أسلوب جابريل فوريه في التأليف الموسيقي من خلال الارتجال رقم (٦) مُصنف (٨٦) لآلة الهارب

م.د/ أسماء عبد الرحمن عبد الستار موسى

مدرس النظريات والتأليف بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية–جامعة المنوفية

مُلخص البحث

تطورت الموسيقي الفرنسية علي مر العصور، وظهر هذا التطور علي المُؤلفات والآلات الموسيقية، ومع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ظهرت مُؤلفات عديدة ذات تقنيات عالية من التأليف الموسيقي، ومنها الإرتجالات Impromptus (موضوع البحث) وأنواع أُخري، وبالتبعية ظهرت مجموعة من المؤلفين منهم جابريل فوريه* Gabriel Faure الذي يعتبر من أهم مؤلفي الإرتجالات في أوائل القرن العشرين، وتميز بتأليف إرتجال رقم (٦) لآلة الهارب موضوع البحث، ويهدف البحث إلى دراسة أسلوب عملية التأليف الموسيقي عند فوريه من حيث (الصياغة، اللحن، الإيقاع، والهارموني).

واشتمل البحث علي: (مقدمة البحث– مُشكلة البحث– أهداف البحث– أهمية البحث– حدود البحث– منهج البحث– عينة البحث– أدوات البحث –مُصطلحات البحث– الدراسات السابقة المُرتبطة بموضوع البحث).

ثُم عرض **للإطار النظري** الذي اشتمل علي:

- أولا : التعرف علي الموسيقي الفرنسية في القرن العشرين.
- ثانيا : التعرف علي حياة جابريل فوريه وأهم أعماله.
- ثالثا : التعرف علي مؤلفة الإرتجالات.

ثُم عرض **للإطار التطبيقي** الذي اشتمل علي:

- الدراسة التحليلة لمفردات عملية التأليف الموسيقي في مُؤلفة الإرتجال رقم (٦) مُصنف (٨٦) من حيث (تحليل الصياغة– العنصر اللحني– العنصر الإيقاعي– والعنصر الهارموني) بهدف التعرف علي أسلوب فوريه في التأليف الموسيقي .
- واختتم البحث بالنتائج وتفسيرها، والتوصيات، والمراجع، ومُلخص البحث .

*جابريل فوريه: مؤلف موسيقي فرنسي (١٨٨٤–١٩٢٤م).

Research Summary

The title of the research is "Gabriel Faure's composition style through impromptu No. (6) op. (86) for Harpe".

Introduction

French music developed over the ages, and this development appeared on musical compositions and musical instruments. By the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century, many compositions with high techniques of musical composition appeared, including impromptus (the subject of research) and other genres kind, and accordingly a group of authors appeared, including Gabriel Faure (1884-1924), who is considered the most important the authors of impromptus impromptus in the early twentieth century and distinguished by composing impromptu No. (6) for the Harpe in question. The research aims to study the style of composition and clarify the vocabulary of the musical composition process at Fauré in terms of (Form, Melody, Rhythm, and Harmony).

The research included: (research introduction- research problem- research objectives- research importance- research limits, methodology- research sample - research tools - search terms - previous studies related to the research).Then a presentation of the theoretical framework that included:

- **First**: Learn about French music in the twentieth century.
- **Second**: Learn about Gabriel Faure's life and his most important works.
- **Third**: Get to know the author of impromptus.

Then a presentation of the application framework that included:

Where the researcher reviewed the analytical study of the vocabulary of musical composition in impromptu No. (6) op. (86) in terms of (Phrasing analysis - Melodic element - Rhythmic element - Harmonic component) with the aim of identifying an immediate style in musical composition. The research was concluded with the results and the answer to the research questions, recommendations, references, and a summary of the research.

أسلوب جابريل فوريه في التأليف الموسيقي من خلال الارتجال رقم (٦) مُصنف (٨٦) لآلة الهارب

مقدمة

تطورت الموسيقي الفرنسية علي مر العصور وظهر هذا التطور في نوعية التأليف والآلات الموسيقية المستخدمة، وكذلك الألحان والبناء الهارموني. ومع أوائل القرن التاسع عشر ظهرت بوادر الحركة الرومانتيكية (وهي حركة فنية أدبية وموسيقية تميزت بالعودة الي الطبيعة وإيثار الحنين والعاطفة والخيال علي العقل والمنطق) [٣- ١٠]. ففي فرنسا ومع مطلع هذا القرن قامت النهضة الفرنسية في شتي المجالات الفنية فكان هناك اهتماماً واضحاً بالموسيقي وتراثها، وظهر ذلك في تشجيع المؤلفين الموسيقين بصفة عامة علي الانتاج الفني، وبذلك استردت الموسيقي الفرنسية مكانتها علي أيدي مجموعة من أعلامها وأهمهم (هيكتور برليوز* Berlioz، سان سانص** Saint-Saens، وجابريل فوريه*** Gabriel Faure). [٦- ٤٨٢]

وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إزدادت إمكانيات الأداء وأصبحت التلونيات الهارمونية المتنافرة والكروماتية الناعمة الأساس المميز لمؤلفات هذه الفترة، وظهرت مؤلفات عديدة ذات تقينات عالية من التقنية الفنية والتعبير والأداء المتميز، بالإضافة إلي تنوع التلوين الصوتي والإيقاعي الصادر من الآلات الموسيقية المختلفة [٤- ٣٤]. وظهرت مجموعة من المؤلفين في القرن العشرين اهتمت بمؤلفة الارتجالات منهم (أنطون دفورجاك**** Dvorak، ألكسندر سكريابين***** Scriabin، بيلا بارتوك****** Bartok، وجابريل فوريه)، ويعتبر فوريه من أهم مؤلفي الارتجالات في أوائل القرن العشرين. [١- ٦٤١]

مشكلة البحث

مؤلفة الارتجالات Impromptus من المؤلفات الموسيقية الهامة لآلة البيانو التي عرفت وازدهرت في العصر الرومانتيكي، حيث أوضحت الجوانب الفنية والتقنية المتميزة لآلة البيانو، ويعتير فوريه أحد أهم مؤلفي الارتجالات في أوائل القرن العشرين، حيث قام بتأليف خمسة إرتجالات لآلة البيانو وتميز بتأليفه إرتجال رقم (٦) مُصنف (٨٦) لألة الهارب، لذا وجدت

* هيكتور برليوز Hector Berlioz: مؤلف موسيقي فرنسي الجنسية (١٨٠٣-١٨٦٩م).

** سان سانصSaint-Saens: مؤلف موسيقي فرنسي الجنسية (١٨٣٥-١٩٢١م).

*** جابريل فوريه Gabriel Faure: مؤلف موسيقي فرنسي الجنسية (١٨٤٥-١٩٢٤م).

**** أنطون دفورجاك Antonin Dvorak: مؤلف موسيقي تشيكي الجنسية (١٨٤١-١٩٠٤م).

***** ألكسندر سكريابين Alexander Scriabin: مؤلف موسيقي روسي الجنسية (١٨٧١-١٩١٥م).

الباحثة إلقاء الضوء علي أسلوب التأليف، وتوضيح مفردات عملية التأليف الموسيقي عند فوريه من حيث (الصياغة، اللحن، الإيقاع، والهارموني) وإمكانية الاستفادة من أسلوبه المتميز في التأليف الموسيقي.

أهداف البحث

١-إلقاء الضوء على مؤلفة الارتجال رقم (٦) مُصنف (٨٦) لآلة الهارب عند جابريل فوريه.

٢-التعرف على أسلوب الصياغة عند جابريل فوريه من خلال الارتجال رقم (٦) مُصنف (٨٦) لآلة الهارب.

٣-التعرف على كيفية استخدام جابريل فوريه للعناصر الموسيقية (اللحن، الإيقاع، والهارموني) من خلال الارتجال رقم (٦) مُصنف (٨٦) لآلة الهارب.

أهمية البحث

١-من خلال إلقاء الضوء على مؤلفة الارتجال رقم (٦) مُصنف (٨٦) لآلة الهارب عند جابريل فوريه تتضح خصائص مؤلفة الارتجال عند فوريه.

٢-من خلال التعرف على أسلوب الصياغة عند جابريل فوريه في مؤلفة الارتجال رقم (٦) مُصنف (٨٦) لآلة الهارب تتضح أهمية الترابط في وحدة العمل الموسيقي.

٣- من خلال دراسة كيفية استخدامه لمفردات عملية التأليف الموسيقي تتضح أهم سمات ومميزات أسلوب التأليف عند جابريل فوريه من خلال عينة البحث.

إجراءات البحث:

أ- **منهج البحث:** المنهج الوصفي (تحليل محتوي).

ب- **عينة البحث:**

تم اختيار مؤلفة الارتجال رقم (٦) مُصنف (٨٦) لآلة الهارب في مقام ريb/ك كعينة مقصودة من مؤلفات جابريل فوريه.

ت- **أدوات البحث:** مدونات موسيقية، اسطوانة مدمجة.

ث- **حدود البحث:**

- **الحدود الزمانية:** الفترة (١٩٠٤م) فترة تأليف عينة البحث.
- **الحدود المكانية:** فرنسا منشأ المؤلف الموسيقي جابريل فوريه.

******بيلا بارتوك Bela Bartok: مؤلف موسيقي مجري الجنسية (١٨٨١-١٩٤٥م).

مصطلحات البحث

- **الإرتجالات: Impromptus:** الإرتجال بمفهومه اللغوي، كلمة لاتينية الأصل تعني بدون تحضير، ويعني ذلك الأداء الموسيقي غير المحضر أو المرتجل بشكل فوري.[١١- ٨٠]
- **حلية الجليساندو: Glissando:** زحلقة النغمات المتتالية السريعة علي الآلات الوترية بين نغمتين متباعدتين، وتؤدي علي آلة البيانو بواسطة ظفر الأصبع فيمر علي الأصابع البيضاء فقط أو الأصابع السوداء فقط. [٢- ١٧٩]
- **التآلفات المبنية بالرابعات: Chords by Fourths:** هو تآلف يتكون من رابعات فوق بعضها، وغالبا ما توضع النغمات بالرابعات كل علي حدة، وذلك للاحتفاظ بنوعية الصوت المميز للرابعات، حتي لا تحدث التركيبات بالرابعات صوتاً يشابه التآلفات الثلاثية بالحادية عشر أو الثالثة عشر أو النغمات المضافة. [٩- ٩٤]
- **التآلفات العنقودية: Clusters Chords:** التآلفات التي تبني في تسلسل من ثلاثة ثانيات أو أكثر تعرف بالعنقودية، وإصطلاح العنقودية عرف أولاً في مصطلحات البيانو كأسلوب أداء، ولكن سرعان ما بدأ يستخدم في الموسيقي في سُبل أخري.
- **التآلف المفكك: Broken Chord:** هو تآلف ينقسم إلي سلسلة من النغمات وقد تتكرر بعض النغمات في التآلف المفكك، وتمتد هذه النغمات إلي أوكتاف واحد أو أكثر بشكل تتابعي، وقد تُعزف أو تُغني نغمات التآلف المفكك إما صعوداً أو هبوطاً. [٥- ١٠٩]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

الدراسة الأولى: دراسة بعنوان "أسلوب أداء إرتجالات البيانو في القرن العشرين عند فرانسيس بولانك* وروبرتو جيرارد"(١)**

تهدف الدراسة إلي التعرف علي المستحدثات التي طرأت علي أسلوب أداء إرتجالات البيانو في القرن العشرين عند كل من فرانسيس بولانك وروبرتو جيرارد، وتناولت الدراسة أهم التيارات والمذاهب التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وتطور أسلوب أداء الإرتجالات عند كل من فرانسيس بولانك وروبرتو جيرارد، ثم التحليل العزفي لعينة

* فرانسيس بولانك: Francis Poulenc مؤلف موسيقي فرنسي (١٨٩٩-١٩٦٣م).

** روبرتو جيرارد: Roberto Gerhard مؤلف موسيقي أسباني (١٨٩٦-١٩٧٠م).

(١) يحي أبو النجا حسن: أسلوب أداء إرتجالات البيانو في القرن العشرين عند فرانسيس بولان وروبرتو جيرهارد-رسالة دكتوراه غير منشورة-كلية التربية الموسيقية-جامعة حلوان-القاهرة-٢٠٠٠م.

مُنتقاة من الإرتجالات عند كل منهما، وأهم النتائج التي توصلت لها الدراسة كانت ظهور الإرتجالات في قالب حر غير مقيد بقاعدة معينة تحكمه من حيث التأليف، إلي جانب عدم الترابط في وحدة واحدة داخل العمل الواحد، مع تميزها بالهارمونيات المتنافرة واللامقامية، واستخدام السلالم المصنوعة والإيقاعات الشاذة وتوظيف البيانو كآلة إيقاعية، وظهور التكوينات النغمية بشكل حر يعرف بإسم المصفوفة.

وتتفق الدراسة مع البحث الراهن من حيث دراسة الإرتجالات في القرن العشرين، وتختلف من حيث تناول الباحثة تحليل مفرادات عملية التأليف الموسيقي بهدف التعرف علي أسلوب التأليف الموسيقي عند جابريل فوريه من خلال عينة البحث.

الدراسة الثانية: دراسة بعنوان "إرتجالات البيانو في القرن العشرين"[٢]

وتهدف هذه الدراسة إلي التعرف علي إرتجالات البيانو في القرن العشرين وبصفة خاصة عند كل من أنطون أرنسكي*** Arensky، جون طمسون**** Thomson، وتناولت الدراسة تطور الإرتجالات في القرن التاسع عشر وحتي القرن العشرين، والطابع الموسيقي وأسلوب الأداء لإرتجالات البيانو عند كل من أنطون أرنسكي، وجون طمسون، إلي جانب التحليل البنائي والعزفي لإرتجالية عند كل منهما، وأهم النتائج التي توصلت لها الدراسة أن الأسلوب الذي إتبعه أرنسكي إعتمد علي القفزات المباشرة وغير المباشرة، وإستعمال التآلفات في صورتها المُبسطة الهارمونية واللحنية، أما الأسلوب الذي إتبعه جون طمسون إعتمد علي استخدام التعبيرات القوية، وإستعمال النبر القوي والعزف المتصل والمتقطع.

وتتفق الدراسة مع البحث الراهن من حيث تطور الإرتجالات حتي القرن العشرين، وتختلف من حيث تناول الباحثة تحليل مفرادات عملية التأليف الموسيقي بهدف التعرف علي أسلوب التأليف الموسيقي عند جابريل فوريه من خلال عينة البحث.

---

[٢] عفاف زكي سلامة: إرتجالات البيانو في القرن العشرين–بحث منشور في مجلة علوم وفنون الموسيقية–المجلد الثالث–العدد الثاني–جامعة حلوان–القاهرة–١٩٩١م.

*** أنطون أرنسكي Anton Arensky: مؤلف موسيقي روسي الجنسية (١٨٦١–١٩٠٦م).

**** جون طمسون John Thomson: مؤلف موسيقي بريطاني الجنسية (١٨٥٦-١٩٤٠م).

الدراسة الثالثة: دراسة بعنوان "أسلوب أداء الباركارول عند جابريل فوريه"[١]

تهدف الدراسة إلي إلقاء الضوء علي مؤلفة الباركارول عند جابريل فوريه لآلة البيانو بصفة عامة، والباركارول بصفة خاصة، وتحديد الصعوبات التقنية والتعبيرية بها، ومحاولة تذليلها بالارشادات العزفية أو التمارين المقترحة. وتناولت الدراسة تطور الموسيقي الفرنسية وأهم مؤلفيها، مع شرح لأنواع الصيغ الموسيقية التي ظهرت في تلك الفترة، وسرد تاريخي للسيرة الذاتية لجابريل فوريه والتحليل العزفي وتذليل صعوبات الأداء. وخلصت إلى نتائج من أهمها تقديم الباحثة بعض الارشادات الخاصة بأداء تلك المقطوعات.

وتتفق الدراسة مع البحث الراهن في إلقاء الضوء علي مؤلفات فوريه لآلة البيانو وأسلوب أدائها، وتختلف الدراسة مع البحث الراهن حيث تناول الباحثة مفردات عملية التأليف الموسيقي بهدف التعرف علي أسلوب التأليف عند جابريل فوريه من خلال عينة البحث.

الدراسة الرابعة: دراسة بعنوان "دراسة تحليلة عزفية لخماسي البيانو الفرنسي عند كل من سيزار فرانك* Cesar Franck، فنسنت داندي Vincent D'indy، كامي سان صانص، وجابريل فوريه"[٢]**

تهدف الدراسة إلي المقارنة بين خماسي البيانو التي وضعها مؤلفين في القرن التاسع عشر، وبين خماسي البيانو الذي كاد أن يكون مهملاً في برامج موسيقي الحجرة الفرنسية، والخلفية التاريخية، وتأثير البناء التقليدي، والسمات الرومانتيكية علي الفكر الموسيقي، إلي جانب المعالجة البنائية للمؤلفين الأربعة في هذه المؤلفات، وقد تعرضت أيضا للعلاقة بين البيانو والرباعي الوتري من وجهة نظر عازف البيانو.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث تناول بعض المؤلفين الفرنسيين ومن بينهم جابريل فوريه، وتختلف مع البحث الراهن حيث تناول الباحثة تحليل مفردات عملية التأليف الموسيقي بهدف التعرف علي أسلوب التأليف عند فوريه من خلال عينة البحث.

---

[١] مرفت عبد المنعم محمد: أسلوب أداء الباركارول عند جابريل فوريه–رسالة دكتوراه غير منشورة–كلية التربية الموسيقية–جامعة حلوان–القاهرة–٢٠٠٢م.

* سيزار فرانك Cesar Franck: مؤلف موسيقي فرنسي الجنسية (١٨٢٢-١٨٩٠م).

** فنسنت داندي Vincent D'indy: مؤلف موسيقي فرنسي الجنسية (١٨٥١-١٩٣١م).

[٢] Chen-chih-Chi: A Performer's analysis of French piano quintets by Cesar Franck-Vincent D'indy, Camille Saint-Saens, and Gabriel Faure-D.M .A-University of Cincinnati-Dissertation abstracts International-2002.

الدراسة الخامسة: دراسة بعنوان: "تريو البيانو في فرنسا في الفترة من عام (١٨٨٠-١٩٢٠م) عند كل من كلود ديبوسي* Debussy، أرنست شوسون Chausson، جابريل فوريه، وموريس رافيل*** Ravel"[١]**

تناولت الدراسة مكانة ثلاثي البيانو لمؤلفات موسيقي الحجرة في فرنسا، حيث كاد أن يكون مهملاً عندما خاضت فرنسا ثورتها بهدف تطوير الموسيقي الفرنسية بزعامة بعض المؤلفين أمثال سيزار فرانك، وسان صانص، اللذان استطاعا أن يبتكرا اتجاهين رئيسيين لتطوير ثلاثي البيانو الفرنسي. وتناولت أيضا الأعمال المبكرة لكل من ديبوسي، وشوسون التي تمثل الموسيقي الفرنسية التقليدية والتي ظهرت بعد الرومانتيكية، بينما اتبع فوريه، ورافيل كلاسيكية سان صانص الحديثة التي عرفت فيما بعد بالكلاسيكية الحديثة. وتعرصت أيضاً الدراسة للخلفية التاريخية لمؤلفات التريو الأربعة، وقدمت الدراسة تحليلاً مُفصلاً عن الجانب البنائي وأهم السمات اللحنية لكل عمل علي حدة.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث تناول بعض المؤلفين الفرنسيين ومن بينهم جابريل فوريه، وتختلف مع البحث الراهن حيث تناول الباحثة تحليل مفردات عملية التأليف الموسيقي بهدف التعرف علي أسلوب التأليف عند فوريه من خلال عينة البحث.

الدراسة السادسة: دراسة بعنوان "التطور التونالي في أغاني فوريه من خلال تكوينين للسلم ذو الدرجات الكاملة"[١]

تناولت الدراسة آراء بعض النقاد الذين قاموا بالحكم علي موسيقي فوريه من خلال مقطوعاته المبكرة، ومدي تأثره بكل من فريدريك شوبان* Chopin وروبيرت شومان** Schumann، وأوضحت الدراسة التوسع في استخدامات فوريه الهارمونية وتنوع التونالية وكثرة النغمات السلمية والمسافات الهارمونية الواسعة، وتناولت أيضاً النسيج اللحني بطريقة مُتوازنة

---

* كلود ديبوسي Claud Debussy: مؤلف موسيقي فرنسي الجنسية (١٨٦٢-١٩١٨م).

** أرنست شوسون Ernest Chausson: مؤلف موسيقي فرنسي الجنسية (١٨٥٥-١٨٩٩م).

*** موريس رافيل Maurice Ravel: مؤلف موسيقي فرنسي الجنسية (١٨٧٥-١٩٣٧م).

[١] Karin Pendle: the piano trio in France ca (1880-1920) Claud Debussy-Ernest Chausson-Gabriel Faure-Maurice ravel"- University of Cincinnati-Dissertation abstracts International-1998.

[١] Greer,Taylor Aitken: Tonal Processing in the Songs of Gabriel Faure to Structural features of the hole-tone scale-PHD. University of Yale-Dissertation abstracts international-1986.

* فريدريك شوبان Frederic Chopin: مؤلف موسيقي بولندي الجنسية (١٨١٠-١٨٤٩م).

** روبيرت شومان Robert Schumann: مؤلف موسيقي ألماني الجنسية (١٨١٠-١٨٥٦م).

والتآلفات الهارمونية بأنواعها، إلي جانب انتقالاته المُفاجئة بين السلم الأصلي والسلم السداسي (ذو الدرجات الكاملة) في سهولة ومرونة، وهذا يدل علي إمكانياته العظيمة في التأليف الموسيقي من خلال عينة الدراسة وهي مجموعة من الأغاني ألفها فوريه في الفترة من (١٨٨٩-١٨٩٧)، وتوضح الدراسة الترابط الذي قام به فوريه بين الموسيقي والنص، حيث تعتبر كل أغنية بمثابة دراما موسيقية تُعبر عن اتجاهات المؤلف وأسلوبه.

وتتفق الدراسة مع البحث الراهن في تناول أسلوب تأليف فوريه، وتختلف في نوع المؤلفة حيث تناول الباحثة تحليل مفردات عملية التأليف الموسيقي بهدف التعرف علي أسلوب التأليف عند فوريه من خلال مؤلفة الارتجال رقم (٦) لآلة الهارب.

ويشتمل البحث على جزئين:

الجزء الأول الجانب النظري ويشتمل على: الموسيقي الفرنسية في القرن التاسع عشر، حياة جابريل فوريه ومراحل إنتاجه الفني، ومؤلفة الارتجالات وأهم مؤلفيها.

الجزء الثاني الجانب التطبيقي ويشتمل على: الدراسة التحليلية لعينة البحث من حيث (أسلوب الصياغة، العنصر اللحني، العنصر الإيقاعي، والعنصر الهارموني) للوصول إلى نتائج البحث.

أولاً: الجانب النظري

الموسيقي الفرنسية في القرن العشرين:

أطلق علي هذا القرن التقدم العلمي والفني المذهل في جميع المجالات وكان هذا واضحاً في طرق الابداع الموسيقي والعناصر المستخدمة، ففي فرنسا ظهر عدد من المؤلفين الموسيقين منهم من مهدوا إلى الاتجاهات الحدثية في القرن العشرين، ومنهم من أصبح رائداً يسعي لوجود اتجاهات ومبادئ حديثة وعلي رأسهم كلود ديبوسي، وأدى هذا التطور إلي ظهور جيل جديد من المؤلفين الفرنسين، إلي أن أصبحت باريس مركزا للنشاط الموسيقي. [١- ٦٤١]

حياة جابريل فوريه ومراحل إنتاجه الفني (١٨٤٥-١٩٢٤م)

جابريل فوريه الابن الأصغر ضمن ستة أبناء للوالد توسان أونوريه فوريه Honore وكان والده يعمل مديراً لمدرسة، مما جعل فوريه يقضي وقتاً طويلاً في العزف علي آلة الأورغن القديمة في الكنيسة الملحقة بالمدرسة.حيث أيقن والد فوريه بموهبة ابنه، فألحقه بالمدرسة الكلاسيكية الدينية لتعد ابنه ليكون قائدا للكورال، وحتي يصقل موهبته فقضي بها أحدي عشر عاماً. [١٢- ٨١٩]

مراحل حياته الفنية

المرحلة الأولي

تعلم العزف علي آلة الأروغن علي يد Loret والكونتربوينت علي يد Wackenthaler والهارموني علي يد Dietsch والغناء والعزف علي ألة البيانو علي يد Meyer. وكان من مميزات الدراسة بتلك المدرسة أنها تهتم بالدراسات الأدبية الجادة إلي جانب الموسيقي، فساعد ذلك علي تطور موهبته الفنية وشخصيته. وفي عام ١٩٥٧م بدأ فوريه يحصد عدة جوائز لقدرته علي مزج الألحان والكونتربوينت، ونال أيضاً جائزة عن تناسق وجمال ألحانه. وفي عام ١٨٦١م اكتسب فوريه صداقه أستاذه في مادة البيانو سان صانص الذي بدأ تعليمه من أعمال باخ (٤٨ برليود وفيوج).

المرحلة الثانية

تم تعيين فوريه كعازف علي آلة الأورغن بكنيسة في Rennes وعند عودته إلي باريس عمل فوريه عازفاً مساعداً علي آلة الأورغن في كنيسة في أحد ضواحي باريس، وفي عام ١٨٧١م عاد فوريه إلي باريس وعمل عازفاً مساعداً لآلة الأورغن وأصبح زائراً مُنتظماً لصالون أستاذه سان صانص. وفي فبراير من عام ١٨٧١م تم إنشاء الجمعية القومية للموسيقي وكانت بمثابة حافزاً كبيراً دعاه إلي تأليف العديد من أعماله القيمة الجميلة. [١٠- ٢٦٠]

المرحلة الثالثة

وصل إنتاج فوريه الفني إلي قمة التقدم والتطور الفني، ففي عام ١٨٩٠م كانت نقطة تحول في حياته وعمله وبدأ في تحقيق طموحاته، ففي عام ١٨٩٥م تم تكريم فوريه من العديد من الصالونات الفنية الكبيرة وبدأت تنهال عليه الجوائز. وفي عام ١٨٩٦م أصبح فوريه العازف الأول في الكنيسة، ثُم أستاذاً للتأليف الموسيقي بكواسرفتوار باريس. وتتلمذ علي يده مجموعة من المؤلفين الموسيقين أصبح لهم شأناً عظيماً في النصف الأول من القرن العشرين، وكان لهم دوراً واضحاً في تطور الموسيقي الفرنسية. وفي أكتوبر عام ١٩٢٠م تقاعد فوريه لوصوله سن الخامسة والسبعين، وفي تلك المرحلة العمرية بدأ يُكرّس نفسه للتأليف الموسيقي، فأنتج سلسلة من الأعمال كانت بمثابة تاج علي جميع إنتاجه الفني، وفي السنتين الأخيرتين من عمره اعتزل فوريه الحياة العامة لتدهور صحته وتزايد ضعف حاسة السمع لديه، فقضي أشهر طويلة جالساً في حجرته إلي أن وفاته المنية ١٩٢٤م. [٨- ٤٣٣]

رحلات فوريه وأهم زياراته

كان فوريه مولعاً بالتنقل بين المدن الأوربية بهدف التعرف علي الإنتاج الفني الجديد، وحضور الحفلات الموسيقية مستعماً أو عازفاً، ففي عام ١٨٧٧م كانت أولي رحلاته إلي Weimar وهناك أتيحت له الفرصة لمقابلة فرانز **ليست***. وفي أبرابل عام ١٨٧٩م انتقل إلي مدينة Cologne للتعرف علي أوبرات فاجنر، ثم سافر إلي Zurich لمقابلة **ليست** مرة أخرى. [٥- ٣١٤] وفي صيف عام ١٨٩١م استقبله مجموعة من الأصدقاء في Venice وهذه الزيارة السعيدة حرص فوريه علي إطالتها قدر الامكان، حيث كانت فترة إنتاج وتواصل مُثمر. والفترة عام (١٨٩٢-١٩٠٠م) كانت حافلة بالرحلات، فسافر إلي لندن لحضور المهرجانات الموسيقية التي يقوم بتنظيمها أصدقائه الأوفياء كل عام. وفي خريف عام ١٩١٠م قام فوريه بأكبر رحلاته فسافر إلي Petersburg حيث نظمت هناك عدة حفلات موسيقية. [١٠- ٢٦١]

الارتجالات Impromptus

مؤلفة موسيقية قصيرة لآلة البيانو، غنائية الطابع ولا تتبع قالباً معيناً، وتُعد من أشهر الصيغ التي عُرفت وازدهرت في العصر الرومانتيكي، وتعني أيضاً القيام بأي عمل دون سابق تحضير، وفي الموسيقي تعني العزف بشكل وهلي وبدون تحضير أو قراءة المدونة الموسيقية. والارتجالات كلمة فرنسية الأصل تُمثل شكلاً مُهماً من أشكال التأليف الموسيقي، يرتجلها المؤلف ويعتمد علي براعته في التأليف الوهلي وتكون عادة للآلات المنفردة خاصة لآلة البيانو.

وأخذت الارتجالات صيغة التميز علي يد شوبيرت* Schubert الذي ألف منها ثلاثة مجموعات، ثُم جاءت بعد ذلك إرتجالات شوبان، حيث أضاف لهذه الارتجالات الطابع الوصفي والأسلوب الشاعري الجياش، إلي جانب الكروماتية المُبهجة والألحان الجميلة. وألف شومان أيضا مجموعتين من الارتجالات حيث أخذت طابع التنويعات. [٧- ٢٢٨،٢٢٧]

بعض أهم أعمال المؤلف الموسيقي جابريل فوريه

ألف جابريل فوريه أنواع مُختلفة من المؤلفات ومن أهمها مؤلفاته لآلة البيانو، وكذلك للبيانو والأوركسترا وعدد من الأغاني ومن أهم أعماله ما يلي:

٥ إرتجالات لآلة البيانو وإرتجال لآلة الهارب (عينة البحث)، ١٣ باركارول، ١٣ نوكتورن، ٩ مقدمات، ٤ فالس كابريتشو، ٨ مقطوعات صغيرة للبيانو، ٦ مُتتاليات لآلة البيانو، ٢ صوناتا للكمان والبيانو، ٢ رباعي للبيانو والوتريات، ٢ خماسي للبيانو والوتريات، مُتتالية للأوركسترا، حوالي ٦٥ عمل غنائي، ٦ مقطوعات للبيانو أربعة أيدي، ٣ أغاني بدون كلمات، بالية للبيانو والأوركسترا، فانتازيا للبيانو والأوركسترا، كونشيرتو للكمان والأوركسترا وغيرها من أعماله للأوركسترا وبعض الآلات مثل الشيللو والفلوت والهارب. [١٠- ٢٦٤]

* فرانز ليست Franz Liszt: مؤلف موسيقي مجري الجنسية (١٨١١-١٨٨٦م).

* فرانز شوبيرت Franz Schubert: مؤلف موسيقي نمساوي الجنسية (١٧٩٧-١٨٢٨م).

الجانب التطبيقي

Impromptu No. (6), op.86 Gabriel Faure's

تحليل أسلوب الصياغة

جدول رقم (١) يوضح بيانات المؤلفة

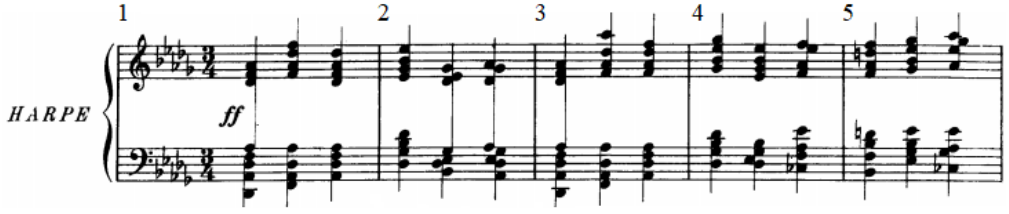
اسم المؤلفة: الارتجال رقم (٦) مُصنف (٨٦)	اسم المؤلف: جابريل فوريه.
نوع التأليف: آلي.	اسم السلم: ري b/ك.
السرعة: Allegro molto moderato	الميزان: $\frac{3}{4}$ ويتغير في م(١٨٦) إلى $\frac{4}{4}$
الصياغة: قالب حر.	نوع النسيج: نسيج هوموفوني.
الأداء الآلي: آلة الهارب.	الطول البنائي: ٢٠٧ مازورة.

جدول رقم (٢) يوضح تحليل الصياغة

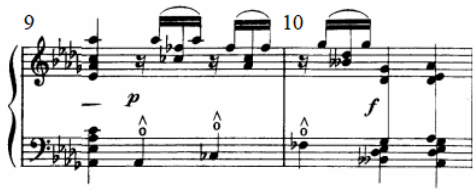
الفكرة	الطول البنائي	ملاحظات
الأولى	م(١-١٩)	وهي عبارة عن فكرة لحنية منبثقة من التجميعات الهارمونية الرأسية في جملة واحدة قفلة نصفية سلم ريb/ك.
الثانية	م(٩ ٢ - ١٧)	وهي عبارة عن ثلاث عبارات لحنية، تأتي العبارة الثانية مُحاكاة للعبارة الأولى، والثانية نموذج قفلة، قفلة تامة سلم ريb/ك.
الثالثة	م(١٧- ٢٥)	وهي فكرة لحنية في عبارتين، جاءت العبارة الثانية مُحاكاة مع الزخرفة للعبارة الأولى قفلة تامة سلم ريb/ك.
الرابعة	م(٢٥- ٣٣)	وهي عبارة عن فكرة لحنية جديدة مُنبثقة من التآلفات المُفككة تتناوب اليدين أداؤها، وتحتوي على عبارتين حيث جاءت العبارة الثانية نموذج قفلة للعبارة الأولى بنهاية تعتمد على حلية الجليساندو في م(٣٢).
الخامسة	م(٣٣- ٩٤)	وهي فكرة لحنية واحدة تنقسم إلى أربعة أجزاء لحنية: الجزء الأول: م(٣٣- ٤٩) قفلة غير تامة على تآلف ثانوي للدرجة الثالثة. الجزء الثاني: م(٤٩- ٦٣) قفلة غير تامة على تآلف ثانوي للدرجة السادسة. الجزء الثالث: م(٦٣- ٨٥) قفلة تامة سلم ريb/ك. الجزء الرابع: م(٨٦- ٩٤) قفلة تامة على الدرجة الثالثة سلم ريb/ك.

الفكرة	الطول البنائي	ملاحظات
السادسة	م(١٩٥ – ١٢٥)	وتتكون من أربعة أجزاء لحنية: الجزء الأول: م(١٩٥ – ١٠٣) قفلة نصفية سلم ريb/ك. الجزء الثاني: م(١٠٣ – ١١١) قفلة تامة سلم ريb/ك. الجزء الثالث: م(١١١ – ١١٩) تنويع على الجزء السابق قفلة غير تامة على الدرجة الثانية سلم ريb/ك. الجزء الرابع: م(١١٩ – ١٢٥) قفلة غير تامة على الدرجة الثانية سلم ريb/ك.
السابعة	م(١٢٥ – ١٥٥)	وهي عبارة عن فكرة لحنية جديدة تستمد لحنها من الفكرة التي ظهرت في م(٣٣) والتي تُعد المحور الأساسي للعمل، قفلة تامة سلم ريb/ك.
الثامنة	م(١٥٦ – ١٨٦)	وتنقسم إلى ثلاث جمل لحنية: الجملة الأولى: م(١٥٦ – ١٦٨) قفلة تامة سلم فاb/ ك. الجملة الثانية: م(١٦٨ – ١٧٤) قفلة تامة سلم فاb/ ك. الجملة الثالثة: م(١٧٤ – ١٨٦) قفلة تامة سلم ريb/ك.
التاسعة	م(١٨٦ – ٢٠١)	وتنقسم إلى جملتين: الجملة الأولى: م(١٨٦ – ١٩٣) قفلة نصفية سلم ريb/ك. الجملة الثانية: م(١٩٣ – ٢٠١) قفلة نصفية سلم ريb/ك.
كودا	م(٢٠٢ – ٢٠٧)	وهي عبارة عن نموذج قفلة، ينتهي بقفلة تامة في سلم ريb/ك.

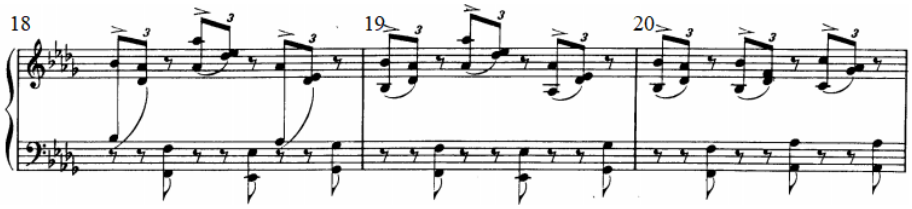
العنصر اللحني:

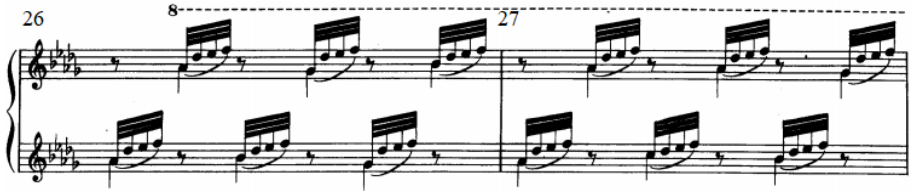
م(١–٩) لحن مُنبثق من التجميعات الهارمونية الرأسية تجمع ما بين (الثلاث، الأربع، الخمس، والستة) نغمات بتكوينات هارمونية ثلاثية ورباعية الأساسية والثانوية للتأكيد على الدرجات الرابعة والسادسة للسلم الأساسي ريb/ك.

شكل رقم (١) يوضح جزء من الفكرة الأولى م(١–٥)

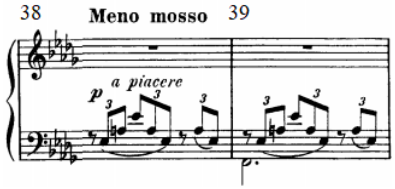
م(٩ ٢– ١٧١) يتناوب اللحن ما بين التكرار والمسافات الهارمونية الرأسية والتي تستكمل البناء الهارموني، وما بين لحن مُنبثق من التجميعات الهارمونية الرأسية، بالاضافة إلى تمييع التونالية نتيجة ظهور علامات التحويل ثُم عودتها مرة أخرى.



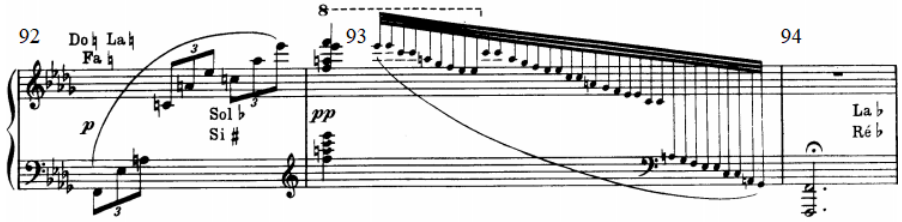
شكل رقم (٢) يوضح جزء من الفكرة الثانية م(١٩–١١٠)

م(١١٧– ١٢٥) استخدام المسافات الهارمونية بشكل رأسي على مسافات مُتسعة في مسافة الثانية والثالثة والخامسة والأوكتاف، ونلحظ عدم استخدام أية علامات تحويلية، مع الاعتماد على نموذج إيقاعي بشكل مُتناوب بين اليدين. وفي م(٢١–٢٤) تم التناوب بين المسافات الهارمونية من خلال مسافات الثالثة والرابعة والسادسة وبين تكرار النغمات لاستكمال البناء الهارموني.

شكل رقم (٣) يوضح جزء من الفكرة الثالثة م(١١٨–١٢٠)

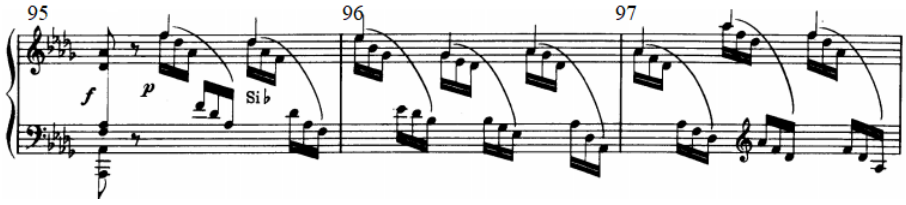
م(١٢٥– ١٣٣) استخدام الحركة السُلمية المُتكررة مع البداية بقفزة ثانية وثالثة ورابعة وخامسة والتناوب بين المناطق الصوتية المُختلفة حتى م(٢٨)، ثُم استخدام الحركة السُلمية والقفزات على شكل التآلفات المُفككة مع استخدام نموذج إيقاعي مُتكرر بتقاسيم داخلية على وحدة الكروش. وفي م(٣٢) استخدم قفزات الخامسة الصاعدة، ثُم الحركة السُلمية والنغمات المُتكررة والقفزات القصيرة والمناطق الصوتية المُختلفة بداية من صوت الباص وحتى صوت السوبرانو.

شكل رقم (٤) يوضح جزء من الفكرة الرابعة م(١٢٦–١٢٧)

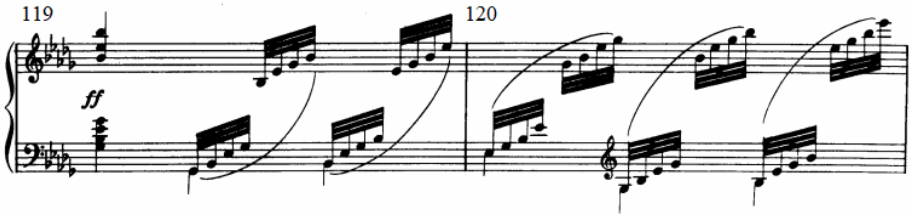
م(٣٣١ – ٣٩٤) استخدم فيها القفزات الصاعدة والهابطة، وكذلك الحركة السُلمية الهابطة، بالاضافة إلى استخدام المسافات الهارمونية المُتسعة في مسافة الأوكتاف الأجوف م(٤٥– ٦١)، كما استخدم بناء لحني مُنبثق من التجميعات الهارمونية الرأسية كفواصل بين العبارات اللحنية المُستخدمة م(٤٩–٥٣) انتهاءاً بتآلف عنقودي تسبقه حلية الجليساندو على تآلف الدرجة الثانية، والانتهاء بتآلف عنقودي على تآلف ثانوي للدرجة الثالثة للسلم الأساسي.

شكل رقم (٥) يوضح جزء من الفكرة الخامسة م(٣٨١–٣٩١)

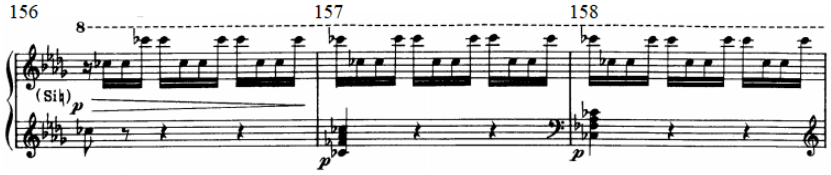
وفي م(٨٦١–٩٤٣) ينبثق اللحن من التجميعات الهارمونية الرأسية مع النغمات التوافقية، بالاضافة إلى استخدام النغمات المُتكررة على شكل حلية الجليساندو، وباستخدام قفزات الثالثة والرابعة تشبه التآلفات المُفككة، إلا أنه في م(٩٢) استخدم القفزات الواسعة تبدأ في صوت الباص وحتى السوبرانو مُستخدماً مسافات الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة والسابعة.

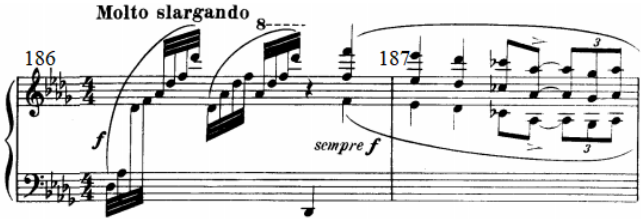


شكل رقم (٦) يوضح جزء من الفكرة الخامسة م(٩٢١–٩٤١)

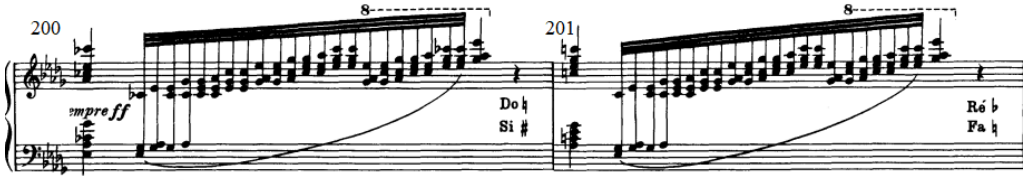
م(٩٥١ – ١٢٥١) لحن مُنبثق من التآلفات المُفككة الهابطة والصاعدة استكمالاً للبناء الهارموني، مع تثبيت نغمة من النغمات حتى م(١٠٦)، ثُم استخدم المسافات الهارمونية (الخامسة، السادسة، والسابعة) مع زيادة اتساع المسافات المُستخدمة حتى مسافة السابعة اللحنية.

شكل رقم (٧) يوضح جزء من الفكرة السادسة م(٩٥١–٩٧١)

وفي م(١١١[١] – ١١٨[٣]) استخدام نفس النموذج الإيقاعي السابق بإضافة نغمة مُمتدة في بداية كل نموذج، مع التناوب بين اليدين في استكمال اللحن ويُعطي إحساس بالتقابل الإيقاعي. وفي م(١٢٥[٣]– ١٥٥[٣]) استخدام القفزات الواسعة على شكل مسافة الأوكتاف الصاعد مع المسافات الهارمونية أيضاً على مسافة الأوكتاف، بالاضافة إلى استخدام لحن مُنبثق من التآلفات المُفككة على نموذج إيقاعي جديد.

شكل رقم (٨) يوضح جزء من الفكرة السابعة م(١١٩[١]–١٢٠[١])

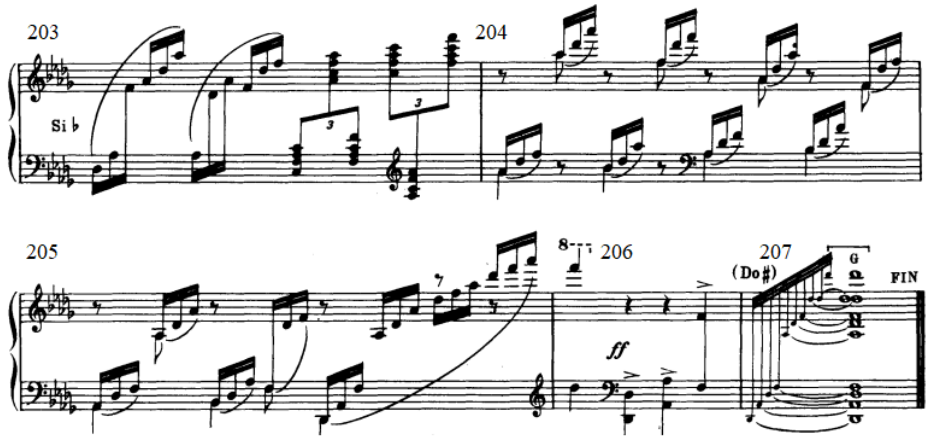
م(١٥٦[١] – ١٨٦[٣]) استخدام تثبيت النغمة وتكرارها في خلال مسافة الأوكتاف، حيث استقر على استخدام نغمة (دو b) استكمالاً للبناء الهارموني المُستخدم تارة، وتارة أخرى كنوتة بيدال.

شكل رقم (٩) يوضح جزء من الفكرة الثامنة م(١٥٦[١]–١٥٨[١])

وفي م(١٨٦[١] – ١٩٢[٤]) استخدام تكرار النغمات والقفزات الواسعة بالتناوب بين اليدين، واستخدام حلية الجليساندو بمسافات الثانية والثالثة بشكل هابط، وفي م(١٨٦) لحن مُنبثق من التآلفات المُفككة بين اليدين استكمالاً للبناء الهارموني، وفي م(١٨٦[٣]) استخدم مسافة الأوكتاف الهارموني الرأسي على أوكتافين مُختلفين حتى م(١٩٢).

شكل رقم (١٠) يوضح جزء من الفكرة التاسعة م(١٨٦[١]–١٨٧[١])

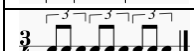
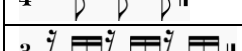
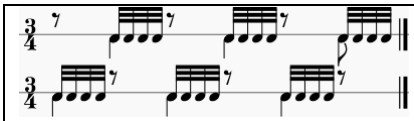
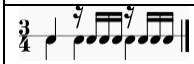
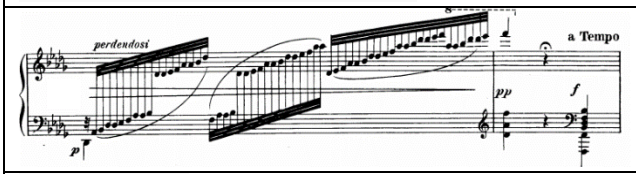
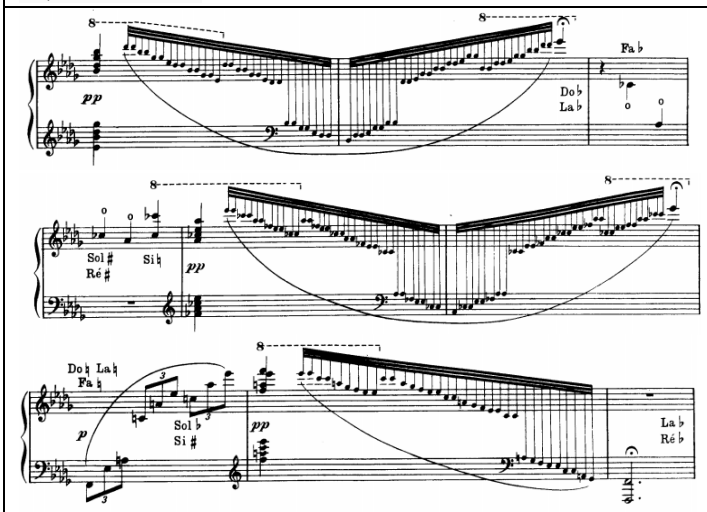
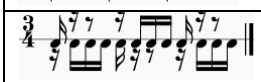
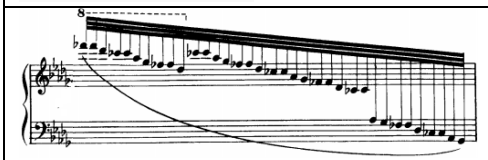
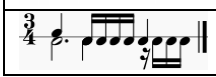
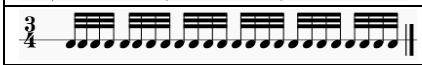
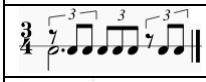
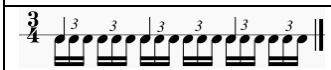
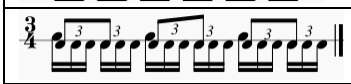
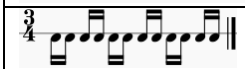
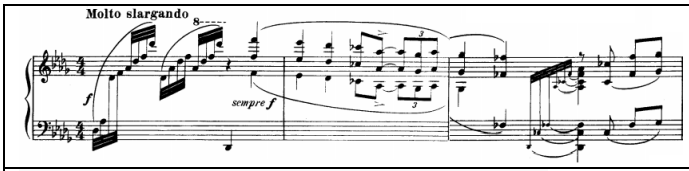
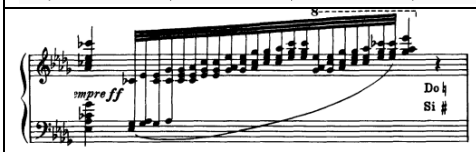
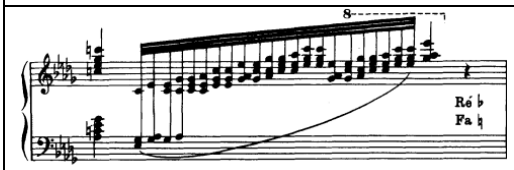
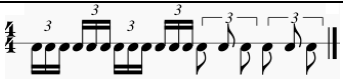
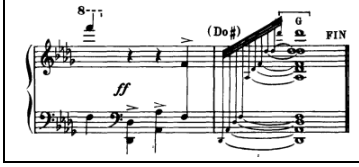
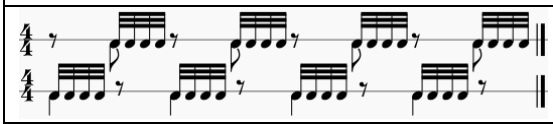
م(٢٠٠١ – ٢٠١٣) لحن مُنبثق من التجميعات الهارمونية الرأسية على شكل تآلف رأسي وعلى شكل حلية الجليساندو بين اليدين أيضاً. وفي م(٢٠٢١ – ٢٠٣٤) استخدام التناوب بين اليدين في أداء التآلفات المُفككة في تجميعات هارمونية رأسية.

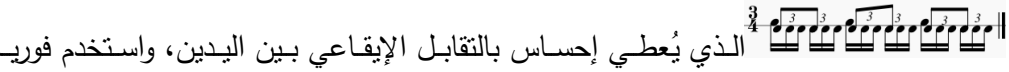


شكل رقم (١١) يوضح جزء من الفكرة التاسعة م(٢٠٠١–٢٠١١)

أما في م(٢٠٤١ – ٢٠٧٤) لحن مُنبثق من التآلفات المُفككة بشكل لحني صاعد حتى يصل إلى صوت السوبرانو، ثُم ينتهي بحلية الجليساندو بين اليدين مُستخدماً تآلف مُفكك أيضاً تجميعاً لتآلف الدرجة الأولى لسلم ريb/ك.

شكل رقم (١٢) يوضح جزء من الكودا م(٢٠٣١–٢٠٧١)

جدول رقم (٣) يوضح النماذج الإيقاعية في المؤلفة

الطول البنائي	النموذج الإيقاعي
م(١–٩)	
م(٩–١٦)	
م(١٧–٢١)	
م(٢١–٢٤)	

	م(٢٥-٢٨)
	م(٢٩-٣١)
	م(٣٢)
	م(٣٦-٦١)
	م(٨٦-٩٣)
	م(٩٥-١١٠)
	م(١١١-١١٨)
	م(١٥٢-١٥٥)
	م(١٥٦-١٦٧)
	م(١٦٨-١٧١)
	م(١٧٢)
	م(١٧٤-١٨٥)

	م(١٨٦-١٨٨)
	م(١٩٣-١٩٦)
	م(٢٠٠)
	م(٢٠١)
	م(٢٠٢-٢٠٣)
	م(٢٠٧)

تعليق على العنصر الايقاعي

الناتج السمعي للنماذج الإيقاعية المُستخدمة يُعد مُنتظماً بإستثناء استخدام الشكل الإيقاعي على وحدة النوار والشكل الإيقاعي على وحدة الكروش، بالإضافة إلى استخدام التقاسيم الداخلية على وحدة الكروش مثل ، واستخدام النموذج الإيقاعي  الذي يُعطي إحساس بالتقابل الإيقاعي بين اليدين، واستخدم فوريه تغيير الموازين في م(١٨٦) من $\frac{3}{4}$ إلى ميزان $\frac{4}{4}$، مع استخدام حلية الجليساندو بكثرة في النهايات على نماذج إيقاعية غير مُنتظمة، والإكثار من استخدام التدرج في البطء في نهايات الأفكار والجمل والعبارات اللحنية.

العنصر الهارموني

م(١-٣٣ [١]) اعتمد على التآلفات الأساسية والفرعية الثلاثية والرباعية، مع استخدام التآلفات الثانوية الرباعية للتأكيد على الدرجات الرابعة والسادسة، بالاضافة إلى استخدام تآلف

مبنـي بالرابعـات بتكـوين ربـاعي (مـيb، لاb، ريb، صـولb) فـي القلـب الأول فـي م(٣٢)، (٣١٠)، وبتكوين ثلاثي لنفس التآلف في م(٢١٧،٣)، (٣،٢١٨)، (٣،٢١٩)، وبتكوين ثلاثي أيضاً (لاb، ريb، صوb) في م(٣٢٣) في الوضع الأساسي وفي القلب الأول م(١٢٤) لينتهي بقفلة تامـة فـي م(١٢٥) فـي سـلم ريb/ك. ثُـم اسـتخدام الـدرجات الأولـى والرابعـة والسادسـة فـي م(٢٥– ١٣٣) باختفـاء الصـوت تـدريجياً واسـتخدام حليـة الجليسـاندو فـي م(٣٢) لتـآلف الدرجة السادسة.

م(٣٣– ٣٩٤) استخدم التآلفات الأساسية والفرعية الثلاثية والرباعية مع استخدام التآلفات الثانوية الرباعية بكثرة أدي إلى الشعور بتمييع التونالية، هذا بالاضافة إلى استخدام التآلفات المبنية بالرابعات بتكوين ثلاثي (دو، فا، سيb) في م(١٥١)، وبتكوين رباعي (مـيb، لاb، ريb، صـولb) فـي م(٣٦٩) وبتكـوين ربـاعي آخـر فـي م(٣٧٠) (دو، فـا، سـيb، مـيb)، بالاضافة إلى استخدام التآلفات الفرعية المُطعمة في م(٢٦١) للدرجة الرابعة وفي م(٣٨٩) بمزج للدرجة الخامسة.

م(٩٥–١٥٥) استخدم التآلفات الأساسية والفرعية الثلاثية والرباعية مع استخدام التآلفات الثانوية الرباعية بكثرة أيضاً في تلك الفقرة، مع استخدام التطعيم والمزج لتغيير نوعية التآلف لإعطاء تأثيراً من مُؤثرات الهارموني في القرن العشرين التي توحي بالغموض وتمييع التونالية مثل التغيير في نوعية تآلف الدرجة الخامسة في م(٢١٠٧) والدرجة الأولى في م(١٥٥)، بالاضافة إلى استخدام التآلفات المبنية بالرابعات بشكل مُفرط في تلك الفقرة حيث ظهرت التآلفات بتكوين ثلاثي ورباعي بأوضاعها المُختلفة ومنها تآلف (لاb، ريb، صولb) في م(٣٩٦)،(٣١٠٤)،(٣١٠٦)،(١٥٢)، م(١٥٣)، وبإضافة ميb للتكوين السابق (ميb،لاb، ريb، صولb) في م(٢١١١) وبإضافة نغمة دوb (لاb، ريb، صولb، دوb) في م(١٤٧)، وكذلك بتكوين ثلاثي (سيb، ميb، لاb) في م(٢١١٥)،(١٢٧)،(١٢٨)، وبإضافة نغمة (فا) بتكوين رباعي (فا، سيb، ميb، لاb) في م(١٣٢)،(١٣٩)،(١٤٠)،(١٤٤)، وبتكوين ثلاثي (دوb، فا، سيb) في م(٢١٤٦)، (١٥٠) وبتكوين رباعي (لاb، ريb، صولb، دوb) في م(١٤٧)، وبتكوين ثلاثي (ميb، لاb، ريb) في م(١٤٩).

م(١٥٦–١٨٦) قام بالتحويل إلى سلم فاb/ك بعلاقة الميديانت المُميزة للعصر الرومانتيكي عن طريق استخدام التآلف المُشترك حيث استخدام تآلف الدرجة الأولى المُطعمة بخفض السابعة في م(١٥٥)، ثُم الدرجة السابعة عن طريق المزج تُصبح تآلف كبير (دوb،

مـيb، صـولb) وهـو تـآلف مُشـترك بـين السـلمين، ثُـم الاسـتقرار علـى الدرجـة الأولـى فـي سـلم فاb/ك في م(١٥٧[١]). وبعد ذلك قام باستخدام التآلفات الأساسية والفرعية والمُطعمة في السلم الجديد بتكويناتها الثلاثية والرباعية، بالاضافة إلى استخدام التآلفات المبنية بالرابعات أيضاً بتكوين ثلاثي (دوb، فاb، سيbb) في م(١٦٦[١])، وتكوين ثلاثي أيضاً (لاb، ريb، صولb) في م(١٧٥[٣])، وبتكوين رباعي (صولb، دوb، فاb، سيbb) في م(١٦٠[١]) وبتكوين خماسي (ريb، صـولb، دوb، فـاb، سـيbb) فـي م(١٦٢[١]) وبتكـوين خماسـي أيضـا (لاb، ريb، صولb، دوb، فاb) في م(١٧٢[١]).

وفي م(١٦٨-١٧١[٤]) نلحظ استخدام مسافة هارمونية فقط تعبر عن تآلف الدرجة الأولى في سلم فاb/ك محذوف الثالثة في مناطق صوتية مُختلفة، بالاضافة إلى استخدام نغمة (لاb) كنوتة بيدال على اعتبار اشتراك تلك النغمة بين السلمين الجديد والأساسي ريb/ك، وبالتالي يتم التحويل إلى السلم الأساسي عن طريق الحركة الكروماتية بالانتقال من نغمة (دوb) إلى نغمة (سيb) في م(١٧٣[٢،٣]) والاستقرار على تآلف الدرجة الأولى لسلم ريb/ك في م(١٧٤[١]).

م(١٨٦- ٢٠٧[٤]) استخدم التآلفات الأساسية والفرعية الثلاثية والرباعية، مع كثرة استخدام التآلفات الرباعية والفرعية، بالاضافة إلى استخدام التطعيم والمزج بتغيير نوعية تآلف الخامسة فـي م(١٨٧)، (١٩١) بخفض ثالثـة التـآلف (دوb)، مـع اسـتخدام التآلفـات المبنيـة بالرابعـات بتكوين ثلاثي (صولb، دوb، فاb) في م(١٨٨[٤])، وبتكوين ثلاثي أيضا في م(١٩٦[١]) (لاb، ريb، صولb)، وبتكوين رباعي في م(١٨٩[١]) (مـيb، لاb، ريb، صولb). بالاضافة إلى استخدام التآلفات الثانوية الثلاثية والرباعية للدرجات الثانية والثالثة والرابعة والسادسة بشكل غير وظيفي، مع تتابع التآلفات الثانوية دون استقرار فيُعطي إحساس بتمييع التونالية، ثُم يختتم باستخدام التآلفات الأساسية والفرعية الثلاثية والرباعية في الكودا م(٢٠٢-٢٠٧[٤])

نتائج البحث وتفسيرها:

من خلال الجانب التطبيقي وإجراء الدراسة التحليلية لعينة البحث توصلت الباحثة إلى النتائج التالية:

نتائج خاصة بأسلوب الصياغة Form:

١- تطويل القفلات في الأفكار والجمل والعبارات اللحنية م(١-٩).

٢- تطويل الألحان بطرق مُختلفة مثل التكرار والمُحاكاة والتنويع على اللحن م(١١١-١١٩).

٣- تمييع القفلات في الأفكار والجمل، ويُعد ذلك من سمات الهارموني في القرن العشرين، كما في م(٣٣-٩٤) عن طريق استخدام التآلفات الثانوية بشكل غير وظيفي.

نتائج خاصة بالعنصر اللحني Melody:

١- استخدام المُحاكاة والزخرفة على الألحان م(١-٩).

٢- بناء اللحن عن طريق ألحان منبثقة من التجميعات الهارمونية الرأسية م(١-٩)، م(٨٤-٩٠).

٣- بناء اللحن عن طريق استخدام التآلفات المُفككة م(٢٥-٣٣).

٤- استخدام التناوب بين اليدين لعازف آلة الهارب في أداء اللحن الأساسي م(١٩٨-١٩٩).

٥- استخدام حلية الجليساندو في بناء اللحن وهي مُناسبة لأداء آلة الهارب باليدين م(٣٢).

٦- استخدام اللحن والتنويع عليه م(١١١-١١٩).

٧- استخدام المسافات المُتسعة والهارمونية م(٣٦-٦١).

٨- استخدام تكرار النغمات كنغمة بيدال مُضافة إلى البناء الهارموني المُستخدم م(١٥٦-١٦٣).

٩- استخدام مناطق صوتية مُختلفة في بناء اللحن مما يتناسب مع آلة الهارب م(٢٥-٣٢).

نتائج خاصة بالعنصر الإيقاعي Rhythm:

١- استخدام تغيير الموازين كما في م(١٨٦) حيث غير الميزان من $\frac{3}{4}$ إلى $\frac{4}{4}$.

٢- استخدام نماذج إيقاعية مُتكررة م(٣٦-٦١).

٣- استخدام نماذج إيقاعية تُعطي الاحساس بالتقابل الإيقاعي أحياناً، وتقوم على استكمال النموذج الإيقاعي بين اليدين كما ظهر في م(١٠٧-١١٤).

٤- استخدام التقاسيم الداخلية على وحدة النوار والكروش م(١١١-١١٨).

٥- استخدام تقاسيم داخلية غير مُنتظمة في أداء حلية الجليساندو كما في م(٣٢).

٦- استخدام البُطء التدريجي بكثرة في نهايات الأفكار والجمل اللحنية.

٧- استخدام علامة الاطالة 𝄐 في النهايات كما في م(٣٣).

نتائج خاصة بالعنصر الهارموني Harmony:

١- استخدام التطعيم والمزج الثانوي في تغيير نوعية التآلف المُستخدم، وإضفاء تأثير غامض على البناء الهارموني م(٩٥-١٥٥).

٢- استخدام التآلفات الثانوية الثلاثية والرباعية للتآلفات الفرعية بشكل مُفرط وغير وظيفي لإضفاء التنافر الهارموني والذي يُعد من سمات الهارموني في القرن العشرين م(٣٣-٩٤).

٣- استخدام التآلفات المبنية بالرابعات بتكوينات مُختلفة وأوضاع مُختلفة فمنها التكوين (الثلاثي، الرباعي، والخُماسي أيضاً) مثل م(٩٥-١٥٥).

٤- استخدام المزج الثانوي بتغيير نوعية بعض التآلفات الأساسية في السلم مثل الدرجة الأولى والخامسة كما في م(١٠٧)، م(١٥٥).

٥- استخدام التحويل المقامي بعلاقة الميديانت، وهي من سمات الهارموني في العصر الرومانتيكي، حيث حول من سلم ريb/ك إلى سلم فاb/ك عن طريق التآلف المُشترك المُطعم بالمزج، ثُم العودة للسلم الأساسي عن طريق الحركة الكروماتية م(١٥٥-١٥٧)، م(١٧٢-١٧٤).

وتوصلت الباحثة لأسلوب التأليف عند جابريل فوريه من خلال الدراسة التحليلية لمُفردات عملية التأليف الموسيقي (الصياغة، العنصر اللحني، العنصر الإيقاعي، والعنصر الهارموني) لعينة البحث، مما يُساعد الباحثين في التعرف على أسلوبه في التأليف لدراسة أعمال أُخرى تلقي الضوء على هذا المُؤلف الذي يُعد رائداً للموسيقي في فرنسا في النصف الأول من القرن العشرين.

توصيات البحث

وتوصي الباحثة من خلال عرض النتائج السابقة بالتوصيات التالية:

١. إدراج أعمال جابريل فوريه ضمن مناهج الدراسات العليا لمرحلة الماجستير والدكتوراه، وما يُماثلها من مؤلفات، حتى يتمكن الطلاب من دراسة وتحليل تلك الأعمال كبداية صحيحة للقيام بعملية التأليف الموسيقي بشكل مُناسب.

٢. دراسة وتحليل أعمال أخرى للمؤلف جابريل فوريه للإستفادة منها في عملية التأليف الموسيقي.

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية

١-ثيودور.م.فيني: تاريخ الموسيقي العالمية، ترجمة (سمحة الخولي، محمد جمال عبد الرحيم)، دار المعارف، القاهرة،١٩٧٠م.

٢-سعاد علي حسنين: تربية السمع وقواعد الموسيقي الغربية الجزء الثاني، القاهرة، ١٩٧٧م.

٣-عواطف عبد الكريم وآخرون: محيط الفنون، ترجمة سمحة الخولي، دار النهضة العربية، القاهرة، عام ١٩٧٠م.

٤-هدي صبري: مؤلفات البيانو، دراسة مسحية من عصر النهضة وحتي العصر الكلاسيكي، القاهرة، عام ١٩٩٠م.

ثانياً: المراجع الأجنبية

5-Dallin, Leon, Technique of twentieth Century Composition, U.S.A, W.M.C. Boun, Company Publishres,1980

6-Donald, Jay Grout: "western Music" fifth Edition, Yale University, New York, London,1996.

7-Gillespie, John: "Five Centuries of Keyboard Music "New York Dover Publications,1965.

8-Koechlin, Charles: "Goncise Oxford Dictionary of Music", Chancellor Press, London,1997.

9-Persichitte, Vincent, "Twentieth Century Harmony, New York, Creative Aspects and Practice 1978

10-Randel, Don Michael: "The Harvard Biographical Dictionary of Music". University Press, London ,1996.

11-Regnald Smith Brindle (1975):"the new music"-London-Oxford university.

12-Sadie, Stanley: The New Grove Dictionary of Music and Musicians", Seventh Edition, London,1995.