أسلوب أداء متتابعة البيانو Dolly Suite مصنف رقم ٥٦ لثنائى البيانو لجابريل فوريه

د/ بسمة صلاح الدين محمد[١]

المقدمة :

تعتبر مؤلفات البيانو التى تؤدى بأكثر من عازف من المؤلفات التى لها لون خاص لدى كل من يتذوق أشكال الآداء الجماعى وهى تزيد من درجه الإستمتاع بالعمل الموسيقى .

وتعتبر مؤلفه ثنائى البيانو Piano Duetنوع من الثنائيات الآليه وهى مؤلفه يؤديها عازفان إماًعلى آله بيانو احدة أو على آلتى بيانو معا فى نفس الوقت[٢]. (١٣ - ٦٨)

وهنا تتحول فيها الآله من الطابع المنفرد للآداء "solo" إلى الطابع الثنائى"Duet" بكل ما تحتويه من معنى للكلمة لإستغلال إمكانيات جديدة للآله وأساليب متعددة تحتاج إلى عازفين بدلاً من عازف واحد، مما يزيد من تداخل الأصوات وإثراء الجانب اللحنى والهارمونى الناتج عن إستخدام مساحه أوسع من الآله، كما يستمتع كلا من العزفين بعامل المشاركه فى الآداء لما يحدث بينهما من حوار بالألحان والأحاسيس المختلفه التى تتنوع بتنوع الخط اللحنى وإختلاف معانى الجمل والعبارات الموسيقيه، ومما لا شك ان آداء هذا النوع من المؤلفات يتطلب مهارات خاصة تختلف عن مهارات الآداء الفردى للآله وقد لاقى هذا النوع من التأليف إقبالاً كبيراً عند مؤلفى موسيقى آله البيانو، وقد أستخدمت فى العصور السابقه للعصر الرومانتيكى وزاد الإهتمام بها فى الحركه الرومانتيكيه[٣] . (١٣-٦٨بتصرف)

ويزخر القرن العشرين بقائمة كبيرة من المؤلفين اللذين كتبوا لثنائى البيانو من مختلف بلدان العالم وسوف تتناول الباحثه (مصنف ٥٦ متتابعة لآلتى بيانو بعنوان " متتابعه دوللى Dolly suite ") وتتكون من ٦ مقطوعات للبيانو، و(عينه البحث) من ثلاث مقطوعات رقم (١) Berceuse، ورقم (٤) فالس كيتى Kitty valse، ورقم (٦) الخطوة الأسبانية Le pas espagnol .

---

(١)مدرس دكتور – قسم الآداء شعبة بيانو--كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان .

(2)Saide ,stanly : " The New Grove Dictionary of Music.

مشكله البحث :

إشتمل القرن العشرين على عدد كبير من مؤلفات ثنائى آلتى البيانو، وبالرغم من ذلك الكم والأهميه لهذه المؤلفات إلا أنه لم يتطرق أحد الباحثين لمتتابعة البيانو Dolly suite لآلتى البيانو لجابريل فوريه مصنف رقم ٥٦، لذلك رأت الباحثه ضرورة إلقاء الضوء على بعض من هذه المؤلفات للوصول إلى طريقه مناسبة لآداءها .

أهداف البحث :

١ – التعرف على كيفية آداء مؤلفات ثنائى البيانو فى القرن العشرين من خلال التحليل العزفى.

٢ – التعرف على أهم العناصر الفنيه التى إستخدمها فوريه فى المؤلفة .

٣ – تذليل بعض المشاكل العزفية بمؤلفات الأربع أيدى عند فوريه .

أهمية البحث :

تكمن أهميه البحث فى التعرف على مؤلفات ثنائى آلتى البيانو فى القرن العشرين وكيفية آدائها من خلال مؤلفات فوريه للأربع أيدى .

أسئلة البحث :

١– ما هو أسلوب آداء مؤلفات ثنائى البيانو فى القرن العشرين من خلال التحليل العزفى ؟

٢– ما هى أهم العناصر الفنية والمشاكل العزفية التى استخدمها فوريه فى مؤلفات الأربع أيدى؟

حدود البحث :من عام (١٨٤٥ – ١٩٢٤) .

إجراءات البحث :

–منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفى " تحليل محتوى " .

– عينه البحث : تم إختيار ثلاثة مقطوعات من نوع الأربع أيدى متتابعة Dolly Suiteمصنف رقم ٥٦ عند فوريه رقم (١) Berceuse، ورقم (٤) فالس كيتى Kitty valse، ورقم (٦) الخطوة الأسبانية Le pas espagnol .

– أدوات البحث : المدونات الموسيقية .

مصطلحات البحث :

- ثنائى البيانو Piano Duets :

هى مؤلفه لإثنين من العازفين يمكن أداؤها على آله واحده أو آلتين، ويطلق على العازف الأول Prima والعازف الثانى Seconda ويطلق عليها أيضاً مقطوعات لأربع أيدى[١] . (١٣ - ٦٨٠)

التكنيك Technique :

هو تمرينات للأصابع يؤديها الدارس على الآله بإستمرار وبتركيز تام، لإكسابها مهاره ومرونه وحريه وتمكن فى العضلات المستخدمة فى العزف نتيجة للتمرين اليومى والإستخدام السليم[٢] . (٣-٨٦،٨٧)

وهو المهارة العزفية اللازمة للسيطرة على جميع عضلات الجسم المستخدمه أثناء العزف على الآله*.(١١-٥٨٦)

الدراسات السابقه المرتبطه بموضوع البحث :

أولاً الدراسات العربية :

الدراسة الأولى :" تنمية المهارات الفنية والعزفيه لعزف البيانو من خلال العزف الثنائى والجماعى "[٣]

هدفت الرسالة إلى تنميه القدرات والمهارات الموسيقية بشكل متكامل فنياً وتربوياً بشكل يخدم المجتمع عن طريق إيضاح أهميه العزف الثنائى والموسيقى الجماعية فى زيادة العلاقات الإنسانيه وتحسين العادات والتقاليد، جنباً إلى جنب مع الأهداف التربوية والمهارية التى يمكن إكسابها إلى عازف آله البيانو عن طريق هذا النوع .

يرتبط هذا البحث مع البحث الراهن فى الإهتمام بمؤلفات الأربع أيدى من الجانب النظرى التاريخى بينما يتناول البحث الراهن أسلوب آداء متتابعة البيانو للأربع أيدى لجابريل فوريه مصنف رقم ٥٦ .

---

(1)Saide ,stanly : " The New Grove Dictionary of Music "

(٢)نادرة هانم السيد : " الطريق إلى عزف البيانو" .

(٣)على إبراهيم على : رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – ١٩٨٧ .

الدراسة الثانية : " مؤلفات ثنائى البيانو الواحد (الأربع أيدى) فى القرن التاسع عشر، دراسة تحليلية عزفية " .[١]

هدفت الرسالة إلى إلقاء الضوء على مؤلفات البيانو الأربع أيدى فى القرن التاسع عشر وتحديد الصعوبات الفنية الموجودة من خلال عرض تحليلى لمؤلفات كل من (أرنسكى – شومان – شوبرت – جريج – دفورجاك) .

يرتبط هذا البحث مع البحث الراهن فى الإهتمام بمؤلفات الأربع أيدى من الجانب النظرى بينما يتناول البحث الراهن أسلوب آداء متتابعة البيانو للأربع أيدى لجابريل فوريه .

ثانياً الدراسات الأجنبية :

الدراسة الأولى :

“Gabriel Faure : A Biographical study and Historical style analysis of his Nine Major chamber” . [٢]

" جابريل فوريه دراسة السيرة الذاتية وتحليل الطابع التاريخى وتحليل لأعماله الرئيسية التسع لموسيقى الحجرة للبيانو والوتريات . "

هدفت الرسالة إلى التعرف على حياة فوريه التاريخية والثقافية وأثرها على إنتاجه الفنى خاصة بالنسبة لأعماله التسع الرئيسية لموسيقى الحجرة مع البيانو والوتريات .

يرتبط هذا البحث مع البحث الراهن من حيث تناول الجانب التاريخى لجابريل فوريه وتختلف معه فى الإطار التطبيقى (عينة البحث) لكل منهما، حيث يتناول البحث الراهن أسلوب آداء متتابعة البيانو للأربع أيدى لجابريل فوريه .

الدراسة الثانية :

“The French Piano Style of Faure and Debussy cultural Aesthetics and pedagogical implications (Gabriel Faure – Claude Debussy) “ .[٣]

" الأسلوب الفرنسى للبيانو عند فوريه وديبوسى – القيم الجمالية الثقافية – والتضمينات التربوية".

هدفت الرسالة إلى إلقاء الضوء على سمات الأسلوب الفرنسى فى الآداء الذى لم يلق الكثير من الإهتمام فى مجال الأبحاث والدراسات، حيث كان من الضرورى أن يكون العازفون الفرنسيون على وعى كامل ومعرفة كافية بالقيم الجمالية والثقافية للمؤلفات الفرنسية حيث ساهم الأسلوب الفرنسى بشكل كبير فى تشكيل النواحي الفنية المتنوعة مثل الرسم والتصوير والشعر الموسيقى

---

(١)سحر سيد أمين : رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – ١٩٩٧ .

(2)Barshell Margret Louise – Ball State University – 1982.

(3)Abeles Hal – Colombia University – United States of America – 1996.

خاصة مؤلفات البيانو التى تميزت بالدقة الواضحة فى الأصوات واللمس الخفيف للأصابع وكان ذلك واضحاً مؤلفات كل من فوريه وديبوسى التى كانت تدرس آنذاك فى كونسرفتوار باريس .

يرتبط هذا البحث مع البحث الراهن من حيث تناول الجانب التاريخى وأسلوب جابريل فوريه وتختلف معه فى الإطار التطبيقى لكل منهما، حيث يتناول البحث الراهن أسلوب آداء متتابعة البيانو للأربع أيدى لجابريل فوريه .

أولاً :الجانب النظري

نبذة تاريخية عن تاريخ مؤلفة ثنائى آلتى البيانو :

بالرغم من أن تاريخ ثنائى آلتى البيانو لايعد بالتاريخ الكبير نسبياً بالنسبة لغيره من المؤلفات الأخرى إلا أن هناك علامات واضحة ومؤثرة يمكن الإشارة إليها فى مختلف العصور .

فقد بدأت مؤلفة ثنائى آلتى البيانو فى إنجلترا فى المقطوعات البسيطة لآلتى الفرجينال وقام بتأليفها المؤلف الأنجليزى جيلزGiles Farnabay (١٥٦٠ – ١٦٠٠) وقد نشرت فى كتاب فيتز ويليام فرجينال Fitzwilliam virginal book[١] . (١٣- ٦٨١)

وتعد البداية الحقيقية لمؤلفة ثنائى آلتى البيانو قد بدأ مع يوهان سبستيان باخ Johann Christian Bach .

ومن أوائل المؤلفات الأصلية لثنائى آلتى البيانو هى المؤلفة البراقة لموتسارت Mozart (١٧٥٦ – ١٧٩١) وهو صوناتا فى مقام رى الكبير مصنف (٤٤٨) ومن معاصريه كليمنتى Cleminti (١٧٤٦ – ١٨٣٢)[٢] . (٧- ١٩٨)

وأيضاً تشيرنى Czerny حيث قام بتجربة جديدة وهى كتابة كونشرتو لثنائى البيانو الواحد والأوركسترا، والمؤلف النمساوى أنطون ديابيللى Anton Diabelli وله مجموعة مميزة من مؤلفات ثنائى البيانو الواحد التى كتبها بأهداف تربوية، ومن الرواد الحقيقي فى مجال التأليف للأربع أيدى فرانز شوبيرت Schubert وله مجموعة كبيرة من مؤلفات الأربع أيدى .

(1)Saide ,stanly : " The New Grove Dictionary of Music ".
(2)Ernest ,Lubin : '' The Piano Duet , A Guide for Pianists ''.

وقد بلغ العزف الثنائى للأربع أيدى أقصى مراحل إزدهاره و إنتشاره على يد المؤلف النمساوى برامز Brahms (١٨٣٣ – ١٨٩٧) حيث قام بتأليف 16 Walzes,op.39 ، 21 Hungarian Daces wo0 1 .

وقد إزداد الإهتمام بمؤلفة ثنائى آلتى البيانو مع بدايات القرن العشرين ومن المؤلفين الفرنسيين الذين لهم أسلوب متميز فى مجال مقطوعات الأطفال Jeuxd'enfantsالتى تصنف الطفولة بيزيه Bizet والمؤلف فوريه Faure وله سويت للأربع أيدى يسمى " الدميه Dolly Suite "

أهم الأسباب التى أدت إلى إنتشار مؤلفات الأيادى الأربع :

١ – التبلوروالإزدياد الحادث فى إمكانات آله البيانو والذى أدى إلى إتساع القدرات التعبيرية للآله مما مكن المؤلفين من استخدام ادوات جديدة لم تكن موجودة من قبل لتوضيح مختلف التعبيرات[١] .(٤ – ٩٨)

٢ – إنتشار الموسيقى المعدلة **Musical Arrangements**[٢] مما مكن المؤلفون إلى إعاده كتابة المؤلفات مثل المؤلفات الغنائية والأوركسترالية والأربع أيادى ومؤلفات أخرى .(٧– ٤١٥)

٣ – لم يقتصر التأليف والعزف على خدمة الحياة الدينية والطبقة الأرستقراطية فقط كما كان فى الماضى بل أصبحا يخدمان النواحى العاطفية والذاتية والقومية، كما أصبح العرض الموسيقى يتم من خلال حفلات عامة يمكن أن يحضرها عامة الشعب، وأصبحت الموسيقى ناقداً لاذعاً لمساوئ الحكم .

إرشادات عامة للمصاحب :

١ – التدريب المستمر على الأجزاء ذات الصعوبة التكنيكية المتنوعة .

---

(1)Alex , Latham : " The Oxford Companion to music ".

(٢)الموسيقى المعدلة : هى إعادة كتابة مؤلفات موسيقية أصلية وإجراء بعض التعديلات حتى تتناسب مع الغرض الجديد الذى أعدت من أجله، وتتم هذه التعديلات بحيث لا تتعارض مع مضمون الموسيقى الأصلية . وأحياناً كانت التعديل الموسيقى يتم لأسباب تجارية بسبب انتشار طباعة المدونات والمؤلفات، وأصبح التنافس مشروعاً بين الناشرين لإنتاج مزيد من المؤلفات الصالحة للعزف على الآت أخرى . وكانت الموسيقى المعدلة تدون عن طريق الناشرين وفى بعض الأحيان عن طريق مؤلف العمل الأصلى بنفسه .

٢ – التطلع للمؤلفه قبل البدء فى العزف لمعرفة طابعها ونسيجها والبناء الموسيقى والسرعة لآدائها أدءاً سليماً .

٣ – تفهم المصاحب لسمات كل عصر حتى يستطيع أن يعبر عن الطابع العام لكل مؤلفه مما يضفى على العمل شخصية العصر الذى كتب فيه المؤلفة .

٤– أن يكون قادراً على تحقيق التوازن التام فى قوة العزف على البيانو بين المصاحب والعازف المنفرد من حيث أصطلاحات التعبير المدون او حسب إحساسه وتقديره .

٥ –الإنتباه الشديد لكل ما يصدر من العازف المنفرد وخاصة التغيرات التى يمكن حدوثها ولم يتم الإتفاق عليها مسبقاً كالنسيان أو التكرار فلابد أن يكون أكثر يقظه لمجاراة العازف المنفرد لأى خطأ يحدث وذلك بسرعة تداركه و إصلاحه أثناء العزف[١] .(٢- ١٨، ١٩)

نبذة عن حياة جابريل فوريه (١٨٤٥ – ١٩٢٤) :

ولد جابريل فوريه (Gabriel Faure) فى ١٢ مايو عام ١٨٤٥ بمدينة (Pamiers) بفرنسا، وكان والده توسان أورنيه فوريه (Toussaint Hononre Faure)(١٨١٠-١٨٥٠) مديراً لمدرسة Ecole Normale ووالدته مارى أنطوانيت إيلين (Marie Antoiette Hellen) (١٨٠٩ – ١٨٨٧) ويعد جابريل فوريه الأبن السادس والأصغر لوالديه، أمضى فى طفولته ساعات طويلة فى المدرسة التى كان يعمل بها والده، حيث كان يعزف على آله الأورغن القديمة فى الكنيسة الملحقة بالمدرسة، وقد أدى شغفه بالموسيقى وموهبته التى أشاد بها الكثيرون إلى إصرار والده على إلحاقه بالمدرسة الكلاسيكية الدينية بباريس Ecole de Musique Classique et Religieus التى اسسها لويس منيدر مايرLouis Nieder Meyer ، حيث قضى جابريل فوريه بها إحدى عشر عاماً[٢] .(١٥-٥٩٥)

كان أول منصب يشغله فوريه هو عازف أوغن فى كنيسة St.Sauveur فى مدينة رنينيه Rennes .

(١)ليلى محمد زيدان : " أهمية مصاحبة البيانو ودور المصاحبة" .

(2)Saide ,stanly : " The New Grove Dictionary of Music and Musicians ".

حصل فوريه على العديد من الجوائز على أعماله المبكرة التى قام بتأليفها بداية من عام (١٨٥٧ – ١٨٦٠) حيث كانت أكبر دليل على موهبته وقدرته على الإبداع الفنى المتمثل فى جمال الألحان وتناسقها[١] .(٦ – ١٢٣)

وفى عام ١٨٦١ أكتسب فوريه صداقه أستاذه فى ماده البيانو(سان سانص) الذى بدأ تعليمه من أعمال باخ ٤٨ برليود وفيوج ثم مؤلفات شومان وليست وفاجنر ، وفى خلال هذه الفترة ظهرت بعض مؤلفاته لآلة البيانو مثل Cantique de Jean Racineمصنف رقم ١١ والتى تعد من أكثر أعماله شهره، وثلاث مقطوعات بعنوان أغانى بدون كلمات Trios Romances Sans Paroles، وفى هذا الوقت بدأ فوريه يدخل التاريخ كمؤلف بيانو وحصل على جائزة Permiers وهى جائزة خاصة مهداه من أسقف الكنيسة وكان ذلك فى عام ١٨٦٥ .

ومن عام ١٨٦٦ حتى عام ١٨٧٠ إستقر فوريه فى بلدة رينيه Rennes ثم مل الحياة الريفية وعاد إلى باريس وعين عازف للأورغن فى كنيسة North Dame de Clignan court حيث أقام فيها لفترة قصيرة [٢]. (٥ -١٢٤)

وفى عام ١٨٧٠ إلتحق فوريه بكتيبة المشاه الأولى للحرس الجمهورى وكان ذلك أثناء الحرب الفرنسية الروسية، حيث كان له دور فى الثورة ضد حصار باريس، وفى عام ١٨٧١ عين عازفاً للأورغن فى بعض كنائس باريس مثل كنيسة Madeleine وكنيسة Parisian وتفرغ بعد ذلك إلى تدريس التأليف الموسيقى فى مدرسة Ecole Nieder Meyer .(٥-١٦٧).

بدأت صداقة فوريه تقوى بسان سانص وأصبح زائراً دائماً فى صالوناته وقدمه سان سانص إلى صالون PauleineViordof حيث تعرف على أصدقاء جدد مثل دورباكDurparc، شابريه Chabrier، لالو Lalo، داندى D’indy وأسس معهم الجمعية القومية للموسيقى SocieteNational de Musique وفى عام ١٨٧٤ عين فوريه نائباً لسان سانص فى كنيسة Madeleien ثم قائدا للكورال بعد إستقالته [٣]. (١٥ – ٤١٨)

(1)Eric , Gilder : ‘’ The Dictionary of composer’s and Their Music ‘’.
(2)Charles , Osborn: ‘’The Dictionary of composer’s ‘’,.
(3)Saide ,stanly : “ The New Grove Dictionary of Music and Musicians “.

إهتم فوريه بمؤلفات فاجنر خاصةً الأوبرات وبالرغم من هذا الإعجاب إلا أنه لم يقع فى تأليفه تحت تأثيرها، وفى عام ١٨٨٣ تزوج فوريه من Maria Fremiet وهى إبنة نحات كبير وأنجب منها إبنان هما إيمانويل Emmanuel، فيليب Philippe.

يعد عام ١٨٩٠ نقطة تحول فى حياة فوريه وعمله حيث حقق بعضاً من طموحاته وبدأت موسيقاه تصل إلى الجماهير، وفى عام ١٨٩١ سافر فوريه إلى فينيسيا Venice مع مجموعة من الأصدقاء بناءاً على دعوة من الأميرة Polignеic، والأميرة Montoelierd وقد أثمرت هذه الفترة عن إنتاج وفير من أهمه مؤلفة لآلتى البيانو (Dolly Suite) والتى كتبها عام ١٨٩٣ – ١٨٩٦ وأهداها إلى إبنة ديبوسى ، ومتتالية من أربع أجزاء للأوركسترا مصنف ٨٠ [١].(١٢ – ٥٩٦)

فى عام ١٨٩٦ أصبح عازف أورغن رئيسى فى كنيسة Madeleine ومدرس تأليف موسيقى فى الكونسيرفتوار وكان المعهد قد منحه جائزة " The Chatier Prize " لموسيقى الحجرة عام ١٨٨٥ وقد فاز بها مرة أخرى عام ١٨٩٣، وكانت المتتابعة مصنف " ٨٠ " من أهم إنجازاته عام ١٩٠١ حيث أخرجها Koechlin وعدلت للبيانو المنفرد للأربع أيدى[٢] . (٥ – ١٢٦)

عندما تعدى فوريه سن الخمسين أصبح معروفاً، وكرمته مجموعة محدودة من الأصدقاء والموسيقين فى Societe National de Musique ولكنه لم يصل إلى حد الشهرة لعدة أسباب منها أن موسيقاه كانت حديثة الظهور، إلى جانب شخصيته المتواضعة حيث كان يتعايش مع أصدقاؤه ذوى الشهرة منطلق صداقته معهم وإرتباطه بهم .

فى الفترة ما بين عام (١٩٠٥ – ١٩٢٠) عمل فوريه كناقد موسيقى فى مجلة La Figaro، كان عام ١٩٠٥ من أكثر المراحل الحاسمة فى حياة فوريه الوظيفية حيث خلف Theodore Duboisكمدير للكونسيرفتوار وهناك ذاعت شهرته وأصبحت أعماله تعزف فى الحفلات الهامة، وفى عام ١٩٠٩ أُختير خلفاً لـــ Ernest Beyer بمعهد الكونسيرفتوار، وكتب مسرحيته الغنائية Penelope عام ١٩١٣، ومقطوعات للبيانو وهى باراكارول من رقم ٧ – ١١،

(1)Randel , Don Michael : " The Harvard Biographical Dictionary of Music ".

(٢) Charles , Osborn: ''The Dictionary of composer's ''.

نوكتورن للبيانو من رقم ٩ –١١، كذلك مجموعة من الأغنيات مصنف ٩٥ ومنها الأغنية المعروفة بإسم " La Chanson d'Eve " [١]. (١١ :١٠)

وفى عام ١٩١٠ أُقيمت عدة حفلات موسيقية بمدينة بطرسبرج (Petersburg) فى روسيا " لين جراد حالياً " ودُعى فوريه إلى هناك وإستُقبل إستقبالاً حافلاً، ثم توجه إلى هيلسينكى (Helsinki)، وموسكو (Mosscow)، بينما كان يقضى أجازته ما بين سويسرا و إيطاليا حيث الجو الهادئ الذى يحتاجه وكانت مصدر لإلهامه بتأليف عمله الدينى "Paradies"[٢] . (١٥: ٤٢٠)

وفى عام ١٩٢٠أُحيلفوريه على المعاش حيث كان يعمل فى كونسيرفتوار باريس وكان عمره آن ذلك الخماسة والسبعين، وهكذا إستطاع أخيراً أن يكرس وقته كله للتأليف الموسيقى، فجاءت أعماله فى تلك الفترة تتويجاً لإنتاجه الفنى فألف الصوناتا رقم ٢ للتشيلو وخماسى البيانو رقم ٢ وأغنية مصنف ١١٣ L'HorizonChimerique، والنوكتورن رقم ١٣، وهكذا أصبح فوريه فى قمه شهرته* .(١١: ١٣)

وفى عام ١٩٢٤ تدهورت صحه فوريه وظهرت عليه أعراض مرض تصلب الشرايين بالإضافه إلى الصمم،وأجمع أصدقاء فوريه وكل من تعامل معه أنه كان يتمتع بجاذبية غير عادية فهو أسمر اللون ذو الشعر الأبيض، نظراته معبره وحسن الصوت، يتميز بأسلوبه اللطيف فى الحديث وإحتفاظه بلغته القروية .

توفى فوريه عام ١٩٢٤ وعمره ٧٩ عام، وهو يعد أحد أعلام الموسيقى الفرنسية بل من اكبر مواهبها، وترك مجموعة من الأعمال العظيمة التى حازت إعجاب وتقدير العالم، وكانت علامة مضيئة فى تاريخ الموسيقى الفرنسية . (٩: ٣١٦)[٣]

أهم الأعمال الفنية عند جابريل فوريه :

الفترة الأولى من عام ١٨٦٠ – ١٨٨٠ م :

– فى مجال الموسيقى الغنائية :

(1) Koechlin , Charles : " Gabriel Faure "
(2) Saide ,stanly : " The New Grove Dictionary of Music and Musicians ".
(3) – Gerig , Reginald : " Famous pianists , Their Technique ",Washin-Gton

مصنف ١ الفراشة والزهرة Le papillon et Le Fleur عام ١٨٦٥ م،مصنف ٢ بين حيطان أحد الأديرة Dans Les Ruinesd'uneAbbaya عام ١٨٦٥ م،مصنف ٤ أغنية الصياد Chonson du Pecheur عام ١٨٥٦ م،مصنف ٥ حلم حب Reve d'amour عام ١٨٦٥ م،مصنف ٥ الغائب L'absent عام ١٨٦٥م، مصنف ٥ أغنية الخريف Chant d'automn عام ١٨٦٥ م،مصنف ٦ حزن Tristesse عام ١٨٦٥م، مصنف ٧ باراكارول Baracarolle عام ١٨٦٥م، مصنف ٧ نشيد وطنى Hymne عام ١٨٦٥م، مصنف ٨ على شاطئ الماء La Rancon, Au bord de l'eau،مصنف ١٠ Puisqu'isi pec عام ١٨٧٠م،مصنف ١١ ترانتيل راسين Cantique de Racine عام ١٨٧٣ م .

– فى مجال موسيقى الحجرة والأعمال الأوركسترالية :

مصنف ١٣ صوناتا للبيانو والتشيللو عام ١٨٧٦م، مصنف ١٤ كونشيرتو للكمان والأوركسترا عام ١٨٧٨ م، مصنف ١٥ الرباعى الوترى الأول فى سلم دو الصغير للبيانو والوتريات عام ١٨٧٩م، مصنف ١٦ مقطوعة قصيرة Berceuse للبيانو والكمان عام ١٨٨٠م .

الفترة الثانية من عام ١٨٨١ – ١٨٩٥م :

– فى مجال مؤلفات البيانو:

مصنف ١٧ 3 Romances without works عام ١٨٨٣م، مصنف ٢٥ الأمبرميتو رقم ١ عام ١٨٨٣م، مصنف ٢٦ الباراكاول رقم ١ عام ١٨٨٣م، مصنف ٣٠ فالس كابريشيو عام ١٨٨٣م، مصنف ٣١ الأمبرميتو رقم ٢ عام ١٨٨٣م، مصنف ٣٢ مازوركا البيانو عام ١٨٨٣م، مصنف ٣٣ ثلاث ليليات عام ١٨٨٣م، مصنف ٣٤ الأمبرميتو عام ١٨٨٣م، مصنف ٣٦ النوكتورن عام ١٨٨٤م، مصنف ٣٧ النوكتورن عام ١٨٨٤م، مصنف ٣٨ فالس كابريشيو عام ١٨٨٤ م،مصنف ٤١ الباركارول رقم ٢ عام ١٨٨٥م، مصنف ٤٢ الباراكارول رقم ٣ عام ١٨٨٥م،مصنف ٤٤ الباراكارول رقم ٤ عام ١٨٨٦م، مصنف ٥٦ متتابعة لآلتى البيانو Dolly Suite، مصنف ٥٩ فالس كابريشيو رقم ٣ عام ١٨٩١م، مصنف ٦٢ فالس كابريشيو رقم ٤ عام ١٨٩٤، مصنف ٦٣ النوكتورنرقم ٦ عام ١٨٩٤، مصنف ٦٦ الباراكارول رقم ٥ عام ١٨٩٥م .

– فى مجال موسيقى الحجرة والأعمال الأوركسترالية :

مصنف ١٩ بالاد للبيانو والأوركسترا عام ١٨٨٠م، مصنف ٢٠ متتالية للأوركسترا، مصنف ٢٤ مرثية قصيرة تأملية Elegy للبيانو والتشيللو عام ١٨٨٣ م، مصنف ٢٨ رومانس للكمان والأوركسترا عام ١٨٨٦م، مصنف ٤٥ للرباعى الوترى الثانى للبيانو والالآت الوترية عام ١٨٨٦م، مصنف ٤٩ مقطوعات صغيرة للتشيلو والبيانو عام ١٨٨٧م، مصنف ٦٩ رومانس Romance للتشيللو والبيانو عام ١٨٩٥م .

– فى مجال الموسيقى الغنائية :

مصنف ٢١ عام ١٨٨١م، مصنف ٢٧ أغنية حب Chanson d'amour عام ١٨٨٣م، مصنف ٢٩ مولد فينوس La naissance de Venus عام ١٨٨٢م، مصنف ٣٥ مادريجال Madrigal عام ١٨٨٤م، مصنف ٤٦ الحاضرين Les presents عام ١٨٨٧م، مصنف ٥٠ بافان Pavane عام ١٨٨٧م، مصنف ٥١ مجلد من أربع اغنيات دموع Laemes عام ١٨٨٩م، مصنف ٥٨ خمس أغنيات عام ١٨٩١–١٨٩٢ م .

– فى مجال الأعمال الدينية :

مصنف ٤٨ القداس الجنائزى Requiem عام ١٨٨٧–١٨٨٨م، موسيقى تصويرية عارضة Incidental Music عام ١٨٨٩م .

الفترة الثالثة من عام ١٨٩٦ – ١٩١٢م :

– فى مجال مؤلفات آلة البيانو :

مصنف ٧٠ الباراكارول رقم ٦ عام ١٨٩٦م، مصنف ٧٣ لحن وتنويعاته عام ١٨٩٧م، مصنف ٨٤ لثمانى مقطوعات قصيرة للبيانو عام ١٩٠٢م، مصنف ٩٠ الباراكارول رقم ٨ عام ١٩٠٦م، مصنف ٩١ الأمبرميتيو رقم ٤ عام ١٩٠٦م،مصنف ٩٦ الباراكارول رقم ٨ عام ١٩٠٨م، مصنف ٩٧ النوكتورن رقم ٩ عام ١٩٠٨م، مصنف ٩٩ النوكتورن رقم ١٠ عام ١٩٠٩م، مصنف ١٠١ الباراكارول رقم ٩ عام ١٩١٠م، مصنف ١٠٢ الأمبرميتيو رقم ٥ عام ١٩١٠م، مصنف ١٠٣ يشمل ٩ مقدمات للبيانو عام١٩١٠– ١٩١١ .

– فى مجال موسيقى الحجرة والأعمال الأوركسترالية :

مصنف٧٧ الفراشة Papillon للتشيللو والبيانو عام ١٨٩٨م، مصنف ٧٨ سيسليان Sicilienne للتشيللو والبيانو عام ١٨٩٨م، مصنف ٧٩ فانتازيا Fantaisia للفلوت والبيانو عام ١٨٩٨م، مصنف ٩٨ سيرناده Sernadeللتشيللو والبيانوعام ١٩٠٨م .

– فى مجال الموسيقى الغنائية :

مصنف ٧٦ العطر الخالد Le Parfum Imperissable عام ١٨٩٧م،مصنف ٨٢ شاعرية برومتيه Promethee Lyric عام ١٩٠٠م، مصنف ٩٤ أغنية Chanson عام ١٩٠٧م، مصنف ٩٥ أغنية حواء Palleas et Melisande، مصنف ٨٠ عام ١٨٩٨م .

الفترة الرابعة من عام ١٩١٣–١٩٢٤م :

– فى مجال مؤلفات آلة البيانو :

مصنف ١٠٤ النوكتورن رقم ١١،والباراكارول رقم ١٠ عام ١٩١٣ م، مصنف ١٠٥ الباراكارول رقم ١١ عام ١٩١٤–١٩١٦م، مصنف ١٠٧ النوكتورن رقم ١٢ عام ١٩١٦م، مصنف ١١٦ الباراكارول رقم ١٣ عام ١٩٢١م، مصنف ١١٩ النوكتورن رقم ١٣عام ١٩٢٢ م

– فى مجال موسيقى الحجرة :

مصنف ١٠٨ الصوناتا رقم ٢ للكمان والبيانو عام ١٩١٧م، مصنف ١٠٩ الصوناتا رقم ١ للتشيللو والبيانو عام ١٩١٧م، مصنف ١١٢ ماسك وبرجامسك Masques et Bergamasques عام ١٩٢٠م، مصنف ١١٥ الخماسى الوترى الثانى للبيانو والوتريات عام ١٩٢١م، مصنف ١١٧ الصوناتا رقم ٢ للتشيللو والبيانو عام ١٩٢٢م، مصنف ١٢٠ ثلاثى البيانو والكمان والتشيللو عام ١٩٢٣م، مصنف ١٢١ رباعى للآلات الوترية .

– فى مجال الموسيقى الغنائية :

مصنف ١٠٦ أغنية شاعرية Le Jardin Clos عام ١٩١٨م، مصنف ١١٣ أغنية حالمة Miragesعام ١٩١٩م، مصنف ١١٨ L'HorizonChimerique عام ١٩٢٢م، مصنف ١٢١Le Ramier عام ١٩٠٤م، والعمل الدرامى الهام Penelope عام ١٩١٣ م .

أسلوب فوريه فى التأليف :

تميز أسلوب فوريه بربط نهاية الرومانتيكية بالربع الثانى للقرن العشرين، هذه الفترة شملت التحول السريع للغة الهارمونية فى ذلك الوقت، فقد ظهر وسط عمالقة الموسيقى مثل " بريليوز، ليست وفاجنر "، وبالرغم من ذلك ظل فوريه من أكثر الشخصيات تألقاً فى مجال الموسيقى الفرنسية .

إتبع فى موسيقاه أسلوباً يتناسب مع التقاليد الفرنسية تعلمها من أستاذه سان صانص، بالإضافة إلى ذلك استطاع أن يطور أسلوبه وأن يخلق لغة موسيقية خاصة به بأساليب مبتدعة وجديدة، إستطاع أن يلفت الأنظار وأن يحرر نفسه من قيود التونالية والتزامتها، وسرعان ما إنتشرت أفكاره ومفاهيمه فى فرنسا .

وتضمنت أعماله الموسيقية البارزة عناصر موسيقية متطورة .

- اللحن Melody :

ظهر إبداع اللحن واضحاً عند " فوريه " فقد كان أستاذاً لا يقارن فى فن تنمية وتوضيح اللحن فيبنى من خلية هارمونية وإيقاعية سلسلة من التتابعات توضح تحولات غير متوقعة، فيسير اللحن فى تنوع مستمر يعطى إحساساً مستمراً بالتطويل[١] . (١٤: ٤٢١)

- الهارمونى Harmony :

تميز " فوريه " بالجرأة فى إستخداماته الهارمونية والثراء فى الخطوط البوليفونية، نتج عن ذلك المزيد من التنافر مع شئ من الغموض وفى بعض الأعمال الأخرى جاءت هامونياته رقيقة وغير تقليدية، أما الكونتربوينت عند " فوريه" فقد جاء فى شكل جديد ومميز وخطوط لحنية منظمة[٢] .(١٦-١٥١)

- الإيقاع Rhythm :

بالتعرف على استخدامات " فوريه " للإيقاع تظهر سمات معينة متكررة فى أسلوبه فهو يميل للتدفق داخل المازورة الواحدة مع دمج الميزان الثنائى بالثلاثى إلى جانب إستخدامه الدقيق للسينكوب، مع التركيبات الإيقاعية للمقاطع اللحنية الطويلة حتى لا يتسبب فى أى ملل* . (١٤: ٤٢١)

(1) Saide ,stanly : " The New Grove Dictionary of Music and Musicians ".
(2) William , W. Austin : " Music in the 20 th Century From Debussy Throgh Stravinsky ".

ثانياً : الإطار التطبيقى

سوف تتناول الباحثة فى هذا الجزء التحليل الآدائى والهارمونى لثلاث مقطوعات من ستة مقطوعات لمتتابعة البيانو للاربع أيدى Dolly Suite لجابريل فوريه والتى كتبها عام ١٨٩٣ – ١٨٩٦ وأهداها إلى إبنة ديبوسى، وهذه المؤلفات توضح أهم سمات الموسيقى فى القرن العشرين(١)(١٢ - ٢٦١)

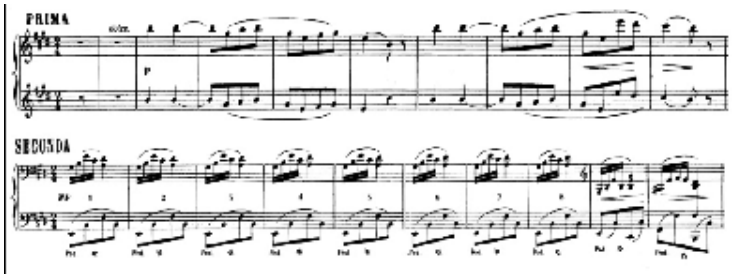
المؤلفة الأولى

رقم (١) بعنوان Berceuse

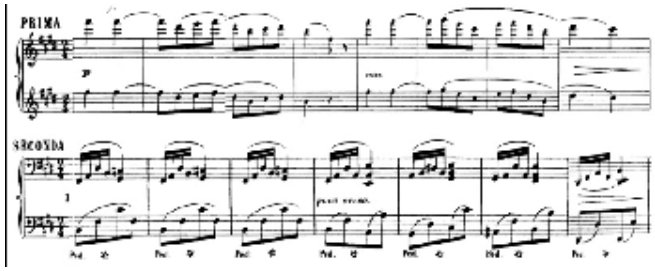
السلم : مى / الكبير ، الميزان : ثابت $\frac{2}{4}$ ، الصيغة : ثلاثية A,B,A_2

الطول البنائى : ٨٤ مازورة ، السرعة : Allegretto moderato

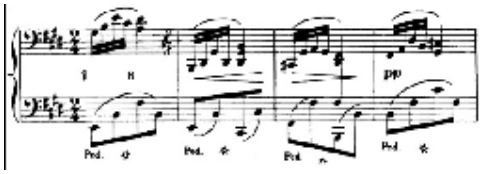
الفكرة (A) من م (١-٣٤) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى/ ك وهى تأتى فى صيغة ثلاثية بسيطة (a,b,a_2) .

الفكرة (a) من م (١-١٠)وتنتهى بقفلة نصفية سلم مى / ك ويأتى آداء العازف الأول (prima) بالبداية بمازورتين سكتات ثم يأتى الآداء اللحنى والذى يعتمد على آداء اليدين لنفس اللحن بمسافة أوكتاف فيما بينهما مع وجود حركة سلمية وسيكوانسية بينما يأتى آداء العازف الثانى (seconda) معتمداً على آداء نموذج لحنى وإيقاعى ظهر فى م (١، ٢) كمقدمة ثم يتكرر بعد ذلك حتى م (١٠) .

شكل رقم (١) من م (١-١٠) يوضح الفكرة a

(1) Randel , Don Michael : " The Harvard Biographical Dictionary of Music ".

الفكرة (b) من م (١١–١٨) وتنتهى بقفلة مفاجئة على الدرجة السادسة لسلم مى / ك، وهى تأتى فى البداية كتصوير لبداية الفكرة (a) فى آداء العزف الأول (prima) مع استخدام منطقة مرتفعة للآلة مع استخدام آداء أربيجى هابط خاصةً فى م (١٦، ١٧) ويستمرآداء اليدين لنفس اللحن بناتج سمعى أوكتاف فيما بينهما، بينما يأتى آداء العازف الثانى (seconda) فى آداء مصاحبة تعتمد على نموذج إيقاعى ولحنى يتم تكراره وتصويره وبآداء أربيجى وهامونية رأسية فى اليد اليمنى وتؤدى اليد اليسرى آداء أربيجى بقفزات متسعة.

شكل رقم (٢) من م (١١– ١٨) يوضح الفكرة b

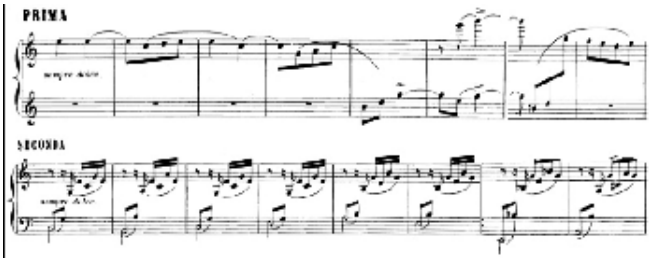
الحركة الأربيجية *Arpeg* :

ومن الملاحظ أن آداء العازف الثانى اليد اليسرى فى المصاحبه قائمه على المصاحبات الأربيجية وهذا يتطلب عدم شد فى العضلات والإلتزام بترقيم ثابت للأصابع لتحقيق المرونة المطلوبة فى الآداء مع مراعاة رفع اليد فى السكتات والإلتزام بعلامات الرفع والخفض الموجودة، ومراعاة الأقواس العزفيةالموجودة سواء القصيرة أو الطويلة .

شكل رقم (٣) من م (٨–١١)

يجب على العازف الثانىseconda مراعاة اختلاف الأقواساللحنية فى اليد اليسرىلوجود أقواس legato للأداء العزفى المتصل، ووجود slur والذى يأتى برمى ثقل الذراع على النغمة الأولى ورفعه بعد النغمة الثانية كما يوجد بالشكل السابق .

الفكرة (a_2) من م (١٩-٢٦[٢]) وتنتهى بقفلة نصفية سلم مى/ ك وهى تكرار للفكرة (a) التى ظهرت سابقاً من م (٣-١٠) وبنفس الآداء فى العازف الأول (prima) والعازف الثانى (seconda) .

من م (٢٧-٣٤) جملة ختامية تنتهى بقفلة تامة لسلم مى/ ك وهى تعتمد فى آداء العازف الأول على تكرار وتصوير مازورتى (٢٧ - ٢٨) فى (٢٩-٣٠) ثم فى (٣١-٣٢) حيث تؤدى اليدين نفس اللحن بناتج سمعى اوكتاف فيما بينهما، بينما يعتمد آداء العازف الثانى على الإستمرار فى آداء وتكرار للنموذج اللحنى و الإيقاعى والآداء الأربيجى والهارمونى الرأسى فى اليد اليمنى والآداء الأربيجى بمسافات متسعة فى اليد اليسرى وهو نفس الأسلوب الذى ظهر فى الآداء للعازف الثانى والذى ظهر فى الفكرة (a_2) .

الفكرة (B) من م (٣٥-٥٨) وتنتهى بقفلة نصفية سلم مى / ك وهى تأتى فى فكرة لحنية واحدة مع تصويرها حيث الفكرة الأساسية ظهرت من م (٣٥-٤٢) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم رى /ص ويأتى آداء العازف الأول فى البداية بالآداء فى سلم دو/ ك وباستخدام اليد اليمنى بشكل أساسى مع إستخدام اليد اليسرى بشكل مبسط وكذلك يتم إستخدام منطقة صوتية متوسطة للآلة ووجود الآداء اللحنى السلمى والسيكوانس بينما يأتى آداء العازف الثانى فى آداء مصاحبة تعتمد على الشكل الأربيجى والذى يتم فيه استخدام نموذج لحنى وإيقاعى يتم تكراره وتصويره خاصة فى اليد اليمنى وكذلك استخدام شكل إيقاعى فى مصاحبة اليد اليسرى يتم تكراره بشكل مستمر .

شكل رقم (٤) من م (٣٥-٤٢) يوضح الفكرة B

من م (٤٣-٥٠) تصوير م (٣٥-٤٢) وينتهى هذا التصوير فى م (٥٠) بلمس سلم مى / ص بقفلة نصفية ويأتى آداء العازف الأول والثانى بنفس شكل الآداء فى الجملة السابقة .

م (٥١-٨٥) تصوير مرة ثانية للجملة الأساسية والتى ظهرت سابقاً من م (٣٥-٤٢) مع الإختلاف فى أخر مازورتين وهى تبدأ لحنياً بلمس سلم مى/ ص ثم تنتهى بقفلة نصفية سلم مى/

ك ويستمر آداء العازف الأول والثانى بنفس الشكل الذى ظهر فى بداية الجملة الأساسية والتى ظهرت فى م (٣٥-٤٢).

الفكرة(A_2) من م (٥٩-٨٣) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى / ك وهى لم تأتى بشكل الإعادة الحرفية ولكن كان هناك بعض الإختلاف حيث م (٥٩-٦٦) تكرار للفكرة (a) والتى ظهرت سابقاً من م (٣-١٠) ولكن يأتى تبادل للأدوار فى الآداء حيث أصبح العازف الثانى هو الذى يؤدى الحركة اللحنية التى كان يؤديها العازف الأول فى البداية وأصبح العازف الأول يؤدى المصاحبة مستخدماً منطقة صوتية مرتفعة وينتهى هذا الجزء فى م (٦٦) بقفلة تامة فى سلم مى/ ك .

من م (٦٧-٧٢) تصوير بشكل مختصر للفكرة (b) والتى ظهرت سابقاً من م (١١-١٨) ويستمر فيها العازف الثانى فى الآداء اللحنى ويستمر فيها العازف الأول فى آداء المصاحبة وينتهى هذا الجزء بقفلة نصفية سلم مى/ ك، مع ملاحظه وجود حلية الأربيجيو فى م (٦٧) للعازف الثانى .

من م (٧٣-٨٣) تكرار للفكرة (a_2) التى ظهرت سابقاً من م (١٩-٢٦) ويتبادل فيها العازف الأول والثانى فى الآداء اللحنى حيث بدأ العازف الأول الآداء اللحنى وذلك من م (٧٣-٧٦)ثم يشكل العازف الثانى الآداء اللحنى لهذه الفكرة فى م (٧٧-٨٠) والإنتهاء بقفلة تامة سلم مى/ ك وكذلك يتم تبادل الأدوار فى المصاحبة بين العازفين .

م (٨١-٨٣) تطويل للقفله وتنتهى بقفلة تامة سلم مى/ ك حيث م (٨٠) يتم تكرارها فى م (٨١-٨٢) والإنتهاء بقفلة تامة من سلم مى/ ك فى م (٨٣) .

- نلاحظ كثرة استخدام الدواس(Pedal) للعازف الثانى طوال المقطوعة لإثراء الصوت ولتيسير القدره على عزف المسافات المتسعة .

المؤلفة الثانية

رقم (٤) بعنوان Kitty – Valse

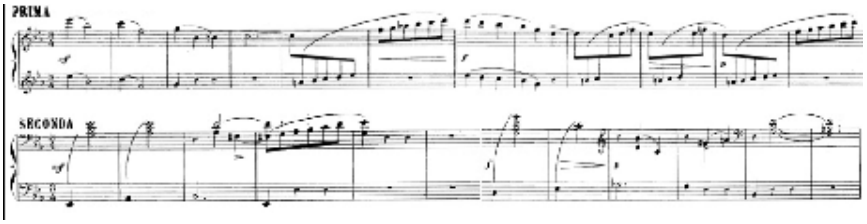
السلم : مى^{b}/ ك الميزان : $\frac{3}{4}$

الصيغة : صيغة القوس ARCH Form (A.B.C.A_2.Coda)

الطول البنائى : ١٦١ مازورة ، السرعة : Tempo di Valse ♩. = 66

الفكرة (A) من م (١–٢٣) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى^{b}/ ك وهى تتكون من جمله واحده وتكرارها حيث الجملة الأساسية تبدأ من م (١–١١) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم مى^{b}/ ك، ويأتى آداء العازف الأول فيها (prima) باستخدام لحن واحد فى اليدين ببعد أوكتاف فيما بينهما حتى م (٣) ثم يأتى وصلة لحنية Link تتبادل فيها اليدين فى آداء لحن سلمى صاعد ثم يعاود العازف الأول آداء الحركة اللحنية باستخدام لحن واحد بناتج سمعى أوكتاف فيما بين اليدين وذلك فى م (٨،٧) ثم تتبادل اليدان فى آداء حركة لحنية سلمية فى م (٩–١١) .

بينما يأتى آداء العازف الثانى (seconda) فى آداء هارمونية رأسية فى اليدين مع وجود قفزات متسعة بين اليدين فى البداية .

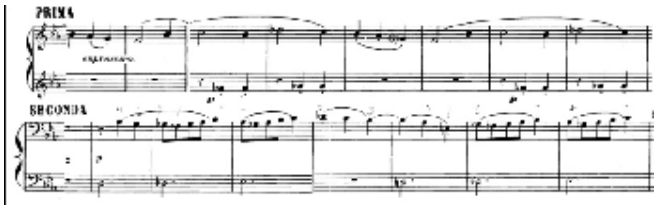
م (١١–١٢) وصلة لحنية يؤديها العازف الأول وهى تكرار م (٥–٦) للعازف الأول بينما يؤدى العازف الثانى تآلفات ثلاثية فى اليد اليمنى .

شكل رقم (٥) من م (١–١٢) يوضح الجملة الأساسية للفكرة (A)

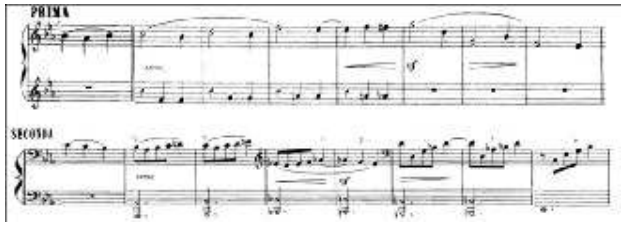
م (١٣–٢٣) تكرار وتصوير للجملة الأساسية والتى أداها العازف الأول سابقاً فى م (١–١١) ولكن مع إختلاف القفلة حيث تنتهى بقفلة تامة فى سلم مى^{b}/ ك وكذلك يأتى آداء العازف الثانى بنفس الشكل الذى ظهر فى م (١–١١) مع بعض التكثيف الهارمونى خاصةً فى م (١٩–٢٢) .

م (٢٣-٢٤) وصلة لحنية يؤديها العازف الأول بآداء لحنى كروماتى صاعد بينما يؤديها العازف الثانى بآداء لحنى كروماتى هابط .

م (٢٥-٤٧) تكرار للفكرة (A) والتى ظهرت سابقاً من م (١-٢٣) وبنفس شكل الآداء فى العازف الأول والثانى والإنتهاء بقفلة تامة فى سلم مى^{b}/ ك فى م (٤٧^{١}) .

من م (٤٧-٤٨) وصلة لحنية (Link) يؤديها العازف الأول بشكل أربيجى هابط خاصةً فى نهايتها، بينما لا يؤدى العازف الثانى أى آداء حتى م (٥٠) .

الفكرة (B) من م (٤٩-٨٠) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى^{b}/ ك وهى تأتى فى صيغة ثنائية بسيطة مع التكرار $a\text{-}b\text{-}a_2\text{-}b_2$ حيث الفكرة (a) من م (٤٩-٥٦) ويتم فيها لمس سلم لا^{b}/ ك مع وجود نغمات تلوينية ويأتى آداء العازف الأول بآداء حركة لحنية تعتمد على الحركة السلمية مع وجود قفزه رابعة وثالثة،بينما يأتى آداء العازف الثانى بآداء حركة لحنية سلمية وسيكوانسية فى البداية خاصةً فىاليد اليمنى ونغمات مطولة فى اليد اليسرى . وتنتهى هذه الفكرة (a) بقفلة على الدرجة السادسة لسلم مى^{b} / ك فى م (٥٦^{٣}) .

شكل رقم (٦) من (٤٩-٥٦) يوضح الفكرة a

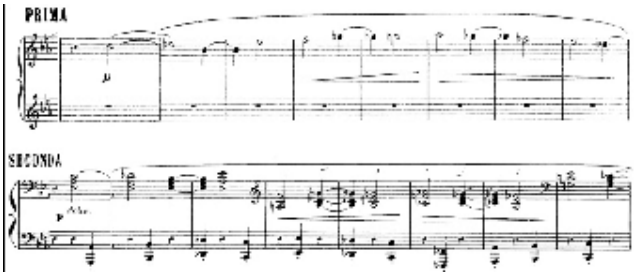
الفكرة (b) من م (٥٧-٦٤^{٣}) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى^{b} / ك ويأتى آداء العازف الأول بآداء حركة لحنية سيكوانسية بسيطة فى اليد اليمنى وآداء لحنى تصاعدى فى اليد اليسرى بينما يأتى آداء العازف الثانى بإستخدام الآداء اللحنى السيكوانسى فى اليد اليمنى وهامونية رأسية فى اليد اليسرى .

شكل رقم ٧ من م (٥٧-٦٤) يوضح الفكرة b

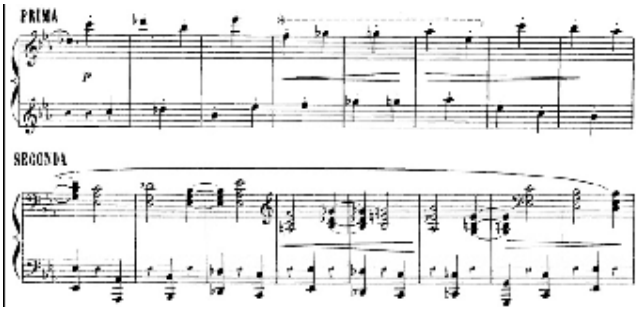
الفكرة (a_2) من م (٦٥-٣٧٢) بقفلة على الدرجة السادسة لسلم مى^b/ ك وتأتى الإعادة للعازف الأول بتكرار نفس الفكرة (a) ولكن أوكتاف لأعلى فى اليد اليمنى وتؤدى اليد اليسرى مصاحبة لحنية بشكل سيكوانسى صاعد بينما يؤدى العازف الثانى بنفس شكل الآداء الذى ظهر سابقاً فى الفكرة (a) .

الفكرة (b_2) من م (٧٣-٨٠) وتنتهى بقفلة تامة سلم مى^b/ ك وهى تكرار للفكرة (b) ولكن أوكتاف أعلى خاصةً فى آداء العازف الأول، ويؤدى العازف الثانى تكرار لنفس شكل الآداء الذى ظهر سابقاً فى الفكرة (b) .

الفكرة (C) من م (٨١-١١٢) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا^b/ ك وهى تأتى فى صيغة ثنائية مع التكرار $a.b.a_2.b_2$

الفكرة (a) من م (٨١-٣٨٨) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا^b/ ك ويأتى آداء العازف الأول بآداء لحنى بشكل مبسط فى اليد اليمنى مع ظهور لتأخير النبر القوى فى آداء اليد اليمنى عن طريق وجود الرباط اللحنى على خط المازورة خاصةً فى اليد اليمنى ولا توجد أى مصاحبة فى اليد اليسرى، بينما يأتى آداء العازف الثانى بآداء هارمونية رأسية مستغلاً نفس الخط اللحنى للعازف الأول ووضع نغماتة ضمن التآلفات الرأسية كنغمة عليا فى التآلفات المستخدمة خاصةً فى اليد اليمنى وتؤدى اليد اليسرى أوكتافات مفرغة رأسية ومستخدمة منطقة صوتية غليظة للآلة .

التآلفات : ويراعى فى عزف التآلفات أن تثبت الأصابع حسب وضع التآلف ويضغط من الذراع على كل النغمات المطلوبة، وأن تكون راحةاليد قويه خصوصاً إذا كان المطلوب هو العزف بقوه ولكن ليس هناك لتصلب الأصابع بطريقة زائدة، ويجب أن يتم عزف نغمات التآلف بطريقه طبيعية مع مراعاة الشكل الصحيح لراحة اليد، ويكون الضغط من كل الساعد، ويتغير مقدار الضغط على نغمات التآلف تبعاً لدرجة الصوت المطلوبة .

الشكل رقم (٨) من م (٨١-٨٨) يوضح الفكرة a

الفكرة (b) من م (٨٩-٩٦) وتنتهى بقفلة نصفية سلم لا^{b}/ ك ويأتى آداء العازف الأول بآداء خط لحنى مبسط فى اليدين واستخدام منطقة صوتية مرتفعة خاصةً فى اليد اليمنى، بينما يأتى آداء العازف الثانى بنفس فكرة الآداء التى ظهرت فى الفكرة السابقة حيث يؤدى هامونيات رأسية ومستقلاً نفس الخط اللحنى للعازف الأول ووضع نغمات ضمن التألفات الرأسية كنغمة عليا فى التألفات المستخدمة وذلك فى آداء اليد اليمنى .

شكل رقم (٩) من م (٨٩-٩٦) يوضح الفكرة b

الفكرة (a_2) من م (٩٧-١٠٤) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا^{b}/ ك . وهى تكرار لنفس الفكرة (a) التى ظهرت فى م (٨١-٨٨) وبنفس شكل الآداء للعازف الأول والعازف الثانى .

الفكرة (b_2) من م (١٠٥-١١٢) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا^{b}/ ك وهى أيضاً تكرار للفكرة (b) التى ظهرت فى م (٨٩-٩٦) وبنفس شكل الآداء للعازف الأول والثانى .

الفكرة (A_2) من م (١١٤ - ١٣٦) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى^{b}/ ك وهى تكرار للفكرة (A) التى ظهرت سابقاً من م (١-٢٣) وبنفس تقسيماتها ونفس الآداء للعازف الأول والثانى .

ختام من م (١٣٦-١٦١) وينتهى بقفلة تامة فى سلم مى^{b}/ ك . من م (١٣٦-١٣٧) وصلة لحنية يؤديها العازف الأول وهى تكرار م(٤٧-٤٨)، من م (١٣٨-١٤٥[٣])جملة أولى فى الختام

وتنتهى بتآلف صول^{b}/ ك وبلمس لسلم رى^{b}/ ك ويتم فى هذه الجملة استقلال لنفس المادة اللحنية التى ظهرت سابقاً فى بداية الفكرة (B) خاصةً فى م (٤٩-٥٢) فى آداء العازف الأول بينما يؤدى العازف الثانى مصاحبة تعتمد على الجمع بين الآداء اللحنى السيكوانسى والآداء الهارمونى الرأسى .

م (١٤٦-١٥٤) تكرار م (١٣٨-١٤٥) أوكتاف لأعلى مع بعض الأختلاف فى النهاية خاصةً فى آداء العازف الأول، بينما يؤدى العازف الثانى تكرار لما سبق آداءه فى م (١٣٨-١٤٥) ولكن أوكتاف لأسفل مع بعض التكثيف الهارمونى الرأسى خاصةً فى م (١٥١-١٥٢) وتنتهى هذا الجزء فى م (١٥٤) بقفلة تامة فى سلم مى^{b}/ ك .

من م (١٥٥-١٦١) تكرار م (١٥١-١٥٤) مع تطويل القفلة وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى^{b}/ ك ويأتى آداء العازف الأول بالآداء الهارمونى الرأسى، بينما يأتى آداء العازف الثانى بآداء يجمع بين الآداء الهارمونى الرأسى فى اليد اليمنى وآداء أربيجى فى اليد اليسرى والإنتهاء بقفلة تامة سلم مى^{b}/ ك فى م (١٦١) .

المؤلفة الثالثة

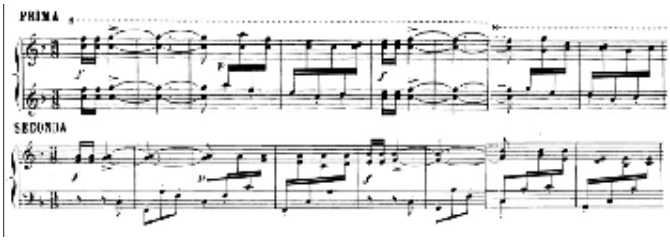
رقم (٦) بعنوان Le pas Espanol

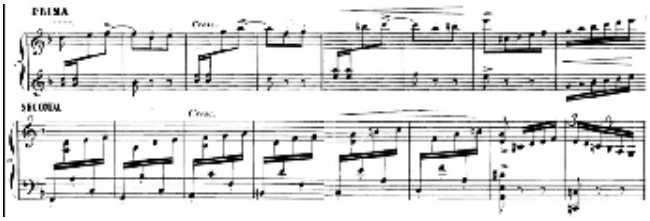
السلم : فا/ ك الميزان : $\frac{3}{8}$

الصيغة : ثلاثية مركبة مع التكرار A.B.C.A_2.B_2.C_2.Coda

الطول البنائى : ١٦٥ مازورة ، السرعة : Allegro. ♩. = 92

الفكرة (A) من م (١-٢٤) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم فا/ ك وهى تعتمد على صيغة ثلاثية بسيطة a.b.a_2

الفكرة (a) من م (١-٨) وتنتهى بقفلة نصفية سلم فا/ ك ويأتى آداء العازفان الأول والثانى متشابهان فى الآداء مع إختلاف منطقة الآداء للعازف الأول والذى يؤدى فى منطقة صوتية مرتفعة ويتفق العازفان فى أسلوب آداء تأخير النبر القوى عن طريق وجود الرباط على خط المازورة كذلك يظهر استخدام الآداء بمسافات الثانيات حتى مسافات السدادسات الرأسية فى اليدين .

شكل رقم (١٠) من م (١-٨) يوضح الفكرة a

الفكرة (b) من م (٩-١٦) وتنتهى بقفلة نصفية لسلم فا/ ك ويستمر فيها التشابه فى الآداء بين العازفين واستمرار لظهورتأخير الضغط القوى عن طريق الرباط الزمنى على خط المازورة خاصةً فى العازف الأول،بينما يؤدى العازف الثانى مصاحبة بإستخدام قفزات لحنية متسعة مع ظهور آداء سلمى لحنى فى العازفين خاصةً فى م (١٥-١٦) .

شكل رقم (١١) من م (٩-١٦) يوضح الفكرة b

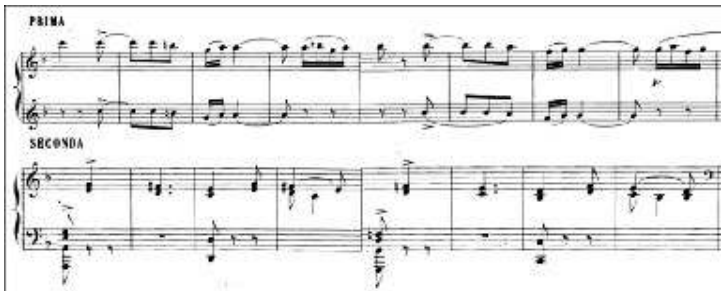
ويجب الإنتباه فى عزف السلالم أن يمر الإبهام أسفل الإصبع الثالث أو الرابع، لذلك يجب أن نتجنب الإحتفاظ بالإبهام أسفل راحة اليد بعد العزف والسماح له أن يعمل بجانب اليد عن طريق إزاحة الساعد العلوى قليلاً بعيداً عن الجسم، وعندما تتحرك اليد بعيداً عن منتصف لوحة المفاتيح يجب أن يتحرك الكوع بعيداً عن الجسم قبل أن يبدأ الإبهام فى العزف، وأن ينخفض مفصل الرسغ قليلاً وبذلك يكون مهيئاً للإصبع المقبل، وعندما نتحرك على لوحة المفاتيح من الأطراف إلى الداخل يجب أن يظل الساعد بعيداً عن الجسم طيله الوقت، ويتحرك مفصل الرسغ طبقاً للأصابع التى تقوم بالعزف .

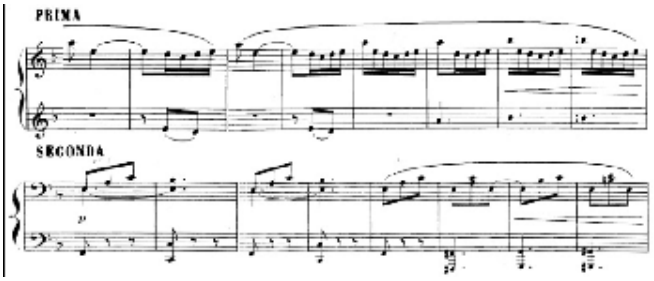
الفكرة (a_2) من م (١٧-٢٤) وتنتهى بقفلة نصفية سلم فا/ ك وهى تكرار وتصوير للفكرة (a) ويأتى الآداء للعازفين بنفس الشكل الذى ظهر سابقاً فى الفكرة (a) .

كوديتا من م (٢٥-٣٢) وهى تأتى فى شكل جملة لحنية وتنتهى بلمس سلم دو/ ك وبقفلة تامة فى سلم دو/ك ويأتى آداء العازف الأول فيها باستقلال نفس بداية الفكرة (b) خاصةً فى م (٢٥-٢٧) وهما نفس بداية م (٩-١٠) خاصةً فى الشكل الإيقاعى بينما يأتى آداء العازف الثانى بنفس شكل المصاحبة التى ظهرت سابقاً فى آداء الفكرة (b) من حيث الإعتماد على القفزات اللحنية المتسعة وتبادل الآداء بين اليدين .

الفكرة (B) من أناكروز (٣٣-٦٤) وتنتهى بقفلة باستخدام تآلف بالرابعات بالقراءة المتعادلة فى سلم رىb/ ك بتكوين (لا^{b}- رى^{b}- صول^{b}) حيث تقرأ نغمة (فا $^{\#}$) للعازف الأول كنغمة (صول^{b}) بالقراءة المتعادلة .

وتأتى الفكرة (B) فى صيغة ثنائية بسيطة مع التكرار $a.b.a_2.b_2$

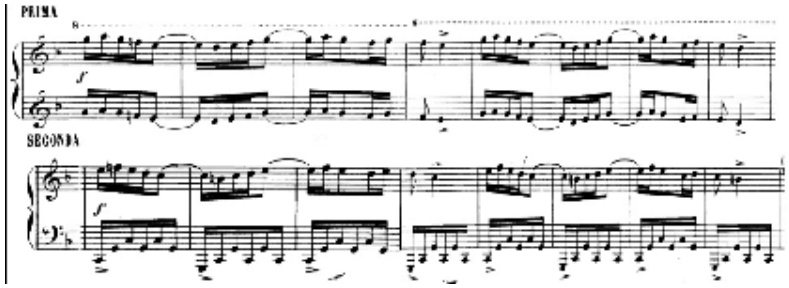
الفكرة (a) من أناكروز (٣٣-٤٠) وتنتهى بقفلة نصفية سلم فا/ ك، ويأتى آداء العازف الأول بالآداء اللحنى وبنفس اللحن فى اليدين وببعد أوكتاف فيما بينهما، بينما يأتى آداء العازف الثانى بهارمونية رأسية فى اليدين .

شكل رقم (١٢) من م (٣٣-٤٠) يوضح الفكرة a

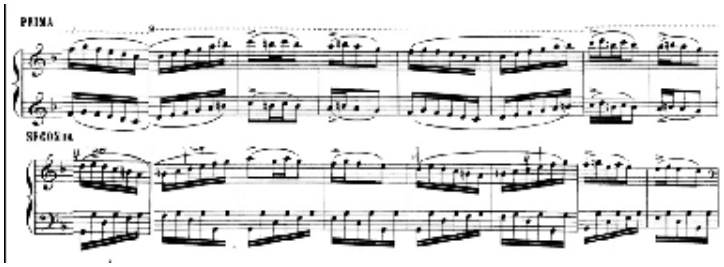
الفكرة (b) من أناكروز (٤١-٤٨`) وتنتهى بإستخدام تآلف الدرجة خامسة ثانوية للدرجة الثالثة لسلم فا/ك، ويأتى آداء العازف الأول بآداء المسار اللحنى فى اليد اليمنى مع إستخدام حركة سلمية صاعدة وهابطة وأيضاً استخدام للتأخير للنبر القوى على خط المازورة عن طريق الرباط اللحنى بينما يأتى آداء العازف الثانى بآداء يجمع بين الحركة اللحنية فى اليد اليمنى والآداء الهارمونى والرأسى فى اليد اليسرى وخاصةً مسافة الأوكتاف .

شكل رقم (١٣) من م (٤١-٤٨) يوضح الفكرة b

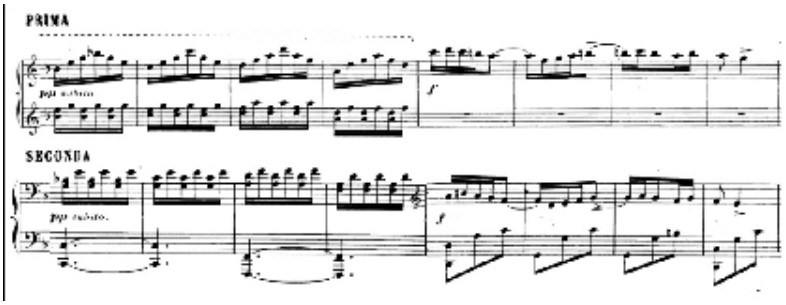
الفكرة (a_2) من أناكروز (٤٩-٥٦) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم فا/ ك وهى تاتى بنفس شكل الآداء الذى ظهر سابقاً فى الفكرة (a) والتى ظهرت سابقاً فى أناكروز (٣٣- ٤٠) .

الفكرة (b_2) من م (٥٧-٦٤) وتنتهى بقفلة بالرابعات بالقراءة المتعادلة بتكوين (لا^b- رى^b- صول^b) حيث تقرأ نغمة (فا $^\#$) فى العازف الأول كنغمة (صول^b)، ويأتى ظهور الفكرة (b_2) فى آداء العازف الثانى وبتصوير للفكرة (b) والتى ظهرت سابقاً من م (٤١-٤٨) حيث أصبح العازف الأول يؤدى مصاحبة وباستخدام آداء حلية التريل فى اليد اليمنى وذلك فى م (٥٧-٦٤) بينما أصبح العازف الأول والثانى يؤدى تصوير للفكرة (b) فى آداء اليد اليمنى فى م (٥٧-٦٤) ومستخدماً سلم رىb/ ك فى الآداء .

الفكرة (C) من م (٦٥-٩٨) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم فا/ ك وهى تأتى بشكل حر وتتكون من عدة جمل .

الجملة الأولى من م (٦٥-٧٢) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم دو/ ك ويأتى آداء العازف الأول فيها بآداء لحن واحد فى اليدين وببعد أوكتاف فيما بينهما مع استخدام تأخير للضغط القوى عن طريق استخدام الرباط اللحنى على خط المازورة واستخدام منطقة حادة فى الآداء، بينما يأتى آداء العازف الثانى بتصوير لحن العازف الأول ثالثة لأسفل وتؤدية اليد اليمنى للعازف الثانى بينما تؤدى اليد اليسرى آداء أربيجى وبإيقاع مسيطر .

شكل رقم (١٤) من م (٦٥-٧٢) يوضح الجملة الأولى

الجملة الثانية من م (٧٣–٨٠) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم دو/ ك ويستمر فيها العازف الأول فى آداء خط لحنى واحد فى اليدين وببعد أوكتاف فيما بينهما والأستمرار فى إستخدام منطقة صوتية مرتفعة، بينما آداء العازف الثانى فى آداء مصاحبة تعتمد على آداء لحنى سلمى صاعد وهابط فى اليد اليمنى وآداء أربيجى وبقفزات متنوعة فى اليد اليسرى .

شكل رقم (١٥) من م (٧٣–٨٠) يوضح الجملة الثانية

الجملة الثالثة من م (٨١–٨٨) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم دو/ ك ويأتى فيها آداء العازف الأول بإستخدام الآداء الأربيجى فى اليد اليمنى وبإيقاع مسيطر مع ظهور تأخير للضغط القوى عن طريق الرباط على خط المازورة خاصةً فى م (٨٥–٨٧) وتؤدى اليد اليسرى للعازف الأول مصاحبة تعتمد على الإستخدام الرأسى لمسافات الرابعات والثالثات وبنفس الشكل الإيقاعى المسيطر، بينما يؤدى العازف الثانى مصاحبة فى اليد اليمنى تتفق إيقاعياً مع آداء اليد اليسرى للعازف الأول وتؤدى اليد اليسرى للعازف الثانى هارمونية رأسية بالأوكتافات ثم آداء أربيجى بنغمات متسعة خاصة من م (٨٥–٨٧) .

شكل رقم (١٦) من م (٨١– ٨٨) يوضح الجملة الثالثة

من م (٨٩–٩٨) إعاده للجملة الثالثة مرة أخرى ولكن مع بعض التغييرات فى النهاية وتنتهى بقفلة نصفية سلم فا/ ك فى م (٩٨) وهى تأتى بنفس شكل الآداء الذى ظهر سابقاً فى م (٨١–٨٨) .

الفكرة (A_2) من م (٩٩-١١٤) وتنتهى بقفلة نصفية سلم فا/ك وهى تأتى بشكل فيه بعض الإختلاف عن الفكرة (A) حيث بدأت من م (٩٩-١٠٦) بتصوير للفكرة (a) والتى ظهرت سابقاً من م (١-٨) وينتهى هذا التصوير فى م (١٠٦) بقفلة نصفية فى سلم لا/ ك، ويأتى الآداء فى اليدين بنفس الشكل الذى ظهر سابقاً فى م (١-٨)

م (١٠٧-١١٤) تكرار مرة أخرى للفكرة (a2) والتى ظهرت سابقاً فى م (١٧-٢٤) وينتهى هذا التكرار بقفلة نصفية سلم فا/ ك فى م (١١٤)، ويأتى الآداء للعازفان بنفس الشكل الذى ظهر سابقاً فى م (١٧-٢٤) .

م (١١٥-١٢٢) تكرار للكوديتا التى ظهرت سابقاً من م (٢٥-٣٢) وينتهى التكرار بقفلة تامة فى سلم دو/ك وهى تأتى بنفس شكل الآداء الذى ظهر سابقاً فى م (٢٥-٣٢) فى آداء العازفين .

الفكرة (B2) من أناكروز (١٢٣-١٣٨) وتنتهى بقفلة نصفية سلم فا/ ص وهى تأتى بشكل فية بعض الإختلاف عن الفكرة (B) حيث يؤدى العازف الأول فى اليد اليمنى تكرار للفكرة (a) والتى ظهرت سابقاً فى أناكروز (٣٣-٤٠) حيث يبدأ بالتكرار ثم بالتصوير وذلك فى الأجزاء من م (١٢٣-١٣٠)، بينما يؤدى العازف الثانى مصاحبة بآداءهامونى رأسى فى اليدين وينتهى هذا الجزء فى م (١٣٠) بقفلة نصفية سلم فا/ ص .

أناكروز (١٣١-١٣٨) تصوير للفكرة (b_2) والتى ظهرت سابقاً من أناكروز (٤١-٤٨) وينتهى هذا التصوير بقفلة نصفية سلم فا/ ص، ويؤدى العازف الأول فى اليد اليمنى تصوير للفكرة (b2) بينما يؤدى العازف الثانى مصاحبة تجمه بين الآداء اللحنى فى اليد اليمنى والآداء الهارمونى فى اليد اليسرى.

الفكرة (C_2) من م (١٣٩-١٤٦) وتنتهى بقفلة على الدرجة الرابعة لسلم فا/ ك . وهى تأتى بشكل مختصر حيث ظهر تصوير للجملة الأولى فقط والتى ظهرت سابقاً فى م (٦٥-٧٢) وتتم تصويرها فى م (١٣٩-١٤٦) خاصةً فى آداء اليد اليمنى للعازف الأول والذى يؤدى التصوير فى اليدين ببعد ثالثة فيما بين اليدين، بينما يؤدى العازف الثانى مصاحبة بشكل أكثر كثافة فى اليدين وبتكرار وبشكل مستمر لتآلف الدرجة الرابعة لسلم فا/ ك .

ختام من م (١٤٧-١٦٥) وينتهى بقفلة تامة فى سلم فا/ ك وهذا يأتى فى جزئين .

الجزء الأول : من م (١٤٧-١٥٦) وينتهى على الدرجة الثالثة لسلم فا/ ك، ويأتى آداء العازف الأول فيه بآداء مسافات رأسية بالثانيات والثالثات فى اليد اليمنى وتؤدى اليد اليسرى آداء يجمع بين الشكل الأوستيناتو لنغمتى (سى^b، دو) وآداء بالثالثات والثانيات بشكل مستمر، بينما يؤدى

العازف الثانى مصاحبة تصوير للجزء الذى ظهر سابقاً م (٨٥-٨٨) ثم تصوير للجزء من م (٦٥-٦٨) .

الجزء الثانى من الختام : من م (١٥٧-١٦٥) ويتنهى بقفلة تامة فى سلم فا / ك ويغلب فيه الآداء السلمى اللحنى الصاعد والهابط فى آداء العازفان مع إستخدام منطقة صوتية حادة للعازف الأول خاصةً فى م (١٦١-١٦٣) والإنتهاء بهارمونيات بالثالثات فى آداء العازفان وبقفلة تامة فى سلم فا/ ك .

- نلاحظ وجود بعض المهارات التكنيكية الموجودة والمشترك بعضها فى المؤلفات الثلاث السابقة والتى يجب أن يلاحظها العازفان أثناء عزف مؤلفات ثنائى آلتى البيانولآدائها آداء جيد .

الأوكتاف Octaves :

يتطلب عزف الأوكتاف أن تكون النغمات فى وحده موحدة، لذلك تستعمل اليد كمركز إرتكاز وتكون الأصابع الخمس جميعها لها أهميتها فى عزف الأوكتافات، ولما كان الإصبع الثالث أطول من باقى الأصابع فإننا يجب أن نرتكز عليه (إرتكازاً خيالياً وهمياً) حتى تتحرك اليد بسهولة .(٣ - ٥٥)

وللوصول إلى آداء جيد فى عزف الأوكتافات تُنفذ الحركة من الكتف والكوع، ولتحقيق الإنسيابية فى العزف نتجنب إستخدام الرسغ لأن بإستخدامه ستكون الحركة معقدة، وقد يحدث تأخير فى زمن العزف،وزحلقة الأصابع تُعد من أهم الوسائل للحصول على عزف أوكتافات سلمية، ولا ننسى أن نشعر أن أصابعنا ما هى إلا إمتداد لأصابع البيانو، وأن نعزف بأطراف الأصابع . (٨ - ١٤٨)

أما فى حاله العزف البطئ فيستخدم فى ذلك مفصل الكتف فهو يعتبر المساعد الأول لإعطائنا النغمات والأوكتافات العميقة .

<u>الترِيل</u> : Trill (eng) Trille (fr),Trillo (it)

وهى الزغردة . نوع من الحليات

آداء نغمتان متجاورتان بالتعاقب السريع، ويشار إليها إختصاراً ∿∿∿ بالحرفين

Tr، ويتبعها خط أفقى متعرج يوضعان فوق النغمه الأساسيه، ويؤديان بدءاً بالنغمه الأساسيه ويليها النغمه الثانيه صعوداً بدرجه متصله، وإذا أريد رفع أو خفض النغمه الثانيه توضع علامه الرفع أو الخفض أسفل الحرفين السابقين والغرض من حلية التريل التعبير عن الإنفعالات بعمق، ولذلك يجب على العازف الوصول إلى أفضل النتائج أثناء التدريب، بأن يقوم بالتحكم فى العضلات المستعمله، والسيطره على الأصابع، والإحساس الدقيق لمقاومه المفاتيح، وتدريب الأذن على الإنتباه للنغمات المتتابعه لتتعاقب فى الزمن المحدد لكل نغمة منها . (١ - ٤٣٢)

وهناك أنواع للتريل وهى :

١- ترعيد الأصابع البسيطه Plain Finger Trill

ويعزف هذا النوع من التريل بأصابع متجاورة، وإختيار الأصابع لآداء الحليه يعتمد على طول الأصابع، وكلما كان الطول بين الإصبعين أقل كلما ظهرت الحلية أجمل وأسهل .

٢ – ترعيده الأصابع المتغيره Change Finger Trill

ويستخدم هذا النوع من التريل التى تستغرق زمناً طويلاً، ويؤدى تغيير الأصابع إلى الحصول على ضخامه فى الصوت، ولكن فى الوقت نفسه يقلل من رقه التريل، ودائماً ما يشارك الإصبع الأول والثانى مع الثالث، أو يتعاقب الثالث والثانى مع الأول .

٣ – ترعيدة الإهتزاز Tremolo Trill

وهى التريل الدائرية، ويؤدى هذا النوع بأصابع غير متجاوره مثل ٣،١ أو ٤،٢ أو ٥،٣ . وهذا لتسهيل الحركة الدائرية، وهذا النوع من التريل عظيم على الأذن ويساعد على إسترخاء العضلات، وهو من أكثر الأنواع إستخداماً . (٨ - ٢٢٧)

الأربيجيو *Arpeggio* :

الأربيجيو نوع من الحليات، وهى تآلف مفكك يشار إليه بعلامه زجزاج ( )، وتأتى الحركة فى الأربيجيو من مفصل الكتف بمساعده الأصابع، ويتطلب آداء الحلية أن تكون فى حركة واحدة وسريعة، وأن يكون الزمن بين نغماتها متساوى، ويجب ألا يكون إصبع الإبهام أسفل راحة اليد فى عزف الأربيجيو ذو المسافة البعيدة، وعندما تكون نغمات حلية الأربيجيو أكبر من فتحة اليد تكون الحركة مشابهه لحركة القفزة أى على شكل قوس . (٨ - ١٦٧)

نتائج البحث :

قد جاءت نتائج البحث محققه لأسئلة البحث وهى كما يلى :

التساؤل الأول : ما هو أسلوب آداء مؤلفات ثنائى البيانوعند جابريل فوريه فى القرن العشرين؟

واستطاعت الباحثة الإجابة عن السؤال الأول فى الإطار التطبيقى الذى يتطلب أسلوباً مميزاً فى الآداء وقد وضح ذلك من خلال مؤلفات جابريل فوريه والتى قامت الباحثة بتحليلها من ناحية آداء العازفان معاً وعن طريق توضيح بعض الصعوبات التى قد يواجهها العازفين أثناء الآداء،وأن عازفى ثنائى البيانو يتطلبان سلوكاً خاصاً لآداء الثانئيات وقد أوضحت الباحثة ذلك من خلال الإرشادات العامة وكيفية آداء الثانى كما ذكرتها الباحثة فى الإطار النظرى، ومن خلال التحليل العزفى .

التساؤل الثانى : ماهى أهم العناصر الفنية التى إستخدمها فوريه فى المؤلفات ؟

واستطاعت الباحثة الإجابة عن السؤال الثانى فى الإطار النظرى بشرح أسلوب جابريل فوريه فى التأليف عن طريق العناصر التى إستخدمها وهى : اللحن Melody، والهارمونى Harmony، الإيقاع Rhythm وتذليل بعض الصعوبات فى الإطار التطبيقى عن طريق بعض الإرشادات التى تساعد الدارس على آداء تلك المقطوعات آداء فنياً صحيحاً، وتذليل بعض التقنيات مثل الأوكتافات والقفزات المتسعة والتآلفات والأربيجات ، وكيفية أداء بعض الحليات مثل التريل والأربيجيو .

توصيات البحث :

- ضرورة الإهتمام بمؤلفات ثنائى آلتى البيانو لما لها من أسلوب مميز يعمل على إضفاء المتعة للعازفين لآداء نوع من أنواع المصاحبة .
- إثراء المكتبات الموسيقية بالمدونات الخاصة لمؤلفات ثنائى آلتى البيانو حيث أن التاريخ يذخر بكم كبير من هذه المؤلفات وخاصة من القرن العشرين .
- عمل مسابقات لطلاب كلية التربية الموسيقية والكليات المماثلة لها فى آداء ثنائيات بيانو مما يعمل ذلك على تشجيع وإقبال الطلاب على آدائها .

مصادر البحث :

١ – أحمد بيومى : "القاموس الموسيقى "، وزارة الثقافة، المركز الثقافى القومى، دار الأوبرا المصرية، مطبعة الأوفست، القاهرة، ١٩٩٢م .

٢ – ليلى محمد زيدان : " أهمية مصاحبة البيانو ودور المصاحبة " بحث إنتاج غير منشور، دار الفكر العربى، القاهرة،١٩٨٣ .

٣– نادرة هانم السيد : " الطريق إلى عزف البيانو "، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، الطبعة الثانية، مطبعة جامعة حلوان، عام ١٩٩٧ .

4– Alex , Latham : *" The Oxford Companion to music "* , Oxford University Press , New York , 2001 .

5– Charles , Osborn: *''The Dictionary of composer's ''*, London,New York , 1981.

6-Eric , Gilder : *'' The Dictionary of composer's and Their Music "* , New York , 1985 .

7- Ernest ,Lubin : *'' The Piano Duet , A Guide for Pianists ''* , New York , Grossman , 1976 .

8 – Gat, Jozef *:" The Technique of The Piano Playing "* , Collets Holdings , L.T.D, London , 1965 .

9 – Gerig , Reginald : *" Famous pianists , Their Technique ",*Washin-Gton , New York , 1976 .

10 – Kenneth , Thomson : *" A Dictionary of Twentieth Century composer"* , The Trinity press , London , 1973 .

11 – Koechlin , Charles : *" Gabriel Faure "* , Printed in the Great Britain , London , 1945 .

12 – Randel , Don Michael : " *The Harvard Biographical Dictionary of Music* " , Press University , London , 1996 .

13 – Saide ,stanly : *" The New Grove Dictionary of Music* " . Sixth Edition , New York , London Macmillan & Co . 1980 .

14- Saide ,stanly : " *The New Grove Dictionary of Music and Musicians "* , Sevententh Edition , London , 1995 .

15 - Saide ,stanly : " *The New Grove Dictionary of Music and Musicians "* ,Oxford University , press , London , 2001 .

16- William , W. Austin : *" Music in the 20 th Century From Debussy Throgh Stravinsky "* , J.M.Dent and Sons L.T.D, London, 1966 .

ملخص البحث

أسلوب آداء متتابعة البيانوDolly Suite لثنائى البيانو لجابريل فوريه

يزخر القرن العشرين بقائمة كبيرة من المؤلفين الذين كتبوا لثنائى آلتى البيانو من مختلف بلدان العالم وقد تناولت الباحثة مؤلفات ثنائى آلتى البيانو للمؤلف جابريل فوريه Gabriel Faure (١٩٤٥-١٩٢٤) والذى قام بتأليف ثلاثة مؤلفات تعد صورة واضحة ومميزة لموسيقى القرن العشرين بشكل عام وللثنائيات بشكل خاص .

وتكمن مشكلة البحث فى أن القرن العشرين قد إشتمل على عدد كبير من مؤلفات ثنائى آلتى البيانو وبالرغم من ذلك الكم وأهميته إلا أنه لم يتناول بالشكل الكافى من حيث الدراسة وكيفية الآداء، لذا فقد رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على بعض من هذه المؤلفات والتوصل إلى طريقة مناسبة لآدائها من خلال مؤلفات " جابريل فوريه " لثنائى آلتى البيانو .

ويهدف البحث إلى التعرف على كيفية آداء مؤلفات ثنائى آلتى البيانو فى القرن العشرين من خلال مؤلفات " جبريل فوريه "، والتوصل إلى أسلوب مناسب للتواصل فى الآداء بين عازفى هذه الثنائيات والتعرف على بعض مؤلفيها فى القرن العشرين ومؤلفاتهم .

وتكمن أهمية البحث فى التعرف على هذه المؤلفات فى القرن العشرين وكيفية آدائها من خلال مؤلفات "جابريل فوريه" .

وإفترضت الباحثة أن مؤلفات ثنائى آلتى البيانو تتطلب أسلوبا مميزاً فى الآداء وأن عازفاها يتطلبا سلوكا خاصاً لآداء الثنائيات معاً وقد إنتهج هذا البحث المنهجى الوصفى (تحليل المحتوى).

وكانت عينة البحث عبارة عن ثلاثة مقطوعات لمتتابعة ثنائى آلتى البيانو لجابريل فوريه .

وقد جاءت نتائج البحث محققة لفروضه وهى أن مؤلفات ثنائى آلتى البيانو تتطلب أسلوباً مميزا فى الآداء ووضح ذلك من خلال مؤلفات جابريل فوريه والتى قامت الباحثة بتحليلها من ناحية آداء العازفان معاً وعن طريق توضيح بعض الصعوبات التى قد يواجهها العازفين أثناء الآداء وأن عازفى ثنائى آلتى البيانو يتطلبان سلوكاً خاصاً لآداء الثنائيات وقد أوضحت الباحثة ذلك

من خلال الإرشادات العامة لكيفية آداء الثنائى والتى ذكرتها فى الجانب النظرى، كما أوضحت الباحثة عدد كبير من مؤلفى ثنائى آلتى البيانو فى القرن العشرين ومؤلفاتهم .

وفى ختام البحث أوصت الباحثة بضرورة الإهتمام بمؤلفات ثنائى آلتى البيانو لما لها من أسلوب مميز يعمل على إضفاء المتعة للعازفين، وما تتطلبه من مهارات كعازف منفرد ومصاحب .

Abstract of the Research

The Performance Style of Piano Four Hands "Dolly Suite" Opus . 56 by Gabriel Faure

The twentieth century is full of large list of composers from countries around the worlds who wrote for piano four hands, The researcher addressed piano four hands pieces by Gabriel Faure(1845 – 1924) who composed three compositions its images clear and distinctive for the 20th century in general and for duet specially .

The problem with the search is the twentieth century involved a large number of piano four hands compositions ,Despite the quantity and importance it was not adequately addressed in term of study and performance , so the researcher found that it must take some of this piano four hands compositions by Gabriel Faure to perform it correctly.

The search aims to identify how to perform the piano four hands compositions in the 20th century by Gabriel Faure and how the musician can do it , and know about composers and compositions in twentieth century.

The importance of research lies in identifying these compositions in twentieth century and how to perform it by Gabriel Faure compositions .

The researcher presumed that piano four hands compositions need to distinctive performance and musicians to do the duet ,so she used the analytical approach.

The sample searche is three pieces from piano four hands pieces by Gabriel Faure.

The result of the research came to achieved for its loans , the 20th century compositions need to distinctive performance and musicians to do the duet , explain the difficulties some players may have , through general guidelines for performance , the researcher explained a lot of piano four hands compositions and composers in the 20th century .

At the end of the research , the researcher recommended that need to pay attention to piano four hands compositions because it has a distinctive style that players enjoy , and need skills for the solo player and concomitant.