فكر وأسلوب هايتور فيلا لوبوس في تأليف المتتالية من خلال مؤلفة برازيليات علي نسق باخ

إعداد

د. محمد إبراهيم محروس فايد

الأستاذ المساعد بقسم النظريات والتأليف

كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان

د. أحمد فريد محمود

مدرس أصول التربية

كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

أسماء أحمد أحمد العزبي

المعيدة بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية بالمنصورة

مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنصورة

عدد (٢٤) – يناير ٢٠١٢

فكر وأسلوب هايتور فيلا لوبوس في تأليف المتتالية من خلال مؤلفة برازيليات علي نسق باخ

إعداد

د . محمد إبراهيم محروس فايد * د . أحمد فريد محمود **

أسماء أحمد أحمد العزبي***

مقدمة

كانت الموسيقى الدنيوية المتداولة في القرن السادس عشر يغلب عليها الطابع الراقص أكثر من الطابع الجدي ، ويرجع ذلك إلى اهتمام طبقة الملوك والنبلاء بالألحان الراقصة التي كانت تصبغ على مجالسهم جواً من السرور والمرح مما أدى إلى خلق نوع من جديد من المؤلفات يسمى "المتتالية" suite .

والمتتالية عبارة عن مجموعة من الرقصات الشعبية ذات أصول فرنسية وألمانية وأسبانية وإنجليزية، ويراعى في هذا النوع من التأليف التباين بين السرعة و البطء حسب الإيقاعات التي ترافقها وكذلك التنوع في اللون الإيقاعي على أن يتم صياغة الرقصات كلها في سلم واحد لا يتغير، وكانت المتتالية في النصف الثاني من القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر تفتقر إلي الأسلوب الهارمونى الحقيقي الذي ظهر بوضوح في مؤلفات جون بلو** John Blow (١٦٤٨–١٧٠٨م) من خلال الرقصات والمقطوعات القصيرة التي ألفها لآلة الكلافسان ، وذلك بالإضافة إلي المتتاليات التي ألفها جرميه كلارك*** Jeremaih Clarke (١٦٧٤- ١٧٠٧م) والتي كانت قريبة الشبه بالحركات السهلة للمتتاليات الفرنسية عند باخ.[١]

---

* الأستاذ المساعد بقسم النظريات والتأليف - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان

** مدرس أصول التربية - كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

*** المعيدة بقسم التربية الموسيقية - كلية التربية النوعية بالمنصورة

** مؤلف موسيقي إنجليزي ، عمل مدرساً للموسيقي وعازفاً لآلة الأرغن ، ومن أشهر أعماله مسرحية "فينوس وأدونيوس"

*** مؤلف موسيقي إنجليزي وعازف أرغن ، معظم أعماله كانت للكنيسة إلي جانب العديد من المقطوعات لآلة الهاربيسكورد

(1) Friskin , James & Irwin, Freundlich: Music for the Piano , New York , Dover Publicathion,Inc, 1965,p.190

غير أنه يحسب لهنري برسيل* Henry Purcell (١٦٥٩ – ١٦٩٥ م) أنه الذي وضع أسس التأليف الأوربي (في كل من فرنسا وإيطاليا) ، ومع بداية القرن السابع عشر أصبحت المتتاليات هي مركز الثقل في هذا العصر ، كما استطاع برسيل بعد مراحل قليلة أن يتوصل إلي الطابع الشعبي الإنجليزي محققاً بذلك أسلوب الأداء المحترف لآلات لوحات المفاتيح الذي أصبح فيما بعد الأسلوب الأساسي للموسيقي الإنجليزية .

أما بالنسبة لباخ فإن جانباً مهماً من عظمته يقوم علي ما قدمه للموسيقى من مؤلفات لآلات لوحات المفاتيح سواء مجلدي الفوجات لآلة الكلافير المعدل وكذلك مجموعة المتتاليات والابتكارات التي تشتمل علي صوتين وثلاثة أصوات،كما وضع باخ المتتاليات الفرنسية بادئاً بالألماند والكورانت ومنتهياً برقصة الجيج علي نهج المؤلفين الفرنسيين في متتالياتهم ، أما المتتاليات الإنجليزية فقد اختلفت عن المتتاليات الفرنسية ، حيث تبدأ جميعها بمقدمة Prelude.

وفي القرن الثامن عشر لم تحظ المتتالية باهتمام المؤلفين ومن ثم تركت المجال لازدهار قالب الصوناتا ، ولم يختلف الحال في القرن التاسع عشر حيث عانت المتتالية من التهميش والاندثار، ومع بداية القرن العشرين عادت المتتالية إلي الساحة الموسيقية مرة أخرى ولكن بأساليب مختلفة وأشكال جديدة ، فلم تعد نمطية كما كانت في عصر الباروك واختلفت من الناحية التونالية والنسيج وعدد الرقصات ، فلم يكن لها عدد ثابت .

ومن أشهر مؤلفي المتتالية في القرن العشرين كلود ديبوسي* Claude Debussy (١٨٦٢- ١٩١٨ م) ، حيث كتب متتاليتين الأولي عام ١٨٩٠م والثانية عام ١٩٠١م ، ومن ناحية أخري ألف صمويل فنبرج** Samuel Feinberg (١٨٩٠م – ١٩٦٢م) متتالية واحدة من أربع رقصات يغلب عليها الطابع الغنائي ، وكذلك جوليان كرين*** Julian Krein (١٩١٣م - ١٩٩٦م) الذي ألف متتالية تتكون من عشر رقصات مستوحاة من الموسيقى الشعبية الأوزبكستانية ، كما ألف باول هندميت**** Paul Hindemith (١٨٩٥- ١٩٦٣م) متتالية من خمس رقصات ، أما أرنولد شونبرج ***** Arnold Schonberg (١٨٧٤- ١٩٥١ م) فقد ألف هو الآخر متتالية وحيدة بنظام الاثنى عشر مع احتفاظه بالعناصر التقليدية لتكوين المتتالية .[1]

---

* مؤلف موسيقي إنجليزي من أشهر مؤلفي القرن السابع عشر ويعتبر من أهم وأعظم المؤلفين الإنجليز .

* مؤلف موسيقي فرنسي ، ومؤسس المذهب التأثيري في الموسيقي والذي اشتهر بأسلوبه المميز في العزف علي البيانو .

** مؤلف موسيقي روسي اشتهر بالمهارة الفائقة في عزف البيانو ، وألف العديد من الأعمال .

*** مؤلف وعالم موسيقي روسي تأثر أسلوبه بالانطباعية الفرنسية ، اشتهرت أعماله بالألحان الغنائية والهارموني الكثيف .

**** مؤلف موسيقي ألماني عمل أستاذاً للنظريات وقائد للأوركسترا ، عرف بأسلوبه الموسيقي الخاص .

***** مؤلف موسيقي نمساوي ، ومؤسس الدوديكافونية " أسلوب التأليف باستخدام الإثني عشر نغمة" .

[1] David Fuller "Suite" , Art. In The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Editor Stanley Sadie , London: Macmillan, 1980 ,Vol. 7, 6th ed.p.388-390.

ويعد البرازيلي هايتور فيلا لوبوس Heitor Villa-Lobos (١٨٨٧- ١٩٥٩ م) من أبرز المؤلفين الموسيقيين في مجال تأليف المتتاليات ، حيث كتب العديد منها مثل متتاليته المشهورة المتتالية البرازيلية الشعبية وثلاث متتاليات أخري رقم ١، و٢، و٣ ومتتالية للبيانو والأوركسترا ، أما المتتالية التي تعتبر أكثر أعماله شهره هي"برازيليات على نسق باخ" Bachianas Brasileiras "عينة الدراسة"

مشكلة الدراسة

على الرغم من أهمية مؤلفات هايتور فيلالوبوس ودوره في مجال التأليف الموسيقى كأحد مؤلفي القرن العشرين إلا أن الدراسات العربية لم تتناوله بالبحث والدراسة النظرية والتحليلية _على حد علم الباحثة _ لذا يهتم البحث الحالي بدراسة أسلوب فيلالوبوس من خلال قالب المتتالية الذي يعتبر من أهم قوالب التأليف الموسيقي منذ ظهوره الأول في القرن الرابع عشر حتى القرن العشرين .

ويمكن تحديد مشكلة الدراسة الحالية قي محاولتها الإجابة عن التساؤل الرئيسي التالي:

ما مميزات أسلوب فيلالوبوس في التأليف الموسيقى ؟

ويتفرع من هذا التساؤل الرئيسي الأسئلة الآتية:

١. ما خصائص الموسيقي الشعبية البرازيلية ؟

٢. ما مدي استفادة فيلالوبوس من الموسيقي الشعبية البرازيلية؟

٣. ما مدى تأثر فيلالوبوس بأسلوب باخ ؟

أهداف الدراسة

تسعى الدراسة الحالية إلى تحقيق الأهداف التالية:

١- التعرف علي أسلوب فيلالوبوس في التأليف الموسيقى.

٢- التعرف على خصائص الموسيقى البرازيلية الشعبية .

٣- تحديد مدي تأثر فيلالوبوس بالموسيقى البرازيلية الشعبية .

٤- التعرف علي مدي التقارب بين أسلوب فيلالوبوس وبين أسلوب باخ الموسيقى.

أهمية الدراسة

تسهم الدراسة الحالية في إلقاء الضوء على موسيقى أمريكا اللاتينية بشكل عام وموسيقى البرازيل بشكل خاص ، ويتمثل ذلك في بعض أعمال فيلالوبوس من خلال قالب المتتالية وذلك لسهولة تقبل الأذن الشرقية لها ، ومدى الاستفادة من التعرف علي أسلوب فيلالوبوس الموسيقي لدى

المؤلفين المبتدئين بما تعود عليهم من إثراء للثقافة الفنية ، كما تسهم هذه الدراسة في التعرف علي الشكل الذي وصل إليه قالب المتتالية في القرن العشرين.

إجراءات الدراسة

منهج الدراسة

تتبع هذه الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وهو المنهج الذي يحاول توضيح الإجابة على الظاهرة الخاصة بموضوع البحث ويشتمل تحليل بياناتها وبيان العلاقة بين مكوناتها.[1]

عينة الدراسة

تقوم الدراسة الحالية على دراسة عينة منتقاة من بعض المتتاليات التي ألفها هايتور فيلالوبوس في الفترة من عام ١٩٣٢ إلى عام ١٩٤٥م وهي بعنوان "برازيليات علي نسق باخ" Bachianas Brasileiras .

أدوات الدراسة

- المراجع والدراسات السابقة.
- مدونات الأعمال المنتقاة.
- التسجيلات السمعية.
- جهاز الكمبيوتر.
- شبكة المعلومات.

دراسات سابقة

أولاً: الدراسات التي تناولت أعمال أخري للمؤلف هايتور فيلالوبوس

وترتبط هذه الدراسات بموضوع البحث الراهن بشكل مباشر في تناولها لبعض أعمال فيلالوبوس من حيث سمات أسلوبه في تأليفها والعوامل التي أثرت علي أسلوبه.

١- دراسة يي شين لين Yi-Shien Lien (٢٠٠٣) [2]

بعنوان "التقليدية والابتكار" تحليل أساليب الأداء لبعض المؤلفات المنتقاة لآلة التشيلو عند هايتور فيلالوبوس"

استهدفت هذه الدراسة إلقاء الضوء علي العوامل التي أثرت علي فيلالوبوس في كتاباته لآلة التشيلو مثل اهتمامه بالجانب التقليدي الأوربي ومزجه بأسلوبه الفني الخاص والوصول إلي

---

(1) أمال صادق ، فؤاد أبو حطب : مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية ، القاهرة ، مكتبة لأنجلو مصرية ،١٩٩١م ، ص ١٠٢.

2) Yi-Shien Lien: Tradition and Innovation: Analysis and Performance of Selected Compositions for Violoncello by Heitor Villa-Lobos , PhD., University of Maryland,2003.

أساليب الأداء الخاصة بتلك الأعمال ، ومن أهم هذه العوامل تأثره بالعناصر الأوروبية والمؤلفين الرومانتكيين مثل شومان وشوبان إلي جانب تأثره بالموسيقى الشعبية البرازيلية ، وقامت هذه الدراسة باختيار عدة أعمال منتقاة منها أعمال للتشيلو المنفرد ،وأعمال للتشيلو والبيانو، وأعمال للتشيلو والأوركسترا وتوصلت الدراسة إلي تحليل أساليب الأداء عن طريق تحديد العناصر التقليدية والعناصر المبتكرة في تلك الأعمال.

٢- دراسة صن جو لي Sun Joo Lee (٢٠٠٥) [١]

بعنوان " دراسة التعبير القومي لقالب الكوروس في أعمال موسيقي الحجرة لآلة الباصون لهايتور فيلالوبوس "

استهدفت هذه الدراسة دراسة كيفية تقديم فيلا لوبوس لتعبيراته القومية في قالب "الكوروس" داخل أعمال موسيقى الحجرة المختارة للآلات المختلطة مع الباصون ، حيث إن استخدام الموسيقى الفلكلورية والشعبية كان مصدر الهام رئيسي عند فيلا لوبوس ، والكوروس (باعتباره شكل خاص من أشكال الموسيقى الشعبية الحضرية في ريودي جانيرو) كان مصدراً مهماً لأعمال فيلا لوبوس لموسيقى الحجرة نحو تطوير أسلوبه القومي .

وتوصلت الدراسة إلي أن تلك الأعمال المختارة تم دمجها مع خصائص قالب الكوروس والتي منها: البراعة الفنية الراقية ، الارتجال ، الشكل العاطفي ، تغيير الإيقاع باستخدام السنكوب syncopation ، الإيقاع المتعدد الأصوات polyrhythm ، الأجزاء الكنترابنطية، اللازمة المتكررة للباص أوستيناتو ، القفزات اللحنية الواسعة . وبالرغم من احتواء هذه الأعمال على عناصر قالب الكوروس إلا أن فيلا لوبوس قام بتأليف كل عمل بأسلوب وطني متفرد، فقد أتقن فيلا لوبوس إدخال الأسلوب الأوروبي على السمات المميزة لقالب الكوروس ، مما أدى إلى وجود طابع هجيني لتلك الأعمال فقد قام فيلالوبوس باستيعاب العناصر الموسيقية عند باخ ، والانطباعية الفرنسية ، وقام باستخدام كل ذلك مع تقديمه المبدع للموسيقى البرازيلية الفلكلورية الشعبية وتوصلت الدراسة إلي تقديم تحليل موسيقي يشرح العناصر المميزة لموسيقى فيلا لوبوس من حيث (اللحن، الإيقاع ، شكل الكونترابنط ، النسيج / الآلات، وما إلى ذلك).

٣- دراسة سيمون آزيفودو ليتو Simone Azevedo Leitão (٢٠٠٩) [٢]

بعنوان " دراسة الأساليب الفنية في فانتازيا "ملك الحفل" للبيانو والأوركسترا (١٩١٩-١٩٢٩) لهايتور فيلالوبوس (دراسة تاريخية ، تفسيرية) "

---

[1] Sun Joo Lee: A Study of Nationalistic Expression of the CHORO in Heitor Villa-Lobos's Chamber Works with Bassoon , PhD., University of Cincinnati ,2005.

[2] Simone Azevedo Leitão : Heitor VillaA-Lobos's Momoprecoce Fantast For Piano and Orchestra (1919-1929): AN Historical, Stylistic, and Inetrpretative Study,PhD. University of Miami,2009.

استهدفت هذه الدراسة تحليل ودراسة العوامل التي دفعت فيلالوبوس إلي تأليف عمل "ملك الحفل" Momoprecoce ، والتي كان منها حنينه إلي الطفولة وحبه الشديد للأطفال ،كما هدفت أيضاً إلي دراسة الأساليب الفنية لهذا العمل . والعمل عبارة عن متتالية للبيانو والأوركسترا في ثمان حركات تتكون من مقطوعات صغيرة للأطفال تحمل أفكاراً موسيقية جديدة لتشكل في النهاية تحفة فنية، حيث قام فيلالوبوس بتجديد صياغة قالب المتتالية في هذا العمل ، وتوصلت الدراسة إلي توضيح مدى تأثر المؤلف بالعناصر الفرنسية من خلال استخدام الباص أوستيناتو بكثرة واستخدامه للسلالم البينتاتونك وأسلوب استخدام المفاتيح البيضاء مقابل المفاتيح السوداء والعديد من العناصر التكنيكية الأخرى التي شكلت الأساليب الفنية لهذا العمل.

ثانياً: الدراسات التي تناولت قالب المتتالية

وترتبط هذه الدراسات بموضوع الدراسة الراهنة بشكل مباشر في تناولها لقالب المتتالية.

١- دراسة جانموك ليم Jungmook Lim (٢٠٠٤) [١]

بعنوان" دليل أداء المتتالية رقم ٥ لباخ لآلة الكمان من خلال:الحليات والإيقاع والأجزاء البوليفونية"

استهدفت هذه الدراسة الوصول لطريقة أداء مثلي لموسيقي عصر الباروك بالنسبة لآلة الكمان من خلال المتتالية رقم (٥) لباخ وذلك بالنسبة للهواة والعازفين المبتدئين وغير المحترفين وطلاب الكليات وقد توصلت الدراسة إلي التأكيد علي الفرق بين ما هو مكتوب في المدونة الموسيقية وبين الموسيقي المسموعة التي تفسر موسيقي عصر الباروك حيث يلتزم العازف بالملاحظات المكتوبة في المدونة الموسيقية كما هو مما ينتج عن ذلك العديد من الأخطاء ، ويرجع ذلك إلي أن الطبعات الحديثة للمدونات الموسيقية لا تفسر طبيعة الموسيقي الخاصة بعصر الباروك وقد توصلت الدراسة أيضاً إلي طريقة لتحسين أسلوب أداء موسيقي عصر الباروك .

٢- دراسة دينيس إدوارد لينسيلي Dennis Edward Linsley (٢٠٠٨) [٢]

بعنوان " أسلوب قلب وتحوير الألحان في متتاليات باخ لآلات لوحات المفاتيح "

استهدفت هذه الدراسة شرح طريقة قلب الألحان وتكييفها عند باخ من خلال المتتاليات الانجليزية والفرنسية والبارتيتات ، وتوصلت إلي طريقة لشرح الأساليب الخاصة بطريقة قلب الألحان وتحويرها عن طريق ثلاثة مقاييس :

١. درجة السلم التي تشكل أساس اللحن المقلوب .

---

(1) Jungmook Lim: A Performance Guide to J.S. Bach's Suite no.5 for Violoncello Solo:The Interpretation of The Ornaments, Rhythm, Bowingand Phrasing, and Polyphonic Texture,PhD.,The College Conservatory of Music, University of Cincinnati,2004

(2) Dennis Edward Linsley: Melodic Inversion in J. S. Bach's Keyboard Suites , University of Oregon,2008

٢. التصوير واستخدام المسافات الكروماتيك والدياتونيك.

٣. التحوير المرن للألحان.

مصطلحات الدراسة

☒ بارتيتا Partita

شكل من أشكال التأليف الموسيقى الآلي شاع في عصر الباروك ويحتوى على مجموعة متتابعة من المقطوعات على نمط رقصات البلاط أو الرقصات الشعبية المتنوعة في سرعتها وميزانها وشخصيتها ، والبارتيتا هي المقابل الإيطالي للمتتالية الفرنسية .[١]

☒ متتالية Suite

أحد أشكال التأليف الموسيقى الآلي شاع في أوربا في عصر الباروك ويقوم على تجميع رقصات متباينة الشخصية والسرعة في تتابع معين . وقد ظهرت المتتالية مرة أخرى في العصر الرومانتيكى ولكن بشكل أقل وقارا من متتالية عصر الباروك وبعض متتاليات العصر الرومانتيكى تقوم على ألحان لموسيقى باليه أو موسيقى لمسرحية .[٢]

☒ آريا Aria

أغنية أوبرالية . لحن أوبرالى ، أغنية وخاصة في سياق الأوبرا والأوراتوريو Oratorio وعادةً ما تكون أكثر تعقيداً من الأغنية العادية.[٣]

الجانب النظري للدراسة

تعريف المتتالية " Suite "

عرف أبل ويلي Willi Apel * المتتالية بأنها قالب آلي انتشر في موسيقي عصر الباروك ، تتألف من عدد من الحركات ، تتسم كل حركة بطابع رقصة معينة ، ولكن كلها في نفس السلم ، وتتكون كل رقصة من صيغة ثنائية ذات مقاطع متكررة[٤].

---

[1] عواطف عبد الكريم : **معجم الموسيقى** ، مجمع اللغة العربية ،القاهرة ، ٢٠٠٣م ، ص ص ١١٢، ١٤٢ .

([2]) المرجع السابق ، ص ١٤٢.

([3])حسام الدين زكريا : **المعجم الشامل للموسيقى العالمية** ، الجزء الأول المصطلحات والمصنفات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٤م ، ص ٣٩

(*) عالم موسيقى أمريكي من جذور ألمانية له العديد من الكتابات الموسيقية المهمة.

[4]Apel,Willi: Harvard Dictionary of Music, 2nd ed ., revised and enlarged (Cambridge , Massachusetts: Belknap press of Harvard University press,1969,p,813

التطور التاريخي للمتتالية

يمكن رصد المراحل التاريخية التي مرت بها المتتالية منذ ظهورها الأول من خلال المراحل التالية :

أولاً : القرن الرابع عشر حتى القرن السادس عشر

لم يظهر أداء أول نوع من القوالب التي جمعت زوج من الرقصات إلا في بداية القرن الرابع عشر ولكن أول معرفه له أطلق عليها متتالية هي "سويتس دو برانسيلس" suyttes de bransles التي ألفها إيستيان تيرترى Estienne Tertre عام ١٥٥٧ م ، ويعتبر هذا العمل المادة الأساسية لمبدأ تتابع الرقصات [١].

معظم مجموعات الرقصات منذ عام ١٥٤٠ حتى نهاية القرن السادس عشر كانت عبارة عن زوج من الرقصات مثل: زوج من الرقصات يسمى : تانز وناتشانز Tanz and Nachtanz الرقصة الأولى عبارة عن خطوات بطيئة أما الرقصة الثانية عبارة عن قفزات سريعة ولكن أكثر زوج من الرقصات شيوعاً ظهر في انجلترا هو: رقصة البافان أو "باساميزو" pavan or passamezzo مع الجاليارد أو "سولتريلو" galliard or saltarello .

ثانياً: المتتالية الكلاسيكية

المتتالية الكلاسيكية المقصود بها هنا شكل قالب المتتالية (تتابع الألماند والكورانت والسرابند) وليس المتتالية في فترة العصر الكلاسيكي ويعرف هذا التتابع Allemande, Courante, Sarabande ب (A–C–S) بدون إضافة رقصة الجيج Gigue (G) أو مقطوعة أخرى إضافية ، ومرت المتتالية الكلاسيكية بفترتين من التطور حتى وصلت إلي شكلها النهائي.

ثالثاً: المتتالية الغير كلاسيكية في نهاية عصر الباروك

خلال فترة ١٢٥ عاما بدأت منذ عام ١٦٢٠ م بدأت المتتالية الكلاسيكية تأخذ أشكالاً وصفات أخرى غير المتعارف عليها عن طريق اندماجها مع قوالب أخرى بسبب تغير الاحتياجات الموسيقية في ذلك الوقت التي اتجهت إلى الطابع التاريخي والبروجرامي .

رابعاً : الفترة من عام ١٧٥٠ حتى عام ١٩٠٠ م

لم تحظ المتتالية باهتمام المؤلفين في القرن الثامن عشر ، ولقد كان وراء اختفاء قالب المتتالية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر عدة عوامل مستقلة منها الاهتمام بقوالب أخري ازدهرت في ذلك الوقت مثل قالب الصوناتا والكونشيرتو والسيمفونية فقد تركت لهم المتتالية المجال واسعاً خاصةً قالب الصوناتا في تلك الفترة التي أطلق عليها عصر الصوناتا ، واستمر بعض المؤلفين في تأليف قالب المتتالية إلي جانب النماذج الجديدة ثم سريعا بدأت المتتالية _ كقالب في حد ذاته_ تعاني من التجريب والتعديل حيث قل عدد الرقصات إلي ثلاث (A–S–G) حيث كان يطلق علي

(1) David Fullr , op. cit,P,390

عنوان الرقصتين الأولي والثانية مصطلحات إيطالية خاصة بالسرعة بدلا من أسماء الرقصات المعروفة.

خامساً: المتتالية في القرن العشرين

انقسم شكل متتالية القرن العشرين إلي نوعين : النوع الأول هو الشكل التقليدي للمتتالية وهو الشكل المفضل عند العديد من المؤلفين مثل هندميث Hindemith (١٨٩٥- ١٩٦٣ م)، وشتراوس Strauss، وشونبرج Schoenberg (١٨٧٤- ١٩٥١ م)، وسترافنسكي Stravinsky (١٨٨٢- ١٩٧١ م)، و ديبوسي Debussy ، وتمثل النوع الثاني في المتتالية البروجرامية وهي عبارة عن متتالية في شكل جدي وقائمة علي النزعة القومية التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر، واحتوى معظم هذه المتتاليات_التي كتبت للأوركسترا والباليه_ علي مقدمات وحركات بطيئة ، ومن أمثلة متتاليات القرن العشرين: Suite bergamasque لديبوسي(١٨٦٢- ١٩١٨ م) خاصة الحركة الثالثة منها "وضوح القمر" Clair de Lune، ومتتالية Miroirs لرافيل Ravel (١٨٧٥- ١٩٣٧م) [١]

نبذة عن حياة هايتور فيلالوبوس

مولده ونشأته :

ولد هايتور فيلا لوبوس Heitor Villa-Lobos في ٥ مارس عام ١٨٨٧ م في لارانجيراس Laranjeiras وهي أحد أحياء ريودي جانيرو بالبرازيل ، لقب باسم "توهو" Tuhú عندما كان طفلاً ، وكان واحداً من ثمانية أبناء لراؤول فيلا لوبوس Raul Villa-Lobos ودونا نوميا امبر لينا سانتوس مونتيرو فيلا لوبوس Umbelina Santos Monteiro Villa-Lobos.[٢]

وكان والده يعمل في المكتبة الوطنية ، وكان رجلاً ذي اتجاهات سياسية محافظة واهتمام فكري عظيم ، قام بكتابة العديد من الكتب عن مواضيع مختلفة تحت اسم مستعار، وكان يجيد رسم اللوحات والرسومات وكان يقوم بعزف آلة التشيلو ، وعندما لاحظ أن لدى توهو Tuhú موهبة موسيقية قام بنفسه بالقيام بتدريبه على التدريب السمعي وعلى آلة التشيلو، توفي والده راؤول فيلا لوبوس نتيجة تعرضه لوباء مرض الجدري في يوليه عام ١٨٩٩ م ، وترك الأم لكي تعمل لمساعدة الأسرة.[٣]

حياته الفنية :

قام هايتور فيما بعد بدراسة الكلارينيت والجيتار كما اكتسب مهارة عزف التشيلو ، وقام بتأليف أول ألحانه في حدود الثانية عشرة من عمره ، وكانت عبارة عن أغنية مختصرة اسمها

(1) A.D. McCredie: 'Christoph Graupner: **the Suites and Sonatas for Instrumental Ensemble at Darmstadt**, SMA, xvii ,1983 ,p.91.

(2) David P. Appleby, **Heitor Villa-Lobos: A Life (1887-1959)** (Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2002), 119.

(3) Vasco Mariz, **Villa-Lobos: Life and Work** (Washington, D.C.: Brazilian American Cultural Institute, Inc.,1970), 4..

"الجذاب" "Os Sedutores" والتي جعل لها اسم فرعي هو كانسونيتا Cançoneta بمعني (الأغنية الصغيرة)، وبعد وفاة والده بدأ فيلا لوبوس بعزف نوع من الموسيقى الشعبية الارتجالية يسمى "كوروس" choros ، وهذا المصطلح يتعلق بالفعل "كورار" (أي يبكي) ، وكان يستخدم لنوع موسيقى الحب الحزين التي كانت تؤدى في (سيراستاس) serestas أو الهواء الطلق ، والمصطلح أيضا كان يستخدم لمجموعات تؤدي نوع من الموسيقى من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٢٩ ، قام فيلا لوبوس بكتابة حوالي (١٤) مؤلفة موسيقية باستخدام العنوان "كوروس"choros[١] .

وفي سن الثامنة عشرة غادر فيلا لوبوس ريو دي جانيرو وبدأ رحلة الست سنوات إلى أجزاء بعيدة من البلاد . ولكن هذه الرحلة توقفت بين سنة ١٩٠٧ و ١٩٠٨ حيث عاد خلال ذلك الى ريو دي جانيرو من أجل الدراسة في المعهد الوطني للموسيقى . ولدى عودته إلى ريو Rio في عام ١٩١٣ كتب فيلا لوبوس أول مجموعة من أعمال (موسيقى الحجرة) وكذلك بعض الرقصات بما في ذلك رقصات أريقية (رقصات من مزيج من الأعراق أو ما يسمى (خصائص الرقص الأفريقي Danças características africanas) التي كانت نفحة من الهواء المنعش للحياة الموسيقية البرازيلية التي تميزت بالرومانسية المتأخرة late romanticism [٢].

وبعد أشهر قليلة انقطع فيلا لوبوس عن الدراسة في المعهد مفضلا الموسيقى الشعبية على الموسيقى الرسمية التي يتلقاها في المعهد . وكان مهتما بموسيقى شمال شرق البرازيل ، وكان لذلك التأثير على الموسيقى التي يقوم بتأليفها في العديد من مؤلفاته اللاحقة . وأكمل دراسته بالعزف في الفنادق ودور السينما من خلال مقابلة شخصيات تكبره سناً مثل : نازاريث Nazareth (١٨٦٣- ١٩٣٤).

بين عام ١٩٢٣ و عام ١٩٣٠ م كان في أوروبا وبصفة خاصة في باريس حيث ارتبط بعلاقة صداقة مع العديد من المؤلفين الموسيقيين مثل رافيل Ravel و فاريسي Varèse بالإضافة إلى فالا Falla و بروكوفيف Prokofiev و سترافنسكي Stravinsky والناشرين ماكس ايشيج Max Eschig) [3].

ورغم استقرار فيلا لوبوس في باريس من ١٩٢٣ إلى سنة ١٩٣٠ إلا أنه قام برحلات عديدة إلى أمريكا الجنوبية وإلى تلك المراكز الموسيقية مثل لندن وفيينا وبرلين وبروكسل ومدريد وأمستردام ولشبونة ، وأصبح فيلا لوبوس سريعاً معلماً موسيقياً عالمياً.

ورغم خضوع فيلا لوبوس لجراحة تم خلالها إزالة المثانة ، إلا أن أنشطته في التلحين الموسيقي والإدارة الموسيقية لم تتوقف ، وفي عام ١٩٥٩ سافر إلي أوروبا واستمر في جدول أعماله الخاص

([1]) Eero Tarasti, **Heitor Villa-Lobos: The Life and Works, 1887-1959** , Jefferson, NC: McFarland Press, 1995,p, 43.

([2]) Chris McGowan and Ricardo Pessanha, **The Brazilian Sound**, Philadelphia: Temple University Press, 1998,p, 9.

([3]) Lisa M. Peppercorn,**Villa-Lobos:Collected Studies** ,England: Scholar Press,1992,P, 16.

بالتلحين وترتيب الحفلات والإرشاد والإدارة حتى يوليو حيث احتاجت حالته إلى العلاج بالمستشفى ، وتوفي في شقته ١٧ نوفمبر ١٩٥٩[١].

أسلوب تأليف فيلا لوبوس :

يعد فيلا لوبوس أول مؤلف برازيلي يحقق شهرة عالمية انطلاقاً من كونه مؤلفاً قومياً خلال القرن العشرين، وقد لعب دوراً هاماً في تطوير الموسيقى البرازيلية القومية، وكان واحداً من أكثر المؤلفين إنتاجاً في أمريكا اللاتينية، وألف جميع أنواع المؤلفات الموسيقية تقريباً، مثل السيمفونية ، الكونشرتو، الأوبرا ، الباليه ، الرباعي الوتري ، الأغاني ، أعمال للبيانو، وموسيقى الحجرة لمجموعة آلات متنوعة ، وتوضح معظم مؤلفاته التنوع في الأسلوب من خلال المزج بين العناصر الشعبية الشائعة - كتجميع لكل الثقافة البرازيلية- وبين تجاربه الأسلوبية ، واستخدم فيلا لوبوس أفكار وإيقاعات موسيقية من الموسيقى البرازيلية ذات الأصل الإفريقي ، ومن الفلكلور البرازيلي الأصلي الذي جمعه ودرسه خلال رحلاته في أرجاء البرازيل باحثاً عن هويته الموسيقية الشخصية، ويذكر أنه قال ذات مرة: "أنا الفلكلور، وألحاني أصيلة مثلها مثل تلك التي تنبع من نفوس الناس".[٢]

الجانب التحليلي للدراسة

الحركة الأولى

Prelude introduction

Preludio

السلم : سى / ص الميزان : 4/4

الطول البنائي : ٤١ مازورة الصيغة : ثلاثية بسيطة

كما هو واضح من عنوان الحركة أنه عبارة عن مقدمة أو افتتاحية للمتتالية وقد كتبت هذه الحركة لعازف البيانو البرازيلي توماس تيران Tomas Teran تنقسم الحركة الأولى إلي ثلاثة أقسام ('A-B-A)

القسم الأول A : يبدأ من (م ١ : م ١٨)

القسم الثاني B : يبدأ من (م ١٩: م ٣٢)

القسم الثالث 'A : يبدأ من (م ٣٣ : م ٤١)

أولا القسم A

يبدأ في سلم سى / ص وينتهي بقفله تامة في نفس السلم .

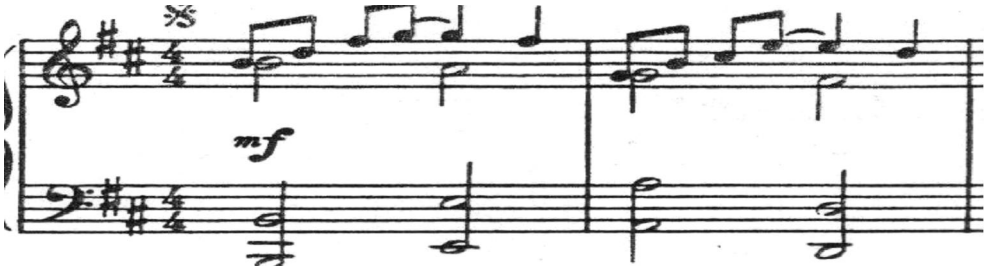
([1]) Marcos Romero, **Composers of the Americas**, Vol.(3),Washington D.C.: The Pan American Union, 1980,P,11.

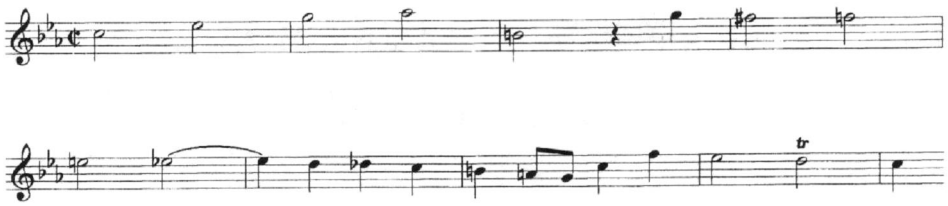
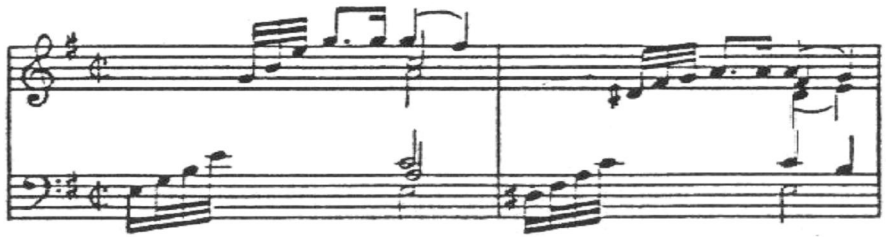
([2]) Vassberg, David E, **Villa-Lobos: Music as a Tool of Nationalism**, Luso-Brazilian Review 6,1969,p. 57.

استخدم المؤلف في بداية القسم A تيمة تحتوى علي الأربيجيو الصاعد القريبة الشبه من بعض أعمال لباخ مثل :

١- مقدمة عمل اللحن الملكي

٢- توكاتا من بارتيتا في سلم مي / ص مصنف BWV 830

استخدام الأربيجيو الصاعد في بداية القسم A

مقدمة عمل (اللحن الملكي)

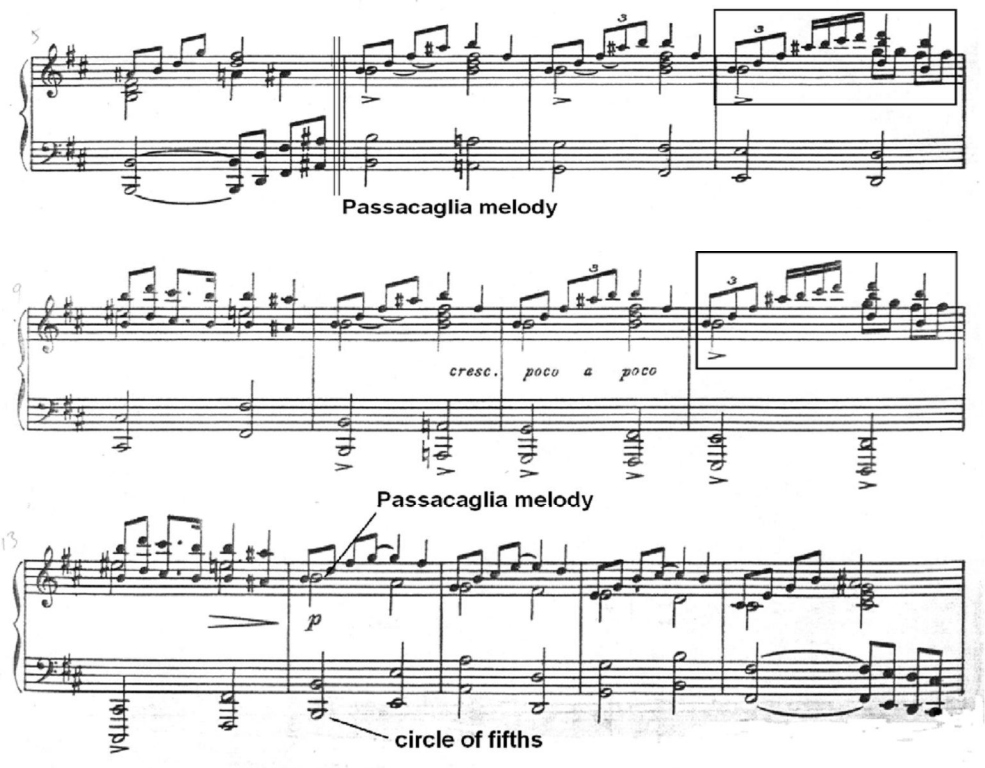
"Royal Theme" from Bach's Musical Offering

توكاتا من بارتيتا في سلم مي / ص مصنف BWV 830

م (١: ٦) : قفله تامة قي سلم سي / ص .

م (٦:١٠) : قفله تامة قي سلم سي / ص .

م (١٠ ،١١ ،١٢ ،١٣) تكرار ل م (٦ ،٧ ،٨ ،٩) .

م (١٤ ،١٥ ،١٦ ،١٧ ،١٨) تكرار ل م (١ ،٢ ،٣ ،٤ ،٥) مع الاختلاف في م (١٨) حيث باقي م (١٨) عبارة عن لينك موصل للقسم B .

استخدم المؤلف دائرة الخامسات في صوت الباص من م (٣:١) .

استخدم المؤلف طريقة لحن بساكاجليا passacaglia melody المستوحاة من موسيقي عصر الباروك كما في المثال التالي:.

وظهر لحن بساكاجليا passacaglia melody عدة مرات :

من م (١ : ٥) في صوت الألطو.

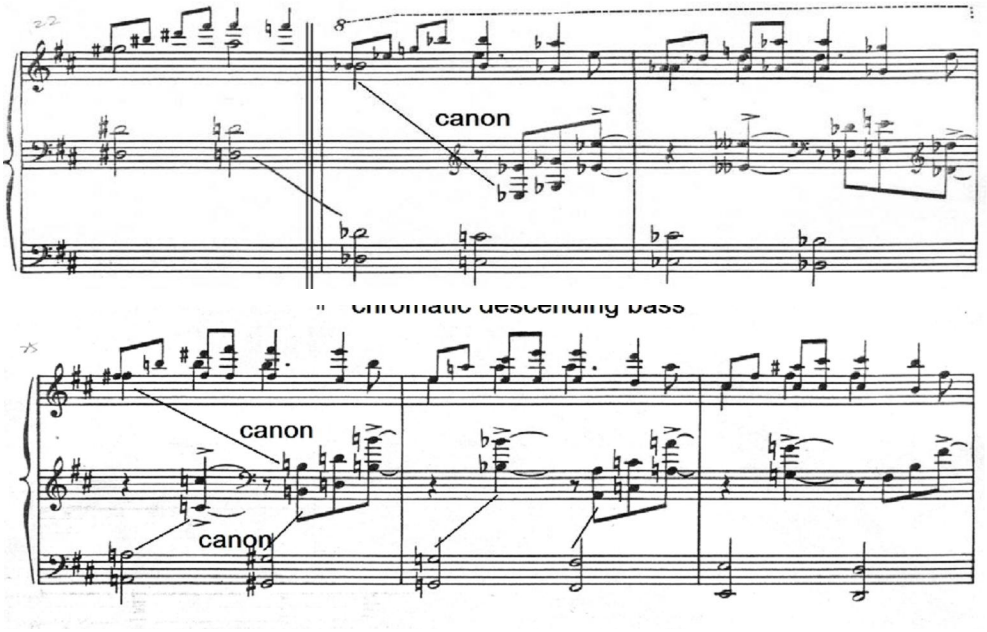
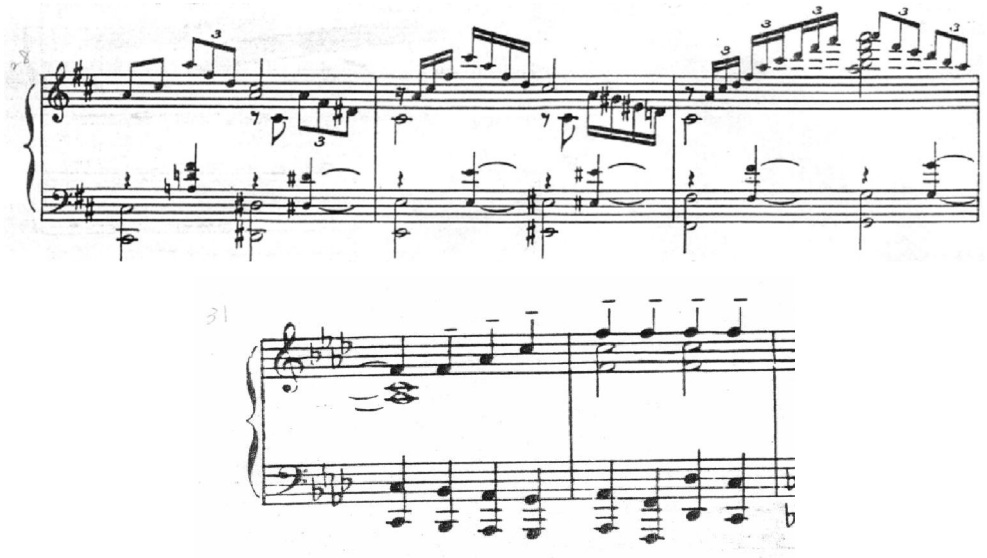
من م (٦ : ٩) في صوت التينور.

من م (١٠ : ١٣) في صوت البا .

من م (١٤ : ١٨) في صوت الألطو.

ثانيا : القسم B

يبدأ من (م ١٩: م ٣٢) انتقل المؤلف إلي سلم مي /ص ثم عاد مرة أخري إلي سلم سي / ص.

استخدم المؤلف النغمات الكروماتيك في الباص من م (٢٢ : ٣٠) مع استخدام المحاكاة من م (٢٣ : ٢٧) حيث أن اللحن في الصوت الأوسط جاء مشابها للحن الصوت الخارجي في السوبرانو ، وحركة الكروماتيك الهابط للصوت الداخلي جاءت موازية للكروماتيك الهابط في الباص.

من م (٢٨ : ٣٢) تغيرت حركة خط الباص إلي حركة صاعدة ومرة أخري جاء موازي للصوت الداخلي بينما أصبح اللحن ارتجالياً بعض الشئ .

ثالثا : القسم 'A

يبدأ من (م ٣٣ : م ٤١)

في هذا القسم قام المؤلف بمخالفة القسم A حيث انه انتقل باللحن الأساسي إلي اليد اليسري في الصوت الداخلي وصوت الباص ثم اندمج اللحن الأساسي مع صوت الباص وفي نهاية هذا القسم اعتمد المؤلف علي الأوكتافات والأكسنت القوى والتعبير FF كإشارة للوصول إلي تآلف السابعة الغير مصرفة في نهاية الجملة .

ويظهر هنا وجود عنصر العاطفة اللاتينية مع عنصر أسلوب باخ .

الحركة الثانية

CORAL-CHORAL

السلم : دو / ص الميزان : 2/2

الصيغة : ثنائية

عنوان الحركة يعني الترنيمة الدينية والعنوان الثاني يعني أغنية الأدغال ، والحركة عبارة عن ترنيمة دينية استوحاها المؤلف من أغنية دينية موجودة في الأصل في الشمال الشرقي للبرازيل تصاحب صوت طائر الأرابونجا araponga وهو طائر ينتشر في العديد من أدغال البرازيل ويمكن تقسيم الحركة الثانية حسب الترنيمة الدينية الرئيسية .

أولا القسم A : يبدأ من (م ١ : م ٣٣)

القسم B : يبدأ من (م ٣٣: م ٩٢)

أولا القسم A

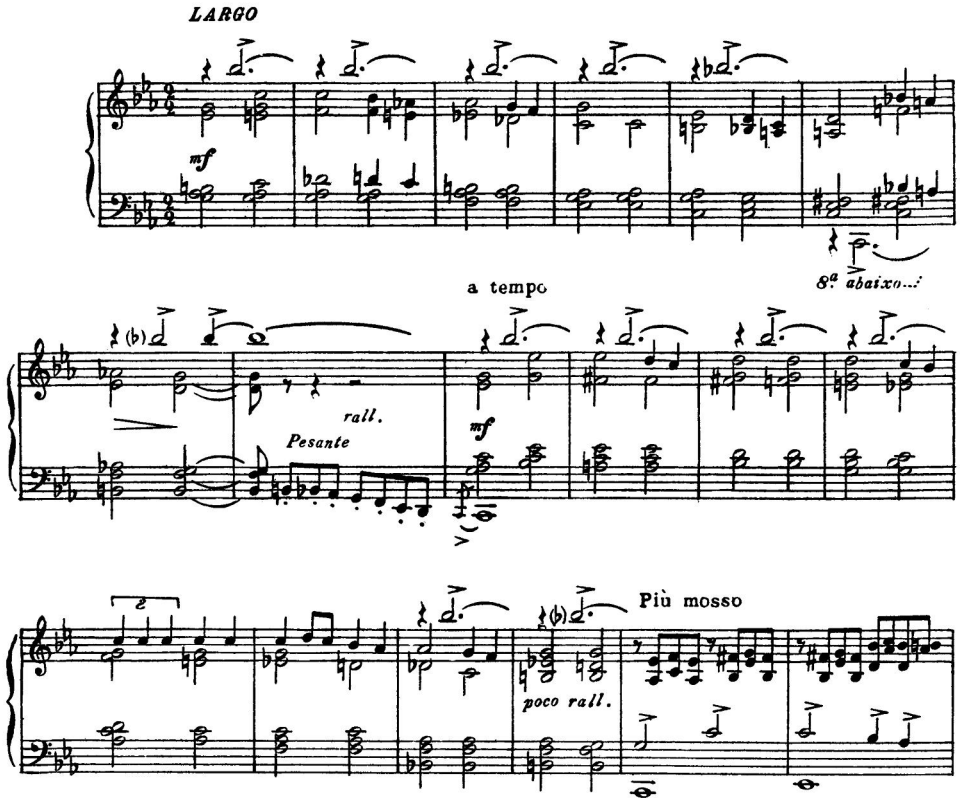
يبدأ من (م ١ : م ٣٣) وينتهي بقفله تامة في سلم دو / ص ، وهو عبارة عن فكرتين لحنيتين

الفكرة الأولي : من (م ١ : م ١٧) وتنتهي بقفله تامة في سلم دو / ص استخدم المؤلف نوتة سي بيمول في أعلي اللحن الرئيسي كنوتة بدال .

ولحن الترنيمة هنا ينقسم إلي جملتين :

الجملة الأولي : من (م ١ : م ٨) .

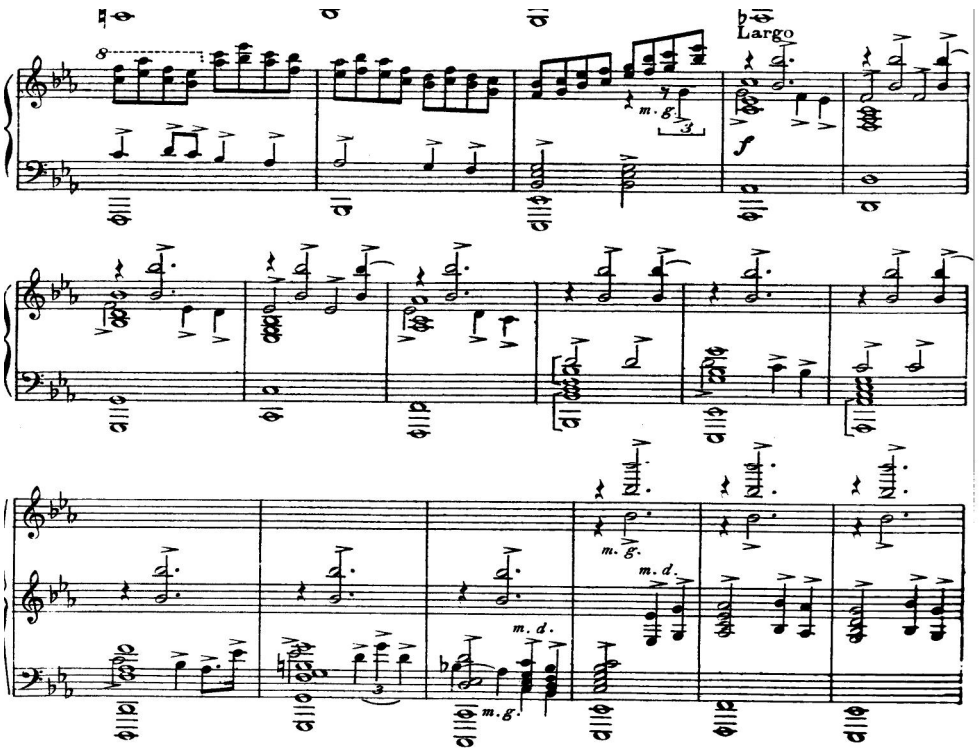
الجملة الثانية : من (م ٩ : م ١٦) .

ولحن الترنيمة يعبر عن الحنين إلي الوطن المتمثل في أدغال البرازيل ، اعتمد اللحن علي الهارمونى المشكل من تآلفات متتالية يفصل بينها مسافة نصف التون ويظهر اللحن الرئيسي للترنيمة في اليد اليمني .

الفكرة الثانية : من (م ١٧ : م ٣٣) وتنتهي بقفله تامة في سلم دو / ص .

ظهر هنا اختلاف في أسلوب تناول المصاحبة حيث أن اللحن الرئيسي تناولته اليد اليسري بينما اليد اليمني تحمل طابع ولون شرقي إلي حد ما بسبب استخدام المؤلف للسلالم البنتاتونك ، نوتة سي بيمول اختفت هنا وسوف يعود إليها المؤلف في الجزء التالي .

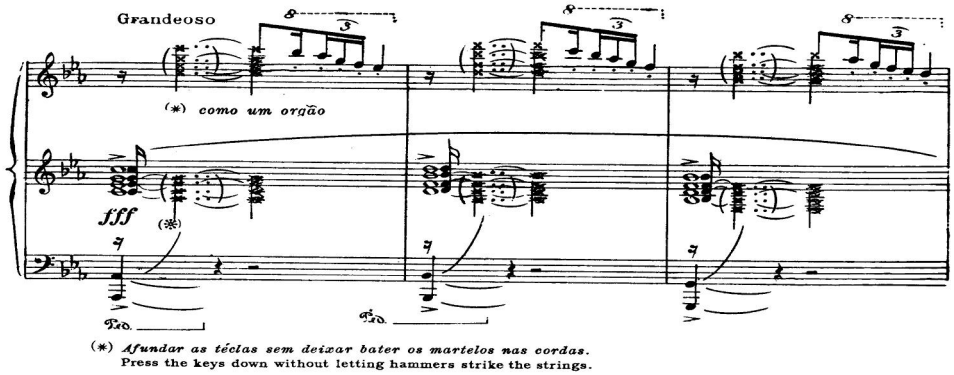
ثانيا : القسم B

يبدأ من (م ٣٣: م ٩٢) ، ويظهر البناء العام لهذا القسم طابع عصر الباروك ويمكن تقسيمة إلي أربعة أجزاء حسب تناول اللحن الرئيسي .

الجزء الأول : من (م ٣٣ : م ٥٠) : لحن الترنيمة ظهر هنا في تتابع الخامسات من (م ٣٣ : م ٣٧) مثلما استخدم المؤلف هذا التتابع فر الحركة الأولي للمتتالية .

الجزء الثاني : من (م ٣٣ : م ٥٠) : لم يحتوي هذا الجزء علي لحن الترنيمة ولكن المؤلف عاد ليستخدم نوتة سي بيمول كنوتة بدال مرة أخري .

الجزء الثالث : من (م ٥٩ : م ٧٠) : جاء هذا الجزء مشابها للجزء الأول ولكنه مختصر .

الجزء الرابع : من (م ٧١ : م ٩٢) : علي عكس الجزء الثالث جاء هذا الجزء ليكون عبارة عن تطويل للجزء الثاني حيث قام المؤلف بإضافة كودا من (م ٨٦ : م ٩٢) .

العلامة التعبيرية (como um org□o) التي وضعها المؤلف وهي تعنى : مثل آلة الأورج وهو تكنيك خاص بآلة البيانو يتطلب كما أشار المؤلف " ضغط المفتاح لأسفل دون أن تترك المطرقة تدق علي الوتر " وهذا التكنيك هو استخدام حديث في عزف آلة البيانو وفكرة التكنيك مستوحاة من طائر الطنان .

(*) *Afundar as téclas sem deixar bater os martelos nas cordas.*
Press the keys down without letting hammers strike the strings.

ظهر بوضوح في هذه الحركة براعة أسلوب فيلالوبوس في دمج العناصر القومية البرازيلية إلي جانب عناصر باخ من خلال :

- استخدام لحن ترنيمة دينية كلحن رئيسي .
- الشكل البنائي للحركة .
- التونالية الوظيفية .
- الجمل التقليدية المشابهة لموسيقي عصر الباروك.

وظهر أيضا في تلك الحركة قومية فيلالوبوس من خلال استخدامه للحن الترنيمة الدينية الشعبي وتصويرة لصوت طائر الأرابونجا الذي يعبر عن البرازيل إضافة إلي ذلك نجد أيضا أسلوبه الشخصي المتمثل في استخدام دائرة الخامسات ، والسابعات الغير مصرفة في الموازير (٣٣، ٣٥، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٤٣) .

وقام المؤلف ببراعة فنية بصهر كل هذه العوامل .

الحركة الثالثة

Aria – Cantiga

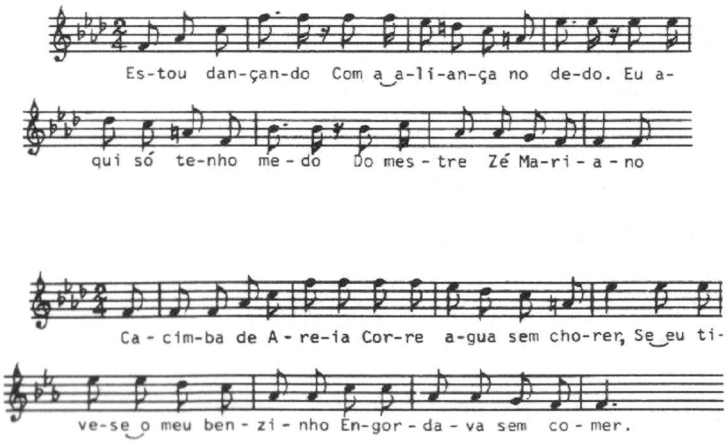
السلم : فا / ص الصيغة : ثلاثية

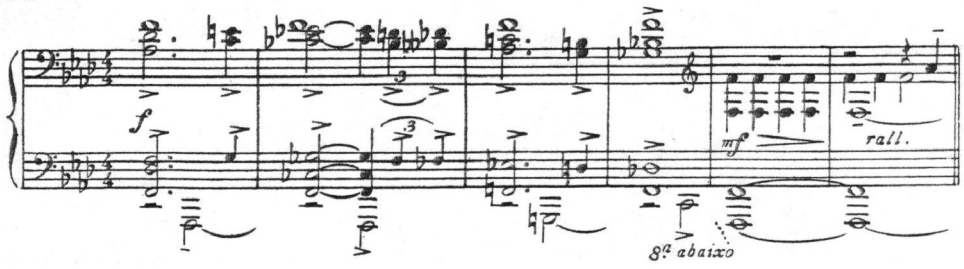
الميزان : 4/4

يلاحظ في هذه الحركة الاقتباس المباشر لفيلالوبوس من لحن شعبي معروف يعتمد علي تيمة لحنية مستخدمة في الشمال الشرقي للبرازيل ، ويظهر فيها التأثر بأغاني التروبادور الأسبانية وهي" أغاني الشعراء " .

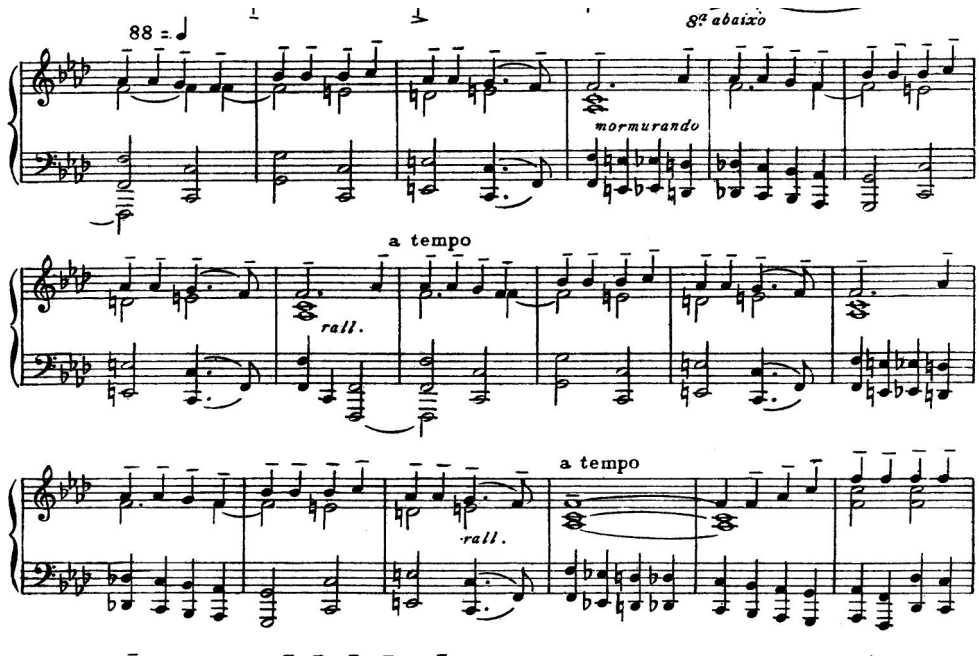
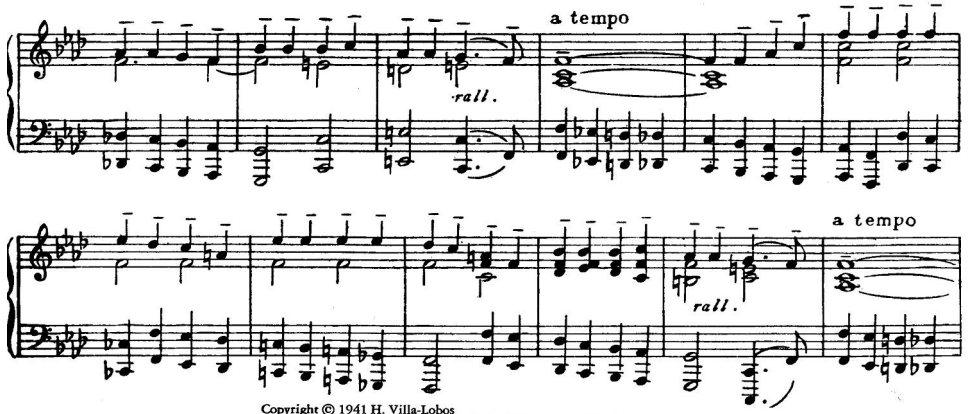
واعتمدت تلك الحركة بشكل أساسي علي اللحن الشعبي الأصلي مع بعض التعديلات الإيقاعية.

اللحن الأصلي المقتبس



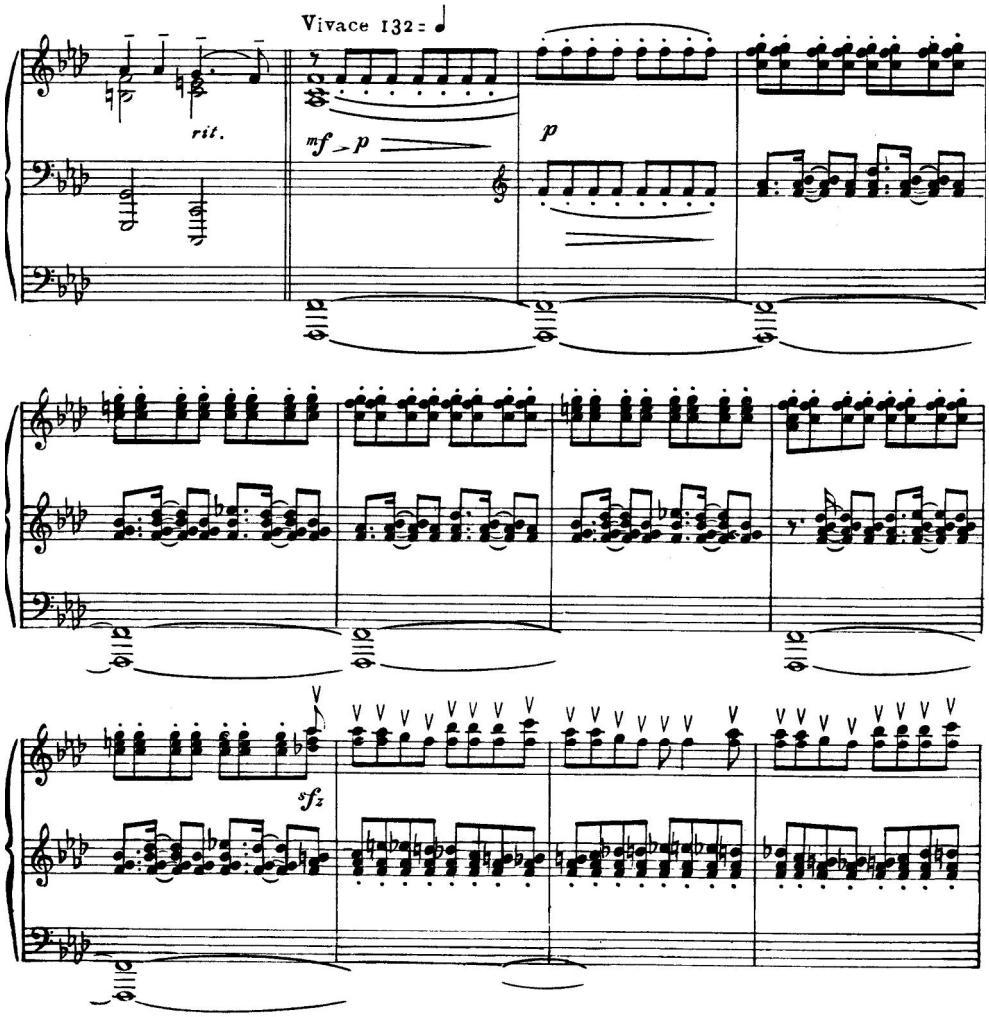
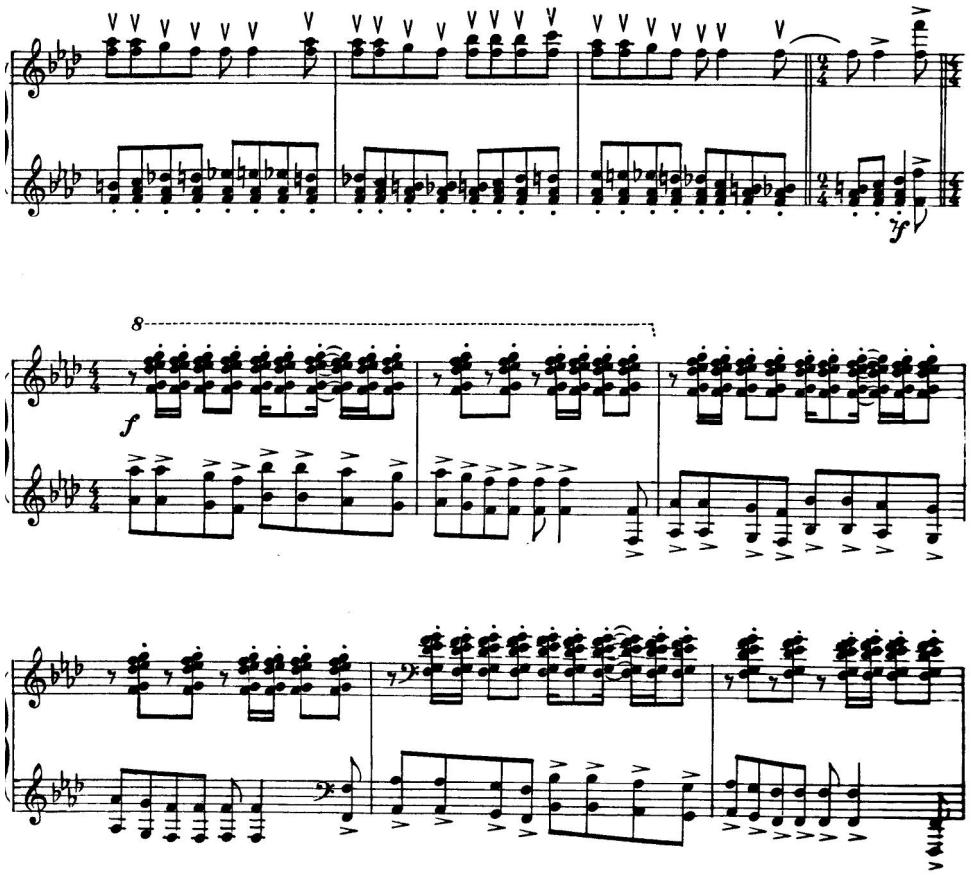
تبدأ الحركة بمقدمة عبارة عن ست موازير : من (م ١ : م ٦) وهي عبارة عن وحدة لحنية منفصلة اعتمدت علي تكرار نوتة فا في الباص والأصوات الداخلية .

أولاً : القسم A

يبدأ من : (م ٧ : م ٣٧) ويمكن تقسيمه إلي فكرتين .

الفكرة الأولى : من : (م ٧ : م ٢٢) عبارة عن أربع عبارات كل عبارة مكونة من أربع موازير تنتهي كل منها بقفله تامة في سلم فا / ص.

الفكرة الثانية : من : (م ٢٣ : م ٣٧) تحتوي علي جملتين كاملتين للمادة اللحنية للحن الشعبي المقتبس مع تغيير الإيقاع واستخدام " rall , rit " كعلامات تدل علي تغيير السرعة والقسم قسم بطئ السرعة .

Copyright © 1941 H. Villa-Lobos
Copyright © 1948 Consolidated Music Publishers, Inc.—All Rights Reserved
New edition revised by the composer

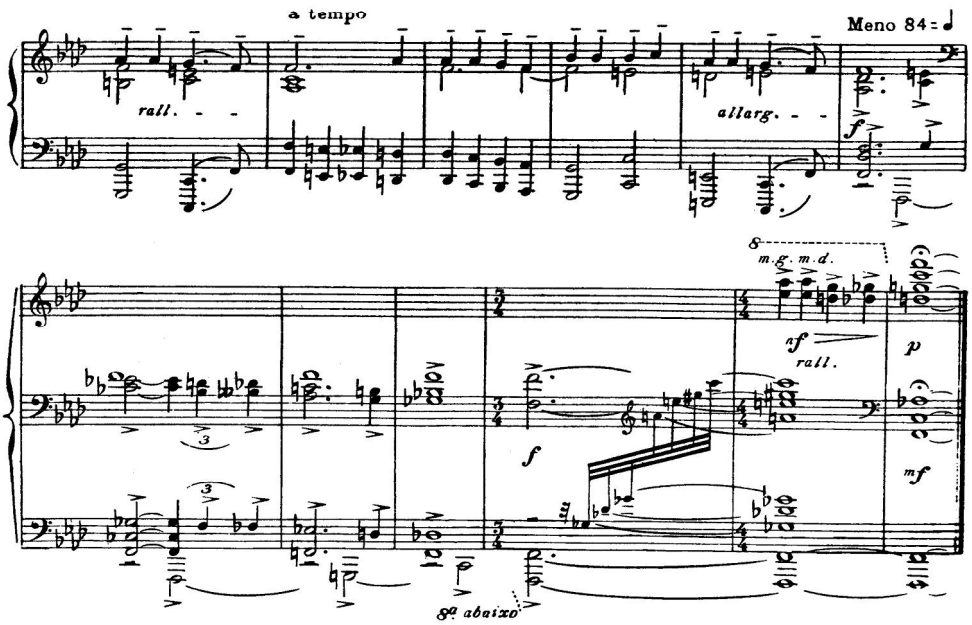
ثانيا : القسم B

من : (م٣٨ : م ٨٠)

يحتوي هذا القسم علي جزء عبارة عن مقدمة من : (م ٣٨ : م ٤٥) ، واختص المؤلف تلك المقدمة بأسلوب الأداء المتقطع .

ظهر اللحن الأساسي المقتبس في هذا القسم بصورة مختصرة بعد تغيير الميزان في م (٦٨) ثم ظهر مرة أخري من : (م ٦٩ : م ٨٠) تؤديه اليد اليسرى في شكل أوكتافات مقابل أشكال إيقاعية تؤديها اليد اليمني .

ثالثاً : القسم C :

من : (م ٨١ : م ١٢٢)

لم يظهر في هذا القسم أي شكل من أشكال تأثر المؤلف بباخ حيث استخدم المؤلف الهارموني الوظيفي التقليدي ، أما الفكرة اللحنية الأساسية والترنيمة الدينية تشير إلي الجانب التقليدي لأسلوب فيلالوبوس .

ينتهي هذا القسم بكودا من : (م ٨١ : م ١٢٢) والتي تشبه الجزء الافتتاحي لهذه الحركة .

الحركة الرابعة

Dansa – Miudinho
Dance

تشبه هذه الحركة رقصة الجيج التي اشتهرت بها متتالية عصر الباروك وهي حركة خاتمة للمتتالية رقم ٤ من مجموعة برازيليات علي نسق باخ سريعة نشطة ، وعنوان الحركة Miudinho يعني tiny أي الصغير جدا ومصطلح Miudinho يرجع في الأصل إلي رقصة شعبية من الشمال الشرقي للبرازيل متعلقة بقالب السامبا البرازيلية ، والسامبا من أكثر القوالب الشعبية انتشاراً في البرازيل وتلك الرقصة الشعبية قريبة الصلة بعائلة السامبا وتقاسمها في العديد من الصفات المميزة لكل منهما مثل :

الميزان الثنائي ، واستخدام السنكوب .

وهذه الحركة حركة حيوية نشيطة ذات إيقاعات سريعة

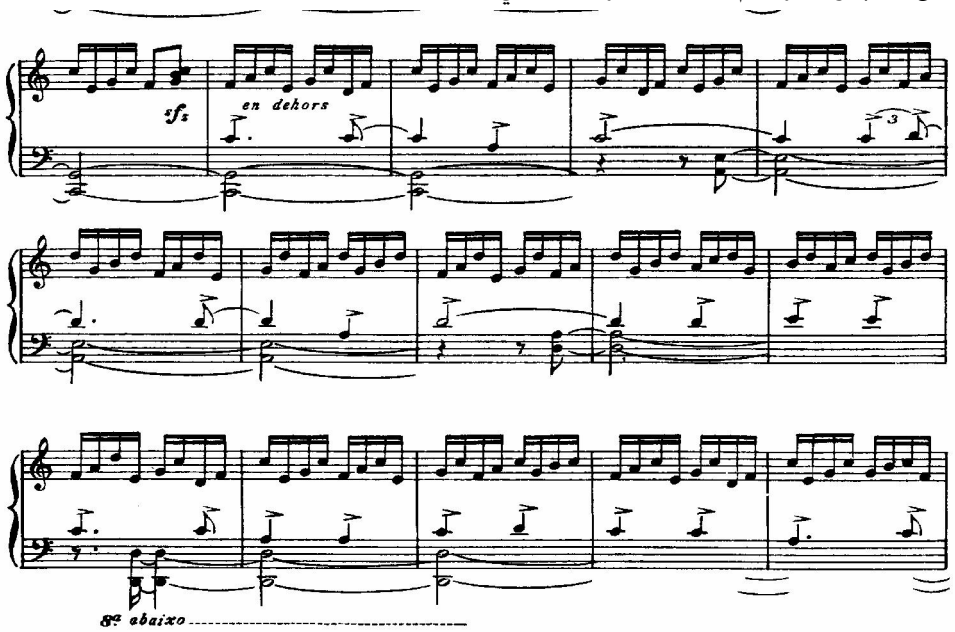
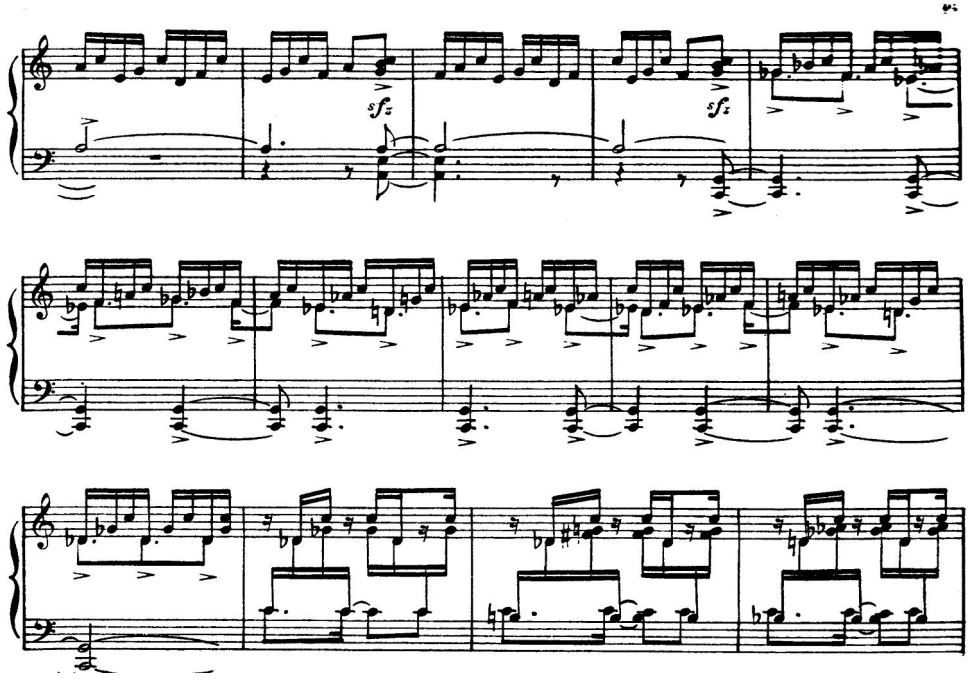
السلم : دو/ ك　　الصيغة : ثلاثية بسيطة

الميزان : 2/4

أولاً القسم A

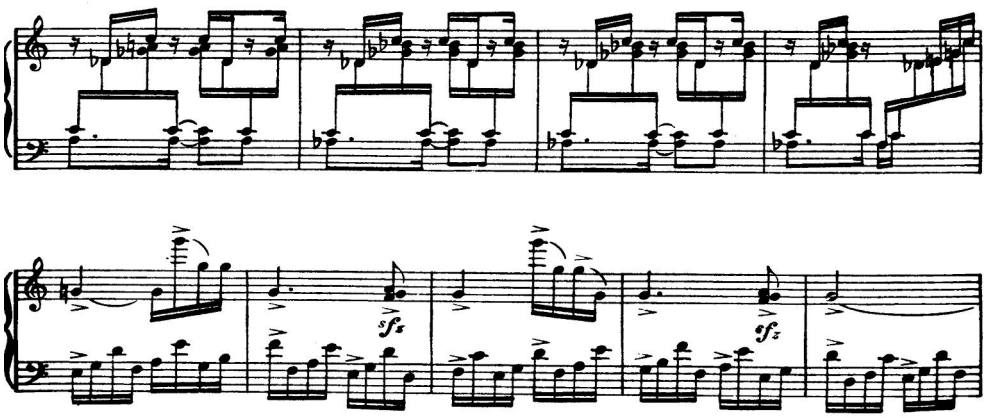
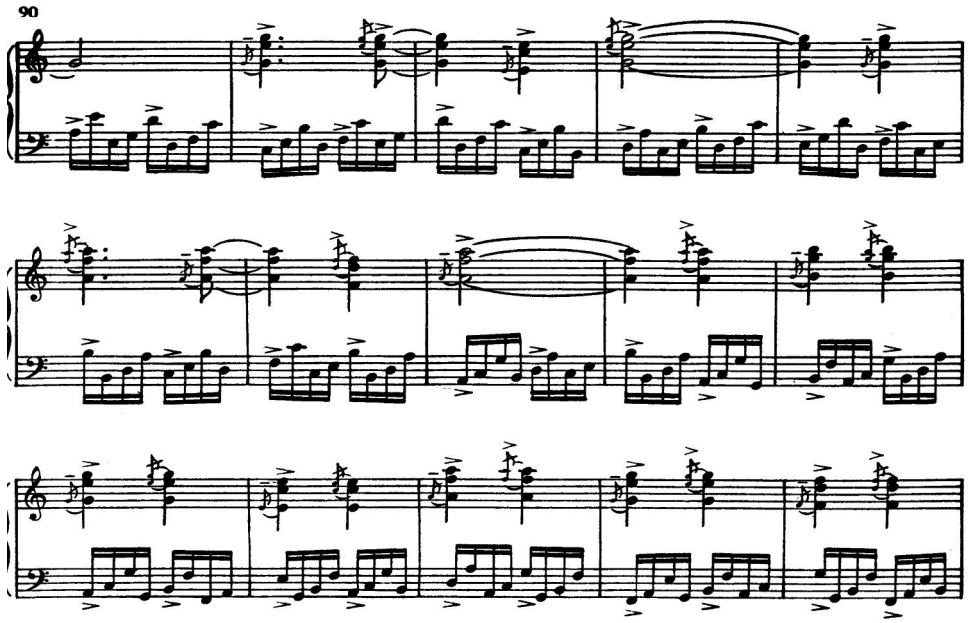
من : (م ١ : م ٨٨) وينتهي بقفله تامة في سلم دو/ ك

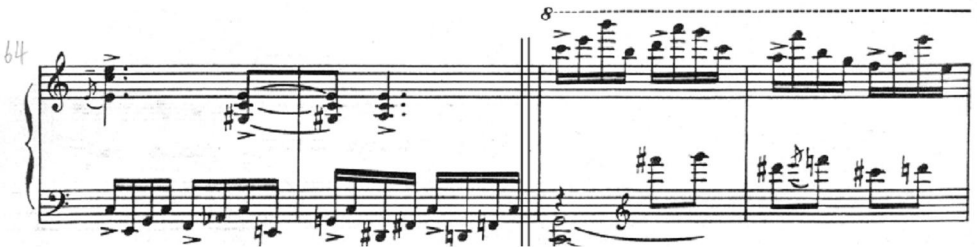
يبدأ القسم ب ١١ مازوه كمقدمة .

اللحن المقتبس ظهر في م (١١) في الصوت الداخلي.

بعد ظهور اللحن المقتبس يظهر لحن آخر يبدأ من م(٣٠) وهو عبارة عن تعاقب وتوالى للمفاتيح السوداء والبيضاء للبيانو ويظهر هذا التعاقب في الصوت الداخلي أيضا.

يتبعه بعد ذلك لحن آخر من : (م ٣٦ : م ٤٢).

انتقل المؤلف إلى سلم الدرجة الخامسة صول في اللحن التالي

وفي م (٤٤) ظهر اللحن الأساسي في اليد اليسرى واللحن المقتبس في اليد اليمني بدأ من م (٤٩) والذي كان أداؤه عبارة عن اوكتافات

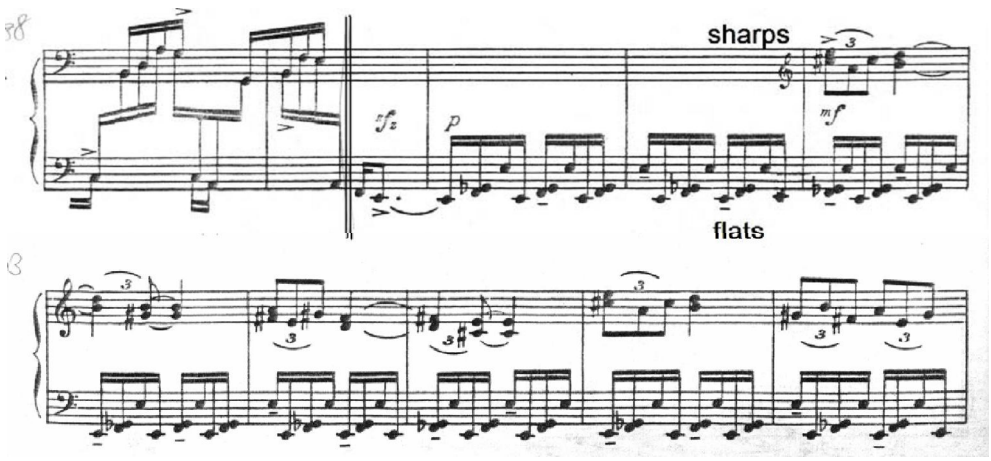


يظهر بعد ذلك في م (٦٥) أسلوب أداء المفاتيح السوداء مقابل البيضاء مره أخرى.

ثانياً القسم B

انتقل المؤلف في هذا القسم من سلم دو/ ك إلي سلم لا/ ك

من : (م ٨٩ : م ٩٠) عبارة عن مقدمة صغيره لهذا القسم ثم من : (م ٩١ : م ٩٦)

لحن جديد عبارة عن إيقاعات ثلاثية التكوين وتحمل أسلوب تكنيك عزف علامات الدييز في اليد اليمنى مقابل علامات البيمول في اليد اليسرى واستخدام هذا الأسلوب كوصف لطائر الطنان .



من : (م ٩٧ : م ١١٨) : استمر المؤلف في استخدام تكنيك عزف علامات الدييز في اليد اليمنى مقابل علامات البيمول في اليد اليسرى .

من : (م ١١٩ : م ١٣٣) : جزء لحني عبارة عن تأكيد لمبدأ تتابع V – I يعطي إحساس بالنهاية وبداية إعادة لقسم العرض " القسم A " في سلم دو/ ك .

ثالثاً : القسم C

من : (م ١١٩ : م ١٣٣) : عبارة عن إعادة لقسم العرض " القسم A " في سلم دو/ ك .

يظهر في هذه الحركة تأثر المؤلف بأسلوب باخ إلي جانب استخدام الإيقاعات القوية التي تدل علي تأثره بموسيقي بلاده وقد قام المؤلف بصهر كل تلك العوامل بإتقان .

النتائج

توصلت الباحثة إلي عدد من النتائج الناتجة عن التحليل النظري لعمل برازيليات علي نسق باخ المتتالية رقم (٤) ومن ضمن النتائج ما يلي :

١. حافظ المؤلف فيلالوبوس علي شكل قالب المتتالية التقليدي الخاص بعصر الباروك ولكنه أضاف إليه النزعة القومية المتمثلة في الموسيقي الشعبية.

٢. تأثر فيلالوبوس بموسيقي عصر الباروك من خلال استخدامه لطريقة لحن" بساكاجليا" passacaglia melody المستوحاة من موسيقي عصر الباروك ودائرة الخامسات .

٣. استخدام عناصر شعبية من الفلكلور البرازيلي جاء بصورة واضحة في الاقتباس المباشر من بعض الألحان الشعبية ومزجها بأسلوب المؤلف الخاص .

٤. ظهر تأثر فيلالوبوس بأسلوب باخ ولكنه تناول الألحان بشكل هوموفوني .

٥. استخدم المؤلف الهارموني القائم علي over tones والهارموني غالباً تونالي .

٦. جاءت الألحان تونالية مع استخدام بعض الجمل اللحنية المشابهة لموسيقي عصر الباروك .

التوصيات

١. عمل دراسة مقارنة بين أسلوب باخ وأسلوب أحد مؤلفي القرن العشرين ممن ينتمون إلي نفس مدرسة عصر الباروك أو الباروك الحديث .

٢. دراسة السمات الشعبية لموسيقي البرازيل بما تحمله من العديد من العناصر المنصهرة .