دراسة تحليلية مقارنة للبرليود عند كلاُ من يوهان سباستيان باخ ولويس دي فريتاس برانكو

A comparative analytical study of the preludes of Johann Sebastian Bach and Luis de Freitas Branco

أ.م.د / رويدا صابر أحمد

أستاذ مساعد النظريات والتأليف

كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/JEDU.2025.350764.2182

المجلد الحادي عشر العدد56 . يناير 2025

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

مستخلص البحث:

تأثرت موسيقى عصر الباروك ببعض مميزات موسيقى عصر النهضة ثم بدأت تنفصل عنه تدريجياً حيث انفصلت الموسيقى الآلية عن الموسيقى الغنائية وأصبح لها أسلوبها وطابعها الخاص الذي يجمع بين الأسلوب المونودي ، والأسلوب البوليفوني، ويعتبر عصر الباروك عصر غزارة الإنتاج وتغيير الأوضاع فقد ظهرت عدة تغيرات فنية في هذا العصر أدركها مؤلفيه حيث أدركوا طبيعة الاختلاف بين إسلوب الكتابة لكورال المنشدين والكتابة لموسيقى الآلات .

وخلال النصف الثاني من القرن السابع عشر ، بدأ المؤلفون الألمان الربط بين البرليود مع الفوجا ، وكان يوهان سيباستيان باخ واحدًا من أوائل من فعلوا ذلك ، وفي بداية القرن الثامن عشر كانت البرليود عبارة عن مقدمة تسبق الفوجا وفي القرن التاسع عشر قل الإهتمام بكتابة البرليود وظهرت بخصائص رومانتيكية ،وفي القرت العشرين ظهرت البرليود في صورة عمل مستقل كمقطوعات صغيره لكل منها طابعه الخاص ، لذلك رأت الباحثة أن تقوم بإجراء دراسة تحليلية مقارنة للبرليود عند كلاً من يوهان اسباستيان باخ و لويس دي فريتاس برانكو في محاولةً منها للتعرف على أسلوبهم في تأليف البرليود ، والتوصل إلى التشابه والإختلاف في إسلوب كلاً منهم في بناء وصياغة الخصائص الموسيقية المستخدمة في بناء تلك المقطوعات من خلال التحليل العام والتفصيلي.

كلمات مفتاحية :البرليود ، باخ – لويس دي فريتاس ، دراسة – مقارنة

Summary of the research:

Baroque music was influenced by some features of Renaissance music, then gradually began to separate from it, as instrumental music separated from vocal music and acquired its own style and character that combined the monophonic style and the polyphonic style. The Baroque era is considered an era of abundant production and changing conditions, as several artistic changes appeared in this era that its authors realized, as they realized the nature of the difference between the style of writing for choral singers and writing for instrumental music.

During the second half of the 17th century, German composers began to associate the prelude with the fugue, Johann Sebastian Bach being one of the first to do so. At the beginning of the 18th century, the prelude was a prelude preceding the fugue. In the 19th century, interest in writing preludes decreased and they appeared with romantic characteristics. In the 20th century, the prelude appeared as an independent work as small pieces, each with its own character. Therefore, the researcher decided to conduct a comparative analytical study of the preludes of both Johann Sebastian Bach and Luis De Freitas Branco in an attempt to identify their style in composing the preludes, and to reach the similarity and difference in the style of each of them in formulating the musical characteristics used in constructing those pieces through general and detailed analysis.

Keywords:Prelude, Bach - Luis de Freitas, Study - Comparison

مقدمة

تأثرت موسيقى عصر الباروك ببعض مميزات موسيقى عصر النهضة ثم بدأت تنفصل عنه تدريجياً حيث انفصلت الموسيقى الآلية عن الموسيقى الغنائية وأصبح لها أسلوبها وطابعها الخاص الذي يجمع بين الأسلوب المونودي Monody (اللحن ذي الخط الواحد) ، والأسلوب البوليفوني Polyphony (اللحن متعدد التصويت)، ويعتبر عصر الباروك عصر غزارة الإنتاج وتغيير الأوضاع فقد ظهرت عدة تغيرات فنية في هذا العصر أدركها مؤلفيه حيث أدركوا طبيعة الاختلاف بين إسلوب الكتابة لكورال المنشدين والكتابة لموسيقى الآلات مما أدى إلى استقلال موسيقى الآلات وظهور أساليب موسيقية جديدة تتناسب مع الأنواع المختلفة للآلات الموسيقية،[1] فكانت البوليفونية مصدر عظمة القداس عند *جيوفانى بييرلوجى دا بالسترينا Giovanni Pierluigi Da Palestrina وبلغت قمة نضجها الفني في الفوجا Fuge عند يوهان **سباستيان باخ Johann Sebastian Bach (1685–1750).[2]

وخلال النصف الثاني من القرن السابع عشر ، بدأ المؤلفون الألمان الربط بين البرليود prelude مع الفوجا fugue ، وكان يوهان سيباستيان باخ واحدًا من أوائل من فعلوا ذلك ، فالبرليود ليست لها صيغة محددة التركيب حيث أنها يمكن أن تقوم على أي بناء يراه المؤلف وكانت تكتب كمقدمة لأعمال كثيرة منها رقصات الموتيت والمادريجال وتوصلت إلى قمة تطورها الحقيقي على يد المؤلف الألماني يوهان سباستيان باخ الذي يمثل الفوجا في عصر الباروك إستخدمها كحركة أولى في السويت حيث قام من خلالها بتثبيت المقام الذي تقوم علية المقطوعة وأطلق عليها إفتتاحية وأيضاً قام بكتابة معظم مقدماته باستخدام نفس الفكرة مع التقليد أو الانعكاس أو التعديل، فقد ألف أربعة

1. سمحة الخولي: **محيط الفنون 2 الموسيقي** ، دار المعارف ، القاهرة 1970 م ص 116

* مؤلف موسيقي إيطالي من عصر النهضة ولد في 17 ديسمبر 1525م وتوفي 2 فبراير 1594م

** مؤلف موسيقي ألماني من عصر النهضة ولد في 21 مارس عام 1685م وتوفي1750م.

2. أحمد بيومي : **القاموس الموسيقي** ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ،1992م – ص 319.

وعشرون بريلود وفوجة في السلالم الأربع والعشرين–الكبيرة والصغيرة وذلك بهدف تمرين شباب الموسيقيين الراغبين في التعليم. [1]

وفي بداية القرن الثامن عشر كانت البرليود عبارة عن مقدمة تسبق الفوجا وفي القرن التاسع عشر قل الإهتمام بكتابة البرليود وظهرت بخصائص رومانتيكية ،وفي القرن العشرين ظهرت البرليود في صورة عمل مستقل كمقطوعات صغيره لكل منها طابعه الخاص وتمثل ذلك في أعمال بعض نؤلفي موسيقى القرن العشرين منهم المؤلف البرتغالي لويس دي فريتاس برانكو Luis de Freitas Branco (1890م–1955م).[2]

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في الإهتمام بأنواع التأليف المختلفة التي تظهر بكل عصر دون الإهتمام بأنواع التأليف القديمة وتتبع تطورها الأمر الذي حفز الباحثة إلى البحث في هذا التتبع من خلال أحد مؤلفي عصر الباروك وهو يوهان اسباستيان باخ ، ومؤلف آخر عاصر موسيقى القرن العشرون وهو لويس ديفريتاس برانكو وذلك للوصول إلى السمات العامة للبرليود وبيان التغيرات التي حدثت بالقرن العشرون للتوصل إلى التشابه والإختلاف في إسلوب كلاً منهم في البناء وصياغة الخصائص الموسيقية من خلال التحليل العام والتفصيلي.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى التعرف على:

1– أسلوب كلاً من يوهان اسباستيان باخ و لويس دي فريتاس برانكو في بناء وصياغة الخصائص الموسيقية للبرليود عينة البحث.

2– التوصل إلى أوجه الشبه والإختلاف في بناء وصياغة الخصائص الموسيقية للبرليود عند كلاً من يوهان اسباستيان باخ و لويس دي فريتاس برانكو.

1. زاكس كورت: **تراث الموسيقى العالمية، ترجمه سمحه الخولي**، دار النهضة العربية القاهرة ، ١٩٦٤م ص 517

2. محمد محمود عمار: **الموسيقى الكلاسيكية تفهمها والتعرف بها** ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1991م ص 49– 50.

أهمية البحث: تتركز أهمية هذا البحث في:

– إجراء دراسة تحليلية مقارنة للبرليود عند كلاً من يوهان اسباستيان باخ و لويس ديفريتاس برانكو وتتبع تطورها للتوصل إلى مفهومها الحديث يفيد الدارسين المتخصصين في ادراك التغييرات التي طرأت عليها .

تساؤلات البحث:

1. ما هو أسلوب كلاً من يوهان اسباستيان باخ و لويس دي فريتاس برانكو في بناء وصياغة الخصائص الموسيقية للبرليود عينة البحث؟
2. ما أوجه الشبه والإختلاف في بناء وصياغة الخصائص الموسيقية للبرليود كلاً من يوهان اسباستيان باخ و لويس دي فريتاس برانكو؟

حدود البحث:

حدود زمنية : (**1685م – 1750م**) ، (**1890م– 1955م**) .

حدود مكانية : ألمانيا– البرتغال

<u>إجراءات البحث</u>:

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج تحليل المحتوى المقارن وهو المنهج الذي يهتم بالموازنة أو المضاهاة بين حالتين مختلفتين جوهرياً أو أكثر تحدثان في السياق الطبيعي . [1]

أدوات البحث:

– المدونات الموسيقية لبرليود مصنف (BWV999). عند يوهان سباستيان باخ .

– المدونات الموسيقية لبرليود رقم (4) عند دي فريتاس برانكو .

عينة البحث:

– برليود مصنف (BWV999). عند يوهان سباستيان باخ .

– برليود رقم (4) عند دي فريتاس برانكو .

<u>مصطلحات البحث</u>:

1. البرليود : The Prelude

1. آمال صادق وفؤاد أبو حطب: **<u>علم النفس التربوي</u>** – الطبعة الثالثة – مكتبة الأنجلو المصرية 1990 ص 118.

كلمة تطلق على أي موسيقى تستخدم كمقدمة لحركة أهم ، أيا ما كان اسلوب تلك الموسيقى وصيغتها ، وأحياناً كانت عبارة عن قطعة استعراضية تشبه التوكاته ، ويغلب أن يكون بنائها بوليفونياً وكانت في تناولها الموسيقي تحرص على إبراز الطابع الخاص للآلات التي كتبت لها.[1]

2.الهارموني Harmony :

احد عناصر الموسيقي الغربية يقوم علي فن تجميع النغمات الموسيقية بحث تسمع في آن واحد، ولهذا التجميع قوانينه التي تحدده. [2]

3.التونالية Tonality:

المناخ النغمي الهارموني الذي يدور حول مركز أساسي ويحدد المقام الأصلي للمؤلفة الموسيقية وعلاقته بالمقامات الموسيقية الأخرى التي تظهر خلال هذه المؤلفة.[3]

الدراسات السابقة

دراسة بعنوان:"التقنيات الأدائية في بريليود وفيوج الفيولينة رقم (١) مصنف (١١٧) عند ماكس ريجر" [4]

هدفت الدراسة إلى توضيح السمات الفنية لبرليود وفيوج الفيولينة رقم (1) مصنف (117) من خلال التحليل البنائي والعزفي وتحديد التقنيات الأدائية عند ماكس ريجر واتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) ، وتوصلت النتائج إلى تحديد السمات الفنية للبرليود والفيوج وتحديد التقنيات الأدائية وتوضيح أدائها في اليدين.

دراسة بعنوان:

"A Stylistic Analysis of Reinhold Glière's 25 Preludes for Piano, Op. 30" [5]

---

1. فتحي عبد الهادي الصنفاوي: **الإنسان والألحان قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية العربية والعالمية** – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٥م ص 283.

2. عواطف عبد الكريم وآخرون : **معجم الموسيقي** – مجمع اللغة العربية – القاهرة – 2000– ص 99.

3. عواطف عبد الكريم وآخرون : **معجم الموسيقي** – المرجع السابق– ص 152.

4. محمد حمدي عبد الفتاح : بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ،مج42 ،يناير 2020م.

5. Sunjoo Lee: Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements For the Degree of Doctoral of Musical Arts in Piano Pedagogy University of South Carolina 2020.

هدفت الدراسة إلى تقديم تحليل لـ 25 مقدمة للبيانو لغلييرـ مصنف 30 للتوصل إلى تحليل الشكل والإيقاع واللحن والتناغم واستخدام لوحة المفاتيح والعناصر الأسلوبية الأخرى، مما يوضح أسلوب غلييرـ التكويني في البرليود للبيانو،اتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وتوصلت إلى اسلوب غلييرـ في صياغة الشكل والإيقاع واللحن والتناغم واساليب استخدام لوحة مفاتيح البيانو في البرليود.

دراسة بعنوان " المهارات العزفية لبرليود البيانو في القرن العشرين عند سيرجي بورتكيفيتش Bortkiewicz Sergia ومارتيني بوهوسلاف Martinu Bohuslav" [1]

هدفت الدراسة إلي التعرف على السمات الفنية وتحديد المهارات العزفية وأوجه التشابه والإختلاف لبرليود البيانو في القرن العشرين عند سيرجي بورتكيفيتش ومارتيني بوهوسلاف ، وقد أتبعت الدراسة تحليل المحتوى المقارن ، وتوصلت نتائج الدراسة إلى تحديد سمات ، مهارات واوجه التشابه ولإختلاف بين البرليود في القرن العشرين عند كلا من عند سيرجي بورتكيفيتش ومارتيني بوهوسلاف من خلال تحليل عينة البحث.

الإطار النظري

يوهان سباستيان باخ Johan Sebastian Bach (1685م – 1750م)

حياته :

ولد في 21 مارس عام 1685 في مدينة آيزيناخ بألمانيا، فهو ينتمي إلى عائلة موسيقية عريقة معظمها من العازفين والمنشدين تلقى على يد والدة أمبروز باخ Ambrose Bach دروسه الأولى في العزف على آلة الكمان [2]، ثم تلقى دراسته الثانوية في مدرسه أسست له ثقافة دينية راسخة نماها فيما بعد بقراءاته في علم اللاهوت ، وفي الخامسة عشرة من عمرة انطلق ليكسب قوته ، فوجد وظيفة مغن سوبرانو في مدرسة(دير القديس ميخائيل بلونيبرج) ، وعندما تغير صوته احتفظت به

1. إيمان عبد الفتاح علي عثمان : بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى ، مج 47 ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، يناير 2022م.

2. Slonimsky, Nicolas: **Baker's Biographical Dictionary of Musicians,** sith Edition puble, Mac Milan Co, New York 1978.p76

المدرسة عازفاً للكمان في الأوركسترا ،ولم تجتذبه الأوبرا ولكن فن الأرغن استهوى روحه القوية النشيطة، وفي عام 1703م بدأ تلحين أول أعماله الدينية ثم انتقل إلى مدينة مولهاوزن كعازف أورعن في كنيستها عام 1707م، وبعد وعودته إلى فايمار كتب أول أعماله الشهيرة للأورغن لفرقة الكورال الصغيرة ودرس المؤلفات الإيطالية والفرنسية مما أثرى موسيقاه بالبساطة والوضوح [1]، وفي عام 1716م تقلد باخ منصب قائد فرقة موسيقى الحجرة التي عزفت في بلاط الأمير أمير كوتن فقد أسند إليه عمل مديراً للموسيقى وقياده موسيقى الصالون وفي تلك الفتره قام بتاليف كونشرتات براندنبور وكونشرتات للفيولينة والهاربيسكورد والتريو سوناتا واخرى مقطوعات مفردة للفيولينة والتشيللو ومن أهم وأشهر مؤلفاته في هذه الفترة المتتابعات الفرنسيه والإنجليزيه والجزء الأول من المقدمات والفوجات المعروف بإسم الكلافييير المعدل الذي كتبه عام 1722م ، في عام 1723م انتقل باخ إلى مدينة ليبزيج واستقر فيها لمدة ربع قرن، ولأن الإبداع يتطلب دائما الاستفادة من خبرات الآخرين ومواكبة آخر التطورات في مجال ما قام باخ بعدة رحلات قصيرة إلى بعض المدن الألمانية تعرّف أثنائها على أشهر الموسيقيين فيها آنذاك،وتوج باخ هذه الفترة بوليفونية عصر الباروك بكتابة الجزء الثاني من المقدمات والفوجات عام 1742م وبذلك يكون عددها ثمان وأربعون فوجة، وفي السنوات الأخيرة من حياته فقد بصرة حتى وفاته في عام 1750م.[2]

بعض أعمال باخ للبرليود والفوجا : [3]

- ثماني مقدمات قصيرة وفوجات
- مقدمة (توكاتا) وفوجا في مي ميجور، BWV 566
- مقدمة وفوجا في لا مينور، BWV 543
- مقدمة وفوجا في سي مينور، BWV 544
- مقدمة وفوجا في سي بيمول ميجور، BWV 866
- مقدمة وفوجا في دو ميجور، BWV 531

1. سمحة الخولي : **محيط الفنون (2) الموسيقي** ، دار المعارف المصرية ، القاهرة 1970سم ، ص164.

2.Sadie,Stanley:**The New Grove Dictionary of Music and Musician**– Macmillan Publishers Limited–London–1980,pp298–299.

3. https://en.wikipedia.org/wiki/Category:Preludes_by_Johann_Sebastian_Bach.

- مقدمة وفوجا في دو مينور، BWV 546
- مقدمة وفوجا في ري ميجور، BWV 532
- مقدمة وفوجا في ري ميجور، BWV 874
- مقدمة وفوجا في مي مينور، BWV 548
- مقدمة في دو مينور، BWV 999
- مقدمة وفوجا وأليغرو في مي بيمول ميجور، BWV 998
- ست مقدمات قصيرة (باخ)

لويس دي فريتاس برانكو Luis de Freitas Branco (1890م–1955م).

حياته :

ولد في 12 أكتوبر عام 1890م بمدينة ليشبوا بالبرتغال ينتمي إلى عائلة أرستقرطية وموسيقية فأخية الأصغر هو قائد الأوركسترا الأكثر شهرة بيدرو دي فريتاس برانكو Pedro de Freitas Branco ، وقد درس لويس البيانو والفيولينة على يد المؤلف الألماني إنجيلبرت هوبيردنيك Engelbert Huperdinick (1854م–1921م) منذ طفولته في برلين وباريس ، وقام بتأليف أولى مؤلفاته في سن السابعة عشر من عمره وهي سكرو فانتازيا عام 1907م وعند عودته من باريس عام 1916م أكمل دراسته للموسيقى وعمل أستاذاً للتأليف الموسيقي بمعهد ليشبوا بالبرتغال ثم عمل نائب لمدير المعد تحت قيادة المؤلف الموسيقي البرتغالي جوسيه فيانا دا موتا Jose Vianna da Motta (1868م – 1948م) ، وقام بتعليم عدد كبير من المؤلفين الموسيقيين بالبرتغال مثل المؤلفة جولى براجا سانتوس Joly Braga Santos (1924م–1988م) حيث كان له الفضل في إعادة هيكلة التعليم الموسيقي بالبرتغال. [1]

تعرض لويس إلى عدة صعوبات سياسية مع السلطات البرتغالية استمرت عدة سنين مما اضطره إلى التقاعد عن العمل الإداري ولكنة استمر في التأليف الموسيقي وبحوثه في الإرتقاء بالموسيقى البرتغالية القديمة ونشر كتاباً لموسيقى ملك البرتغال جون الرابع

1. https://en.wikipedia.org/wiki/Lu%C3%ADs_de_Freitas_Branco.

(1603م–1656م) واستمر في تقديم الأعمال الموسيقية البرتغالية حتى وفاته في 27 من نوفمبر عام 1955م. [1]

- **أعمال لويس دي فريتاس برانكو** [2]

- السيمفونية رقم 1 في فا الكبير (1924)
- السيمفونية رقم 2 في سي بيمول الكبير (1926)
- السيمفونية رقم 3 في مي الكبير (1944)
- السيمفونية رقم 4 في ري الكبير (1952)
- قصيدة سيمفونية (1907م)، سميت على اسم الشاعر Quental Anterode (1842م–1891م)
- قصيدة سيمفونية في شكل تنويعات على موضوع شرقي Vathek (1913م)
- قصيدة سيمفونية Paraísos Artificiais (الفردوس الاصطناعي) (1910م)
- قصيدة سيمفونية Solemnia Verba (1951م)
- تحية لشوبان (على شكل رقصة البولكا) (1949م)
- أبرتورا سولين (1939م)
- 4 برليود لإيزابيل مانسو Isabel Manso (1940م)
- رقصتان Dances للبيانو (1917م)
- مقدمة وفوجة للكمان المنفرد (1910)
- مقدمة للكمان والبيانو (1910)
- 15 مقدمة للبيانو

1.https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Lu%C3%ADs_de_Freitas_Branco&action=edit&section=1

2. Latino, Adriana. 2001. "Branco, Luís (Maria da Costa) de Freitas". The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition, edited by Stanley Sadie and John Tyrrell. London: Macmillan.

الإطار التطبيقي

Praeludium BWV999

الصيغة : أحادية

السلم : دو الصغير

الميزان : $\frac{3}{4}$

الول البنائي : 43 م

أولاً : التحليل العام

تتكون هذه المقطوعة من فكرة واحدة :

تُبنى هذه المقطوعة على نموذج لحني وإيقاعي واحد يعتمد على فكرة التآلف المفكك في الصوت الأعلى مدعوما بنغمات من التآلف في الصوت الأسفل في شكل تضاد إيقاعي

شكل رقم (1) يوضح النموذج اللحني

ثانياً : التحليل التفصيلي

أولاً : اللحن

يعتمد هذا القسم على فكرة لحنية واحدة في سلم دو الصغير قائمة على التألفات المفككة حيث يستمر بسلسلة من التآلفات الهارمونية التي تعطى في مسارها المتتابع لحنا يكمن وجوده في الضغط الثالث والضغط الأول من مازورة رقم (1).

ثانياً : التونالية

بدأ المؤلف من م1: م10 في سلم دو/ص وإنتقل من م11 : م22 إلى سلم صول/ص ثم تم الإنتقال إلى سلم رى/ص من م23: م 29 وتم العودة من م30 إلى سلم صول /ص لتنتهي بماورة 43 بقفلة تامة في سلم صول/ص.

ثالثاً : النسيج

يعتمد هذا القسم على النسيج البوليفوني مع تدعيم نوتات المسار اللحني ببعض التآلفات الهارمونية المصاحبة في شكل مفكك.

رابعاً : الهارموني

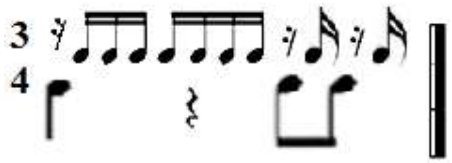
تنحصر التآلفات المستخدمة في تآلف الدرجة I والدرجة IV ثم تآلف VII7 الناقصة والدرجة السادسة بسبعتها حيث يرتكز على تآلف الدرجة الأولى في سلم دو الصغير انقلاب ثاني استعدادا لتحويل إلى سلم صول/ص ، وذلك بتآلف الدرجة الأولى انقلاب ثاني لسلم دو الصغير كتآلف مشترك وهو نفسه تآلف الدرجة الرابعة لسلم صول/ص ، ثم يتجه إلى التآلفات في سلم صول/ص بتآلفات السابعة بسابعتها الناقصة ، وتآلف الدرجة الثانية بسابعتها ثم تآلف الدرجة الخامسة بسبعتها وينتهي بالركوز على الدرجة الأولى في سلم صول/ص .

من م 22: م 30 تنحصر التآلفات المستخدمة في تآلف الدرجة الخامسة بسبعتها ثم تآلف السادسة مضاف إليها الدرجة السادسة (#)(aug6) ثم تآلف الخامسة بالتاسعة وتآلف السابعة بسبعتها وصولا إلى تآلف الدرجة الأولى .

من م 31: م 43 يستخدم المؤلف تآلف الثانية بسبعتها انقلاب أول ثم تآلف الخامسة بسبعتها ثم يتجه إلى تآلف الدرجة السابعة ويمهد للقفله للوصول إلى تآلف الدرجة الخامسة مرفوع ثالثتها (بيكاردية) تآلف الدرجة الرابعة ثم تآلف السابعة بسبعتها الدخيلة انقلاب أول ثم الانتهاء بتآلف الدرجة الخامسة البكاردية لسلم دو /ص.

خامساً : الإيقاع

تسير النماذج الإيقاعية في مسار طبيعي معتمدة على التضاد الإيقاعي.



شكل رقم (2) يوضح نموذج التضاد الإيقاعي

Luis de Freitas Branco – PRELUDIOS NO.4

الصيغة: ثنائية حديثة

السلم : دو الكبير

الميزان : متغير $\frac{6}{4} - \frac{3}{4}$

الطول البنائي : 35م

أولاً : التحليل العام

تتكون هذه المقطوعة من جزئين:

مقدمة من م1:م4

القسم A : من م 5: 19

القسم B : من م : 20: م 29

كودا : من م 30 : م 35

تبنى هذه المقطوعة على نماذج لحنية تتكرر مع نقلها على سلالم ومقامات مختلفة حيث تعتمد على اسلوب المحاكاه واسلوب التكرار والتتابع اللحنى وانتقال النماذج اللحنية مابين نطاق الصوت الأعلى بتآلفات ثلاثية مصاحبة فى الاسفل ثم العكس .

ثانياً : التحليل التفصيلي

مقدمة من م1:م4

النموذج اللحنى الأول : من م 1: م 4 فى الصوت الاسفل ويعتمد على تآلف مفكك صاعد مىb/ص ثم تتابع نغمى هابط وينتهى بتآلف مىb ص مسبوق بتآلف السابعة بسبعتها .

شكل رقم (3) يوضح النموذج اللحني للمقدمة

القسم الأول (A) : من م 5: م 19

أولاً : اللحن

النموذج اللحنى الثانى : من م 3: م 4 وينتقل بنفس الهيئة اللحنية فى سلم دو ص وينتهى بقفلة تامة فى سلم دو ص مسبوق بتآلف VII7 .

شكل رقم (4) يوضح النموذج اللحني الثاني

النموذج اللحنى الثالث : م 5 تصوير النموذج الأول فى سلم سىbص (م1) ويتكرر فى م 6 فى الصوت الأعلى.

شكل رقم (5) يوضح النموذج اللحني الثالث

النموذج اللحنى الرابع : من م 7: م 8 فى مقام فريجيان على درجة لا بداية بقفزة ثالثة ثم تتابع نغمى هابط وينتهى بتآلف الدرجة الاولى.

شكل رقم (6) يوضح النموذج اللحني الرابع

النموذج اللحنى الخامس : من م 9 : م 10 وهو تكرار الهيئة اللحنية للنموذج الرابع فى مقام دوريان على درجة دو، مع الاختلاف فى م 10 بتسلسل سلمى هابط ركوزا على درجة دو.

شكل رقم (7) يوضح النموذج اللحني الخامس

النموذج اللحنى السادس : من م 11: م 12 وهو تكرار للهيئة اللحنية للنموذج الخامس فى مقام ليديان على درجة سىb مع خفض الدرجة السابعة فى م 12 ، وسلم دو ك فى م 11 فى الصوت الاسفل.

شكل رقم (8) يوضح النموذج اللحني السادس

النموذج اللحنى السابع : من م 13: 15 نموذج لحنى قائم على التآلف المفكك المبنى على الرابعات فى سلم صول ص ثم تسلسل سلمى هابط فى سلم صول ص وركوزا على درجة فا# .

شكل رقم (9) يوضح النموذج اللحني السابع

النموذج اللحنى الثامن : من م 16 : م 18 وهو تكرار للهيئة اللحنية للنموذج السابع فى الصوت الاسفل فى مقام مكسوليديان على درجة لا ثم تعديل النغمة الى لاb.

شكل رقم (10) يوضح النموذج اللحني الثامن

ثانياً : التونالية

بدأ المؤلف المقدمة في سلم دو/ ص ثم انتقل بالنماذج اللحنية إلى عدة سلالم ومقامات كنسية مصورة حيث انتقل من م5:6 إلى سلم سيb/ص ثم من م7:م8 انتقل إلى مقام فريجيان مصورة على درجة (لا) منتقلاً في م9: م10 إلى مقام دوريان مصور على درجة (دو) ومن م11:م12 انتقل إلى مقام ليديان مصور على درجة (ميb) ثم تم الانتقال إلى سلم صول /ص من م13:م15 لينتهي القسم في مقام مكسوليديان مصور على درجة (لا) في م 18 على ركوز لا ثم تعديلها إلى لاb .

ثالثاً : النسيج

بدأ المؤلف هذا القسم بإستعراض اللحن الأساسي بصورة منودية ومحاكاة بين الصوت الأعلى والصوت الأسفل ثم إعتمد على النسيج الهوموفوني المدعم بتألفات ثلاثية

عمودية يصاحبها خط لحني قام المؤلف بتبادل الخط اللحني الأساسي بين صوت السوبرانو وصوت الباص.

رابعاً: الهارموني

يدعم المؤلف المسار اللحني بالتآلفات الهارمونية الثلاثية والرباعية وهي كالآتي :

استخدم المؤلف تركيبات هارمونية معتمدة على تآلفات عامودية بتآلفات I-III-V(V7b5)II-I بالنموذج الثالث ، وتآلفات عامودية فى حدود الدرجة VII- VI-IV-I بالنموذج الرابع ، وتآلفات عامودية فى حدود تآلف VII-VI-IV-I بالنموذج الخامس، بتآلفات عامودية فى الصوت الأعلى فى حدود تآلف الدرجة IV- II-V فى سلم دو ك (م 11)، وتآلف الدرجة IV-I في سلم دو ك وتآلفات انقلاب تانى VIIb5- V – II في مقام الليديان على درجة مىb (م 12) بالنموذج السادس ، وتآلفات انقلاب تانى فى شكل متتابع فى حدود تآلف الدرجة VI alt – V – III – Ivalt – II#3 بالنموذج السابع ، وتآلفات فى حدود الدرجة III– V –II. ثم تعديل التآلفات بتآلف لاb ك – سى bص – دو ناقص (dim) بالنموذج الثامن.

خامساً: الإيقاع

تسير النماذج الإيقاعية في حدود الضغوط الزمنية للميزان بشكل طبيعي.

القسم الثاني (B) : من م : 20: م 29

أولاً : اللحن

يعتمد القسم الثانى على عبارة لحنية مطولة بالتتابع اللحنى بدءا بنموذج لحنى من م 20 : م21

شكل رقم (11) يوضح النموذج عبارة لحنية مطولة بالتتابع اللحنى

ومن م 24 : م 25 نموذج لحنى يبدأ فى م 24 بسلم خماسى على درجة دو ثم تتابع سلمى بسلم سداسي(بروماثى) على درجة دو مع الركوز على درجة رى.

شكل رقم (12) يوضح نموذج لحنى بسلم خماسى على درجة دو وتتابع سلمى بسلم سداسي(بروماثى) على درجة دو

ومن م 26 : 29 نموذج لحنى مستمد من م 9م 10 وينتهى بهبوط سلمى على درجة دو(سلم بروماثى) (C-D-E-F#-A-Bb)

كودا : من م 30 : م 35 ظهور نموذج م 1 فى الصوت الاسفل ثم يحاكيها تآلفات متتابعة فى الصوت الأعلى ثم الانتهاء بتآلف الدرجة الأولى فى سلم دو/ ك .

شكل رقم (13) يوضح الكودا

ثانياً : التونالية

بدأ المؤلف من م 20 : م21 فى سلم خماسى على درجة فا، ثم يتتابع اللحن بسلم خماسى على درجة لاb فى م 22: م 23 ، ومن م 24 : م 29 يبدأ بسلم خماسى على درجة دو ثم تتابع سلمى بسلم مصنوع (بروماثى) على درجة دو مع الركوز على درجة رى ثم ينتقل من م30 إلى سلم دو /ك لينتهي على تألف الدرجة الأولى.

ثالثاً: النسيج

يسيطر على هذا القسم استخدام النسيج الهوموفوني .

رابعاً : الهارموني

يدعم المؤلف المسار اللحني بالتآلفات الهارمونية الثلاثية وهي كالآتي :

من م20:م21 تآلف مصاحب صول/ ص بسادسته GM6 ثم تآلفات عامودية – C F -Dm. ثم يتتابع اللحن بسلم خماسى على درجة لاb فى م 22: م 23 بتآلفات

Bm6 ثم تآلفات Bb – Em –Fm – Ab ، ومن م 24 : م 25 تآلفات عامودية من التآلفات السابقة فى م 21 بالإضافة الى تآلف Bm – DM ومن م 30 كودا تعتمد على تآلفات عامودية مبنية على الخامسات لتنتهي في م35 على تألف الدرجة الأولى في سلم دو/ك.

خامساً: الإيقاع

تسير النماذج الإيقاعية في حدود الضغوط الزمنية للميزان بشكل طبيعي.

النتائج والتوصيات

أولاً النتائج :

قد استخلصت الباحثة بعض من النتائج التي توصلت إليها بعد الدراسة التحليلية للإجابة على تساؤلات البحث وهي كالأتي:

أولاً : ما هو أسلوب كلاً من يوهان اسباستيان باخ و لويس دي فريتاس برانكو في بناء وصياغة الخصائص الموسيقية للبرليود عينة البحث؟

وجه المقارنة	يوهان اسباستيان باخ BWV999	لويس دي فريتاس برانكو NO.4
الصيغة	ثنائية	ثنائية حديثة
السلم	صول الصغير	دو الكبير
الميزان	$\frac{3}{4}$	متغير – $\frac{6}{4}$ $\frac{3}{4}$
الطول البنائي	43مازورة	35مازورة
اللحن	تم بناء المقطوعة على نموذج لحني وإيقاعي واحد	تم بناء المقطوعة على نماذج لحنية تتكرر مع نقلها على سلالم ومقامات مختلفة تعتمد على اسلوب المحاكاه واسلوب التكرار والتتابع اللحنى
التونالية	اعتمد المؤلف على السلالم الصغيرة الهارمونية حيث بدأ	اعتمد المؤلف على السلالم الصغيرة والكبيرة فقد استخدم سلم دو/ص،دو/ك، سيb/ص،

	في سلم دو/ص وإنتقل إلى سلم صول/ص ثم سلم رى/ص ثم العودة إلى سلم صول /ص	صول /ص ومقامات كنسية مصورة تتمثل في مقام فريجيان مصورة على درجة (لا)، مقام دوريان مصور على درجة(دو)،ومقام ليديان مصور على درجة(مي b)،ومقام مكسوليديان مصور على درجة لا)،و سلم خماسى على درجة(فا)،وآخر على درجة (لا)b ودرجة (دو) دو وسلم سداسي(بروماثى)
النسيج	إعتمد على النسيج البوليفوني	بدأ معتمداً على خط مونودي والمحاكاة بين الأصوات ثم إعتمد على النسيج الهوموفوني
الهارموني	إعتمد على سلسلة من التآلفات الهارمونية الثلاثية في شكل مفكك تعطى في مسارها المتتابع لحناً	إعتمد على التآلفات الهارمونية الثلاثية والرباعية العمودية والمطعمة .
الإيقاع	إعتمد على النماذج الإيقاعية في مسار طبيعي معتمدة على التضاد الإيقاعي	إعتمد على النماذج الإيقاعية في حدود الضغوط الزمنية للميزان بشكل طبيعي

ثانياً : ما أوجه الشبه والإختلاف في بناء وصياغة الخصائص الموسيقية للبرليود كلاً من يوهان اسباستيان باخ و لويس دي فريتاس برانكو؟

وجه المقارنة	يوهان اسباستيان باخ BWV999	لويس دي فريتاس برانكو NO.4
نوع المؤلفة	برليود	برليود
الصيغة	صيغة ثنائية تقليدية A–B	صيغة ثنائية حديثة A–B–Coda
السلالم المستخدمة	سلالم صغيرة	سلالم كبيرة وصغيرة وسداسي (بروماثي)ومقامات كنسية مصورة
الموازين	ثابتة	متغيرة

اسلوب التأليف	إسلوب عصر الباروك القائم على	إسلوب القرن العشرين القائم على
	– النسيج البوليفوني – اسلوب غنائي . –النموذج اللحني الواحد. – التألفات الهارمونية المفككة. – التألفات الهارمونية الثلاثية. – النموذج الإيقاعي الواحد. – التضاد الإيقاعي.	– النسيج الهوموفوني. – اسلوب المحاكاة . – نموذج لحني يتكرر. – تألفات هارمونية عمودية. – تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية. – تعدد الموازين مع الحفاظ على الضغوط الزمنية .

ثانياً التوصيات:

1. الاستفادة من التحليل البنائي لمؤلفات لويس دي فريتاس برانكو لإثراء مادة تحليل الموسيقى العالمية.

2. الإهتمام بالدراسة المقارنة لقوالب مختلفة بعصور مختلفة للتعرف على التطورات والمستحدثات بالتأليف الموسيقي وإدراجها ضمن مناهج التربية الموسيقية .

المراجع

قائمة المراجع

1. أحمد بيومي : **القاموس الموسيقي** ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ،1992 .

2. آمال صادق وفؤاد أبو حطب: **علم النفس التربوي** – الطبعة الثالثة – مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1990م.

3. إيمان عبد الفتاح علي عثمان : **المهارات العزفية لبرليود البيانو في القرن العشرين عند سيرجي بورتكيفيتش Sergia Bortkiewicz ومارتيني بوهوسلاف ، Martinu Bohuslav**، بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى ، مج 47 ، كلية التربية الموسيقية–جامعة حلوان ، يناير 2022م.

4. زاكس كورت: **تراث الموسيقى العالمية، ترجمه سمحه الخولي**، دار النهضة العربية القاهرة ، ١٩٦٤م.

5. سمحة الخولي : **محيط الفنون 2 الموسيقي** ، دار المعارف ، القاهرة 1970م .

6. عواطف عبد الكريم : **معجم الموسيقى** ، مركز الحاسب الآلي ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة 2000.

7. فتحي عبد الهادي الصنفاوي: **الإنسان والألحان قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية العربية والعالمية** – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٥م.

8. محمد محمود عمار: **الموسيقى الكلاسيكية تفهمها والتعرف بها** ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1991م.

9. محمد حمدي عبد الفتاح : **التقنيات الأدائية في بريليود وفيوج الفيولينة رقم (١) مصنف (١١٧)عند ماكس ريجر** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، مج42 ،يناير 2020م.

مراجع أجنبية :

10. Latino, Adriana. 2001. "Branco, Luís (Maria da Costa) de Freitas". The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition, edited by Stanley Sadie and John Tyrrell. London: Macmillan
11. Sadie,Stanley:**The New Grove Dictionary of Music and Musician**- Macmillan Publishers Limited-London-1980,pp298-299.
12. Sunjoo Lee: **A Stylistic Analysis of Reinhold Glière's 25 Preludes for Piano, Op. 30** Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements For the Degree of Doctoral of Musical Arts in Piano Pedagogy University of South Carolina 2020.
13. Slonimsky, Nicolas: **Baker's Biographical Dictionary of Musicians,** sith Edition puble, Mac Milan Co, New York 1978.p76.

المواقع الالكترونية :

14.https://en.wikipedia.org/wiki/Category:Preludes_by_Johann_Sebastian_Bach.
15.https://en.wikipedia.org/wiki/Lu%C3%ADs_de_Freitas_Branc
16.https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Lu%C3%ADs_de_Freitas_Branco&action=edit&section=1