 19-37.
- مباحث في العلوم الموسيقية التونسية: من أجل مقاربات تحليلية جديدة في الموسيقى والعلوم الموسيقية التونسية، تونس، المخبر الوطني للبحث في الثقافة والتكنولوجيا الحديثة والتنمية، الإشراف العلمي محمد زين العابدين، عدد ثنائي 3 و 4 ديسمبر 2010.
- نياطي، (عائدة)، التأليف الموسيقي الآلي في تونس بين الثابت والمتغيّر (النصف الثاني من القرن العشرين)، الخطاب الموسيقي وسؤال الهويّة، صفاقس/تونس، المعهد العالي للموسيقى، وحدة البحث في تحليل الخطاب الموسيقي، 2013، ص. 259-274.
- الورتاني (عزيز)، الثابت والمتحوّل في التراث الموسيقي العربي، مجلة الحياة الثقافية، عدد 244، تونس، وزارة الثقافة، 2013، ص. 98-111.
- الورتاني (عزيز)، الموسيقى العربية: بين مفهوم الهوية واللهجة الموسيقية، مجلة الحياة الثقافية، عدد 249، تونس، وزارة الثقافة، 2014، ص. 99-109.

- الورتاني (عزيز)، قراءة في علاقة الموسيقى العربية المعاصرة بمفهوم التراث والحداثة، مجلة الموسيقى العربية، الأردن، المجمع العربي للموسيقى، 2013. http://www.arabmusicmagazine.com/index.php/2012-03-08-09-21-34/2013-09-03-07-10-48
- الورتاني (عزيز)، منهج التحليل الموسيقي العربي وإشكالية ترجمة المصطلحات التقنية، مداخلة في إطار الندوة العلمية حول الترجمة في المعارف الموسيقولوجية، الجمعية التونسية للبحث في موسيقى والعلوم الموسيقية، مركز الموسيقى العربية والمتوسطية-النجمة الزهراء، 6 و 7 ماي 2014.

REFERENCES

[1] ABOU MRAD (Nida), *Essai de modélisation du schéma d'improvisation concertante propre à la tradition musicale arabe du Proche-Orient*, Acte du colloque international "analyser l'improvisation", 13 février 2010. URL: http://medias.ircam.fr/xa3b49b_essai-de-modelisation-du-schema-dimprovis .

[2] ABOU MRAD (Nidaa), *Formes vocales et instrumentales de la tradition musicale savante issue de la renaissance de l'orient arabe*, in : Cahiers d'ethnomusicologie, (version numérique), N°14, 2004/ mise en ligne le 13 janvier 2012. URL : http://ethnomusicologie. Revues.org/464.

[3] ABROMONT (Claude), *Guide de la thèorie de la musique*, Coll. Les indispensabes de la musique, Paris, Ed. Henry LEMOINE, 2001, 608 p.

[4] AUBERT (Laurent), *« Le goût musical, marqueur d'identité et d'altérité »*, Cahiers d'ethnomusicologie, num. 20, 2007, pp. 29-38. URL : http:// ethnomusicologie.revues.org/250.

[5] AYARI (Mondher) & MCADAMS (Stephen), *quelles catégories et quels filtres culturels sont à l'œuvre dans nos écoute ?* in: de la théorie à l'art de l'improvisation « analyse de performances et modélisation musicales », N°1, Coll. Culture et cognition musicales, Paris, Ed. DELATOUR France, 2005, pp. 185-236.

[6] AYARI (Mondher), l'écoute des musiques arabes improvisée « essai de psychologie cognitive de l'audition », Paris, Harmattan, 2003, 300 p.

[7] BEDUSCHI (Luciane) & MEEUS (Nicolà*), Analyse schenkérienne en Sorbonne*, 12 p. URL: nicolas.meeus.free.fr/jsBach/CBTifugureBWV851b .

[8] BENARDEAU (Thierry) et PINEAU (Marcel), *La musique «retenir l'essentiel»*, Coll. Repères pratiques, Paris, Nathan, 2013, 158 p.

[9] BENT (Ian) & DRABKIN (William), *l'analyse musicale «Histoire et Méthode»*, Traduction : Annie Coeurdevey & Jean Tabouret, Coll. Musique mémoire, Ed. Main d'œuvre, 1998, 306 p.

[10] BOUHDIBA (feriel), *Musique et identité : La tunisianité musicale à l'ère de la globalisation,* in : Le Dictionnaire International des Politiques de Développement Culturel, Ministère de l'enseignement supérieur, Université de Tunis, 2007, pp.153-168.

[11] CHAILLEY (Jean-Jacques), *Traité historique d'analyse harmonique*, Paris, Alphonse Leduc, 1997, 156 p.

[12] CHOUVEL (Jean-Marc), Analyse musicale «Sémiologie et cognition des formes temporelles», Ed.l'Harmattan, CNRS, 2005, 322 p.

[13] CHOUVEL (Jean-Marc), *Analyse musicale et temporalité,* Sep.2009, 17 p. http://jeanmarc.chouvel.3.free.fr/textes/AnalyseMusicaleetTemporalite.pdf.

[14] COEURDEREY (Annie), *Histoire du langage musical occidental*, Paris, PUF, 1993, 126 p.

[15] COEURDEVEY (Annie), *L'analyse schenkerienne et ses frontières*, in: Revue de Musicologie, T. 79, N. 1, 1993, pp. 5-30. URL: http://www.jstor.org/stable/947444.

[16] DALMAS-NOEL (Valentine) & PASSANI (Emile), *Traité d'analyse harmonique*, livre 125, Paris, Edition musicale transatlantique, 1972, 94 p.

[17] DELALANDE (François), *Analyser la musique, pourquoi, comment ?*, Coll. Ina EXPERT, Paris, INA Edition, 2013, 248 p.

[18] DESPORTES (Yvonne), *Précis d'analyse harmonique*, Paris, Edition Hengel et Cie, 40 p.

[19] DURING (Jean), « Question de goût. L'enjeu de la modernité dans les arts et les musiques de l'Islam », Cahiers d'ethnomusicologie, num. 7, 1994, pp. 27-49.

[20] FEKI (Sofianne), *Quelques réflexions sur l'analyse du maqâm*, in : de la théorie à l'art de l'improvisation « analyse de performances et modélisation musicales », N°1, Coll. Culture et cognition musicales, Paris, Ed. DELATOUR France, 2005, pp. 185-236.

[21] FERNANDO (Nathalie), *« La construction paramétrique de l'identité musicale »*, Cahiers d'ethnomusicologie*,* num. 20, 2007.

[22] FETIS (François-Joseph), *Traité du contrepoint et de la fugue*, Paris, Ed. A lafont, 1825, 346 p.

[23] GILLES (Beaudoin), *Éléments d'analyse et d'écriture musicale,* Canada, Les Presses de l'Université Laval, 2004, 177 p.

[24] GOUTTENOIRE (Philippe) & GUYE (Jean-Philippe), *Vocabulaire pratique d'analyse musicale*, Coll. Musique/Pédagogie, Ed. Delatour, France, 2006, 125 p.

[25] HAKIM (Neji) et DUFOURCET (Marie-Bernadette), *Guide pratique d'analyse musicale*, cours lexique illustré, Paris, Edition COMBRE, 1991, 216 p.

[26] HODEIR (André), *Les formes de la musique*, coll. Que sais-je ?, Paris, Presses Universitaires de France, 1956, 128 P.

[27] KREMER (J.F), *Les formes symboliques de la musique*, Paris, KLINCHSIECK, 1984, 130 p.

[28] LAGRANGE (Frédéric), *Musique d'Egypte*, Paris, Actes sud, 1996, 174 p.
[29] MARPURG (Friedrich Wilhelm), *Traité de la fugue et du contrepoint*, Vol.1.2, Berlin, Ed.Haude et spener, 1756, 315 p.
[30] MEEUS (Nicolà), *De la forme et de sa segmentation*, in: Musurgia, 1994, Vol.I, N°1, pp7-29.
URL: www.jstor.com/stable/40590941.
[31] MESNAGE (Marcel), *Technique de segmentation automatique en analyse musicale*, in: *Musurgia*, 1994, Vol.I, N°1, pp. 39-49. URL: www.jstor.com/stable/40590943.
[32] NATTIEZ (Jean-Jacques), *Modèle linguistique et analyse des structures musicales*, Revue de musique des universités Canadiennes, N.1-2, 2003, pp. 10-61. URL: http://id.erudit.org/iderudit/1014517ar.
[33] PREDA-SCHIMEK (Haiganus), *Regard sur la genèse des théories de la forme, entre classicisme et romantisme (1790-1845)*, in: Musurgia, 2003, Vol.10, N.2, pp. 63-76.
URL: www.jstor.org/stable/40591281.
[34] ROUSSELOT (Mathias), *Etude sur l'improvisation musicale "Le témoin de l'instant"*, Paris, Ed. l'Harmattan, 2013, 162 p.
[35] SABOURIN (Carmen*), Méthodologie schenkérienne et apprentissage de l'analyse musicale*, Revue de musique des universités Canadiennes, N.14, 1994, pp. 98-145.
URL: http://id.erudit.org/iderudit/1014517ar.
[36] SADAI (Izhak), *DE L'ANALYSE POUR L'ANALYSE ET DU SENS DE L'INTUITION (quelques réflexions sur le paradigme d'une science de la musique*, in : Musurgia, Vol. 2, N. 4, Épreuves d'Analyse Musicale - CAPES, Agrégation: L'analyse musicale peut-elle être scientifique? (1995), pp. 63-73.
URL: http://www.jstor.org/stable/40591290.
[37] SAIED (Mohamed Nabil), *l'improvisation dans la musique arabe entre la création et le stéréotype*, Acte du colloque international "analyser l'improvisation", 13 février 2010.
URL: http://medias.ircam.fr/xd9ad8f_limprovisation-dans-la-musique-arabe-entr.
[38] SAKLI (mourad), *Musique néo-traditionnelle arabe et contexte identitaire, le concept d'intonation musical,* in : Le congrés des musiques dans le monde de l'islam, Assilah, 2007.
URL : www.mcm.asso.fr/site02/music-w-islam/articles/Sakli-2007.pdf.
[39] SCHENKER (Heinrich), *l'écriture libre*, Volume 1, Belgique, édition Margada, 1935, 158 p.
[40] SIRON (Jacques), Enchevêtrement de voies: au carrefour de la polyphonie et des musiques improvisées contemporaines, in: *Cahiers d'ethnomusicologie*, N°6, 1993, pp.119-138.
[41] SIRON (Jacques), *La partition intérieur, Jazz, musique improvisée*, Paris, outres mesure, 1992, 765 p.
[42] SPALDING (W.R) , *Manuel d'analyse musicale*, Paris, Trad.Firmin ROZ, Payot, 1950, 383 p.
[43] STOÏNOVA (Ivanka), Manuel D'analyse Musical, les formes classiques simple et complexe, Minevre, Musique ouverte, 2002, 252 p.
[44] TOUMA (Habib Hassan), La musique arabe, Paris, Buchet/Chastel, 1977, 165 p.
[45] WIDOR (Charles-Marie), *Technique de l'orchestration moderne*, Ed. Henry LEMOINE, 1904, 276 p.