دراسة تحليلية للحركة الثانية من السيمفونية الرابعة مصنف 98 ليوهان برامز

أ.م.د/ إيمان عبد الباقى السيد إسماعيل*

مقدمة البحث

السيمفونية هي أحد أشكال التأليف الموسيقى البحت الذي يقوم على مبدأ السوناتا ولكن للأوركسترا السيمفوني[1].

السيمفونية مؤلفة آلية للأوركسترا تتكون من أربعة جركات، الحركة الأولى غالباً تتبع قالب السوناتا، أما الحركة الثانية فتأتي بطيئة وقورة وغنائية الطابع في صيغة السوناتا أيضاً أو الصيغة الاستطرادية، أو صيغة ثلاثية بسيطة أو على نظام لحن وتنويعاته، وتأتي الحركة الثالثة متوسطة السرعة وفي قالب المينويت والتريو غالباً، بينما تأتي الحركة الرابعة سريعة جداً في قالب الروندو أو السوناتا [2].

ويعد قالب السوناتا أحد أهم الأشكال الآلية في التأليف الموسيقى الآلي فهو يتكون من عدة حركات متباينة السرعة والطابع، تكتب لآلة البيانو المنفرد أو لأى آله أوركسترالية أخرى، اشتقت كلمة "Sonata" من الفعل الإيطالي Sonare وتعني معزوفة تعزف على الآلات الموسيقية أبدعها العديد من المؤلفين في مختلف العصور بدءًا من أواخر عصر الباروك وحتى القرن العشرين ولم تعزف كقالب موسيقى إلا منذ عام 1650م وظهرت معالمها بصورة واضحة وذلك نتيجة للتطور الذي قدمة العديد من المؤلفين في القرن السابع عشر وحتى القرن الثامن عشر[3].

ويعد يوهان برامز Brams Johannes (1833–1897) واحدا من أبرز أعمدة المدرسة الرومانسية في الموسيقى الكلاسيكية، وقد تميز أسلوبه بعمق التعبير وصرامة البناء، مما جعله يلقب أحيانا بخليفة بيتهوفن Beethoven(1770–1827) الحقيقي، وتعد السيمفونية الرابعة مصنف 98 من أواخر وأهم أعماله الأوركسترالية، حيث تجسد نضجاً فنياً وفلسفياً عميقاً، ومن هنا تبرز

---

* أستاذ النظريات والتأليف المساعد بقسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية.

[1] عواطف عبدالكريم (2000): معجم الموسيقا ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ،ص 143.

[2] Figes, Orlando, Natasha 'S Dance (2002):A Cultural History of Russia New York :Metropolitan Books, ISBN 0-8050-521-9, P.30.

[3]. ثيودر .م. فينى (1972): تاريخ الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الخولى وجمال عبدالحميد ، دار المعرفة ، القاهرة ، ص 323.

مشكلة البحث فى التساؤل الرئيسى فى كيفية تناول برامز لشكل السوناتا في السيمفونية الرابعة مصنف 98 ومدى تأثيرها فى تطوير شكل السوناتا فى الموسيقى الغربية .

مشكلة البحث:

تعد الحركة الثانية من السيمفونية الرابعة مصنف 98 أحد قوالب التأليف الموسيقى التى استخدمها بعض مؤلفى القرن العشرين فى مؤلفاتهم ولكن بأسلوب مختلف وأن هناك تبايناً فى الآراء حول مدى إلتزام برامز بالبنية التقليدية مقابل حرصة على تطورها بما يتوافق مع تطلعاته الفنية، ومن هنا جاءت مشكلة البحث حيث أن قالب السوناتا من المؤلفات الموسيقية التى تتضمنها المناهج الدراسية بالكليات الموسيقية المتخصصة إلا أن بعض الطلاب ليسوا بدراية بتطور هذا القالب الذى يمكنهم من خلاله فهم التطورات الخاصة بتأليف الموسيقى كما لاحظت الباحثة أن معظم المؤلفين المصريين– في حدود علم الباحثة– لم يقوموا بتأليف الأعمال الموسيقية السيمفونية وهو قالب هام له أثر كبير فى تطور أساليب التأليف والتوزيع الأوركسترالى الأمر الذى جعل الباحثة تهتم بتناوله من حيث دراسة وتحليل الحركة الثانية من السيمفونية الرابعة مصنف 98 لعلها تكون مفيدة للمتخصصين لتشجيعهم على تأليف أعمال سيمفونية تجمع بين التقنيات العالمية والهوية المصرية.

هدف البحث:

يكمن هدف البحث فى:

التعرف على أسلوب يوهان برامز فى الحركة الثانية من السيمفونية الرابعة مصنف 98 من حيث (الصياغة – التوزيع الأوركسترالي للمادة اللحنية – التونالية – التآلفات الهارمونية).

أهمية البحث:

تتمثل أهمية البحث فى:

تفهم الدارسين المتخصصين لأسلوب برامز من خلال الحركة الثانية من السيمفونية الرابعة وذلك من خلال التحليل الموسيقى، وفتح مجال الدراسة والتحليل لأحد أساليب التأليف الموسيقي مما يؤدى إلى إيجاد أفكار جديدة للمؤلفين الموسيقيين.

تساؤلات البحث:

ما هو أسلوب يوهان برامز فى الحركة الثانية من السيمفونية الرابعة مصنف 98 من حيث

(الصياغة –التوزيع الأوركسترالي للمادة اللحنية – التونالية – التآلفات الهارمونية).

حدود البحث:

حدود مكانية: المانيا.

حدود زمنية :- (1884–1885).

إجراءات البحث

منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى) .

عينة البحث: الحركة الثانية من السيمفونية الرابعة مصنف 98 ليوهان برامز.

أدوات البحث: المدونة الموسيقية للعينة، اسطوانة مدمجة CD للاستماع.

مصطلحات البحث:

السيمفونية Symphony

هى عمل أوركسترالي يقع فى عدة حركات الأولى منها السوناتا وقد تتكون من حركة واحدة أو ثلاث أو أو خمس حركات أو أكثر[1].

التآلفات الكروماتية Chromatic Chords

هى تآلفات تحتوى على نغمة غريبة أو أكثر، خارجة عن السلم الدياتونى المستخدم، وقد تستخدم هذه التآلفات بطريقة عارضه فى تتابعات هارمونية دون إحداث أى تأثير على المركز التونالى أو تستخدم كتآلفات مشتركة تدخل فى عملية التحويل إلى سلالم أخرى[2].

نغمة البدال Pedal Point

هي نغمة موسيقية محددة تظهر غالباً فى صوت الباص، تطنُ لمدة زمنية ممتدة أسفل الأصوات الموسيقية الأخرى التى تتحرك فوقها بحرية.

تأخير النبر Syncopation

[1]. حسام الدين زكريا(2004): المعجم الشامل للموسيقى العالمية "ج1" ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ص 517.

[2] .Percy A. Sholes (1970): " The Oxford companation to music ",New York, Oxford university press, Othed, p181.

ممارسة إيقاعية تغير من طبيعة النبضات الإيقاعية للميزان الموسيقى، وتحولها من نبضات قوية إلى نبضات ضعيفة، والعكس صحيح[1].

التطعيم Alteratin

هو تغيير أو تلوين يأتي على أي درجة من درجات السلم الدياتوني، وذلك عن طريق استخدام علامات الرفع أو الخفض، وبالتالي تصبح النغمة المعدلة غريبة عن السلم الدياتوني، ويطلق عليها النغمة المطعمة ويرمز لها بالرمز المختصر Alt[2].

دراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

قامت الباحثة بتقسيم الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث إلى محورين هما:

المحور الأول: بعض أحدث الدراسات السابقة التى تهتم بمؤلفات يوهان برامز.

الدراسة الأولى: بعنوان "**الأسلوب الغجرى فى موسيقى برامز**"* .

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب برامز فى استلهام السمات الموسيقية الغجرية فى مؤلفاته، واتبعت المنهج الوصفى (تحليل محتوى)، على عينة من مؤلفات برامز التى استلهم فيها الأسلوب الغجرى من خلال (التكنيك المميز للآلات الموسيقية المستخدمة فى الفرق الغجرية، الأنماط الإيقاعية الغجرية، التونالية الغجرية، التكثيف اللحنى الغجرى)، وأسفرت النتائج عن الإجابة عن تساؤلات الدراسة وتوضيح السمات الموسيقية للأسلوب الغجرى وطرق استلهام برامز للسمات الموسيقية الغجرية فى مؤلفاته.

الدراسة الثانية: بعنوان "**تنويعات برامز ودورها فى إثراء الإرتجال الموسيقى**" **.

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب التنويعات عند برامز وإثراء الإرتجال الموسيقى من خلال تنويعات برامز، واتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفى (تحليل محتوى)، وأسفرت النتائج عن الإجابة عن تساؤلات الدراسة وتوضيح التقنيات العزفية فى تنويعات برامز التى تسهم فى الإرتجال الموسيقى.

المحور الثانى: دراسات سابقة تهتم بالسيمفونية، والمؤلف برامز .

---

[1]. عواطف عبدالكريم :- معجم الموسيقى ، مرجع سابق ص 143،115.

[2] .Apel, Willi (1972) Harvard Dictionary of Music , Harvard University Press,2nd Ed, Cambridge p.164.

* مؤنس على مصطفى (2022): مجلة علوم وفنون الموسيقى، مجلد 47، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

** كاترين عزت سعد يوسف (2025): مجلة علوم وفنون الموسيقى، مجلد53، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

الدراسة الرابعة: بعنوان "**دراسة مقارنة للتوزيع الأوركسترالى عند كل من روبرت شومان وجوستاف مالر من خلال السيمفونية الرابعة مصنف 120 فى مقام رى الصغير لشومان**". ***

هدفت تلك الدراسة إلى تقديم دراسة تحليلية مقارنة بين أسلوبى شومان Schumann(1810–1856) وماللر Gustav Mahlar(1860–1911) فى التوزيع الأوركسترالى للسيمفونية الرابعة لشومان فى سلم رى الصغير، واتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفى (تحليل محتوى)، على الحركة الأولى من السيمفونية الرابعة مصنف 120 فى سلم رى الصغير لشومان، وأسفرت النتائج عن الإجابة عن تساؤل البحث وتوضيح أسلوب كل من شومان ومالر فى التوزيع الأوركسترالى للحركة الأولى من السيمفونية الرابعة فى سلم رى الصغير عند شومان من خلال عناصر التحليل العام (التونالية العامة، العنصر الزمنى"السرعة– الميزان"، الصيغة، تكوين الأوركسترا)، وعناصر التحليل التفصيلى (البناء الداخلى، مضاعفة الأداء، أساليب الأداء).

الدراسة الثانية: بعنوان "**الفلسفة الجمالية للموسيقى فى بعض أعمال يوهان برامز السيمفونية**"*

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على فلسفة وفكر برامز فى توظيف آلة الكورنو داخل سيمفونياته، وتوضيح أهم عناصر التحليل الأدائى فى الحركة الرابعة من السيمفونية الرابعة لبرامز، واستخراج الصعوبات الآلية فى الحركة الأولى من السيمفونية الرابعة ومحاولة توضيح كيفية التغلب عليها، واتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفى التحليلى، وتضمنت عينة الدراسة السيمفونية الرابعة فى مقام مى الصغير مصنف رقم 98، وأسفرت النتائج عن الإجابة عن تساؤلات البحث وتوضيح الفلسفة الجمالية للموسيقى التى اتبعها يوهان برامز فى تأليفه لسيمفونياته.

الدراسة الخامسة: بعنوان "**التنويعات عند برامز فى الحركة الختامية من السيمفونية الرابعة فى سلم مى/الصغير مصنف 98**"**

هدفت تلك الدراسة الى تقديم دراسة تحليلية لأسلوب برامز للحركة الختامية فى سلم مى/الصغير من السيمفونية الرابعة مصنف 98، واتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفى (تحليل محتوى) وأسفرت

*** إيهاب يوسف السيد (2024): مجلة علوم وفنون الموسيقى، مجلد 52، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

* جون حنا نصرى (2022): مجلة علوم وفنون الموسيقى، مجلد 48، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

** علا أحمد حسام الدين(2010) :أسلوب التنويعات عند برامز فى الحركة الختامية من السيمفونية الرابعة فى سلم مى/الصغير مصنف 98

النتائج عن الإجابة على تساؤلات البحث وتوضيح أسلوب برامز في تنويعات الحركة الختامية (30 تنويعة وكودة).

الدراسة السادسة : بعنوان

"Reorchestration of Brahm's Symphony No. 1 in C minor, Op. 68, 1st movement " [***]

إعادة توزيع أوركسترا سيمفونية برامز رقم 1 في دو الصغير، مصنف 68، الحركة الأولى.

هدفت تلك الدراسة إلى إعادة توزيع أوركسترا سيمفونية برامز رقم 1 في دو الصغير، مصنف 68، مع التركيز بشكل خاص على حركتها الأولى. والتي استغرق برامز أكثر من 20 عامًا لإكمالها، واهتم الباحث بالناحية التاريخية لبرامز، وبالتوزيع الأوركسترالي وتوصل الباحث إلى أن برامز أثر تأثيرًا عميقًا على موسيقيي عصره.

تعليق عام على الدراسات السابقة.

يتفق البحث الحالى مع الدراسات السابقة فى دراسة السيمفونية، ويتفق مع دراسة كل من مؤنس على ، جون حنا، كاترين عزت، علاء أحمد فى دراسة السيرة الذاتية لبرامز ويختلف عنهم فى عينة الدراسة حيث يتناول البحث الحالى تناول الحركة الثانية من السيمفونية الرابعة مصنف 98 لبرامز في سلم مى/ك.

<u>ينقسم البحث إلى جزئين:</u>

الجـزء الأول : الإطـار النظـري ويشـتمل علـى (السـيرة الذاتيـة ليوهـان برامـز – السـيمفونية – السوناتا)

الجـزء الثـانى : الإطـار التطبيقـى ويشـتمل علـى الدراسـة التحليليـة لعينـة البحـث (الحركـة الثانيـة مـن السـيمفونية الرابعـة مصـنف 98 مـن حيـث (الصـياغة –التوزيـع الأوركسـترالى للمادة اللحنية– التونالية– التآلفات الهارمونية).

أولاً:– الجزء الأول: الإطار النظري.

المبحث الأول:– يوهان برامز(1833–1897) Johannes Brahms

[***] Hwang, Seolae. *Reorchestration of Brahms' Symphony No. 1 in C minor, Op. 68, 1st movement* PhD Seolae Hwang, University, 2024.

حياتة:

ولد يوهان برامز في هامبورج عام(1833) في أسرة فقيرة، كان والده يوهان جاكوب برامز عازف كونترباص في أحد الفرق الشعبية وقد قادته طباعه الصعبة والقاسية التي أورثها لإبنه إلى الخلاف مع زوجته وانتهي الخلاف الزوجي إلى الانفصال عن زوجته وأثر هذا الوضع العائلي الصعب على يوهان الصغير فخلق منه إنساناً عصامياً، بطابع وإرادة قوية، وأراد والده الذى عرف موهبته المبكرة أن يجعل منه عازف كمان، فلقنه دروس الموسيقى الأولي وعلمه العزف على الكمان، والفيولونسيل والكونترباص على أمل أن يساعده ذات يوم في فرقته الشعبية الصغيرة.

وفي عام 1840 عهد به والده إلى عازف البيانو المشهور(فردريك وليبولد كوسيل) Cossel Willibald Friedrich فقام بتعليمه الأسس الموسيقية للعزف، وكان برامز حريصاً على تحصيل دروس العزف واستيعاب ما يقدمه إليه أستاذه، وفي العاشرة من عمره، قدمه كوسيل إلى أستاذه إدوارد ماركس(1806-1887) Marexen Eduard .[1] الذى تعهد برامز بالدراسة الجدية المنتظمة، فدرس نظريات الموسيقي والتأليف إلى جانب العزف على آلة البيانو، وكان كوسيل معلماً جاداً وصارماً، فأخذ عنه برامز هذه الصفات، وتعلم منه تصوير الألحان.[2]

عمل برامز كمدرس بيانو وعازف في المسارح ليساعد اسرته على المعيشة، كما عمل لحساب إحدي دور النشر في إعداد الأعمال الأوركسترالية لألة البيانو والألات النحاسية، وفي تلك الفترة كان برامز شغوفاً بالموسيقي الشعبية وحريصاً على اقتنائها، فجمع عدداً كبيراً من الأغاني الشعبية.

وفي عام 1872 توفي والد برامز بمرض سرطان الكبد عن عمر يناهز السادسة والستين، وتولى برامز منصب قائد أوركسترا جمعية أصدقاء الموسيقي بفيينا، كما انتقل إلى كارلسجاس Karlsgasse بفيينا حيث استقر بها حتى وفاته.

حياته الفنية:

[1] زيد الشريف (1994):"أعلام الموسيقي الغربية"الجزء الثاني-وزارة الثقافة-دمشق- ص 200-201 (بتصرف)
[2] زيد الشريف (1994) :- المرجع السابق ص 201..

اكتمل نضج برامز الفني بالقداس الجنائزي الألماني A German Requiem, Op. 4 الذي ألفه في منتصف الستينيات وما تلاه من أعمال كورالية كأغنية القدر وأغنية النصر والرابسودية، ومن ثم قرر أن يخوض مجال الرباعي الوتري ومجال الأعمال الأوركسترالية الكبيرة، فقام بتأليف الرباعي الوتري رقم (1) في سلم دو الصغير ورقم 2 في سلم لا الصغير مصنف 51 عام 1873 وانهى الرباعي الوتري في سلم (دو) الصغير، وألف أهم الأعمال الأوركسترالية على مدار تاريخه الفني تنويعات علي لحن هايدن Joseph Haydn (1732–1809) Variations on Theme سلم سىb/ك مصنف 56 .

وفي عام 1876 قدم برامز سيمفونيتة الأولى في سلم (دو) الصغير مصنف 68 وأطلق عليها هانز فون بيلو Hans von Bulow (1830–1894) اسم السيمفونية العاشرة أي أتها بمثابة امتداد لسيمفونيات بيتهوفن التسعة، وفى العام التالى قدم برامز سيمفونيته الثانية فى سلم (رى) الكبير مصنف 73، وحصل على الميدالية الذهبية من الجمعية الفلهارمونية Philharmonic Society بلندن، وفى عام 1878 ألف كونشرتو الكمان فى سلم (رى) الكبير مصنف 77 وسوناتا الكمان رقم 1 فى سلم (صول) الكبير مصنف 78، وفى عام 1879 ألف رابسوديتين للبيانو مصنف 79 وحصل على الدكتوراة الفخرية من جامعة بيرسلو Berslau بألمانيا فألف فى العام التالى "الافتتاحية الأكاديمية" Academic Overture مصنف 80 وأهداها للجامعة، وهذه الافتتاحية تقوم على مجموعة ألحان مدرسية شهيرة فى ألمانيا[1].

توفى صديقه أنسيلم يورباخ رسام ألماني (1829–1880) AnselmFeuerbach فى الرابع من يناير من عام 1880، فألف له برامز "الافتتاحية التراجيدية" Overture Tragic مصنف 81 فى نفس العام، ثم ألف "أغنية جنائزية" Nanie مصنف 82 عام 1881 [2].

وهو نفس العام الذى ألف فيه كونشرتو البيانو رقم 2 فى سلم (سىb) الكبير مصنف 83.

[1] Bozarth, George S,"Brahms"From The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Editor Stanley Sadie, London Macmillan Publishers, vol. 4 ,Second Edition ,2001,p.181.184.185

[2] - Ibid, P184.

وفى عام 1882 ألف "أغنية الأقدار أو المصير" Gesan der Parzen مصنف 89 ، ثم ألف سيمفونيته الثالثة فى سلم (فا) الكبير مصنف 90 ثم سيمفونيته الرابعة فى سلم (مى) الصغير مصنف 98 عام 1885.

حصل برامز على مجموعة من المناصب والأوسمة، ففى عام 1886 أصبح رئيساً شرفياً لجمعية تونكينستلر فى فيينا vein Tonkunstlere وفى العام التالى حصل على لقب فارس بتقلده وسام التقدير Pour Le Merite فى العلوم والفنون من بروسيا، ثم وسام الحرية من هامبورج عام 1889، كما حصل على العضوية الشرفية بجمعية :بيت بيتهوفن" Beethoven-Hause فى مدينة بون.

وفى عام 1890 أعلن برامز أنه سيتوقف عن التأليف، إلا أنه لم يلتزم بهذا التصريح وألف فى نفس العام الرباعى الوترى رقم 2 فى سلم (صول) الكبير مصنف 111، ثم ستة رباعيات للكورال والبيانو، وفي عام 1891 ألف ثلاثي البيانو والكلارنيت والتشيللو فى سلم (لا) الصغير مصنف 114، ثم خماسية الكلارنيت فى سلم (سى) الصغير مصنف 115.

وفى عام 1892 ألف برامز سبعة فانتازيات للبيانو مصنف 116، ثم ثلاثة أعمال إنترميتزو Intermezzo مصنف 117 عام 1893، وعشر مقطوعات للبيانو مصنف 118، 119، وسوناتتين للكلارنيت مصنف 120 عام 1894، ثم إحدى عشر برليود للكورال والأورغن مصنف 112 التى تعد آخر أعماله المعروفة.

وكان آخر نشاط لبرامز عام 1896 حين قاد كونشرتو البيانو رقم 1، 2 فى برلين، وكان آخر ظهور له أمام الجمهور عام 1897 حين حضر حفلة موسيقية لأوركسترا فيينا الفيلهارمونى بقيادة هانز ريختر (1843– 1907) Hans Richter عزفت بها السيمفونية الرابعة مصنف 98 لبرامز

توفى برامز فى الثالث من أبريل عام 1897 إثر إصابته بمرض السرطان عن عمر يناهز أربعة وستون عاماً[1].

سمات أسلوب برامز في التأليف الموسيقي:

تميزت ألحانه بالصور الموسيقية، كما تميزت ألحانه بكونها شديدة الغنائية، وهى إما ألحان عريضة غنائية أو قائمة على تجميع وتوسيع خلايا

[1] Ibid, P 188.288.

لحنية لأنها كثيراً ما تكون مضمنة داخل نسيج إيقاعى متشابك[1]، تمتاز موسيقاه بميلودية منسابة، مع تداخل الألحان في بوليفونية مبتكرة تصاحب كل هذا ايقاعات معقدة. [2]

الهارمونى: غاية فى الثراء يزخر بالتآلفات المطعمة لخلطه المستمر بين المقام الكبير والمقام الصغير مع الإهتمام بعلاقات الثالثات علاوة على اللمس المتواصل للتآلفات الأساسية بشكلها الدياتونى أو المطعم وكثرة استخدام الزخارف اللحنية الملونة ولهذا السبب ولتفادى القفلات التامة بشكل واضح إلا فى النهاية، لاتظهر التونالية بشكل صريح.

الإيقاع: أقوى العناصر الموسيقية في مؤلفات برامز، ويميل بكثرة إلى استخدام المقابلات الإيقاعية وتأخير الضغوط القوية عن موضعها الأصلى Syncope، علاوة على إظهار تقسيمات وزنية ثلاثية داخل الميزان الثنائى والعكس صحيح.

التكوين الإوركسترالى: التزم فى مؤلفاته بالتكوين الأوركسترالى الكلاسيكى المتأخر مع الإهتمام بمجموعات النفخ النحاسية، وبخاصة آلة الهورن الفرنسى له شخصية مميزة من ناحية توزيع اللحن الواحد على مجموعات آلية مختلفة مما يحدث نوعاً من التشتيت اللحني، مع كثافة نسيجه متعدد الأصوات والإيقاعات، ويغلب على موسيقاه اللون القاتم والرنين الثقيل البعيد عن الشفافية والأثيرية.

أشكال التأليف الموسيقى والصياغة: التزم بأشكال التأليف الكلاسيكى (السيمفونية، السوناتا، والكونشيرتو) مع الإهتمام واضح بالتنويعات[3].

المبحث الثاني:- السيمفونية Symphony

هى كلمة يونانية الأصل وظهرت كلمة (سيمفونية) فى القرون الوسطى على اى صوتين متوافقين يسمعان معاً في ذات الوقت، ثم بعد ذلك أطلقت علي أي عمل موسيقي للأصوات البشرية أو الآلات التي تستعمل فنون

[1] عواطف عبد الكريم (2012):"تاريخ وتذوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى"، مرجع سابق ، ص 206 -207.
[2] بثينة فريد (1973) :"عشرة من أساطين النغم "دار الكتاب الحديث، القاهرة ، ص147.
[3] عواطف عبد الكريم(2012): " تاريخ وتذوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى"، مرجع سابق، ص 207-208.

الكـــونترابنط Counterpoint (فـــن تعـــدد التصـــويت بشـــكل أفقـــى)، وتطلـــق كلمـــه ســـيمفوني احيانـــا علـــى بعـــض الآلات التـــي تـــتمكن مـــن أداء أكثـــر مـــن صـــوت فـــي ذات الوقت [1].

وكلمـــه ســـيمفونيا sinfonia كانـــت تســـتعمل فـــي ايطاليـــا ابتـــداءً مـــن القـــرن الثالـــث عشـــر وتطلـــق علـــى الموســـيقى الآليـــه التـــي تتخلـــل الأعمـــال المســـرحيه والأوبراليـــة والأوراتوريـــو وكانـــت تطلـــق كلمـــة ســـيمفونية علـــى الافتتاحيـــة التـــى تســـبق الأوبرا .

وســـميت لـــذلك بالســـيمفونية الســـابقة للأوبـــرا l'opéra avanti Symphonie والتـــي أصـــبحت بعد ذلك الأفتتاحية Overture.

وبـذلك نجـد أن السـيمفونية الكلاسـيكية عبـاره عـن تطـور لأفتتاحيـة الأوبـرا الفرنسـية والتـي كانت تتضمن ثلاث حركات :

الحركة الاولى : بطئ كوردالي .

الحركة الثانية : سريع فوجالى .

الحركة الثاثة : ختام بطىء كوردالى .

أما افتتاحيات الأوبرا الإيطالية التى كانت تتضمن ثلاث حركات هى :

الحركة الأولى: سريعه.

الحركة الثانية: بطيئة.

الحركة الثالثة: ختام سريع.

عزفـــت هـــذه الإفتتاحيـــات فـــى حفـــلات موســـيقية بحتـــه بعيـــداً عـــن الأوبـــرا وبـــذلك أصـــبحت الســـيمفونيات الأولـــى، وكـــان تطـــور متزامنـــاً مـــع تطـــور الســـوناتا، وعلـــى هذا فالسيمفونية ما هى الا سوناتا للأوركسترا اضيفت إليها حركة رابعة [2].

مراحل تطور السيمفونية:

[1] Larue,jan: ,(2001). "symphony"Article in the new Grove Dictionary of music and music ions , vol .(24) .Editor Stanlcy Sadie. Second Edition, New York, Macmillan Publ, ,p (521).

[2] Cusick, Suzanne and Larue, Jan ,(2001).:'Sinfonia" Article in the New Grove Dicitionary of Music and Musicians,Vol.(23). Editor Stanley Sadie. Second Edition New York, Macmitlan pubi,.p(419) .

وقد مرت السيمفونية بعده مراحل في تطورها عبر العصور منذ عصري النهضة والباروك والتي لم تكن فيهما مؤلفه قائمة بذاتها بل كانت جزء من عمل موسيقي كبير الى ان بدأت تتبلور صيغه السيمفونية خلال القرن الثامن عشر، تطورت على أيدي أبناء يوهان سباستيان باخ Johann Sebastian Bach (1685- 1750)، وهما كارل فيليب امانويل باخCarl Philipp Emanuel Bach (1714: 1788) ويوهان كريستيان باخ Johann Christian Bach (1735–1782) وأخذت في التطور في العصر الكلاسيكي إلى أن أصبحت مؤلفه لها شكل وتكوين ثابت إما ثلاثة او أربعة حركات، وجاء العصر الرومانتيكي وظهرت به عدة أشكال جديدة للسيمفونية مثل السيمفونية البروجرامية مثل "الخيالية Fantastique" للمؤلف هيكتور برليوز Hector Berlioz (1803–1869)، يوهان برامز مثل السيمفونية الخامسة مصنف 98 عينة البحث ثم يأتى القرن العشرين وقد شهدت السيمفونية فى العقد الأول منه أقصى مراحل النضج وإتجه بعض المؤلفين إلى الشكل الكلاسيكي التقليدى في تأليف السيمفونية مع اضافة تغيرات تختلف من مؤلف لأخر وتلائم روح القرن العشرين. [1]

المبحث الثالث: السوناتا Sonata

السوناتا كلمة مشتقة من المعنى اللاتينى كلمة (sonare) والتي تعني معزوفة وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر كان من الممكن تسمية أى عمل أوركسترالي بالسوناتا[2].

والسوناتا عبارة عن قالب موسيقي يحتوى على عدة حركات تختلف في سرعتها يظهر المؤلف الموسيقى من خلالها أسلوبه وبراعته في الأداء، وتتكون من ثلاث أقسام رئيسية هى (قسم العرض، قسم التفاعل، قسم إعادة العرض)، وهناك سوناتا منفردة يتم أدائها على آلة منفردة أو سوناتا يتم أدائها على آلتين موسيقيتين، ولقد أطلق على السوناتا التى تتكون من حركة واحدة أو عدة حركات " صيغة السوناتا Sonata Form"[3].

وتعتبر السوناتا من المؤلفات التى تتقيد بشكل محدد حيث تتبع نظام معين فى طريقة تأليفها مثل موسيقى الحجرة، والسيمفونية، والإفتتاحية، والكانتاتا، القصيد السيمفونى، والكونشيرتو [4].

---

[1] Laure, Jan: op. cit, p ,(812).

[2] محمد محمود عمار (1991):" الموسيقى الكلاسيكية ، تفهمها والتعريف بها "، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ص 43

[3] Hugh, Macdonald (2001) ,: Transformation The matic, Art . in The NewG Grove s'Dictionary of Music and Musicians ,Editor Stanley , Sadie, Second Edition , New York ,Macmiillan Publ , Vol (25) .p671.

[4] - عواطف عبدالكريم : معجم الموسيقي ، مرجع سابق ص 140 .

مراحل تطور السوناتا

السوناتا مؤلفه موسيقية لآله واحدة(هارمونية) وقد كانت السوناتا فى القرن السادس عشر تشبه المتتابعه Suite وهى مجرد تجميع لعدد من القطع الصغيرة تُعزف متتالية وكلها في سلم موسيقي واحد، ومنها ما هو قائم على ألحان دينيه، لذلك سميت سوناتا الكنيسه.

ويعد يوهان كوناو أول من ألف ودون سوناتا لآلة الهاربسكورد وذلك فى القرن السابع عشر، كما يرجع الفضل إلى المؤلف الموسيقي الألماني كارل فليب إيمانويل باخ فى وضع صيغة محددة لقالب السوناتا حيث ألف العديد من السوناتات وعمل جاهدا على تنظيم الحركة الأولى لهذا القالب مما أدى إلى تطوره وأطلق عليه أبو السوناتا. [1]

ثم جاء العصر الكلاسيكي بعد ذلك حيث وصلت السوناتا إلى قمة مجدها ويعد هايدن من الشخصيات الرئيسية في تطوير السوناتا في العصر الكلاسيكي، فقد قام بإتباع إيمانويل باخ فى معالجة السوناتا بشكل عام وقد كان هايدن أكثر تحرراً فى ترتيبة للحركات، وفى استخدامه للأوكتافات الحاده والباص المتصل.

وفى تلك الفترة حل البيانو محل الهاربسيكورد والكلافيكورد، كما ظهرت السوناتا المصاحبه أو ما سميت فى تلك الفترة بسوناتا الهاربسيكورد أو البيانو بمصاحبة الكمان أو الفلوت أو الشيللو[2].

وقد كانت صيغة السوناتا فى ذلك الوقت ثنائية الأجزاء (A-B)، وندرت الصيغة الثلاثية (A-B-A_2)، أما الهارومونى فقد تغير من أسلوب عصر الباروك الكونترابنطى إلى النسيج الهوموفونى الذى ظهر بالفعل فى سوناتا موتسارت حيث كان النسيج الهوموفونى يسيطر على غالبية سوناتاته، ثم جاء بيتهوفن الذى تطورت الصوناتا فى عهده لتصبح عدد حركاتها أربع مضيفاً تعبيرات أكثر انفعاليه وعاطفيه فى السوناتا ذات الطبع الجاد لتصبح كالآتى:

الحركه الأولى: سريعه نشطة في صيغة الصوناتا.

الحركه الثانية: بطيئة غنائية ومعبره للغايه.

الحركه الثالثة: مرحه فى صيغة المنويت او السكرتزو وفي ميزان ثلاثي .

الحركه الرابعة: نشطة سريعة جدا فى صيغه الروندو او السوناتا روندو.

[1] ثيودر. فينى : ترجمة سمحة الخولى وجمال عبدالرحيم ، تاريخ الموسيقى العالمية ، مرجع سابق ، ص 323.

[2] Latham Alison (2002): , The oxford companion to Music , New York , OxFord university prees, P1157

مع ملاحظه أن الحركة الرابعة تحل محل الحركة الثالثة فى السوناتات ذات الحركات الثلاث[1].

وتقع سوناتا العصر الكلاسيكى عادة فى ثلاث حركات :-

الحركة الاولى: سريعة نشطة فى صيغة السوناتا

الحركة الثانية: بطيئة إما فى صيغة السوناتا ، أو لحن وتنويعاته

الحركة الثالثة : سريعة فى صيغة الروندو أو السوناتا روندو.

وصيغة السوناتا تصاغ داخليا على النحو التالى:

قسم العرض: Exposition

يسبق قسم العرض مقدمة إختيارية وغالباً ما تكون بطيئة ، ثم يبدأ قسم العرض في الحركة الأولى باللحن الرئيسي الأساسي ويسمى الموضوع الأول وله طابع إيقاعي نشط ويظهر دائماً في السلم الأساسي، ثم فقرة إنتقالية أو قنطرة، ثم يأتي الموضوع الثاني مع ملاحظة وجود رابط لحني إيقاعي بين شخصية الموضوع الأول في سلم الأساسي والموضوع الثاني في سلم الدرجة الخامسة، إذا كان في سلم كبير أما إذا كان الموضوع الأول في سلم صغير يكون الموضوع الثاني في السلم القريب المناسب ويختتم قسم العرض بفكرة ثانوية أو تذييل (Codetta) تصاغ في سلم الموضوع الثاني[2].

قسم التفاعل: Development

يقوم هذا القسم على إستغلال المادة اللحنيه التي في قسم العرض وتطويرها وإنماء الألحان الأساسية أو أجزاء منها، وهو قسم حر يتلاعب فيه المؤلف بالألحان الأساسية وبما يضيفه من مادة لحنية جديدة Episode وينتقل بها خلال المقامات الموسيقية المختلفة وليس لهذه التنقلات حد، ففيها يمكن الإنتقال إلى المقامات البعيدة عن المقام الأصلي للحركة، ويمكن في هذا القسم استغلال الأساليب الكونترابنطية المختلفة وليس لهذا القسم ترتيب نظامى[3].

[1] Percy Ascholes (1956): , The Oxfoed companion to music , Ninth Edititon , OXFord university Pressm London New York Toronto, P878 – 879

[2] سمحة الخولى وأخرون (1972): محيط الفنون -الموسيقى2 ، القاهرة، دار المعارف 1972 ص 190.

[3] احمد المصرى : محيط الفنون " الجزء الثانى " ، مرجع سابق ، ص 194، 196

لذلك يتصف بعدم استقرار سلمي من الناحية الهارمونية حيث يبدأ قسم التفاعل عاده في نفس المقام الذي انتهى به قسم العرض أو في مقام مماثل ويجب أن يعود في نهاية التفاعل إلى المقام الأصلى للحركة وينتهي بقفلة نصفية[1].

قسم إعادة العرض Recapitulation

وهو عبارة عن إعادة قسم العرض ولكن بتصرف مع ملاحظة أن يكون هذا القسم في السلم الأساسى للجزء الأول خاصة (سلم الموضوع الأول) بشكل كامل دون إعادة وقد تكون هناك تذييل (كودا) في نهاية هذا القسم كنوع من القفلة النهائية[2].

وفي العصر الرومانتيكي فقد إتخذ قالب السوناتا شكلا آخر حيث كتبه المؤلفين الموسيقين بأسلوب يشبه المقطوعات الموسيقية الرومانتيكية، وإلتزم المؤلفين الموسيقين بالسوناتا الجادة، وهناك سوناتات جمعت بين الكلاسيكية والرومانتيكية، وبحلول القرن التاسع عشر فقدت السوناتا شكلها المتعارف عليه بمعني أنها خرجت عن فكرة الشكل أو القالب تماما لكى يحدد ويأكد المضمون الإنفعالي والعاطفي أى أصبح يسير تبعاً لأهواء المؤلف دون التقيد بنظام القالب، وفى النصف الأول من القرن التاسع عشر أخذت تظهر مقطوعات صغيرة كانت تخرج عن الصورة التقليدية وتعبر عن خيال المؤلف البارع وذاته بصورة براقة، وكان هذا التحول إلى التعبير الداخلى لمشاعر المؤلف الشخصية، حيث قام المؤلفين الموسيقين الرومانتيكين بإثبات ذاتهم تجاه هذا النوع من المؤلفات الموسيقية فأصبحت السوناتا تعبر عن ذاتهم بصورة واضحة براقة[3].

وتمسكت مؤلفة السوناتا بالتكوين الشكلى للحركات وبالتباين بين سرعاتها فجاءت كالتالى:

- **الحركة الأولى** فى قالب السوناتا السريع Sonata Allegro Form
- **الحركة الثانية** بطيئة Adagio
- **الحركة الثالثة** وهى إما أن تكون فى صيغة الروندو كما جاءت فى العصر الكلاسيكي، أو تكون فى شكل فوجالى أو فى قالب تنويعاتVariation، أما فى السوناتا

[1] عماد حموش ، ماجود دحل (1998): تحليل القوالب الموسيقية ، منشورات وزارة الثقافة المعهد العالى للموسيقى ، دمشق ص 129

[2]. ثيودر فينى ، تاريخ الموسيقى العالمية مرجع سابق ص 429.

[3]. فؤاد زكريا واخرون (1970): محيط الفنون ،دار المعارف ، القاهرة ، ص 266.

ذات الأربع حركات فتكون الحركة الثالثه بها إما سكرتزو Scherzo أو منيويت وتريو والحركة الرابعة إما روندو أو تنويعات[1].

ثانياً: – الإطار التطبيقى

مقدمة

السيمفونية الرابعة في مقام مى الكبير مصنف 98 مدونتها كادت أن تحترق أثناء حريق بمنزل برامز ولكن أنقذها أحد أصدقائه أول عرض لها كان في بلدة ألمانية صغيرة أسمها ماينينجن عام 1885 تحت قيادته، أقام أوركسترا فيينا الفلهارمونى فى 7 مارس عام 1897 حفلاً لتكريمه وعرضت هذه السيمفونية ولاقت من الحماس والتصفيق والإعجاب الشئ الكثير وكأن الجمهور كان يودع هذا المؤلف العظيم وداعه الأخير.

السيمفونية من أربع حركات: الأولى في صيغة السوناتا، الثانية في صيغة سوناتا حرة، الثالثة سكرتزو في صيغة السوناتا أيضاً، الرابعة تنويعات (30 تنويعا وكودا) على مبدأ التنويعات القديمة باساكاليا[2].

التحليل العام للحركة الثانية من السيمفونية الرابعة مصنف 98 .

ستقوم الباحثة بالتحليل للحركة الثانية من السيمفونية الرابعة مصنف 98 من خلال العناصر التالية (الصياغة – التونالية – التآلفات الهارمونية – التوزيع الأوركسترالي للمادة اللحنية).

جدول رقم (1) يوضح التحليل العام للحركة الثانية من السيمفونية الرابعة مصنف 98.

المؤلف	**يوهان برامز**
الجنسية	**ألمانى**
عام التأليف	**1884**
نوع التأليف	**آلى**
القالب	**سوناتا**

[1] - Latham Alison , The oxford Companion to Music,Oxford University, o.p cit p1176

[2] عواطف عبد الكريم تاريخ وتذوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى ، مرجع سابق ص 212..

اسم العمل	الحركة الثانية من السيمفونية الرابعة مصنف 98
السرعة	متوسط التمهل Andante Moderato
السلم	مى/ الكبير
ميزان	$\frac{6}{8}$
عدد الموازير	118
مدة العزف	40 دقيقة

آلات الأوركسترا.

جدول رقم(2) يوضح آلات الأوركسترا في الحركة الثانية من السيمفونية الخامسة مصنف 98.

2 فلوت	2Floten
2أوبوا	2Oboen
2كلارنيت فى لا	2Klarinetten in A
4 هورن في مى ، دو	4Horner in E ,C
2 ترومبيت فى مى	2Trompeten in E
تيمبانى فى مى	Pauken in E u.H
الكمان الأول	1.Violine
الكمان الثاني	2.Violine
الفيولا	Bratshe
الشيللو	Violoncell
الكونترباص	Kontraba

التحليل التفصيلىمن حيث (الصياغة الداخلية –التوزيع الأوركسترالي للمادة اللحنية – التونالية – التآلفات الهارمونية).

الصياغة الداخلية : مقدمه من م (1–4) تتكون من فكرة لحنية قصيرة وتنتهي بقفلة تامة مقام مى فريجي.

التوزيع الإوركسترالي للماده اللحنية للمقدمة .

تبدأ الحركة الثانية بمقدمة قصيرة من م (1–4) شديدة الغنائية والفخامة تؤديها آلات الهورن الفرنسي والفلوت والأوبوا والكلارنيت (لا) ويظهر اللحن بمحاكاة كانون وهى أحد الفنون الكونترابنطية بين الهورن الفرنسي والفاجوت، وبين الهورن الفرنسي والأوبوا والفلوت، والمادة اللحنية للحن الذي قامت عليه المحاكاه بالمقدمة في الشكل التالي .

شكل رقم 1 يوضح لحن المقدمة الذي قامت عليه المحاكاه.

التونالية : مقام مى الفريجي .

التآلفات الهارمونية من م (1–4): تألفات ملونة فى دو/ك كتألف مطعم فى السلم الأصلى (مقام مى الفريجي).

الصياغة الداخلية الموضوع الأول:–من م (5–30[1]) قفلة تامة سلم مى/ك.

ويتكون من ثلاث أفكار

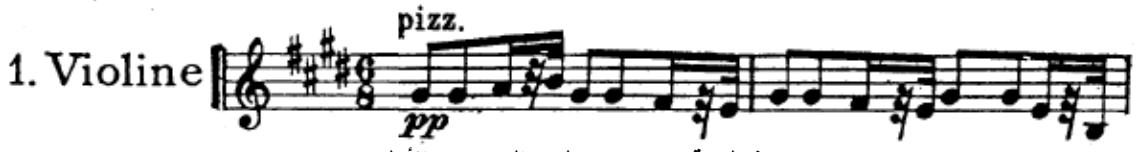
الفكرة الأولى:– من م (5–**15**[1]) جملة مطولة قفلة نصفية سلم مى/ك .

فكرة اللحنية الثانية :– من م (15– 22[1]) جملة منتظمة قفلة تامة سلم مى/ك .

الفكرة اللحنية الثالثة:– من م (22–30) جملة مطولة بقفلة تامة سلم مى/ك.

التوزيع الإوركسترالي للماده اللحنية الفكرة الأولى من م (5–15[1]) .

تظهر المادة اللحنية من م (5–15[1]) ، تظهر المادة اللحنية غنائية فى الكمان الأول بالنبر على الأوتار شكل رقم (2) مع مصاحبة فى الكلارنيت (لا) بشذرات لحنية مستمدة من فكرة لحن الموضوع الأول كما في الشكل رقم (3)، ومصاحبة هارمونية فى الفلوت والفاجوت وصمت الهورن مى ثم بمصاحبته مع الوتريات بمصاحبة كونترابنطية.



شكل رقم 2 يوضح لحن الموضوع الأول

شكل رقم 3 يوضح مصاحبة بشذرات لحنية من لحن الموضوع الأول .

التونالية:- مى/ك ، مى/ص الطبيعي.

التآلفات الهارمونية للفكرة الأولى من م (5-15[1]).

استخدم التآلفات الدياتونية الأساسية ، والتآلفات الملونة .

تم مزج بسيط **Mixture Simple** بين السلمين مى/ك، مى/ص وتم المزج على تآلف الدرجة الخامسة.

واستخدم تآلف االسابعة الثانوية **(VII)** لدرجة فا، والخامسة الثانوية **(V)** لدرجة سى في م(9،10).

فكرة اللحنية الثانية :- من م (15- 22[1]) قفلة تامة سلم مى/ك .

التوزيع الأوركسترالي للماده اللحنية الفكرة اللحنية الثانية :- من م (15- 22[1]).

تظهر المادة اللحنية للموضوع الأول لحن مسترسل فى كلارنيت بشكل محرف ومصاحبة بشذرات من لحن الموضوع الأول فى الفلوت والأوبوا والفاجوت والهورن مى ومصاحبة كونترابنطية فى الوتريات .

التونالية :- مي/ص الطبيعي ، مى/ك .

التآلفات الهارمونية للفكرة اللحنية الثانية من م (15- 22[1]):-استخدم التآلفات الدياتونية والتآلفات الملونة، واستخدم مزج البسيط بسلم مى/ص الطبيعى على الدرجة **V،III** وانتهى بسلم مى/ك.

الفكرة اللحنية الثالثة من م (22-30) يعود مرة أخري للمادة اللحنية الأساسية للموضوع الأول وينتهى بقفلة تامة سلم مى/ك وتنقسم إلى عبارتين .

العبارة الأولى:- من م **(22-25[2])** قفلة تامة سلم مى/ك العودة إلى المادة اللحنية الأساسية للموضوع الأول .

التوزيع الإوركسترالي للماده اللحنية العبارة الأولي من م **(22-25[2])**.

تظهر المادة اللحنية للموضوع الأول فى الكمان الأول ومصاحبة كونترابنطية في باقي الوتريات وكونترابنطية في الكلارنيت لا،والفاجوت، الهورن مي .

التونالية :- مي/ك.

التآلفات الهارمونية العبارة الأولي من م (**$22-25^2$**): التآلفات الدياتونية.

العبارة الثانية :- م (**$25^2 - 30^1$**) تنتهى بقفلة تامة سلم مى/ك.

التوزيع الأوركسترالي للماده اللحنية العبارة الثانية :- م (**$25^2 - 30^1$**) .

تظهر المادة اللحنية بشذرات لحنية من لحن الموضوع الأول في الكلارنيت (لا) والفاجوت ومصاحبة هارمونية فى الهورن مى وكونترابنطية في الوتريات.

التونالية: - سلم مى/ك

التآلفات الهارمونية العبارة الثانية:- م (**$25^2 - 30^1$**) استخدم التآلفات الدياتونية، التآلفات الملونة الخامسة الثانوية للدرجة الخامسة لسلم مى/ك لتأكيد عليه فى م (27،28)، الكروماتيك فى م(28)

الصياغة الداخلية:- القنطرة

من م (30-40) قفلة نصفية سلم سى/ ك ويتم التحويل بنفس المبدأ الكلاسيكي.

وتتكون من جزئين

الجزء الأول:- فكرة لحنية تتكون من م ($30-36^2$) جملة غير منتظمة قفلة نصفية سلم سى/ك .

الجزء الثاني: فكرة لحنية من م (36^3-40) جملة غير منتظمة قفلة نصفية سلم سى/ك.

التوزيع الإوركسترالي للماده اللحنية الجزء الأول من القنطرة

تظهر المادة اللحنية في الكمان الأول والثاني بالعزف المتصل بالقوس على بعد مسافة السادسة المتوازية واللحن مشتق من الموضوع الأول مع مصاحبة الهارمونية مع باقى الألات ومصاحبة أربيجية فى الفيولا والشيللو ومصاحبة الباص المتكرر فى الكونترباص كما فى الشكل رقم (4).

شكل رقم 4 يوضح الجزء الأول من لحن القنطرة.

التونالية : مى/ك ، سى/ك.

التآلفات الهارمونية للجزء الأول من القنطرة :-تآلفات دياتونية.

بدأ اللحن فى سلم مى/ك ثم حول إلى سلم سى/ك عن طريق التآلف المشترك فى م (33) (مى – صول # – سى) الأولى فى سلم مى/ك والدرجة الرابعة في سلم سى/ك .

الجزء الثاني :- فكرة لحنية من م (36^{3}–40) جملة غير منتظمة قفلة نصفية سلم سى/ك.

وانتهى لحن القنطرة الجزء الثاني فى م (39^{1}) قفلة نصفية سلم سى/ك ثم وصلة لحنية من م (39^{1}–40) قفلة نصفية سلم سى/ك.

التوزيع الإوركسترالي للماده اللحنية للجزء الثاني من القنطرة.

المادة اللحنية تتميز بالتكثيف الهارمونى الرأسى مع إستخدام في الفلوت، الأوبوا ، الكلارنيت لا، الفاجوت، الهورن مى، دو، الترومبيت مى، والوتريات كما فى الشكل رقم (5). .

شكل رقم 5 يوضح الجملة الثانية من لحن القنطرة.

التونالية: سلم سى/ك.

التآلفات الهارمونية للجزء الثاني من القنطرة :- استخدم التآلفات الدياتونية والملونة وتكثيف هارمونى يأكد اللحن على الدرجة الخامسة لسلم سى/ك.

الصياغة الداخلية:- الموضوع الثانىمن م (41–63^{1}) يتكون من فكرتين.

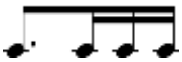
الفكرة الأولي من م (41–52[1]) جملة مطولة قفلة نصفية سلم سى/ك.

الفكرة اللحنية الثانية من أناكروز م (52– 57) جملة غير منتظمة قفلة تامة سلم سى/ك.

التوزيع الإوركسترالي للماده اللحنية الفكرة الأولى من الموضوع الثاني من م (41–52[1])

تظهر المادة اللحنية بلحن عريض كورالى تؤديه ألة الشيللو مع مصاحبة كونترابنطية كما فى الشكل رقم (6) فى الفاجوت والكمان الثانى ومصاحبة أربيجية صاعد هابط فى الكمان الأول ويستخدم السنكوب.

شكل رقم 6 يوضح لحن الموضوع الثانى.

وظهرت المادة اللحنية فى الفاجوت والفيولا والشيللو بوجود موتيفة لحنية فى الشيللو مستمد من القنطرة الجزء الأول وفي نهاية اللحن فى الشيللو موتيفة لحنية المستمدة من القنطرة الجزء الأول بايقاع  بمحاكاة مع الكمان الأول والكلارنيت (لا) مازورة (50) مع مصاحبة اربيجية هابطة فى الشيللو تعبر عن التألفات المستخدمة حتى م (51) ، وكونترابنطية فى الكمان الثاني، هارمونية وكونترابنطية في الفاجوت، صمت الكونترباص والفاجوت فى م(50) واداء الكونترباص مصاحبة كونترابنطية من م(51–52[1])، وظهور نغمات كروماتية فى لحن المصاحبة فى الفاجوت والفيولا مع استخدام السنكوب.

التونالية: سلم سى/ك.

التآلفات الهارمونية للفكرة الأولى من الموضوع الثاني من م (41–52[1]).

استخدم التآلفات الدياتونية واستخدم سلسلة من التآلفات الملونة الخامسة الثانوية كما في (م 44 لدرجة الخامسة لسلم سى/ك، م (46) لدرجة الثانية لسلم سى/ك)، وتآلف الرابعة بسابعتها المطعمة فى م46 لتعبر عن عدم الإستقرار وتألف الثانية المطعمة م (47).

الفكرة اللحنية الثانية من أناكروز م (52– 57) قفلة تامة سلم سى/ك.

التوزيع الإوركسترالي للماده اللحنية الفكرة اللحنية الثانية من أناكروز م (52– 57).

المـادة اللحنيـة شـذرات لحنيـة مـن لحـن الموضـوع الثـاني فـى الكمـان الأول والشـيللو مـع مصـاحبة هارمونيـة مفككـة (لحنيـة) فـى الفيـولا واسـتخدام الكونترباص نغمتـى سـى، فـا كنغمـات ممتـدة (**Not Pedal**) ثـم تظهـر المـادة اللحنيـة فـى الفلـوت والكلارنيـت والفـاجوت مع مصاحبة كونترابنطية فى الوتريات، والكونترباص بنغمات ممتدة .

التونالية: سلم سى/ك.

التآلفات الهارمونية للفكرة اللحنية الثانية من أناكروز م (52– 57).

استخدم التآلفات الدياتونية، ظهور تألف **VII** الثانوية تأكيد علي خامسة سلم سى/ك .

الصـــياغة الداخليـــة:– الكوديتـــا مـــن م (57 --63 [2]) جملـــة غيرمنتظمـــة تنتهـــى بقفلـــة نصفية سلم مى/ك التى تعادل تألف الدرجة الأولى في سلم سى/ك.

التوزيع الإوركسترالي للماده اللحنية للكوديتا.

وتظهـر المـادة اللحنيـة هارمونيـة فـي الأوبـوا والكلارنيـت (لا) والفـاجوت والهـورن (مـى)، المادة اللحنية في الوتريات لحنية مع مصاحبة كونترابنطية في الكونترباص.

وهـذه سـمة مـن سـمات برامـز فـي هـذه الصـيغة حيـث أن المفـروض الكوديتـا تؤكـد علـى سـلم الموضـوع الثـاني سـلم الدرجـة الخامسـة وفـي هـذه السـوناتا بـدلا مـن ظهـور كوديتـا تنهـي قسـم العـرض وتؤكـد علـى سـلم الموضـوع الثـاني ، يتبـع الموضـوع الثـانى وصـلة (كوديتـا) لحنية هارمونية قائمة على السنكوب يقود الى قسم التفاعل فى السلم الرئيسي .

التونالية:– سلم مي/ك .

التآلفـات الهارمونيـة للكوديتـا :– اسـتخدم التآلفـات الدياتونيـة وتآلفـات ملونـة ويقـوم بتحويـل الـى سـلم مـى/ك عـن طريـق التـآلف المشـترك الدرجـة الخامسـة فـي سـلم مـى/ك تعـادل الدرجـة الأولى فى سلم سى/ك.

الصياغة الداخلية:– قسم التفاعل من أناكروز (64– 88) قفلة تامة سلم مي/ك.

يبـدأ قسـم التفاعـل بالموضـوع الأول فـي السـلم الأساسـى، وهـذا سـمة مـن سـمات برامـز فى تناول هذه الصياغة بذات.

يتكون من ثلاث أفكار

الفكـره اللحنيــة الأولــى يبـدأ قسـم التفاعـل بالموضـوع الأول فـي السـلم الأساسـى ويعـرض هـذا الموضوع بشكل محرف من أناكروز م (64–74[1]) جملة مطولة قفلة تامة سلم مى /ك.

الفكرة الثانية: من م (74–84[1]) جملة مطولة قفلة تامة سلم سى/ك.

الفكرة اللحنية الثالثة :- تتكون من أربع موازير من م (84–88) قفلة تامة سلم مى/ك.

الفكرة الأولى من أناكروز م (64–74[1]) جملة مطولة قفلة تامة سلم مى /ك.

تنقسم إلى عبارتين

العبارة الأولى:- من أناكروز م (64– 70[2]) قفلة تامة سلم مى/ك.

التوزيع الإوركسترالي للماده اللحنية للعبارة الأولى من أناكروز م (64– 70[2]).

تظهـر المـادة اللحنيـة الموضـوع الأول فـي الكمـان الأول والكمـان الثـانى علـى بعـد سادسـات وثالثـات متوازيـة بـالنبر علـى الأوتـار كمـا فـي الشـكل رقـم (7) مـع مصـاحبة بشـذرات لحنيـة مـن اللحـن الموضـوع الأول فـى الفيـولا مـع اسـتخدام التقسـيم **div** ومصـاحبة هارمونيـة لحنيـة بهـا محاكـاة بـين الفلـوت والكلارنيـت لا والفـاجوت ومصـاحبة هارمونيـة فـي الهـورن مـى وكونترابنطيـة فـي الشـيللو والكونترباص بـأداء متصـل ثـم بـالنبر ثـم بـالأداء المتصـل، ومـن م(68) باسـتخدام التقسـيم **div** واسـتخدام آلـة التيمبـانى بمصـاحبة علـى نغمة (مى) بإيقاع 𝅗𝅥.

شكل رقم 7 يوضح قسم التفاعل لحن الموضوع الأول

التونالية:- سلم مى/ك .

التآلفات الهارمونية للعبارة الأولي من م(64– 70[2]) استخدم التآلفات الدياتونية، مزج بسيط مى/ك، مى/ص الطبيعى، التآلف الرباعي السابعة الثانوية المصرفة تأكيد على خامسة الخامسة سلم مى/ك ،السادسة الزائدة االألماني فى م (69) Ger.5[6].

العبارة الثانية من أناكروز م (71–74[1]) قفلة نصفية سلم مى/ك .

التوزيع الإوركسترالي للماده اللحنية للعبارة الثانية (71-74[1]).

تظهر شذرات لحنية من لحن الموضوع الأول في الكمان الأول والثاني والفيولا بالنبر على الأوتار **pizz**، وفي الفاجوت، والهورن (مى) من م(72-74[1])، مع مصاحبة هارمونية لحنية بمحاكاة بين الفلوت والكلارنيت (لا) والفاجوت ومصاحبة كونترابنطية فى الكونترباص، والشيللو بالنبر **pizz** على الأوتار .

التونالية:-مى/ك، مى/ ص الطبيعي .

التآلفات الهارمونية للعبارة الثانية من م(71-74[1]):- مزج بسيط بين السلمين مى/ص الطبيعي ، مي /ك واستخدم تآلف االخامسة الثانوية لدرجة الخامسة لسلم مى للتأكيد على خامسة سلم مى/ك .

الفكرة الثانية: من م (74-84[1]) جملة مطولة قفلة تامة سلم سى/ك.

وتنقسم الى عبارتين

العبارة الأولى:

من م **(74- 78[1])** قفلة نصفية سلم دو/ك.

التوزيع الإوركسترالي للماده اللحنية للعبارة الأولى من م(**74- 78[1]**).

المادة اللحنية مشتقة من لحن الموضوع الأول بدأ فى مازورة(74) فى الفلوت والأوبوا والكلارنيت (لا) والفاجوت بمحاكاة مع الكمان الأول والثاني بمصاحبة اربيجية صاعدة فى الفيولا ومصاحبة كونترابنطية في الشيللو والكونترباص بالعزف المتصل **arco**، مصاحبة هارمونية في الهورن (مى) ثم شذرات لحنية في مازورة(75) بمحاكاة فى الفلوت والأوبوا والكلارنيت (لا) والفاجوت والهورن (مى) ومصاحبة أربيجية صاعد هابط في الكمان الأول والثاني والفيولا، ومصاحبة كونترابنطية في الشيللو والكونترباص .

ثم تظهر المادة اللحنية مشتقة من الموضوع الأول من م (76-**78[1]**) في الفيولا والشيللو والكونترباص ومصاحبة اربيجية في الكمان الأول والثاني صاعد هابط ثم ظهور شذرات لحنية م (77) في شكل محاكاة في آلات النفخ ومصاحبة أربيجية صاعد هابط في الوتريات .

التونالية:- مى/ك ، سى/ك ، دو/ك .

التآلفات الهارمونية للعبارة الأولى من م(**74- ^{1}78**):- استخدم التآلفات الدياتونية وتآلفات الملونة، فى (76) نابوليتان لسلم سى/ك ثم تآلف الدرجة الأولى لسلم سى/ك مطعم مزج بسيط كأنة خامسة مى/ك، وفي م (77) (مزج البسيط على الدرجة الأولى سلم دو/ك بسلم دو/ص، التآلف الرباعى السابعة الثانوية المطعمة مصرفة) ، وانتقل اللحن من سلم مى/ك إلى سلم سى/ك عن طريق التألف المشترك .

ومن م (77-^{1}78) فى سلم دو/ك، انتقل من سلم سى/ك الى سلم دو/ك عن طريق التآلف المطعم المستعار(صول بيكار- سى- رى بيكار) .

العبارة الثانية

من م (^{1}78 - ^{1}84) قفلة تامة سلم سى/ك .

التوزيع الإوركسترالي للماده اللحنية للعبارة الثانية من م(^{1}78 - ^{1}84) .

تظهر المادة اللحنية المشتقة من الموضوع الأول من م (^{1}78- 79) فى الكمان الأول بمحاكاة مع الكونترباص ومحاكاة بين الكمان الثاني والشيللو، مصاحبة أربيجية فى الفيولا صاعد هابط ثم تظهر المادة اللحنية المشتقه من الموضوع الأول بمحاكاة بين الوتريات وآلات النفخ من م (80-81) ومن م (82- ^{1}84) ألحان كروماتية في آلات النفخ والوتريات.

التونالية:- مىb/ك، سى/ك .

التآلفات الهارمونية للعبارة الثانية من م(^{1}78- ^{1}84):- استخدم التآلفات الدياتونية والتآلفات الملونة السادسة المطعمة سلم مى**b** /ك م(80)، وهارمونيات كروماتية.

بدأ اللحن في سلم مى**b** /ك وتم الانتقال من سلم دو/ك الي سلم مى**b**/ك عن طريق التآلف المطعم المستعار (لا**b** -دو - مى **b**) ومن م (^{1}81-84) هرمونيات كروماتية الى سلم سى/ك .

الفكرة اللحنية الثالثة :- تتكون من أربع موازير من م (84-88) قفلة تامة سلم مي/ك .

التوزيع الإوركسترالي للماده اللحنية. من م (84-88).

المـادة اللحنيـة مشـتق مـن الجـزء الثـانى مـن القنطـرة كمـا فـي الشـكل رقـم (8) فـى جميـع الآلات مع استخدام الكروماتية فى اللحن وتم اضافة آلة التيمبانى بإيقاع .

شكل رقم 8 يوضح الجزء الثانى من القنطرة بعد قسم التفاعل.

التونالية: – سى/ك، مى/ص الطبيعي .

التآلفـات الهارمونيـة مـن م (84–88). :– بـدأ بسـلم سـى/ك ثـم انتقـل إلـى سـلم مـى/ص الطبيعـى وتـم التحويـل مـن سـلم سـى/ك الـى سـلم مـى/ص الطبيعـي عـن طريـق التـآلف المشـترك المطعـم فـى م (84) تـألف الدرجـة الأولـى المطعمـة فـي سـلم سـى/ك هـى تـآلف الدرجـة الخامسـة فـى سـلم مـى/ص الطبيعـي، واسـتخدم السادسـة المطعمـه فـى م(87) ثـم انهى بتآلف الدرجة الأولى سلم مى/ك م (88) .

الصياغة الداخلية:– قسم إعادة العرض

مـن م(88–118) قفلـة تامـة سـلم مـي/ك يتكـون مـن فكـرتين وكـودا تتكـون مـن جـزئين الجـزء الأول مـن م (106–112)، والجـزء الثـاني مـن م (113–118) مشتق من لحن المقدمة.

الفكرة الأولى من م (88– 95) جملة منتظمة قفلة تامة سلم مى /ك.

التوزيع الأوركسترالي للماده اللحنية للفكرة الأولى من م (88– 95).

المادة اللحنية ، يظهر قسم إعادة العرض بظهور لحن الموضوع الثانى كما في الشكل رقم (9)، لحن غنائي كورالي في الكمان الأول وشذرات لحنية من لحن الموضوع الثاني في الوتريات بأداء **div** .

شكل رقم 9 يوضح بداية قسم إعادة العرض.

التونالية: – سلم مى/ك.

التآلفات الهارمونية للفكرة الأولي من قسم إعادة العرض من م (88–95): استخدم التآلفات الدياتونية والتآلفات الملونة في م (92) تآلف السادسة الزائدة الألماني **Ger5^{6}**، التآلف الرباعي المصرف للتأكيد على خامسة سلم مى/ك م (88، 91)، مزج بسيط سلم مى/ك، مى/ص.

الفكرة الثانية من أناكروز م (96–105) جملة مطولة قفلة تامة سلم مى /ك.

تنقسم إلى عبارتين: العبارة الأولى من أناكروز م (96– 101) قفلة تامة سلم مى/ك .

التوزيع الإوركسترالي للماده اللحنية للعبارة الأولى من أناكروز م (96– 101).

تظهر شذرات لحنية هارمونية من لحن الموضوع الثاني فى الفلوت والأوبوا والكلارنيت (لا)، من أناكروز م (96–97) مع مصاحبة لحنية في الوتريات، ونغمات ممتدة بيدل نوت في الشيللو والكونترباص ثم تظهر المادة اللحنية لحن الموضوع الثانى فى الأوبوا والفلوت على بعد مسافة السادسة المتوازية ويظهر اللحن بشكل مهرمن مع شذرات لحنية فى الكلارنيت (لا)، الفاجوت والوتريات مع مصاحبة هارمونية لحنية فى الهورن (مى) بإيقاع ، ومع ألة التيمباني بحلية التريل.

التونالية: – سلم مى/ك

التآلفات الهارمونية للعبارة الأولي من أناكروز (96–101):– استخدم التآلفات الدياتونية واستخدم تآلف رباعى الخامسة الثانوية للتأكيد على خامسة سلم مى/ك .

العبارة الثانية: من م (102–105) تنتهي بقفلة نصفية سلم مى/ك.

المادة اللحنية تظهر فى الكلارنيت(لا) والفاجوت مع مصاحبة كونترابنطية فى الهورن مى والوتريات بالنبر **pizz**.

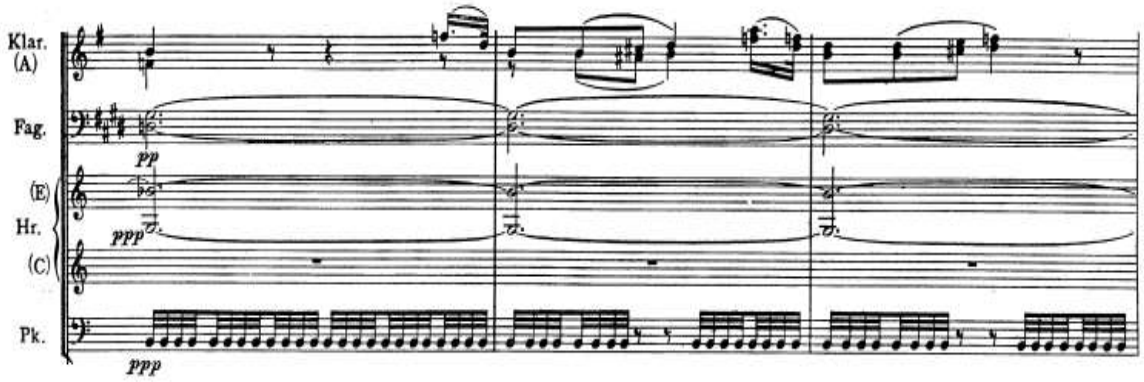
التونالية:– سلم مى/ك.

التآلفات الهارمونية العبارة الثانية من م (102–105):– استخدم التآلفات الدياتونية وتآلف السابعة الثانوية للدرجة السادسة لسلم مى/ك فى م (102) للتأكيد عليها.

الكودا من م (106–118) وتنقسم الي جزئين :– الجزء الأول من الكودا من م (106–112) جملة غير منتظمة قفلة تامة مقام فريجي .

التوزيع الإوركسترالي للماده اللحنية الجزء الأول من الكودا من م (106-112).

تظهر شذرات المادة اللحنية فى الكلارنيت (لا) مع نغمات ممتدة بيدل نوت في الفاجوت والهورن (مى)، والشيللو، الكونترباص، التمبانى على نغمة سى بإيقاع كما في الشكل رقم (10) ثم بإيقاع مع مصاحبة أربيجية صاعدة في الكمان الأول والثاني والفيولا مع الأداء المتصل **arco**، ثم شذرات لحنية من لحن الموضوع الثاني فى الوتريات باستخدام السنكوب وأداء اللحن بالنبر ثم الأداء المتصل بالقوس، ومصاحبة كونترابنطية في الكلارنيت (لا) مع تأخير ممهد للحن لظهور الجزء الثاني من الكودا .



شكل رقم 10 يوضح الجزء الأول من الكودا.

التونالية:- مقام مى فريجي.

التآلفات الهارمونية الجزء الأول من الكودا من م (106-112):-خامسة مقام مى فريجي.

الصياغة الداخلية:- الجزء الثانى من الكودا يقوم على فكرة المقدمة من م (113- 118) جملة غير منتظمة قفلة تامة سلم مى/ك.

التوزيع الإوركسترالي للماده اللحنية الجزء االثاني من الكودا من م (113-118) .

تظهر المادة الحنية كما فى الشكل رقم (11) فى الهورن (دو) والأوبوا مع شذرات لحنية من اللحن المقدمة في الفلوت والكلارنيت (لا) والفاجوت والكمان الأول والثاني ومصاحبة أربيجية صاعدة فى الفيولا والشيللو ومصاحبة هارمونية في الكونترباص وآلة التيمبانى بإيقاع .

شكل رقم 11 يوضح لحن الجزء الثانى من الكودا مشتق من لحن المقدمه .

التونالية :- وتكون بنفس اللون المطعم فى مقام مى الفريجى الى أن ينتهى في سلم مى/ك .

التآلفات الهارمونية للماده اللحنية الجزء االثاني من الكودا من م (113-118):

تآلفات ملونة (دو الكبير كتألف مطعم فى السلم الأصلى)، وخامسة مقام مى فريجى وتآلفات دياتونية لركوز على سلم مى/ك .

نتائج البحث:

جاءت نتائج البحث إجابة علي تساؤلات البحث وتوصلت الباحثة إلى النتائج التالية:

استخدم برامز الميزان:- (𝄋) هذا الميزان ثابت في الحركة الثانية من السيمفونية الرابعة مصنف 98 ليعطي نوع من الإستقرار وذو طابع غنائي.

المادة اللحنية:- الحان غنائية شديدة الفخامة على سبيل المثال المقدمة .

- استخدم الأربيج الصاعد والهابط على سبيل المثال كما فى م (47، 50) في الكمان الأول والشيللو، والأربيج صاعد فقط على سبيل المثال من م (113-114) في الشيللو والفيولا ،م (34-35) في الكمان الأول والفيولا والشيللو، لحن عريض كورالي كما في الموضوع الثاني .
- **ألحان كروماتية** على سبيل المثال كما فى الجزء الثانى من القنطرة فى جميع الآلات، ومازوره (82- 84[1]) ألحان كروماتية في آلات النفخ والوتريات، واللحن على بعد سادسات متوازية كما فى مازوره (98-102) ،المادة اللحنية للموضوع الثانى تظهر فى الأوبوا والفلوت على بعد مسافة السادسة، وثالثات وسادسات متوازية كما فى لحن قسم التفاعل (64-66) ، ويظهر اللحن بشكل مهرمن مع شذرات لحنية فى الكلارنيت (لا) ، الفاجوت ،الهورن مى، والوتريات.
- **استخدم الفنون الكونتربونطية** المحاكاة كما في المقدمة من م (1-4) تؤديها آلات الهورن الفرنسى والفلوت والأبوا والكلارنيت ويظهر اللحن بمحاكاة (كانون) وهى أحد الفنون الكونترابنطية بين الهورن الفرنسى والفاجوت، وبين الهورن الفرنسى والأوبوا والفلوت .
- **اللحن** عبارة عن (موتيفة لحنية) مستمد منها الألحان معظم المادة اللحنية مستمده من لحن الموضوع الأول كما فى المقدمة لحن مشتق من الموضوع الأول والقنطرة الجزء الأول المادة اللحنية مشتقة من الموضوع الأول، وقسم التفاعل بالمادة اللحنية من الموضوع الأول وقسم إعادة العرض المادة اللحنية من لحن الموضوع الثانى .

- تـداخل الألحـان علـى سـبيل المثـال بـدأ اللحـن فـي الموضـوع الثـاني م (51-52[1]) بفكرة ثم فكرة الثانية من أناكروز (52-57).

التآلفـات الهارمونيـة: - اسـتخدم التآلفـات البسـيطه والمطعمـه (الملونـة) وتآلفـات كروماتيـة علـى سـبيل المثـال ظهـور تـآلف **VII** الثانويـة تأكيـد علـي خامسـة سـلم سـى/ك كمـا فـي م(51-54)، فـى م (72-74) واسـتخدم تـآلف االخامسـة الثانويـة لدرجـة الخامسـة لسـلم مـى للتأكيـد علـى خامسـة سـلم مـى/ك وهارمونيـات كروماتيـة علـى سـبيل المثـال كمـا فـى م (81-84)، م (46-50)، واسـتخدم سلسـلة مـن التآلفـات الملونـة السـابعة الثانويـة وتـآلف الرابعـة بسـابعتها المطعمـة وتـآلف الثانيـة المطعمـة، المـزج البسـيط مـن اسـلوب برامـز المـزج بـين السـلم الكبيـر والسـلم المباشـر كمـا اسـتخدم سـلم (مـى/ك ، مـى/ص)، انتقـل اللحـن مـن سـلم مـى/ك إلـى سـلم سـى/ك عـن طريـق التـآلف المشـترك ومـن م (77-78[1]) فـى سـلم دو/ك انتقـل مـن سـلم سـى/ك الـى سـلم دو/ك عـن طريـق التـآلف المطعـم المسـتعار(صـول بيكـار- سـى- رى بيكـار)، كمـا فـى م (106-110[2]) مـزج بـين السـلم الكبيـر مـى/ك، السـلم الصـغير مـى/ص الطبيعـى مـزج علـى الدرجـة الثالثـة، كمـا فـى م(5-8) سـلم مـي وتـم مـزج بـين السـلمين مـى/ك ، مـى /ص الطبيعـي، وتـم المـزج علـى تـآلف الدرجـة الخامسـة، استخدم السادسة الزائدة الألماني كما في م (69،92).

التونالیـة:- انتقـال التونالیـة ولا تظهـر التونالیـة بشـكل صـريح كمـا فـى المقدمـة اسـتخدام التـآلف المطعـم فـى السـلم الأصـلى مقـام مـى الفريجـى، ينتهـي علـى سـلم ويعطـى طـابع كأنـة في سلم أخر، واستخدم سلالم مى/ك، مى/ص الطبيعى، سى/ك، دو/ك، مىb/ك .

القفـلات:- معظمهـا نصـفية لنقـل الإحسـاس بالإسـتمرارية علـى سـبيل المثـال كمـا فـي م (59-63 [2]) قفلـة نصـفية مـي/ك، م (**74-78**[3][1]) قفلـة نصـفية سـلم دو/ك، م(51-54) قفلة نصفية سلم سى/ك.

وأحيانـا تامـة للاحسـاس بـالركوز علـى سـبيل المثـال كمـا فـى م (94-102) قفلـة تامـة سـلم مـى /ك، م (113- 118) قفلـة سـلم مـى/ك، قسـم التفاعـل مـن م (66-87) ينتهـي قفلـة تامة سلم دو/ك.

الإيقاع :-استخدم الإيقاعات البسيطة، استخدم الإيقاعات المركبة على الوحدة البسيطة مثل على سبيل المثال الجزء الثانى من القنطرة وتقسيمات داخلية فى الإيقاع كما في التيمباني علي سبيل المثال كما في م(**106-110**[2])

تـأخير الضـغوط السـنكوب علـى سـبيل المثـال كمـا فـى م (59-63 [2]) وصـلة لحنيـة هارمونيـة مـن صـوتين فـى الفـاجوت والهـورن (مـى) مـع اسـتخدام السـنكوب ثـم تسـكين الهـورن وتمتد باستخدام السنكوب فى الأوبوا والكلارنيت (لا).

التوزيـع الأوركسـترالى:- التـزم بـالتوزيع الأوركسـترالى الكلاسـيكى المتـأخر 2فلـوت -2أوبـوا - 2كلارنيـت فـى (لا) -4 هـورن (مـى)، (دو)، 2 ترومبيـت (مـى)، تيمبـاني (مـى)، الكمـان الأول، الكمان الثاني، الفيولا ، الشيللو، والكونترباص .

مـع الإهتمـام بمجموعـة ألات الـنفخ النحاسـية وخاصـة آلـة الهـورن الفرنسـي والوتريـات حيـث بدايـة لحـن المقدمـة فـى الهـورن (دو) ثـم تنضـم آلات الفلـوت والأوبـوا والكلارنيـت (لا) كمـا اهـتم بالوتريـات غنائيـة اللحـن حيـث ظهـر اللحـن المميـز (الموضـوع الأول، الجـزءالأول مـن القنطـرة والموضـوع الثـانى) فـي الوتريـات ، والجـزء الثـاني مـن القنطـرة فـى الفلـوت ثـم بـاقي آلات الـنفخ الخشـبي والهـورن (مـى) والوتريـات وقسـم إعـادة العـرض اللحـن المميـز فـى (آلات الكمان الأول والثاني، الفيولا ،الشيللو، وختم بالهورن دو بلحن المقدمه).

اسـتخدم أسـاليب أداء (النبـر علـى الأوتـار والعـزف المتصـل والتقسـيم داخـل الألات فـي الوتريات) .

المصـاحبة: هارمونيـة، أربيجيـة، كونترابنطيـة ، والبيـدل نـوت علـى سـبيل المثـال كمـا فـى م(51-54) مصـاحبة أربيجيـة فـى الشـيللو ومصـاحبة لحنيـة كونترابنطيـة فـى االكمـان الأول والثـاني ومصـاحبة هارمونيـة مفككـة (لحنيـة) فـى الفيـولا واسـتخدام الكونترباص نغمتـى سـى، فا كنغمات ممتدة (بيدل نوت).

الصـياغة: سـوناتا (سـمة مـن سـمات برامـز فـى تنـاول هـذه الصـياغة عـدم الإلتـزام بقالـب السوناتا على المبدأ الكلاسيكي).

- التــزم بتقســيم الأفكــار الداخليــة مثــل العصــر الكلاســيكي ولــم يلتــزم بالتقســيمات الرئيســية (قســم العــرض، قســم التفاعــل ، قســم إعــادة العــرض) مثــل العصــر الرومــانتيكي نجـد أن برامـز فـي هـذه الحركـة (السـوناتا) اهـتم أكثـر بقسـم العـرض، نجـد أن قسـم التفاعـل يتكـون مـن فكـرتين يسـاوي الموضـوع الأول، فـي قسـم إعـادة العــرض تقريبــا يســاوي الموضــوع الثــاني، والألحــان مشــتقة مــن الموضــوع الأول والثاني.
- اتفـق برامـز مـع الكلاسـيكية بـأن لحـن الموضـوع الأول يكـون فـى السـلم الرئيسـي، وأن القنطرة يتم التحويل بنفس المبدأ الكلاسيكي ولكن إختلف عن العصر الكلاسيكي.

فبـدلاً مـن ظهـور كودتـا فـى نهايـة قسـم العـرض تؤكـد علـى سـلم الموضـوع الثـاني

- استخدم كوديتا تقود إلى قسم التفاعل وفى السلم الرئيسي للسوناتا مى/ك.
- **يبـدأ قسـم التفاعـل** بالمـادة اللحنيـة للموضـوع الأول فـى السـلم الرئيسـي وينتهـى بلحـن الجزء الثانى من القنطرة وينتهى بقفلة تامة في السلم الرئيسي وليس قفلة نصفية.
- **يحدد قسم إعادة العرض** بظهور لحن الموضوع الثانى فى السلم الأساسى وينتهى اللحن بكودا جزء تذييل ختامي بتفس لونها المطعم إلى أن تنتهى الحركة فى سلم مى/ك .

النســيج:- اسـتخدم النسـيج الهوموفـوني سـواء البسـيط أو المكثـف كمـا إسـتخدم النسـيج البوليفوني فى بعض الألحان .

توصيات البحث:

1- الاهتمام بدراسة الأفكار اللحنية وأساليب البناء الموسيقي عند برامز.

2- الاهتمـام بدراسـة أسـاليب التـأليف الموسـيقى عنـد مختلـف المـؤلفين الموسـيقيين للتعرف على أساليبهم وأدواتهم مما يساعد المؤلف الدارس على التأليف بطريقة علمية.

قائمة المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

1- أحمد المصرى(1971): "محيط الفنون – الجزء الثانى" ، القاهرة، دار المعارف.

2- بثينة فريد (1973): "عشرة من أساطين النغم " دار الكتاب الحديث، القاهرة.

3- ثيودر.م. فينى (1972): تاريخ الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الخولى وجمال عبدالحميد، دار المعرفة، القاهرة.

4- حسام الدين زكريا(2004): المعجم الشامل للموسيقا العالمية "ج1"، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

5- زيد الشريف (1994):"أعلام الموسيقي الغربية"الجزء الثاني، وزارة الثقافة ، دمشق.

6- سمحه الخولي(1972)"التاليف الموسيقي"دار المعارف- القاهرة.

7- سمحة الخولى وأخرون (1972): محيط الفنون – الموسيقى2 ، القاهرة، دار المعارف.

8- عماد حموش، ماجود دحل (1998): تحليل القوالب الموسيقية، منشورات وزارة الثقافة المعهد العالى للموسيقى، دمشق.

9- عواطف عبد الكريم (2012):"تاريخ وتذوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى"، مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة الرابعة، القاهرة.

10- ---------- (2000): معجم الموسيقا، مجمع اللغة العربية، القاهرة. .

11- فؤاد زكريا واخرون (1970): محيط الفنون، دار المعارف، القاهرة.

12- محمد محمود عمار (1991):" الموسيقى الكلاسيكية، تفهمها والتعريف بها"، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

13- Apel, Willi (1972) Harvard Dictionary of Music ,Harvard University Press,2nd Ed ,Cambridge.

14- Percy Ascholes (1956): , The Oxfoed companion to music , Ninth Edititon , OXFord university Pressm London New York Toronto.

15- _____(1970): " The Oxford companation to music ",New York, Oxford university press, Othed.

16- Cusick,Suzanne and Larue, Jan:' Sinfonia" Article in the New Grove Dicitionary of Music and Musicians,Vol.(23). Editor Stanley Sadie. Second Edition New York, Macmitlan pubi,2001..

17- Figes, Orlando, Natasha 'S Dance (2002):A Cultural History of Russia New York :Metropolitan Books, ISBN 0-8050-521-9.

18- Hugh, Macdonald (2001) ,: Transformation The matic, Art . Vol (25). in The NewG Grove s'Dictionary of Music and Musicians ,Editor Stanley , Sadie, Second Edition , New York ,Macmiillan Publ

19- Latham Alison (2002): , The oxford companion to Music , New York , OxFord university prees

20- Larue,jan:(2001) "symphony "Article in the new Grove Dictionary of music and music ions , vol .(24) .Editor Stanlcy Sadie. Second Edition, New York, Macmillan Publ,

21- Bozarth, George S, (2001) "Brahms "From The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Editor Stanley Sadie, Publishers, vol. 4 ,Second Edition, London Macmillan .

ملخص البحث باللغة العربية

دراسة تحليلية للحركة الثانية من السيمفونية الرابعة مصنف 98 ليوهان برامز

السيمفونية هى أحد أشكال التأليف الموسيقى البحت الذى يقوم على مبدأ السوناتا ولكن للأوركسترا السيمفونى.

ويعد قالب السوناتا أحد أهم الأشكال الآلية في التأليف الموسيقى الآلي فهو يتكون من عدة حركات متباينة السرعة والطابع، تكتب لآلة البيانو المنفرد أو لأى آله أوركسترالية أخرى، اشتقت كلمة "Sonata" من الفعل الإيطالي Sonare وتعنى معزوفة تعزف على الآلات الموسيقية أبدعها العديد من المؤلفين في مختلف العصور بدءًا من أواخر عصر الباروك وحتى القرن العشرين ولم تعزف كقالب موسيقي إلا منذ عام 1650م وظهرت معالمها بصورة واضحة وذلك نتيجة للتطور الذى قدمة العديد من المؤلفين في القرن السابع عشر وحتي القرن الثامن عشر .

ويهدف البحث الحالى إلى التعرف على أسلوب يوهان برامز في الحركة الثانية من السيمفونية الرابعة مصنف 98 من خلال (الصياغة الداخلية، التوزيع الأوركسترالي للمادة اللحنية، التونالية والتآلفات الهارمونية)، متبعاً المنهج الوصفى (تحليل المحتوى)، وأسفرت نتائج البحث عن توضيح أسلوب يوهان برامز فى التأليف من خلال الحركة الثانية من السيمفونية الرابعة مصنف 98.

واختتم البحث بالتوصيات والمراجع العربية والأجنبية، وملخص البحث بلغتين العربية والأجنبية.

Summary of the research

An analytical study of the second movement of the Fourth Symphony, Op. 98, by Johannes Brahms

A symphony is a form of purely musical composition based on the sonata principle, but for a symphony orchestra.

The sonata form is one of the most important instrumental forms in instrumental music composition. It consists of several movements of varying speed and character, written for the solo piano or any other orchestral instrument, The word "Sonata" is derived from the Italian verb "Sonare", meaning a piece of music played on instruments. It was created by many composers in various eras, starting from the late Baroque period until the 20th century. It was not played as a musical form until 1650 AD, and its features became clear as a result of the development presented by many composers in the seventeenth and eighteenth centuries.

The current research aims to identify Johannes Brahms's style in the second movement of the Fourth Symphony, Op. 98, Through (internal formulation, Australian ticket distribution as well as melodic, tonal and harmonic melody),
using the descriptive approach (content analysis). The research results revealed Johannes Brahms's style in composition through the second movement of the Fourth Symphony, Op. 98.
The research concludes with recommendations, Arabic and foreign references, and a summary of the research in both Arabic and foreign languages.