أهم التقنيات الحديثة لأداء صوناتين البيانو عند "لويس دى فريتاس برانكو"

Luís de Freitas Branco

م.د/ زينب عبد الفتاح إبراهيم •

مقدمة البحث:

تُعد مؤلفة الصوناتين Sonatina من المؤلفات الموسيقية التى بالرغم مما وصلت إليه من قمة الإبداع في العصر الكلاسيكي والعصر الرومانتيكي من حيث التأليف والأداء والصياغة إلا أنها تطورت وإزدهرت خلال القرن العشرين أيضاً، حيث طرأ على عناصرها الموسيقية العديد من التغيرات على يد العديد من المؤلفين، ومن بينهم المؤلف البرتغالي "لويس دى فريتاس برانكو" Luís de Freitas Branco (١٨٩٠-١٩٥٥م) الأستاذ والمؤلف والمعلم الموسيقى، وقد أشارت "سلوى الشوان" [١] إلى أهمية الموقع الجغرافي المتميز لدولة البرتغال Portugal في جنوب غرب أوروبا في شبه الجزيرة الأيبيرية، وأنه بالرغم من جذورها الأوروبية الراسخة إلا أنها تعكس تفاعلها مع ثقافات مختلفة نتيجة رحلات الإستكشاف التى قام بها البرتغاليين حول العالم، وتلك الثقافات المتنوعة عكسها المؤلفين الموسيقيين بالبرتغال في مؤلفاتهم الموسيقية.

وقد ذكرت بعض المراجع العلمية الدور الرئيسي للمؤلف "لويس برانكو" ورؤيته الموسيقية فيما يتعلق بتطوير الموسيقى البرتغالية خلال النصف الأول من القرن العشرين[٢]، كما توجهت أنظار الباحثين في الدول الأوروبية إلى تناول بعض أعماله لآلة البيانو بالدراسة والتحليل من أجل التعرف على الخصائص الموسيقية والسمات الرئيسية كرمز لإدخال الحداثة في الموسيقى البرتغالية، وقد أكدت نتائج دراسة "آنا مافالدى" [٣] أستاذ الفيولينة بأكاديمية الفنون البرتغالية على إدراج الخصائص الموسيقية والتقنيات الأدائية المميزة في صوناتا التشيللو والبيانو عند "لويس

• مدرس دكتور بقسم الأداء – شعبة بيانو – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

(1) **Susana Fernández, Salwa El shawan**: "Music in Portugal and Spain; Experiencing Music Expressing Culture", Global Music Series, Press Oxford University, 2019, P.11.

(2) **Sadie, Stanly:** "The New Grove Dictionary of Music and Musician", Macmillan Publishers Limited, USA, 2001, P.508.

(3) **Menteiro, Ana Mafalde dos Santos Silva:** "A Sonata para Violincelo e Piano de Luíis de freitas Branco: Analise Comparartiva com a Sonata para Violin e Piano de César Franck", Escola Superior de Musica e Artes do Espetaculo, 2017.P.1.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

برانكو" كعمل مرجعي للموسيقى البرتغالية الحديثة، كما تناولت دراسة "آنا تيلز" [1] السيرة الذاتية له من مصادر عديدة مع بحث القيم الجمالية في مؤلفاته لآلة البيانو من خلال الدراسة التحليلية، والتى تتخلل الإتجاهات العملية المختلفة للسمات المميزة للتقنيات الأدائية فيما يتعلق بمؤلفاته لآلة البيانو في المراحل العمرية المختلفة، وأشارت نتائج هذه الدراسة إلى أنه على الرغم من أن "لويس برانكو" يعتبر ملحناً برتغالياً رئيسياً في النصف الأول من القرن العشرين إلا أن أعماله لآلة البيانو ظلت إلى حد كبير بمنأى عن الدراسة، وسوف يتناول هذا البحث مؤلفة صوناتين البيانو عند لويس برانكو والتى ألفها ١٩٢٣م ونشرها في لشبونه Lisbon عام ١٩٢٥م.

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في إقتصار محتوى مقرر آلة البيانو بمرحلة البكالوريوس في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان على مؤلفات الصوناتين في العصر الكلاسيكي والرومانتيكي، بالرغم من وجود صوناتين للبيانو في القرن العشرين تحتوى على تقنيات عزفية تناسب دارسي مرحلة البكالوريوس ويمكن الإستفادة منها في تنمية مهاراتهم العزفية، لذا رأت الباحثة أهمية إلقاء الضوء على أحد صوناتين البيانو في القرن العشرين عند "لويس برانكو" وتناولها بالدراسة والتحليل.

أهداف البحث:

١- تحديد أهم التقنيات الأدائية الحديثة في مؤلفة صوناتين البيانو عند "لويس برانكو".

٢- التوصل إلى أسلوب الأداء الجيد لصوناتين البيانو عند "لويس برانكو" عينة البحث.

أهمية البحث:

زيادة المعرفة حول التقنيات الأدائية الحديثة في مؤلفة صوناتين البيانو عند "لويس دى فريتاس برانكو"، وبالتالي المساهمة في تنمية مهارات الأداء لدى دارسي آلة البيانو، وتحفيز الذوق الموسيقى لدراسة السمات الرئيسية والخصائص الموسيقية المميزة في مؤلفاته لآلة البيانو.

تساؤلات البحث:

١- ما أهم التقنيات الأدائية الحديثة في مؤلفة صوناتين البيانو عند "لويس برانكو" ؟

٢- كيف يفيد تحديد التقنيات الحديثة في الوصول إلى جودة الأداء لمؤلفة الصوناتين عينة البحث الراهن ؟

---

[1] **Ana Telles**: "Luís de Freitas Branco (1890-1955) Parcours Biographique et Esthétique â Trevers l'oeuvte pour Piano", Universite de Paris, Sorbon, Ecole Doctorale, 2008, P.1.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

إجراءات البحث:

أ) منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي "تحليل المحتوى"، وهو المنهج الذي يقوم على وصف الظاهرة موضوع البحث، وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها. [١]

ب) عينة البحث:

مؤلفة صوناتين البيانو عند "لويس برانكو" والمكونة من ثلاث حركات، والتي نشرها في بداية القرن العشرين في لشبونه عام ١٩٢٥م.

ج) حدود البحث:

- **حدود زمانيه:** الفترة ما بين عامى (١٨٩٠-١٩٥٥م) وهى فترة حياة المؤلف لويس برانكو.
- **حدود مكانيه:** البرتغال في قارة أوروبا.

د) أدوات البحث:

- **وسائل مرئية:** المدونة الموسيقية لعينة البحث، المراجع العربية والأجنبية والإنترنت.
- **وسائل سمعية:** تسجيلات مؤلفة عينة البحث على الإنترنت.

مصطلحات البحث:

١- الصوناتين Sonatina:

نوع من التأليف الآلى الجاد الطابع تتكون من حركتين أو ثلاث حركات متباينة السرعة والشخصية والصيغة البنائية والتونالية. [٢]

٢- تعدد المقامات Atonality:

موسيقى غير محددة المقام بالإستغناء عن كتابة علامات التحويل في دليل المقام بعد المفتاح وتتم الإنتقالات بها من خلال المؤلفة، وهي تقضى على سيطرة المقام وبالتالى الإستغناء عن الدور الذى تؤديه نغمات درجة الأساس والدرجة الرابعة والدرجة الخامسة والقفلات الهارمونية. [٣]

---

[١] **آمال صادق وفؤاد أبو حطب:** "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩١م، ص١٠٢.

[٢] **ثيودور م. فيني:** "تاريخ الموسيقى العالمية"، ترجمة سمحة الخولى ومحمد جمال عبد الرحيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٤٣٢.

[3] **Sadie, Stanly:** op.cit, 2001, P.138.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣- الإزدواج المقامي Bitonality:

يعني إستخدام مقامات مختلفة في اليدين في آن واحد لتأليف مقطوعة ما. [١]

٤- النبر التعبيري Pathatique Accent:

هو إستخدام الضغط القوي Accent بصورة مختلفة عن إستخدامه في البناء الإيقاعي التقليدي لإبراز الوحدات الضعيفة في الميزان بدلاً من القوية. [٢]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن:

الدراسة الأولى بعنوان: أسلوب أداء صوناتين البيانو في القرن العشرين عند بيلا بارتوك وألفريدو كاسيللا وسيرجي بروكوفيف. [*]

هدفت تلك الدراسة إلى دراسة مقارنة بين خصائص العناصر الموسيقية لصوناتين البيانو عند كلاً من بيلا بارتوك وألفريدو كاسيللا وسيرجي بروكوفيف، والتعرف على أسلوب أداء صوناتين البيانو عند كل منهم من خلال التحليل العزفي للتعرف على المشاكل التكنيكية الموجودة بها وإيجاد الحلول المناسبة لها بالإرشادات العزفية والتمارين، وقد توصلت الدراسة إلى بعض الإختلافات بين خصائص العناصر الموسيقية في مؤلفة الصوناتين عند كلاً من بارتوك وكاسيللا وبروكوفيف، وأسلوب أداء الجيد للصوناتين عند كلاً منهم.

الدراسة الثانية بعنوان: "لويس دى فريتاس برانكو" (١٨٩٠-١٩٥٥م) السيرة الذاتية والقيم الجمالية من خلال مؤلفاته لآلة البيانو. [**]

Luís de Freitas Branco (1890-1955) Parcours Biographique et Esthétique â Trevers l'oeuvte pour Piano".

هدفت تلك الدراسة إلى تناول السيرة الذاتية للمؤلف البرتغالي "لويس دى فريتاس برانكو" من مصادر عديدة مع بحث القيم الجمالية في مؤلفاته لآلة البيانو من خلال الدراسة التحليلية، وجاءت عينة البحث عبارة عن مجموعة من مؤلفاته لآلة البيانو مثل الفالس والنكتيورن والبريليود الفيوج والرقصات والمقطوعات، وقد توصلت الدراسة إلى الإتجاهات العملية المختلفة للسمات المميزة

---

(1) **Sadie, Stanly:** Ibid, 2001, P.637.

(2) **Canady, Alice**: "Contemporary Music", the Pianist, Alfred Publishers, Co. Inc, New York, 1961, P.19.

(*) **مروة عبد المعين عباس:** رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٣م.

(**) **Ana Telles**: Universite de Paris, Sorbon, Ecole Doctorale, 2008, P.1.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

للتقنيات الأدائية فيما يتعلق بمؤلفاته لآلة البيانو في المراحل العمرية المختلفة، وأشارت نتائج هذه الدراسة إلى أنه على الرغم من أن "لويس برانكو" يعتبر ملحناً برتغالياً رئيسياً في النصف الأول من القرن العشرين إلا أن أعماله لآلة البيانو ظلت إلى حد كبير بمنأى عن الدراسة وذلك من خلال قلة الدراسات التى تناولت مؤلفات البيانو عند "لويس برانكو".

الدراسة الثالثة بعنوان: صوناتا التشيللو والبيانو عند "لويس دى فريتاس برانكو": تحليل مقارن مع صوناتا الفيولينة والبيانو عند "سيزار فرانك".(*)

"A Sonata para Violincelo e Piano de Luíis de freitas Branco: Analise Comparartiva com a Sonata para Violin e Piano de César Franck".

هدفت تلك الدراسة إلى تقديم دراسة تحليلية مقارنة بين صوناتا التشيللو والبيانو عند "لويس دى فريتاس برانكو" صوناتا الفيولينة والبيانو عند "سيزار فرانك" من حيث الخصائص والسمات الموسيقية والتقنيات الأدائية، وذلك لزيادة المعرفة بالتقنيات الأدائية الحديثة في صوناتا التشيللو والبيانو عند "لويس برانكو"، وقد توصلت الدراسة إلى التقنيات الأدائية الحديثة في مؤلفة عينة البحث عند "لويس برانكو"، وأوصت بتحفيز الذوق الموسيقى لدراسة السمات الرئيسية والخصائص الموسيقية المميزة في مؤلفات "لويس برانكو"، وأهمية إدراج الخصائص الموسيقية والتقنيات الأدائية المميزة في مؤلفاته كعمل مرجعي للموسيقى البرتغالية الحديثة.

وينقسم البحث إلى جزئين:

الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على

١- نبذة تاريخيه عن الموسيقى في القرن العشرين.

٢- نبذة تاريخيه عن مؤلفة الصوناتين.

٣- حياة "لويس دى فريتاس برانكو".

٤- مؤلفات "لويس دى فريتاس برانكو" لآلة البيانو.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على

دراسة تحليلية عزفية للثلاث حركات في صوناتين البيانو عند لويس برانكو لتحديد التقنيات الأدائية الحديثة بها وتوضيح أسلوب الأداء الجيد لها.

(*) **Menteiro, Ana Mafalde dos Santos Silva:** Escola Superior de Musica e Artes do Espetaculo, Mrs 2017.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الجزء الأول: الإطار النظري.

١- نبذة تاريخيه عن الموسيقى في القرن العشرين:

ظهر جيل جديد من المؤلفين الموسيقيين في القرن العشرين قاموا بعدة تجارب موسيقية في الفترة من عام (١٩١٠-١٩٢٥م) بقصد التطوير واستحداث أساليب جديدة للتأليف تتناقض مع أسلوب الموسيقى الرومانتيكية الملىء بالعاطفة والإنفعال، مما دعاهم لإيجاد أسلوب آخر يعكس روح العصر الذي يعيشون فيه، لذا أطلق عليه عصر المذاهب الجديدة في الموسيقى. (١)

وقد ظهرت بوادر هذا التجديد في أواخر القرن التاسع عشر عند بعض المؤلفين الموسيقيين في ألمانيا مثل "ريتشارد شتراوس" Richard Strauss (١٨٦٤-١٩٤٩م) و"ماكس ريجر" Max Regar (١٨٧٣-١٩١٦م) وعند المؤلف الفرنسي "كلود ديبوسي" Claude Debussy (١٨٦٢-١٩١٨م)، حيث إتخذوا أسلوباً جديداً في التأليف يتميز بالإفراط في إستخدام الكروماتيكية، واستخدام نسيج موسيقى جديد يجمع بين الأسلوب القديم والحديث في التأليف، حيث أخذوا من التأليف القديم تعدد الأصوات وتداخلها وتطويلها وتقصيرها ومن الحديث تنافر الأصوات. (٢)

وقد طرأ على عناصر الموسيقى في القرن العشرين العديد من التغيرات وأولهم اللحن الذى إعتمد على سلسله من النغمات لا تربطها أى علاقه مقامية، وتم إستبعاد النماذج والأفكار المتتابعه والبعد عن السيمتريه والتكرار، وإستخدام التنافر بكثرة والنغمات الغريبة التي ليست لها علاقة هارمونية ببعضها، والإزدواج المقامي Bitonality أو تعدد المقامات Polytonality. (٣)

ومن أكثر العناصر التى تطورت في موسيقى القرن العشرين هو عنصر الإيقاع، حيث إستخدام تعدد الإيقاعات Polyrhythm وإستخدم أكثر من ميزان في المؤلفة الواحدة Polymetric، وإستخدام أيضاً الضغط القوى Accent بصورة مختلفة عن طريق إبراز الوحدات الضعيفة في الميزان بدلاً من القوية فيما يسمى النبر التعبيري Pathatique Accent، ويلاحظ أيضاً ظهور الإيقاعات الآسيوية والأفريقية والهندية، وإستخدام الموازين المركبة والعرجاء التي تقوم على خمسة أو سبعة أو إحدى عشر أو ثلاثة عشر وحدة لكل مازورة. (٤)

---

(١) **عواطف عبد الكريم:** "محيط الفنون الجزء الثاني"، موسيقي القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م، ص٣٢١.

(٢) **ليلي مليحه فياض:** "موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب"، دار الكتب العلمية، لبنان، ١٩٩٢م، ص٣٦.

(3) **Ellw, Thompson**: "Teaching and Understanding Contemporary Piano Music", Neil A.Kjos Js, Publisher, California, 1976, P.17.

(4) **Canady, Alice**: op.cit, 1961, P.19.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وأصبح الهارمونى في القرن العشرين لا يتبع قواعد وأسس معينة عند الإنتقال من تألف إلى آخر، ولكن تتابعت التألفات دون علاقة بينها، وأصبحت التوازيات والتنافرات لا تمثل إخلالاً بقواعد الهارمونى، وإستخدامت التألفات المتوافقة والمتنافرة في بعض الألحان دون تمييز، وظهرت إزدواجية التألفات Bichord وتعدد التألفات Polychord، وإستخدامت التألفات المبنية على مسافة الرابعة والخامسة أو الثانية المركبة فوق بعضها، والتألفات المتنافرة والتي تتكون من التألف الكبير مضافاً إليها الدرجة السابعة، أو التألف الصغير الذى يضاف إليه الدرجة الثانية أو التاسعة أو الرابعة الزائدة أو الخامسة الناقصة، كما في بعض الألحان يستخدم تألف الحادية عشر والثالثة عشر بتركيب ثالثات أكثر لزيادة حدة التنافر أو إستخدام تألف الثالثة عشر بدون ثالثته. [١]

٢- نبذة تاريخيه عن مؤلفة الصوناتين:

الصوناتين نوع من التأليف الآلى الجاد الطابع تتكون من حركتين أو ثلاث حركات متباينة السرعة والشخصية والصيغة البنائية والتونالية [٢]، وظهر مصطلح صوناتين منذ أواخر عصر الباروك في المقطوعة من حركة واحدة للهاربسيكورد للمؤلف الألماني "جورج هاندل" George Handel (١٦٨٥-١٧٥٩م) وأطلق عليها عنوان صوناتين، مما جعل هذا المصطلح غالباً يطلق على مؤلفات منفردة للآلات ذات لوحات المفاتيح، وقد أطلق المؤلف الألمانى "يوهان سباستيان باخ" Johann Sbastian Bach (١٦٨٥-١٧٥٠م) عنوان الصوناتين على أحد المقدمات القصيرة للأوركسترا في مؤلفته الضخمة للكورال بعنوان كانتاتا Cantata، وهذا هو العمل الأوركسترالى الذى إستخدم فيه باخ مصطلح صوناتين على مقدمته، ولكنه قام بتأليف العديد من موسيقى الحجرة والمؤلفات الآلية المنفردة المتنوعة التى أطلق عليها عنوان صوناتين. [٣]

وقد إزدهرت مؤلفة الصوناتين في أواخر العصر الكلاسيكى عند العديد من المؤلفين وأصبحت تؤلف كعمل مستقل بذاته بعد أن كانت تكتب كمقدمة للحركة الأولى من مؤلفات المتتابعات Suites في القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر، وبالرغم مما وصلت إليه الصوناتين من قمة إبداع في العصر الكلاسيكي والرومانتيكي من حيث التأليف والأداء والصياغة، نجد التطور والإنتعاشة الكبرى لها مع بداية القرن العشرين وظهور المذاهب المختلفة كالتأثيرية والتعبيرية والكلاسيكية الحديثة والقوميات المختلفة، حيث بدأت الصوناتين تعكس فلسفة ورح التأليف لهذا

---

(1) **Martin, William R**: "Music of Twentieth century", Prentice-Hall, Inc. N.J, U.S.A 1980. P.97.

(٢) **حسين فوزى وآخرون:** "محيط الفنون(٢) الموسيقى"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م، ص٣٢٥.

(٣) **يوسف السيسي:** "المجلة المصرية"، العدد الرابع والعشرون، دار الأهرام، القاهرة، ١٩٧٥م، ص٢٤٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القرن، وتوافرت فيها جميع مفردات التأليف التى جعلت المؤلف يتعامل مع قالب أعقد وأعمق يحمل مفردات درامية أكثر من المؤلفات الحرة مثل المازوركا Mazurka والفالس Valse وغيرها وفي نفس الوقت أبسط من الصوناتا، وقد أعطت الصوناتين الحرية للمؤلف لينفذ كل ما يريده من خلالها من الناحية التكنيكية والجمالية، فنجد الكروماتيكية واللاتونالية والمقابلات الإيقاعية الثرية وإختلاف الموازين داخل العمل الواحد، وأساليب الأداء الغير تقليدية مع التحرر من أساليب التأليف المتعارف عليها في العصور السابقة. [1]

٣- حياة "لويس دى فريتاس برانكو" Luís de Freitas Branco (١٨٩٠-١٩٥٥م):

هو "لويس ماريا دا كوستا دى فريتاس برانكو" (Luís Maria da Costa de Freitas Branco) مؤلف وعالم موسيقى وأستاذ موسيقى برتغالى الجنسية ولد في ١٢ أكتوبر عام ١٨٩٠م في لشبونه بالبرتغال، ولد في عائلة أرستقراطية على علاقة وثيقة بالعائلة الملكية في البرتغال، وشقيقه هو القائد الموسيقى البرتغالي "بيدرو دى فريتاس برانكو" Pedro de Freitas Branco (١٨٩٦-١٩٦٣)، وزوجته "إستيلا دينيز دى أفيلا سوسا" Estela Diniz de Avila Sousa.

وقد حصل لويس برانكو على تعليم متطور للغاية حيث درس البيانو والفيولينة منذ طفولته في برلين وباريس، وتعلم على يد المؤلف الألمانى "إنجلبيرت هوبيردنيك" Engelbert Huperdinick (١٨٥٤-١٩٢١م) ومؤلفين آخرين، وقد بدأ التأليف في سن مبكرة كما هو موضح في مؤلفته سكرزو فانتازيا التى ألفها عام ١٩٠٧م وكان عمره يناهز ١٧ عاماً.

وفي عام ١٩١٦م عاد لويس إلى البرتغال بعد إستكمال دراسته للموسيقى، وتم تعيينه أستاذاً للتأليف الموسيقى بمعهد الموسيقى في لشبونه وتدرج في العمل حتى أصبح نائب المدير تحت قيادة المؤلف الموسيقى البرتغالي "خوسيه فيانا دا موتا" Jose Vianna da Motta (١٨٦٨-١٩٤٨م)، وكان لويس له دوراً كبيراً في إعادة هيكلة التعليم الموسيقى في البرتغال، وقد تعلم على يده العديد من المؤلفين الموسيقيين مثل المؤلفة "جولى براجا سانتوس" Joly Braga Santos (١٩٢٤-١٩٨٨م).

وفي عام ١٩٣٠م واجه لويس برانكو صعوبات سياسية متزايدة مع السلطات البرتغالية مما جعله يضطر إلى التقاعد عن واجباته الرسمية في عام ١٩٣٩م، ولكنه واصل التأليف الموسيقى وتابع بحوثه عن الموسيقى البرتغاليه القديمة ومؤلفاتهم البوليفونية في القرن السابع عشر، ونشر كتاباً عن المؤلفات الموسيقية للملك جون الرابع (١٦٠٣-١٦٥٦م) ملك البرتغال، فقد كان لويس مؤلف بارع

---

[1] **Sadie, Stanly:** op.cit, 2001, P.508.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قدم موسيقى جديدة إلى البرتغال وأهمها سيمفونياته الأوركستراليه التى أحيت أوركسترا لشبونه وجعلتها تؤدى مؤلفات موسيقية برتغاليه، إلى أن توفى في ٢٧ نوفمبر عام ١٩٥٥م في لشبونه عن عمر يناهز ٦٥ عاماً. [١]

٤- مؤلفات "لويس دى فريتاس برانكو" لآلة البيانو:

- ألبوم مقطوعات للبيانو عام ١٩٠٧م.
- منويت أنتيكا Minuetto alla antica للبيانو عام ١٩٠٧م.
- مقطوعة أرابيسك Arabesques ألفها عام ١٩٠٨م.
- فالس Valse للبيانو عام ١٩٠٨م.
- بريليود وفيوج Prelude and Fugue للبيانو عام ١٩٠٨م.
- مقطوعة رومانسية بدون كلمات Romance Sem Palavras للبيانو عام ١٩٠٨م.
- ليلية Nocturne للبيانو عام ١٩٠٨م.
- إمبرومبتو Impromptus للبيانو عام ١٩٠٨م.
- بريليود للبيانو عام ١٩٠٩م.
- مقطوعة على شعر تشارلز بودلير Poesie de Charles Baudlaire للبيانو عام ١٩٠٩م.
- مقطوعة السراب Mirages للبيانو عام ١٩١٠م.
- مقطوعة لوار Luar للبيانو عام ١٩١٦م.
- ٣ مقطوعات للبيانو عام ١٩١٦م.
- ١٠ بريليودات لفيانا دا موتا a Viana da Mota للبيانو عام ١٩١٧م.
- رقصتان Dances للبيانو عام ١٩١٧م.
- صوناتين للبيانو عام ١٩٢٣م ونشرها عام ١٩٢٥. **(عينة البحث الراهن)**
- ٤ بريليودات لإيزابيل مانسو Isabel Manso ألفها عام ١٩٤٠م. [٢]

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي

وفيه يتناول الباحث دراسة تحليلية عزفية للثلاث حركات في صوناتين البيانو عند "لويس برانكو" لتحديد التقنيات الأدائية بها وتوضيح أسلوب أدائها، وجاء التحليل البنائي والعزفي كما يلي:

---

[1] **https:**// Naxos/Luis de Freitas Branco.

[2] **https:**// Musicalics/Luis de Freitas Branco.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

أولاً: التحليل البنائي للثلاث حركات بالصوناتين:

سوف تقوم الباحثة بمسح شامل للتحليل البنائي للثلاث حركات في صوناتين البيانو عند "لويس دى فريتاس برانكو" من حيث (السلم – السرعة – الميزان – الطول البنائي – الصيغة) كما في الجدول التالى:-

جدول رقم (١) التحليل البنائي للثلاث حركات في صوناتين البيانو عند "لويس برانكو"

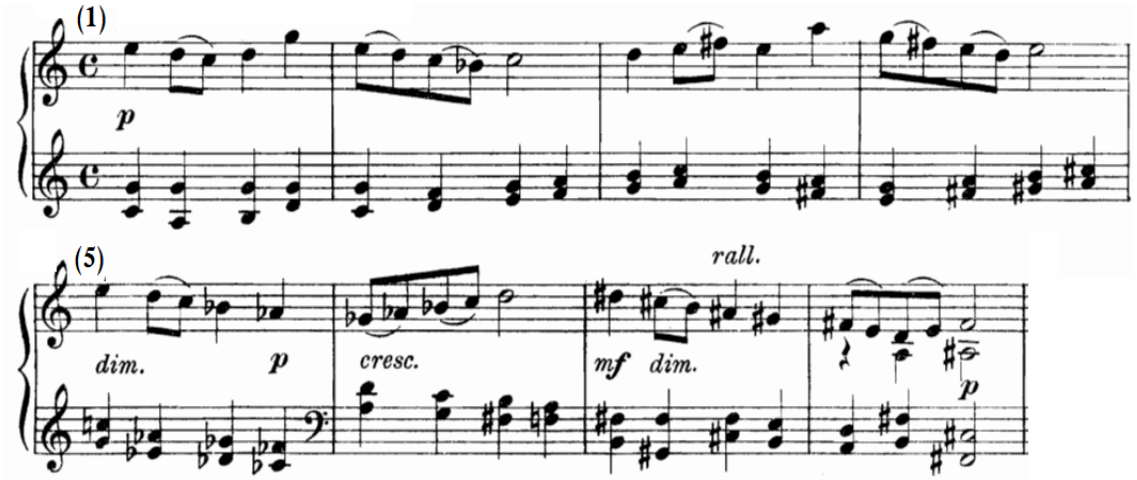
رقم الحركة	السلم	السرعة	الميزان	الطول البنائي	الصيغة
الحركة الأولى	دو الكبير	متوسطة السرعة Allegro moderato	C	٢٤ مازورة	ثلاثية بسيطة **A,B,A2 تتكون من:** – **الفكرة الأولى A:** من م(١)–(٨). – **الفكرة الثانية B:** من م(٩)–(١٦). – **الفكرة الثالثة A2:** من م(١٧)–(٢٤).
الحركة الثانية	لا الصغير	بطيئة Andante	3/4	١٩ مازورة	صيغة أحادية وتتكون من جملتين: **الجملة الأولى:** من أناكروز (١)– م(١١). **الجملة الثانية:** من أناكروز (١٢)– م(١٩).
الحركة الثالثة	دو الكبير	Allegretto معتدلة السرعة	2/4	١٠٠ مازورة	روندو **A,B,A2,C,A3+Coda**: **الفكرة الأولى A: من م(١)–(٢٤).** – الجملة الأولى: من م(١)–(٨). – الجملة الثانية: من م(٩)–(١٦). – الجملة الثالثة: من م(١٧)–(٢٤). **الفكرة الثانية B: من م(٢٥)–(٣٥).** **الفكرة الثالثة A2: من م(٣٦)–(٤٧).** **الفكرة الرابعة C: من م(٤٨)–(٧٤):** – الجملة الأولى: من م(٤٨)–(٥٦). – الجملة الثانية: من م(٥٧)–(٦٤). – الجملة الثالثة: من م(٦٥)–(٧٤)[١]. **الفكرة الخامسة A3: من** م(٧٤)[٢]–(١٠٠): – الجملة الأولى: من م(٧٤)[٢]– (٨٢). – الجملة الثانية: من م(٨٣)–(٩٤)[١]. **كودا Coda:** من م(٩٤)[٢]–(١٠٠).

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ثانياً: التحليل العزفي للحركة الأولى بالصوناتين:

الفكرة الأولى A: من م(١)-(٨) تنتهى بقفلة تامة في سلم فا#/ك.

جاء اللحن في صوت خافت *p* في اليد اليمنى، حيث جاء في م(١) مسافات لحنية هابطة وصاعدة يصاحبها في نطاق صوتى قريب مسافات هارمونية مزدوجة في سلم دو/ك، وفي م(٢) نغمات سلمية هابطة خاضعة لقوس لحنى قصير *Slur* يصاحبها مسافات هارمونية مزدوجة صاعدة في سلم فا/ك، وجاءت م(٣) تصوير م(١) في سلم صول/ك، وم(٤) تصوير م(٢) في سلم لا/ك، وم(٥)،(٦) تصوير م(١)،(٢) في سلم صول^{b}/ك ولكن بنغمات سليمة صاعدة ومسافات هارمونية مزدوجة هابطة، وم(٧)،(٨) تصوير م(٥)،(٦) في سلم فا#/ك في صوت متوسط القوة *mf*، مع ظهور تبطيء *rall* في م(٧)، وتنتهى الفكرة الأولى على نغمات مفردة يصاحبها نغمات ممتدة بصوت داخلى بقفلة تامة في سلم فا#/ك، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (١)

يوضح الفكرة الأولى **A** من م(١)-(٨) في الحركة الأولى

التقنيات الأدائية في الفكرة الأولى بالحركة الأولى وأسلوب أدائها:

١- أداء مسافات لحنية هابطة وصاعدة خاضعة لقوس لحني قصير Slur مع تعدد المقامات Polytonality في اليد اليمنى، كما جاء طوال الفكرة الأولى.

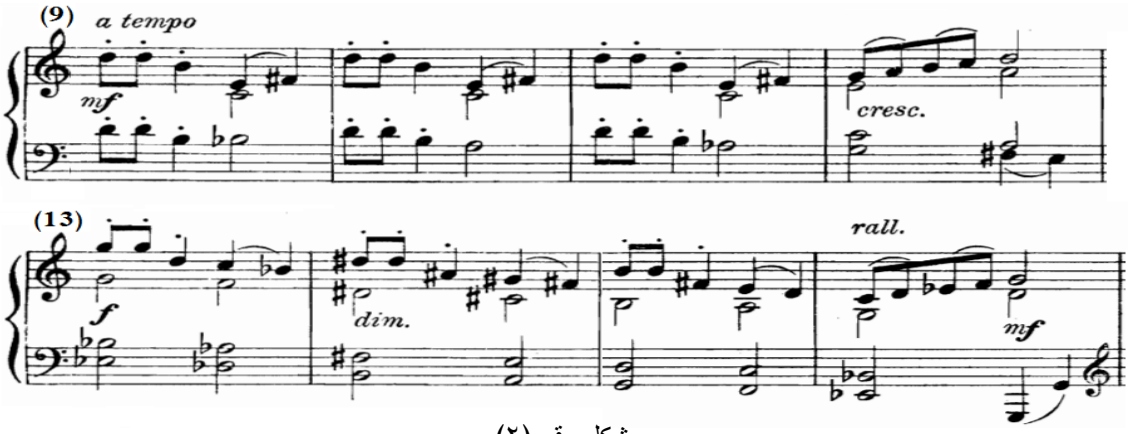
يتطلب أداء المسافات اللحنية تجنب العزف السطحي أى يكون العزف بعمق من أصابع اليد اليمنى، ويتطلب أداء القوس اللحنى القصير *Slur* أن تعزف النغمة الأولى بعمق وأكثر وضوحاً في بداية القوس اللحني القصير مع رفع اليد بخفة في نهاية القوس، ويراعى التركيز الشديد من العازف لكثرة تغيير المقام.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢- أداء مسافات هارمونية مزدوجة متتالية مع تعدد المقامات باليد اليسرى، كما جاء طوال الفكرة الأولى.

يتطلب أدائها أن تؤدى نغمات المسافات المزدوجة كوحدة واحده، والتركيز الشديد من العازف لكثرة تغيير المقام، مع ملاحظة لإقتراب النطاق الصوتى لليدين من م(١-٥)، وتغيير المفتاح في م(٦).

الفكرة الثانية B: من م(٩)-(١٦) تنتهى بقفلة تامة سلم صول/ص.

جاء اللحن من م(٩)-(١١) متوسط القوة *mf* شبه موحد في اليدين على بعد أوكتاف قائم على نغمات مفردة متقطعة *Staccato* يليها نغمتين خاضعين لقوس قصير *Slur* يصاحبهما نغمة ممتدة بصوت داخلي وينتهى بنغمات سلمية صاعدة باليد اليمنى ومسافات مزدوجة باليد اليسرى في سلم صول/ك مع ملاحظة ظهور علامات تحويلية باليد اليسرى، ومن م(١٣)-(١٦) تكرر لحن اليد اليمنى بالتصوير حيث جاءت م(١٣) في سلم لا^{b}/ك، م(١٤) في سلم فا$^{\#}$/ك، م(١٥) في سلم صول/ك، م(١٦) في سلم صول/ص، مع تغيير مصاحبة اليد اليسرى لمسافات هارمونية مزدوجة متتالية هابطة، مع ملاحظة ظهور تبطىء *rall* في م(١٦)، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٢)

يوضح الفكرة الثانية **B** من م(٩)-(١٦) في الحركة الأولى

التقنيات الأدائية في الفكرة الثانية بالحركة الأولى وأسلوب أدائها:

٣- أداء لحن شبة موحد في اليدين على بعد أوكتاف لحني مع تعدد المقامات، كما جاء من م(٩)-(١١).

يتطلب أداء اللحن الموحد في اليدين أن يؤدى بنفس القوة والتعبير كأنه يعزف بيد واحدة، مع عدم إغفال أسلوب اللمس المتقطع، ومراعاة العلامات التحويلية باليد اليسرى.

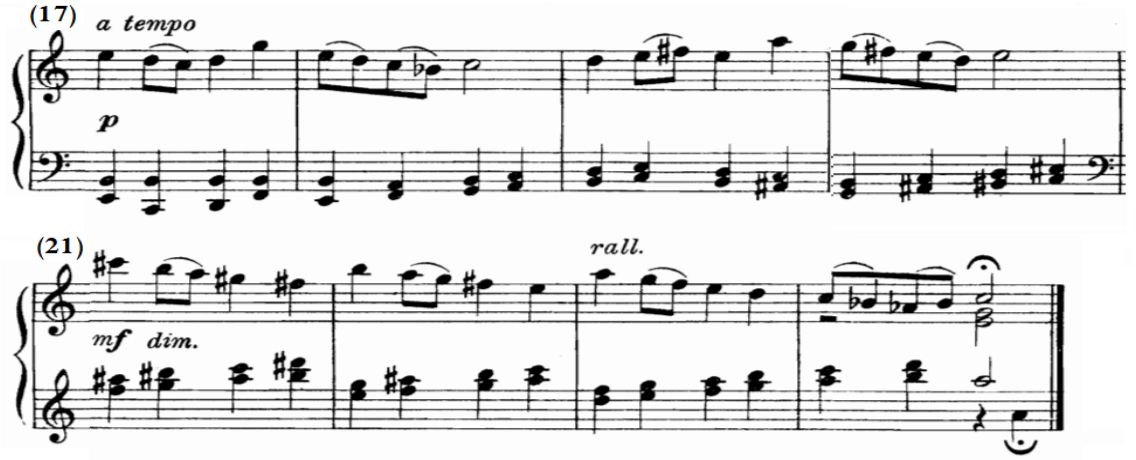
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤- أداء نغمات مفردة متقطعة Staccato يليها نغمتين خاضعين لقوس لحنى قصير Slur يصاحبهما نغمات ممتدة في صوت داخلي مع تعدد المقامات باليد اليمنى، كما جاء طوال الفكرة الثانية.

يتطلب أدائها إظهار التباين بين الأداء المتقطع والمتصل، ويتطلب الأداء المتقطع أن تأخذ النغمات المفردة نصف قيمتها الزمنية وأن يكون الساعد والذراع الساعد في وضع متوازن غير مشدود، مع مراعاة ما سبق ذكره في أداء القوس اللحنى القصير، والحفاظ على تثبيت النغمة الممتدة في صوت داخلى، والتركيز الشديد من العازف لكثرة تغيير المقام.

٥- أداء مسافات هارمونية مزدوجة متتالية مع تعدد المقامات باليد اليسرى، كما جاء من م(١٢-١٦). وتؤدى كما سبق ذكره بالفكرة الأولى.

الفكرة الثالثة A_2: من م(١٧)-(٢٤) تنتهى بقفلة تامة في سلم دو/ك.

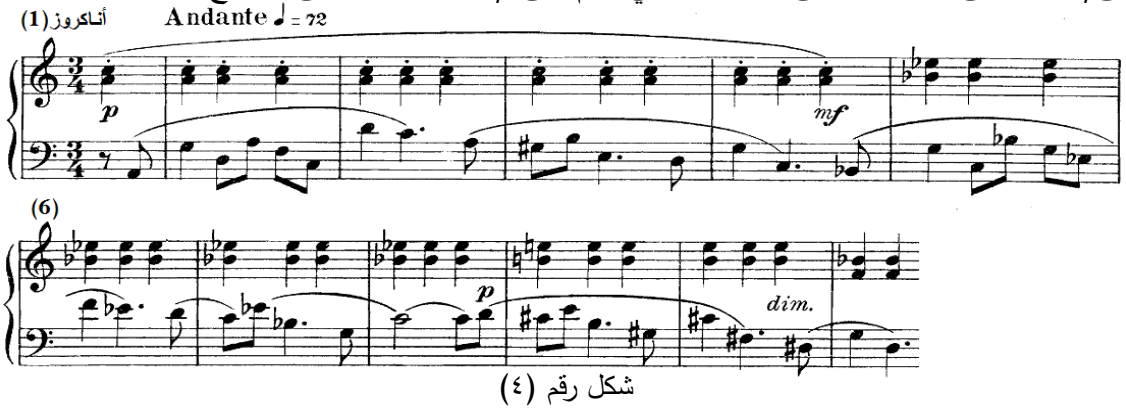
جاءت إعادة شبه حرفية للفكرة الأولى وبدأت بالعودة للسرعة الأصلية *atempo* في م(١٧)، ومن م(٢١)-(٢٤) تغير اللحن بالتصوير، حيث جاءت م(٢١) في سلم مى/ك، م(٢٢) في سلم رى/ك، م(٢٣) في سلم دو/ك، م(٢٤) في سلم دو/ص، ويلاحظ ظهور تبطىء *rall* في م(٢٣) حتى نهاية الفكرة الثالثة، وإمتداد التألف الهارموني الثلاثي في ختام الحركة الأولى بإستخدام علامة الكرونا، وتنتهى الفكرة الثانية بقفلة تامة في سلم دو/ك، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٣)

يوضح الفكرة الثالثة A_2 من م(١٧)-(٢٤) في الحركة الأولى

ثالثاً: التحليل العزفي للحركة الثانية:

الجملة الأولى: من أناكروز(١)- م(١١)[٢] جملة مطولة تنتهى بقفلة تامة في سلم سى^{b}/ك.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جاء اللحن من أناكروز(١)– م(٤) في صوت خافت *p* في اليد اليسرى مسافات لحنية صاعدة وهابطة متصلة *Legato* في نماذج إيقاعية سينكوبية *Syncopation* فى سلم لا/ص، ويصاحبها في اليد اليمنى مسافات هارمونية مزدوجة متكررة تؤدى بأسلوب متقطع *None Legato*، ويتكرر ذلك بالتصوير من أناكروز(٥)– م(٨)[٢] في سلم سى^{b}/ك، ومن أناكروز (٩)– م(١١)[٢] في سلم مى/ك، وتنتهى الجملة الأولى بقفلة تامة في سلم سى^{b}/ك، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٤)

يوضح الجملة الأولى من أناكروز(١)–(١١) في الحركة الثانية

التقنيات الأدائية في الجملة الأولى بالحركة الثانية وأسلوب أدائها:

١– أداء مسافات هارمونية مزدوجة متكررة تؤدى بأسلوب متقطع None Legato مع تعدد المقامات في اليد اليمنى، كما جاء من أناكروز(١)– م(١١)[٢].

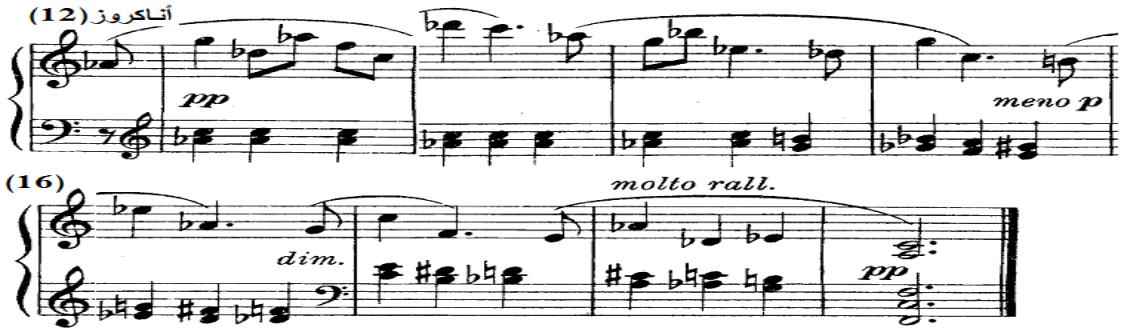
يتطلب أدائها عدم الفصل بين المسافات الهارمونية المزدوجة وأدائها بصورة شبه متصلة لظهور علامة اللمس المتقطع، وأن تكون اليد والأصابع قريبة من لوحة المفاتيح، على أن يتم رفعها بخفة للإنتقال بين المسافات المزدوجة، والتركيز الشديد من العازف لتعدد المقامات.

٢– أداء مسافات لحنية صاعدة وهابطة متصلة Legato في سنكوب إيقاعي مع تعدد المقامات في اليد اليسرى، كما جاء طوال الجملة الأولى.

يتطلب أداء اللحن بجدية في اليد اليسرى لوجود سنكوب إيقاعي، وأن تكون أصابع اليد على إستعداد لأداء المسافات اللحنية المتتالية أثناء طرق نغمات المسافات اللحنية على البيانو لكى يكون مستوى قوة اللمس متساوية للنغمات في اليد اليسرى، ويتطلب أداء القوس اللحني المتصل عدم الفصل بين نغمات المسافات اللحنية الصاعده والهابطة ورفع اليد بخفة فى نهاية االقوس اللحنى المتصل، مع التركيز في أداء الأقواس اللحنية التى تبدأ من النبر الضعيف لوجود أناكروز.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **الجملة الثانية: من أناكروز(١٢)- م(١٩)** تنتهى بقفلة تامة في سلم لا/ص.

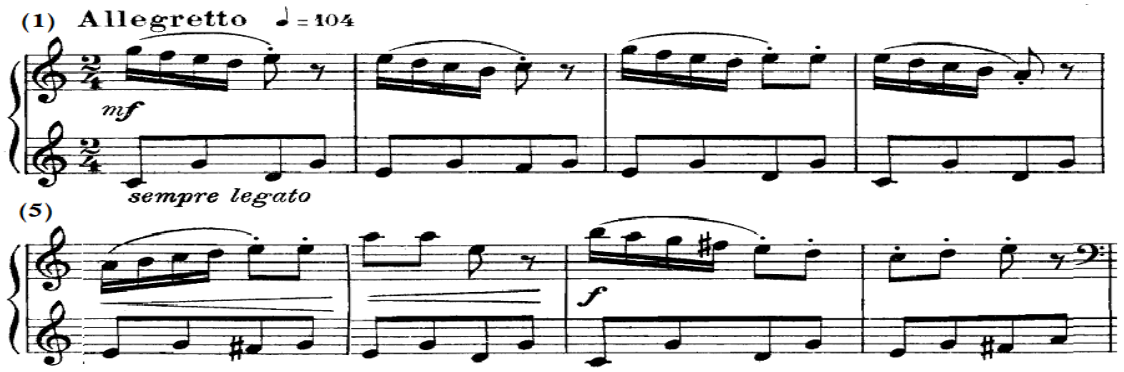
إعادة للجملة الأولى بصوت خافت جداً *pp* بالتصوير في سلم لا^{b}/ك مع إنتقال اللحن إلى اليد اليمنى والمصاحبة إلى اليد اليسرى، مع ملاحظة ظهور إزدواج مقامي *Bitonality* بين اليدين، وتغيير مفتاح اليد اليسرى في م(١٢)،(١٧)، وظهور تبطىء *rall* وفي م(١٨)، وتنتهى الجملة الثانية بقفلة تامة في سلم لا/ص باليد اليمنى وسلم رى/ك باليد اليسرى، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٥)

يوضح الجملة الثانية من أناكروز(١٢)- م(١٩) في الحركة الثانية

رابعاً: التحليل العزفي للحركة الثالثة:

الفكرة الأولى A: من م(١)-(٢٤) تتكون من ثلاث جمل جاءت كما يلي:

- **الجملة الأولى: من م(١)-(٨)** تنتهى بقفلة تامة في سلم مى/ص.

جاء اللحن في سرعة معتدلة بصوت متوسط القوة *mf* في اليد اليمنى قائم على نغمات سليمة هابطة وصاعدة ونغمات مفردة متقطعة *Staccato* في سلم دو/ك، لا/ص، مى/ص، ويصاحبها في اليد اليسرى مصاحبة تشبه الباص ألبرتي *Alberti Bass* المتصل *Legato*، وتنتهى الجملة الأولى بالفكرة الأولى بقفلة تامة في سلم مى/ص، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٦)

يوضح الجملة الأولى بالفكرة الأولى من م(١)-(٨) في الحركة الثالثة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

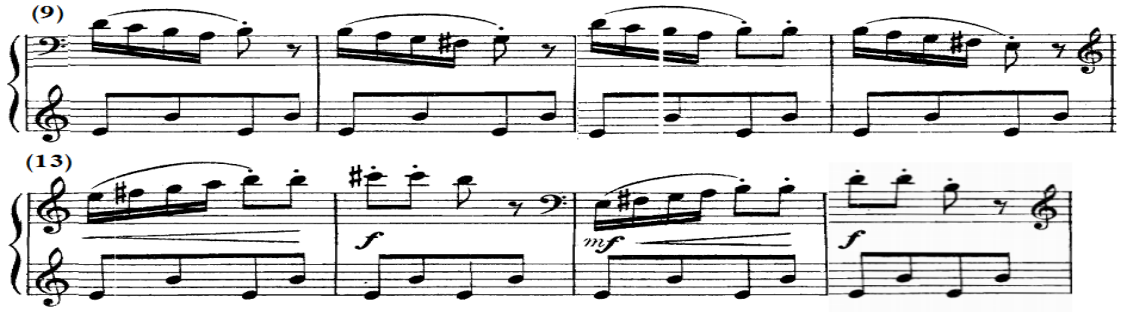
التقنيات الأدائية بالجملة الأولى في الفكرة الأولى بالحركة الثالثة وأسلوب أدائها:

١- **أداء نغمات سلمية هابطة وصاعدة متصلة مع تعدد المقامات في اليد اليمنى**، كما جاء طوال الجملة الأولى، ويتطلب أدائها الإنتباه لإقتراب النطاق الصوتى في اليدين.

٢- **أداء مصاحبة في شكل باص ألبرتي متصلة في اليد اليسرى**، كما جاء طوال الجملة الأولى.

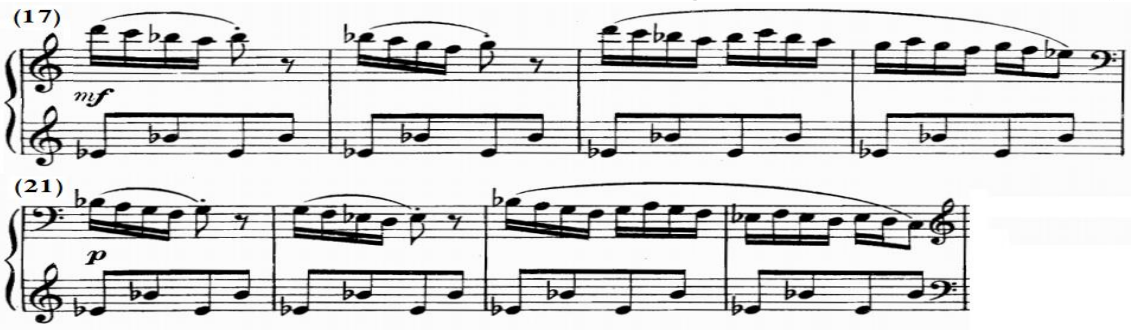
يتطلب أدائها الحفاظ على العزف المتصل لنغمات المصاحبة، مع أهمية التركيز الشديد من العازف لكثرة تغيير نغمات مصاحبة الباص ألبرتي لتعدد المقامات.

- **الجملة الثانية: من م(٩)-(١٦)** تنتهى بقفلة تامة في سلم مى/ص.

إعادة بالتصوير في سلم مى/ص للجملة الأولى من م(١)-(٨)، مع ملاحظة أداء اليد اليمنى في مفتاح (فا) من م(٩)-(١٢) وفي م(١٥)،(١٦) مما أدى إلى تقاطع اليدين، وتنتهى الجملة الثانية بالفكرة الأولى بقفلة تامة في سلم مى/ص، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٧)

يوضح الجملة الثانية بالفكرة الأولى من م(٩)-(١٦) في الحركة الثالثة

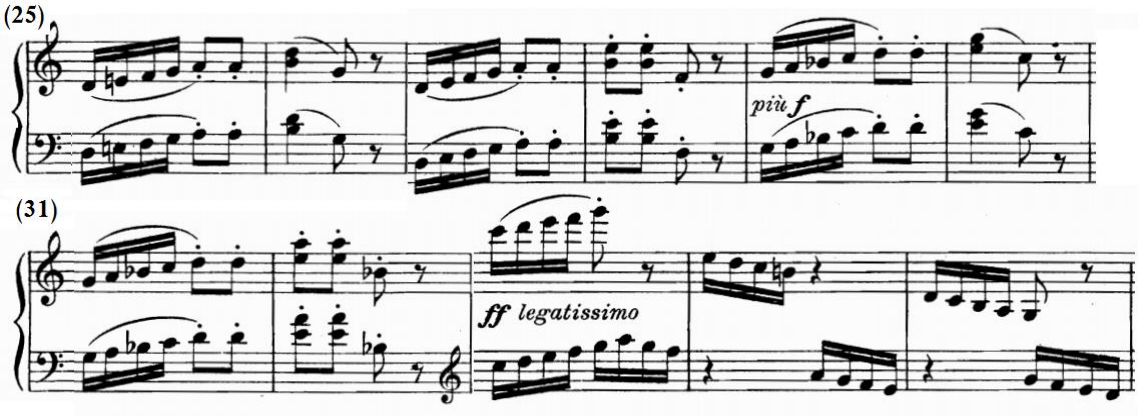
- **الجملة الثالثة: من م(١٧)-(٢٤)** تنتهى بقفلة نصفية في سلم سى^{b}/ك.

إعادة بالتصوير في سلم سى^{b}/ك للجملة الأولى مع تنويع لحن اليد اليمنى في م(١٩)،(٢٠)، (٢٣)،(٢٤)، وتغيير المفتاح من م(٢١)-(٢٤)، وتنتهى الجملة الثالثة بالفكرة الأولى بقفلة نصفية في سلم سى^{b}/ك، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٨)

يوضح الجملة الثالثة بالفكرة الأولى من م(١٧)-(٢٤) في الحركة الثالثة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفكرة الثانية B: من م(٢٥)-(٣٥) جملة مطولة تنتهى بقفلة نصفية في سلم دو/ك.

جاء اللحن موحد في اليدين على بعد أوكتاف يتسم بالتصعيد الديناميكي من صوت قوى *f* إلى شديد القوة *ff*، حيث جاء من م(٢٥)-(٣٢) في سلم دو/ك، فا/ك وقائم على نغمات سلمية صاعدة متصلة يليها نغمات ومسافات هارمونية مزدوجة متقطعة *Staccato* بالتبادل، مع تغيير مفتاح اليد اليسرى في م(٣٣)، وفي م(٣٤)،(٣٥) تغير اللحن إلى نغمات سلمية هابطة مقسمة بين اليدين متصلة *Legatissimo* تؤدى بصوت قوى جداً *ff* ، وتنتهى بقفلة نصفية في سلم دو/ك، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٩)

يوضح الفكرة الثانية **B** من م(٢٥)-(٣٥) في الحركة الثالثة

التقنيات الأدائية في الفكرة الثانية بالحركة الثالثة وأسلوب أدائها:

٣- أداء موحد لليدين على بُعد أوكتاف قائم على نغمات سلمية صاعدة متصلة يليها نغمة متقطعة Staccato ومسافة هارمونية مزدوجة خاضعه لقوس لحنى قصير Slur متقطعة أو يليها مسافات هارمونية متقطعة بالتبادل، كما جاء من م(٢٥)-(٣٣).

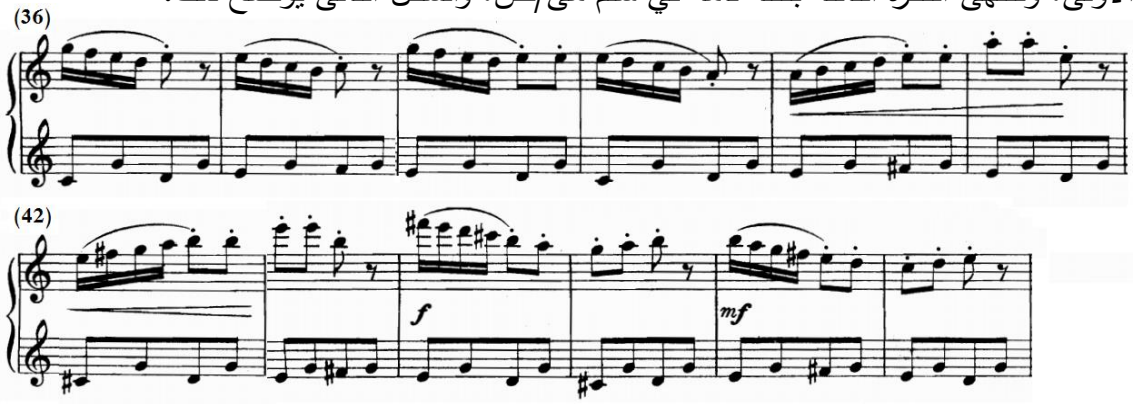
يتطلب أدائها إظهار التباين بين الأداء المتصل والأداء المتقطع، مع الإلتزام بما سبق ذكره في أداء النغمات السلمية المتصلة والنغمات المفردة والمسافات الهارمونية المزدوجة المتقطعة، مع الإلتزام بالإسراع والتدرج في شدة الصوت.

٤- أداء نغمات سلمية متصلة هابطة مقسمة بين اليدين، كما جاء في (٣٤)،(٣٥).

يتطلب أداء النغمات السلمية المقسمة بين اليدين عزفها وكأنها تؤدى بيد واحدة، مع الإلتزام بما سبق ذكره في أداء النغمات السلمية المتصلة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

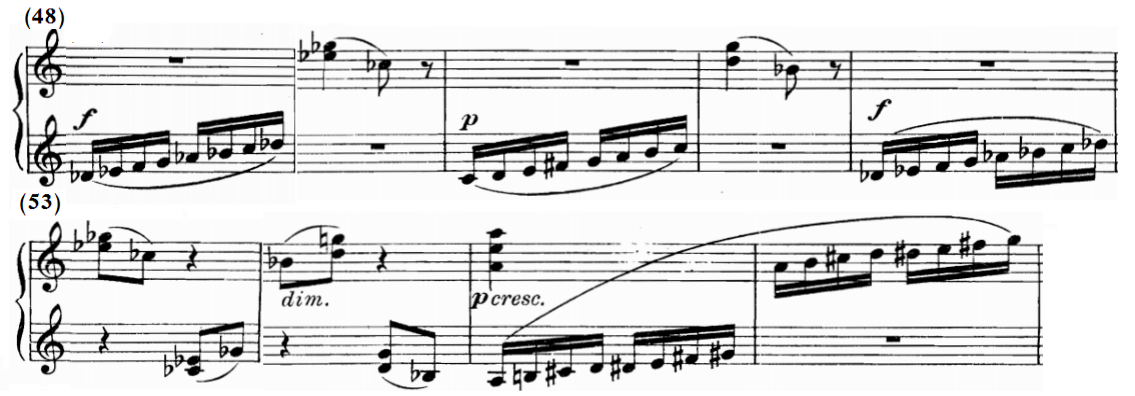
الفكرة الثالثة A_2: من م(٣٦)–(٤٧) تنتهى بقفلة تامة في سلم مى/ص.

جاء الجزء من م(٣٦)–(٤١) إعادة حرفية للجزء من م(١)–(٦) بالجملة الأولى في الفكرة الأولى، والجزء من (٤٢)–(٤٧) إعادة بالتصوير للجزء من م(١٣)–(١٦) بالجملة الثانية في الفكرة الأولى، وتنتهى الفكرة الثالثة بقفلة تامة في سلم مى/ص، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (١٠)

يوضح الفكرة الثالثة A_2 من م(٣٦)–(٤٧) في الحركة الثالثة

الفكرة الرابعة C: من م(٤٨)–(٧٤) وتتكون من ثلاث جمل جاءت كما يلي:

– **الجملة الأولى: من م(٤٨)–(٥٦)** تنتهى بقفلة تامة في سلم لا/ص.

جاء اللحن في صوت متنوع بين القوى f الخافت p من م(٤٨)–(٥٤) بالتبادل بين اليدين في سلم صول^{b}/ك وسلم صول/ص بالتبادل، حيث جاء اللحن قائم على نغمات سلمية صاعدة متصلة في اليد اليسرى يليها مسافة مزدوجة ونغمة مفردة خاضعين لقوس لحنى قصير *Slur* في اليد اليمنى، وفي م(٥٥)،(٥٦) جاء اللحن عبارة عن نغمات كروماتيكية صاعدة متصلة ومقسمة بين اليدين، وتنتهى الجملة الأولى بالفكرة الرابعة بقفلة تامة في سلم لا/ص، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (١١)

يوضح الجملة الأولى بالفكرة الرابعة من م(٤٨)–(٥٦) في الحركة الثالثة

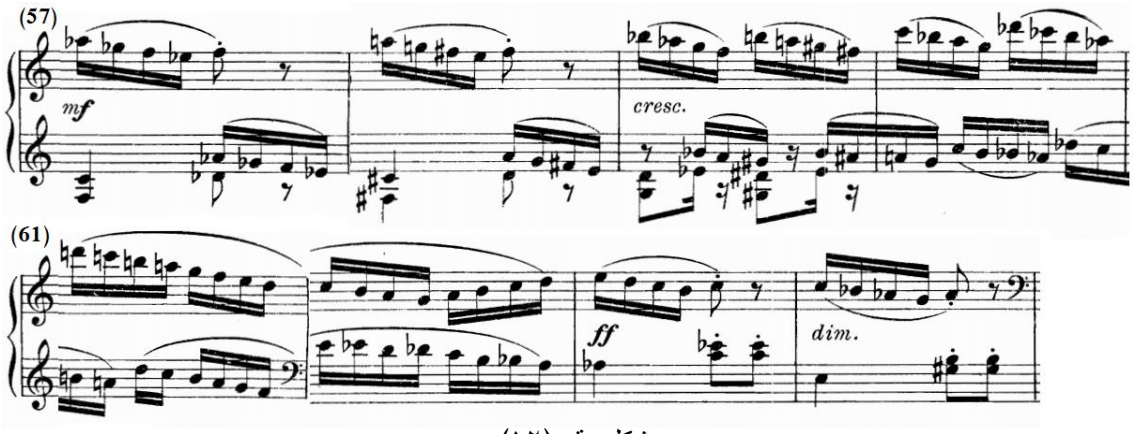
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التقنيات الأدائية بالجملة الأولى في الفكرة الرابعة بالحركة الثالثة وأسلوب أدائها:

٥- أداء نغمات كروماتيكية صاعدة متصلة مقسمة بين اليدين، كما جاء في م(٥٥)،(٥٦).

يتطلب أدائها في اليدين تجنب العزف السطحي أى يكون العزف بعمق من الأصابع مع الإلتزام بالأداء المتصل وعدم الفصل بين النغمات ورفع اليد بخفة نهاية القوس اللحني.

- **الجملة الثانية: من م(٥٧)-(٦٤)** تنتهى بقفلة تامة في سلم لا^{b}/ك.

جاء اللحن عبارة عن نغمات سلمية هابطة مقسمة بين اليدين بالإعادة أوكتاف أسفل ويصاحبها نغمات مفردة في صوت الباص، حيث جاءت م(٥٧) في سلم لا^{b}/ك، م(٥٨) في سلم رى/ك، م(٥٩) في سلم مى^{b}/ك، مى/ك، وم(٦٠) في سلم فا/ك، صول^{b}/ك، م(٦١)-(٦٣) في سلم دو/ك، م(٦٤) في سلم لا^{b}/ك، وتنتهى بقفلة تامة في سلم لا^{b}/ك، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (١٢)

يوضح الجملة الثانية بالفكرة الرابعة من م(٥٧)-(٦٤) في الحركة الثالثة

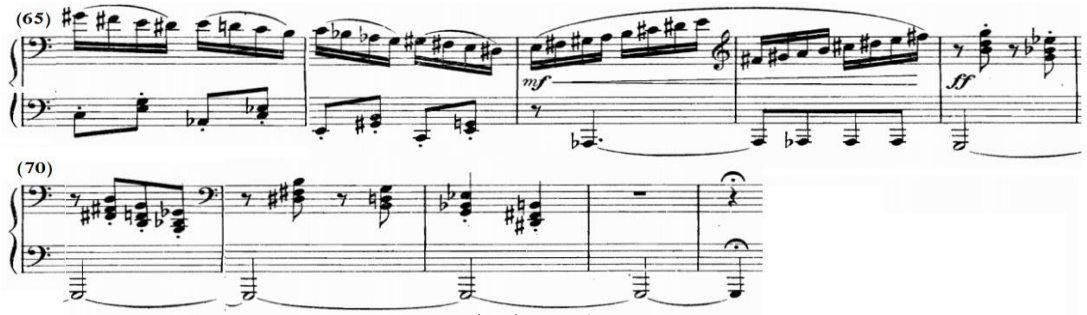
التقنيات الأدائية بالجملة الثانية في الفكرة الرابعة بالحركة الثالثة وأسلوب أدائها:

٦- أداء نغمة مفردة يليها نغمات سلمية هابطة في صوت داخلي تتكرر بالتصوير ويصاحبها نغمات مفردة ومسافات هارمونية مزدوجة في صوت خارجي في اليد اليسرى، كما جاء من م(٥٧)-(٥٩).

يتطلب أدائها التدريب الجيد لليد اليسرى من خلال عزف النغمة المفردة بالصوت الخارجي ولحن نغمات لحن الصوت الداخلي معاً كمسافة هارمونية مزدوجة، وأداء المسافة الهارمونية المزدوجة بالصوت الخارجي ولحن نغمات لحن الصوت الداخلي معاً كتألف هارموني ثلاثي، مع الإلتزام بإظهار لحن الأساسي في الصوت الداخلي وخفض النغمات والمسافات الهارمونية بالصوت الخارجي، والحفاظ على زمن السكتات بالصوت الخارجي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **الجملة الثالثة: من م(٦٥)-(٧٤)**[١] تنتهى بقفلة نصفية في سلم دو/ك.

جاء اللحن من م(٦٥)-(٦٨) في اليد اليمنى في مفتاح (فا) قائم على نغمات سلمية هابطة متصلة تتكرر بالتصوير، وجاء في م(٦٧)،(٦٨) نغمات سلمية صاعدة في سلم فا#/ك، وجاء من م(٦٩)-(٧٢) تألفات هارمونية ثلاثية متقطعة يصاحبها نغمة (صول) الممتدة الخاضعة لرباط زمنى في صوت الباص، وتنتهى الجملة الثالثة بقفلة نصفية سلم دو/ك.

شكل رقم (١٣)

يوضح الجملة الثالثة بالفكرة الرابعة من م(٦٥)-(٧٤)[١] في الحركة الثالثة

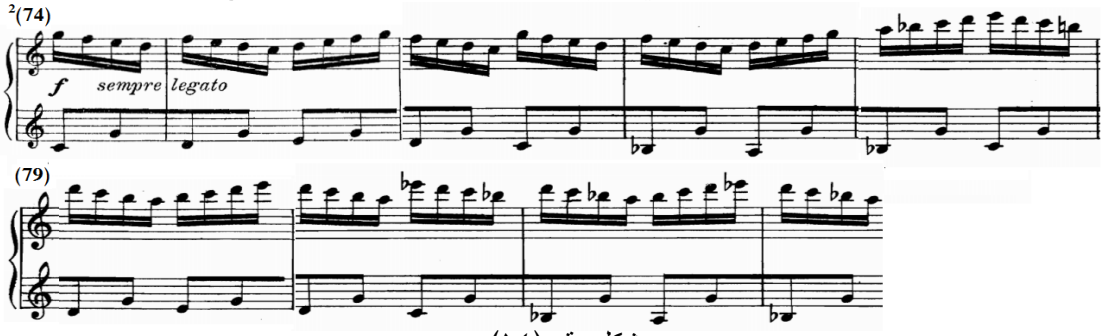
التقنيات الأدائية بالجملة الثالثة في الفكرة الرابعة بالحركة الثالثة وأسلوب أدائها:

٧- **أداء تألفات هارمونية ثلاثية متقطعة متتالية**، كما جاء من م(٦٩)-(٧٢).

يتطلب أدائها أن تسمع نغمات التألف الثلاثي كوحدة واحدة مع التركيز الشديد من العازف لكثرة تغيير التألفات ونطاقها الصوتى.

الفكرة الخامسة A3: من م(٧٤)[٢]-(١٠٠) وتتكون من جملتين جاءت كما يلي:

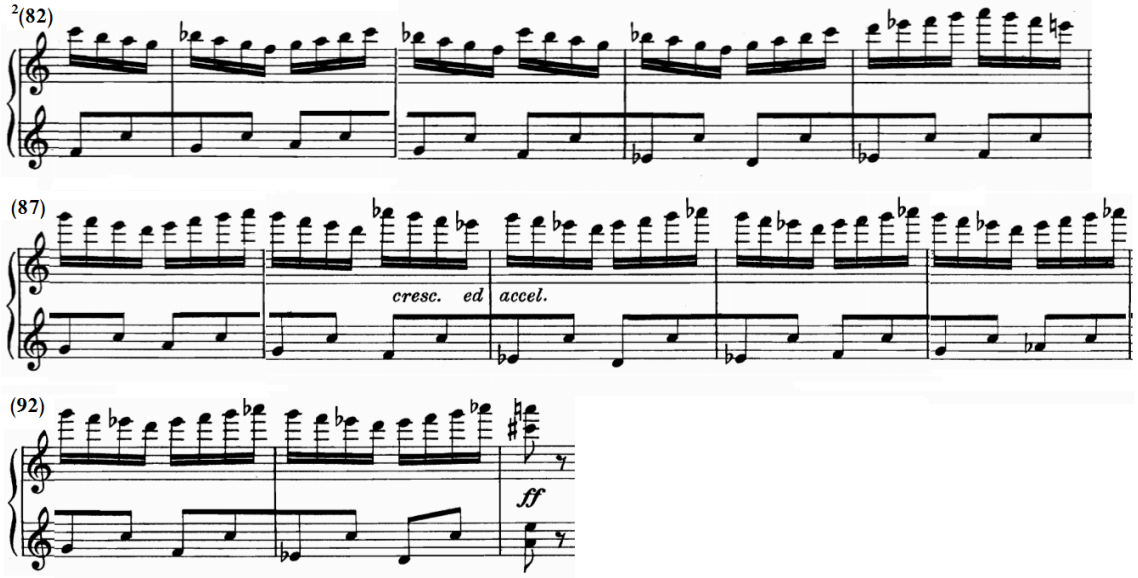
- **الجملة الأولى: من م(٧٤)[٢]- (٨٢)**[١] تنتهى بقفلة تامة في سلم سى♭/ك.

إعادة للجملة الأولى بالفكرة الأولى بالتنويع على لحن اليد اليمنى، وجاء اللحن قائم على نغمات سلمية هابطة وصاعدة متصلة في سلم دو/ك وتصويرها في سلم فا/ك، سى♭/ك، وجاءت مصاحبة اليد اليسرى قائمة على الباص ألبرتي بإستخدام النبر التعبيري *Pathatique Accent* لإبراز الوحدات الضعيفة، وتنتهى بقفلة نصفية في سلم سى♭/ك، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (١٤)

يوضح الجملة الأولى بالفكرة الخامسة من م(٧٤)[٢]- (٨٢)[١] في الحركة الثالثة

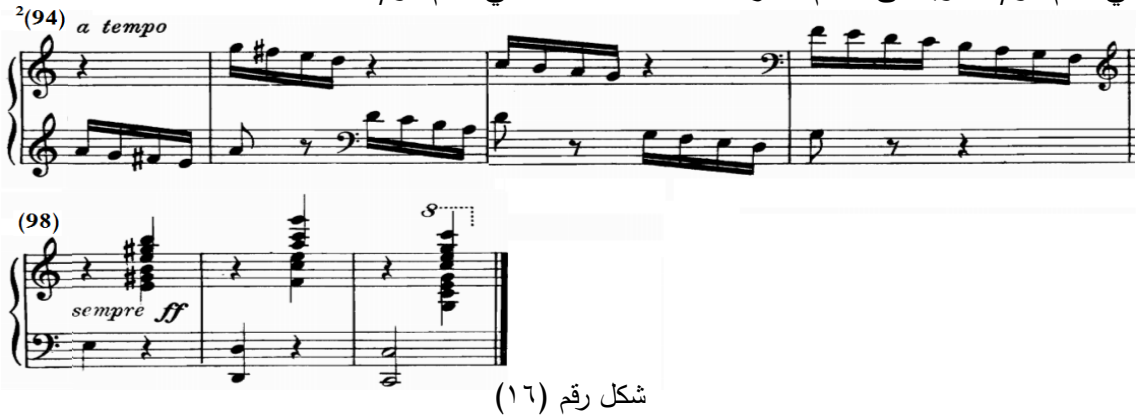
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **الجملة الثانية: من م(٨٢)[٢]–(٩٤)[١]** تنتهى بقفلة تامة في سلم لا/ك.

إعادة بالتصوير للجملة الأولى بالفكرة الخامسة في سلالم فا/ك، سى^{b}/ك، مى^{b}/ك مع التطويل، ويلاحظ ظهور مصطلح الإسراع في الزمن *accelerando* في م(٨٨)، وتنتهى الجملة الثانية بالفكرة الخامسة بقفلة تامة في سلم لا/ك، والشكل التالى يوضح ذلك. والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (١٥)

يوضح الجملة الثانية بالفكرة الخامسة من م(٨٢)[٢]–(٩٤)[١] في الحركة الثالثة

كودا Coda: من م(٩٤)[٢]–(١٠٠) تنتهى بقفلة تامة في سلم دو/ك.

ختام للحركة الثالثة بالصوناتين قائم على لحن من نغمات سلمية هابطة مقسمة بين اليدين في سلم صول/ك، دو/ك مع العودة للسرعة الألصية *atempo*، يليها تألفات هارمونية ثلاثية في اليدين تؤدى بصوت قوى جداً *ff* على الدرجة الخامسة في سلم لا/ص والدرجة الخامسة والأولى في سلم دو/ك، وينتهى ختام الحركة الثالثة بقفلة تامة في سلم دو/ك.

شكل رقم (١٦)

يوضح كودا من م(٩٤)[٢]–(١٠٠) في الحركة الثالثة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نتائج البحث:

بعد أن قامت الباحثه بالدراسة التحليلية العزفية لصوناتين البيانو عند "لويس برانكو" لتحديد التقنيات الأدائية فيها وتوضيح أسلوب الأداء الجيد لها كما جاء في الإطار التطبيقي، فقد توصلت الباحثه إلى النتائج التي جاءت تحقيقاً لأهداف البحث ورداً على تساؤلات البحث على النحو التالى:

التساؤل الأول: ما أهم التقنيات الأدائية الحديثة في مؤلفة صوناتين البيانو عند "لويس برانكو"؟

إستطاعت الباحثة إستخلاص التقنيات الأدائية الحديثة من خلال الدراسة التحليلية العزفية لصوناتين البيانو عند "لويس برانكو" في الإطار التطبيقى، وجاءت كما يلي:

١- أداء أفكار وجمل لحنية تتميز بتعدد المقامات Polytonality كما جاء طوال الحركة الأولى.

٢- أداء تنافر لحني بين اليدين بكثرة وظهور نغمات غريبة ليست لها علاقة هارمونية ببعضها كما جاء في الثلاث حركات بالصوناتين.

٣- أداء ألحان بإستخدام تقاطع اليدين مع تغيير مفتاح أحد اليدين كما جاء في الحركة الثالثة.

٤- أداء أقواس لحنية Legato تبدأ من النبر الضعيف كما جاء في الجملة الأولى بالحركة الثانية.

٥- أداء مصاحبات تتميز بتعدد المقامات Polytonality كما جاء طوال الحركة الأولى.

٦- أداء مصاحبات تتميز بالإزدواج المقامي Bitonality مع لحن اليد اليمنى كما جاء في الجملة الثانية بالحركة الثانية.

٧- أداء مصاحبات تشبه الباص ألبرتي Alberti Bass مع كثرة تغيير مسافاته اللحنية كما جاء طوال الحركة الثالثة باليد اليسرى.

٨- أداء تألفات متوافقة ومتنافرة مع عدم إتباع قواعد وأسس معينة عند الإنتقال من تألف إلى آخر ولكن جاء تتابع التألفات دون علاقة بينها كما جاء في الجملة الثالثة بالحركة الثالثة.

٩- أداء إيقاعات تتميز بالسنكوب في اليدين كما جاء طوال الحركة الثانية.

١٠- أداء إيقاعات تتميز بالنبر التعبيري Pathatique Accent بإستخدام الضغط القوي Accent بصورة مختلفة عن إستخدامه في البناء الإيقاعى التقليدى لإبراز الوحدات الضعيفة في الميزان بدلاً من القوية كما جاء في في اليد اليسرى بالفكرة الخامسة في الحركة الثالثة.

١١- أداء تصعيد ديناميكي لشدة الصوت واستخدام الإسراع في الأداء accelerando كما جاء في الفكرة الخامسة بالحركة الثالثة.

١٢- أداء سرعة الحركة الأولى والثالثة مختلفين عن صوناتين العصر الكلاسيكي والرومانتيكي.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

التساؤل الثاني: كيف يفيد تحديد التقنيات الحديثة في الوصول إلى جودة الأداء لمؤلفة الصوناتين عينة البحث الراهن؟

إستطاعت الباحثة الإجابة على التساؤل الثاني في الإطار التطبيقي من خلال التحليل العزفي لعينة البحث وتحديد التقنيات الأدائية بها لتوضيح أسلوب الأداء الجيد لها، وجاءت التقنيات الأدائية وأسلوب الأداء الجيد لها كما يلى:

١- **أداء مسافات لحنية هابطة وصاعدة خاضعة لقوس لحني قصير Slur مع تعدد المقامات Polytonality في اليد اليمنى** كما جاء طوال الفكرة الأولى بالحركة الأولى، ويتطلب أداء المسافات اللحنية تجنب العزف السطحي أى يكون العزف بعمق من أصابع اليد اليمنى، ويتطلب أداء القوس اللحنى القصير Slur أن تعزف النغمة الأولى بعمق وأكثر وضوحاً في بداية القوس اللحني القصير مع رفع اليد بخفة في نهاية القوس، ويراعى التركيز الشديد لكثرة تغيير المقام.

٢- **أداء مسافات هارمونية مزدوجة متتالية مع تعدد المقامات باليد اليسرى،** كما جاء طوال الفكرة الأولى بالحركة الأولى، ويتطلب أدائها أن تؤدى نغمات المسافات المزدوجة كوحدة واحده، والتركيز الشديد من العازف لكثرة تغيير المقام، مع التركيز لإقتراب النطاق الصوتى لليدين.

٣- **أداء لحن شبة موحد في اليدين على بعد أوكتاف لحني مع تعدد المقامات،** كما جاء من م(٩)-(١١) بالحركة الأولى، ويتطلب أداء اللحن الموحد في اليدين أن يؤدى بنفس القوة والتعبير كأنه يعزف بيد واحدة، مع عدم إغفال أسلوب اللمس المتقطع، ومراعاة العلامات التحويلية.

٤- **أداء نغمات مفردة متقطعة Staccato يليها نغمتين خاضعين لقوس لحنى قصير Slur يصاحبهما نغمات ممتدة في صوت داخلي مع تعدد المقامات باليد اليمنى،** كما جاء طوال الفكرة الثانية بالحركة الأولى، ويتطلب أدائها إظهار التباين بين الأداء المتقطع والمتصل، ويتطلب الأداء المتقطع أن تأخذ النغمات المفردة نصف قيمتها الزمنية وأن يكون الساعد والذراع الساعد في وضع متوازن غير مشدود، مع مراعاة ما سبق ذكره في أداء القوس اللحنى القصير، والحفاظ على تثبيت النغمة الممتدة في صوت داخلى، والتركيز الشديد من العازف لتعدد المقامات.

٥- **أداء مسافات هارمونية مزدوجة متكررة تؤدى بأسلوب متقطع None Legato مع تعدد المقامات في اليد اليمنى** كما جاء من أناكروز(١)- م(١١)[٢] بالحركة الثانية، ويتطلب أدائها عدم الفصل بين المسافات الهارمونية المزدوجة وأدائها بصورة شبه متصلة لظهور علامة اللمس المتقطع، وأن تكون اليد والأصابع قريبة من لوحة المفاتيح، على أن يتم رفعها بخفة للإنتقال بين المسافات المزدوجة، والتركيز الشديد من العازف لكثرة تغيير المقام.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٦- **أداء مسافات لحنية صاعدة وهابطة متصلة Legato في سنكوب إيقاعي مع تعدد المقامات في اليد اليسرى** كما جاء طوال الجملة الأولى بالحركة الثانية، يتطلب أداء اللحن بجدية وأن تكون أصابع اليد على إستعداد لأداء المسافات اللحنية أثناء طرق نغمات المسافات اللحنية على البيانو لكى يكون مستوى قوة اللمس متساوية للنغمات، ويتطلب أداء القوس اللحنى المتصل عدم الفصل بين نغمات المسافات اللحنية الصاعده والهابطة ورفع اليد بخفة فى نهاية االقوس اللحنى المتصل، مع التركيز في أداء الأقواس اللحنية التى تبدأ من النبر الضعيف لوجود أناكروز.

٧- **أداء مصاحبة في شكل باص ألبرتي متصلة في اليد اليسرى** كما جاء طوال الجملة الأولى بالحركة الثالثة، ويتطلب أدائها الحفاظ على العزف المتصل لنغمات المصاحبة، مع أهمية التركيز الشديد من العازف لكثرة تغيير نغمات مصاحبة الباص ألبرتي وتعدد المقامات.

٨- **أداء موحد لليدين على بُعد أوكتاف قائم على نغمات سلمية صاعدة متصلة يليها نغمة متقطعة Staccato ومسافة هارمونية مزدوجة خاضعه لقوس لحنى قصير Slur متقطعة أو يليها مسافات هارمونية متقطعة بالتبادل** كما جاء من م(٢٥)-(٣٣) بالحركة الثالثة، ويتطلب أدائها إظهار التباين بين الأداء المتصل المتقطع، مع الإلتزام بما سبق ذكره في أداء النغمات السلمية المفردة والمسافات الهارمونية المزدوجة، مع الإلتزام بالإسراع والتدرج في شدة الصوت.

٩- **أداء نغمات سلمية متصلة هابطة مقسمة بين اليدين** كما جاء في (٣٤)،(٣٥) بالحركة الثالثة، ويتطلب أداء النغمات السلمية المقسمة بين اليدين عزفها وكأنها تؤدى بيد واحدة.

١٠- **أداء نغمات كروماتيكية صاعدة متصلة مقسمة بين اليدين** كما جاء في م(٥٥)،(٥٦) بالحركة الثالثة، ويتطلب أدائها في اليدين تجنب العزف السطحي أى يكون العزف بعمق من الأصابع مع الإلتزام بالأداء المتصل وعدم الفصل بين النغمات ورفع اليد بخفة نهاية القوس.

١١- **أداء نغمة مفردة يليها نغمات سلمية هابطة في صوت داخلي تتكرر بالتصوير ويصاحبها نغمات مفردة ومسافات هارمونية مزدوجة في صوت خارجي في اليد اليسرى**، كما جاء من م(٥٧)-(٥٩) بالحركة الثالثة، ويتطلب أدائها التدريب الجيد لليد اليسرى من خلال عزف النغمة المفردة بالصوت الخارجي ولحن نغمات لحن الصوت الداخلي معاً كمسافة هارمونية مزدوجة، وأداء المسافة الهارمونية المزدوجة بالصوت الخارجي ولحن نغمات لحن الصوت الداخلي معاً كتألف هارموني ثلاثي، مع الإلتزام بإظهار لحن الأساسي في الصوت الداخلي وخفض النغمات والمسافات الهارمونية بالصوت الخارجي، والحفاظ على زمن السكتات بالصوت الخارجي.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

١٢- **أداء تألفات هارمونية ثلاثية متقطعة متتالية** كما جاء من م(٦٩)-(٧٢) بالحركة الثالثة، ويتطلب أدائها أن تسمع نغمات التألف الثلاثي كوحدة واحدة، والتركيز الشديد من العازف لكثرة تغيير التألفات وتغيير نطاقها الصوتى.

توصيات البحث:

١- تزويد مكتبة الكلية والمكتبة الصوتية بالمدونات الموسيقية والإسطوانات المتنوعة لمؤلفات صوناتين البيانو في القرن العشرين.

٢- ضرورة تدريب دارسي البيانو علي التقنيات الأدائية الحديثة في القرن العشرين وأسلوب الأداء الجيد لها.

٣- تشجيع دارسي البيانو بالفرقة الثانية في مرحلة البكالوريوس بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان علي إختيار صوناتين البيانو في القرن العشرين.

٤- على دارسي البيانو بمرحلة البكالوريوس الإستفادة من البحث الراهن عند إختيار أداء صوناتين البيانو عند لويس برانكو للتعرف خصائصة الفنية والتقنيات الأدائية بها وأسلوب الأداء الجيد لها.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مراجع البحث:

أولاً: المراجع العربية:

١- **آمال صادق وفؤاد أبو حطب:** "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١م.

٢- **ثيودور م. فيني:** "تاريخ الموسيقى العالمية"، ترجمة سمحة الخولى ومحمد جمال عبد الرحيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

٣- **حسين فوزى وآخرون:**"محيط الفنون(٢) الموسيقي"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.

٤- **عواطف عبد الكريم:** "محيط الفنون الجزء الثانى"، موسيقي القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.

٥- **ليلي مليحه فياض:** "موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م.

٦- **يوسف السيسي:** "المجلة المصرية"، العدد الرابع والعشرون، دار الأهرام، القاهرة، ١٩٧٥م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

7- Ana Telles: "Luís de Freitas Branco (1890-1955) Parcours Biographique et Esthétique â Trevers l'oeuvte pour Piano", Universite de Paris, Sorbon, Ecole Doctorale, 2008.

8- Canady, Alice: "Contemporary Music", the Pianist, Alfred Publishers, Co. Inc, New York, 1961.

9- Ellw, Thompson: "Teaching and Understanding Contemporary Piano Music", Neil A.Kjos Js, Publisher, California, 1976.

10- Martin, William R: "Music of Twentieth century", Prentice-Hall, Inc. N.J, U.S.A 1980.

11- Menteiro, Anan Mafalde dos Santos Silva: "A Sonata para Violincelo e Piano de Luis de freitas Branco", Analise Comparartiva com a Sonata para Violin e Piano de Cesar Franck, Escola Superior de Musica e Artes do Espetaculo, 2017.

12- Sadie, Stanly: "The New Grove Dictionary of Music and Musician", Second Edition Volume 2, Oxford University Press, U.S.A, 2001.

13- Susana Fernández, Salwa El shawan: "Music in Portugal and Spain: Experiencing Music Expressing Culture", Global Music Series, Press Oxford University, 2019.

14- https://www.Musicalics.com /Luis de Freitas Branco.

15- https:// www.Naxos.com/ Luis de Freitas Branco.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملخص البحث

أهم التقنيات الحديثة لأداء صوناتين البيانو عند "لويس دى فريتاس برانكو" Luís de Freitas Branco

م.د/ زينب عبد الفتاح إبراهيم •

مقدمة البحث:

تُعد مؤلفة الصوناتين Sonatina من المؤلفات الموسيقية التى بالرغم مما وصلت إليه من قمة الإبداع في العصر الكلاسيكي والعصر الرومانتيكي من حيث التأليف والأداء والصياغة، إلا أنها تطورت وإزدهرت خلال القرن العشرين، حيث طرأ على عناصرها الموسيقية العديد من التغيرات على يد العديد من المؤلفين، ومن بينهم المؤلف البرتغالي "لويس دى فريتاس برانكو" Luís de Freitas Branco (١٨٩٠-١٩٥٥م) الأستاذ والمؤلف والمعلم الموسيقى، وقد أشارت دراسة "سلوى الشوان" إلى أهمية الموقع الجغرافي المتميز لدولة البرتغال Portugal في جنوب غرب أوروبا في شبه الجزيرة الأيبيرية، وأنه بالرغم من جذورها الأوروبية الراسخة إلا أنها تعكس تفاعلها مع ثقافات مختلفة نتيجة رحلات الإستكشاف التى قام بها البرتغاليين حول العالم، وتلك الثقافات المتنوعة عكسها المؤلفين الموسيقيين بالبرتغال في مؤلفاتهم الموسيقية، وسوف يتناول هذا البحث مؤلفة صوناتين البيانو عند "لويس برانكو" والتى ألفها ١٩٢٣م ونشرها في لشبونه Lisbon عام ١٩٢٥م، **ويشتمل البحث على** المقدمة – مشكلة البحث– أهداف البحث – أهمية البحث – تساؤلات البحث – إجراءات البحث.

وينقسم البحث إلى جزئين:

الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على

١- الموسيقى في القرن العشرين.

٢- نبذة تاريخيه عن مؤلفة الصوناتين.

٣- حياة "لويس دى فريتاس برانكو".

٤- مؤلفات "لويس دى فريتاس برانكو" لآلة البيانو.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على:

دراسة تحليلية عزفية للثلاث حركات في صوناتين البيانو عند "لويس دى فريتاس برانكو" لتحديد التقنيات الأدائية بها وتوضيح أسلوب الأداء الجيد لها، **ويختتم البحث** بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

• **مدرس دكتور بقسم الأداء – شعبة بيانو – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.**

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Abstract of the Research
The Most Important Modern Techniques for Performing Piano Sonatine by "Luís de Freitas Branco"

• **Zeinab Abd ElFattah Ibrahim**

The Sonatine is one of the musical compositions that, despite what she reached from the pinnacle of creativity in the classic and romantic era in terms of composition, performance and form, however it has developed and flourished also since the beginning of 20th century, among them are the Portuguese professor and music composer Luís de Freitas Branco (1890-1955), Salwa Al-Shwan's study indicated the importance of the distinguished geographical location of Portugal in southwestern Europe in Iberian peninsula, despite its firm Europe roots, it reflects its interaction with different culutures as a resulte of exploration trips by the Portuguese discoveries around the world, these diverse cultures are reflected by Portugues composers in their musical compositions, this research will be covered piano Sonatina by Luís Branco, which published in Lisbon 1925.

The research includes:

Introduction, Problem, Objectives, Importance, Questions, and Procedures, terms of the Research.

The research divided into:

First part: Theoretical frame; its includes

1- Music in the 20th Century.

2- Historical of Sonatine Composition.

3- Luís Branco's Life.

4- Luís Branco's Piano Compositions.

Second Part: Applied Frame; its includes

An analytical of Piano Sonatina by Luís de Freitas Branco to define the modern performance techniques and clarify their performance style, then the research concluded the results, recommendations, references in Arabic and Foreign, abstract of the research Arabic and Foreign.

* **A teacher in the Performance Department, Piano Division, Faculty of Music Education, Helwan University.**

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com