التحليل الأوركسترالي لقسم العرض للافتتاحية الأوركسترالية ماسك برجاماسك عند جابريل فوريه

أ.د/ حسين عبد الحليم دغيدي — أستاذ متفرغ بقسم النظريات والتأليف بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان

أ.م.د/ أسماء عبد الرحمن موسي — أستاذ مساعد بقسم النظريات والتأليف بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية

م / دينا مجدي علي محمد

معيدة بقسم النظريات والتأليف بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية

ملخص البحث :

يعرف التوزيع الأوركسترالي Orchestration بأنه هو فن الكتابة الموسيقية لآلات الأوركسترا، والمعرفة والإلمام بطرق الأداء والتوازن العددي لهذه الآلات بشكل متقن، وتتكون الأوركسترا من مجموعات آلية من آلات النفخ الخشبي Wood Winds والنحاسي Brass instruments والآلات الوترية Stringinstruments والآلات الإيقاعية Percussioninstruments مجتمعة بمعيار تناسبي متزن، يستخدم لمصاحبة الأوبرا ولعزف السيمفونيات وأشكال أخري من المؤلفات، ويستخدم مصطلح أوركسترا أيضا ليدل علي عدد كبير من الآلات ويشمل ذلك أوركسترا الرقص، أوركسترا الجاز Jazz orchestra، أوركسترا آلات النفخ الخشبية Winds instruments.

أهداف البحث :

١- التعرف على أسلوب التناول الأوركسترالي عند جابريل فوريه من خلال قسم العرض للافتتاحية من المتتالية الأوركسترالية ماسك برجاماسك .

٢- التعرف على الأساليب الفنية للأداء على الآلات الأوركسترالية المستخدمة من خلال قسم العرض للافتتاحية من المتتالية الأوركسترالية ماسك برجاماسك .

أهمية البحث :

١- الاستفادة من أسلوب جابريل فوريه للتناول الأوركسترالي في مقرر التوزيع الآلي.

٢- إلقاء الضوء على قسم العرض للافتتاحية من المتتالية الأوركسترالية ماسك برجاماسك.

ويقسم هذا البحث إلى جزئين:

الجزء النظري : ويشتمل علي

١- تطور التوزيع الأوركسترالي .

٢- نبذة عن المؤلف الموسيقي جابريل فوريه .

٣- نبذة عن الافتتاحية .

الجزء التطبيقي :

في هذا الجانب قامت الباحثة بالتحليل الأوركسترالي لقسم العرض للافتتاحية الأوركسترالية من المتتالية الأوركسترالية ماسك برجاماسك من حيث التعرف على دور كل آلة في تناول الخطوط اللحنية وأساليب الأداء الفنية المستخدمة وبعض العناصر الموسيقية أهمها عنصر اللحن والإيقاع والتظليل والاستفادة من ذلك في مقرر التوزيع الآلي.

واختتمت الباحثة بمجموعة من التوصيات كان أبرزها ضرورة الإلمام بأساليب التناول الأوركسترالي لمؤلفي القرن العشرين والأساليب الفنية المستخدمة والاستفادة منها في مقرر التوزيع .

Research Summary

Orchestration is defined as the art of writing musical instruments for orchestras, and knowledge and familiarity with the methods of performance and numerical balance of these instruments in an elaborate manner. The orchestra consists of automatic groups of wood winds, brass instruments, string instruments and percussion instruments combined with a balanced proportional standard, It is used to accompany the opera and to play symphonies and other forms of compositions. The term orchestra is also used to denote a large number of instruments, including dance orchestras, jazz orchestras, and winds instruments orchestras.

Research Aims :

1- Getting acquainted with the orchestral approach of Gabriel Faure through the presentation section of the opening of the orchestral sequence Masque et Berga Masques.
2- Getting acquainted with the technical methods of performing on the orchestral instruments used through the opening section of the orchestral sequence Masque et Berga Masques.

Research Importance :

1- Benefiting from Gabriel Faure's method of orchestral intake in the automatic distribution course.
1- **Shed light on the opening section of the orchestral sequence Masque et Berga Masques.**

This research is divided into two parts

Theoretical part: It includes

1- **The evolution of the orchestral distribution.**
2- Brief about the composer, Gabriel Faure.
3- About the opening.

Application part:

In this aspect, the researcher analyzed the orchestral section of the presentation section for the opening orchestral of the orchestral sequence Masque et Berga Masques.in terms of identifying the role of each instrument in dealing with the melodic lines and the technical methods of performance used and some musical elements, the most important of which is the element of melody, rhythm and shading, and to benefit from that in the automatic distribution decision.

The researcher concluded with a set of recommendations, the most prominent of which were

It is necessary to be familiar with the methods of orchestral approach to the authors of the twentieth century and the technical methods used and to benefit from them in the decision of distribution

مقدمة:

تتكون الأوركسترا من مجموعات ألية من آلات النفخ الخشبي Wood Winds والنحاسي Brass instruments والآلات الوترية String instruments والآلات الإيقاعية Percussion instruments مجتمعة بمعيار تناسبي متزن، يستخدم لمصاحبة الأوبرا ولعزف السيمفونيات وأشكال أخري من المؤلفات، ويستخدم مصطلح أوركسترا ايضا ليدل على عدد من الآلات ويشمل ذلك أوركسترا الرقص، أوركسترا الجازJazz orchestra، أوركسترا آلات النفخ الخشبية Winds instruments.

يعرف التوزيع الأوركسترالي **Orchestration:**" بأنه هو فن الكتابة الموسيقية لآلات الأوركسترا، والمعرفة والإلمام بطرق الأداء والتوازن العددي لهذه الآلات بشكل متقن "[١].

مشكلة البحث:

تطور علم وفن التوزيع الأوركسترالي على مر العصور المختلفة، ولاسيما في موسيقي القرن العشرين، ونتيجة تطور صناعة الآلات الموسيقية وأساليب الأداء الفنية، حيث حاول كل مؤلف إبراز طابعه وشخصيته والبلد المنتمي إليه. ومن هنا رأت الباحثة إلقاء الضوء على عناصر التحليل الأوركسترالي عند جابريل فوريه من خلال قسم العرض للافتتاحية من المتتالية الأوركسترالية ماسك برجاماسك Masque et Bergamasques بهدف الوصول إلى أسلوبه في التحليل الأوركسترالي من حيث دور كل آلة في تناول الخطوط اللحنية ومدي قدرته على استغلال الأساليب الفنية للأداء على الآلات الموسيقية والاستفادة منه في مادة التوزيع الأوركسترالي .

تساؤلات البحث

١- ما هو أسلوب التحليل الأوركسترالي عند جابريل فوريه من خلال قسم العرض للافتتاحية من المتتالية الأوركسترالية ماسك برجاماسك .

٢- ما هي الأساليب الفنية للأداء على الآلات الأوركسترالية المستخدمة من خلال قسم العرض للافتتاحية من المتتالية الأوركسترالية ماسك برجاماسك .

أهداف البحث:

١- التعرف على أسلوب التناول الأوركسترالي عند جابريل فوريه من خلال قسم العرض للافتتاحية من المتتالية الأوركسترالية ماسك برجاماسك.

٢- التعرف على الأساليب الفنية للأداء على الآلات الأوركسترالية المستخدمة من خل**ال قسم** العرض للافتتاحية من المتتالية الأوركسترالية ماسك برجاماسك .

---

[1] Baker, Theodore:" Pocket Manual Of Musical Terms" Fourth Edition, New York Schirmer Books,1978, P (155)

أهمية البحث:

١- الاستفادة من أسلوب جابريل فوريه للتناول الأوركسترالي في مقرر التوزيع الآلي.

٢- إلقاء الضوء على قسم العرض للافتتاحية من المتتالية الأوركسترالية ماسك برجاماسك.

إجراءات البحث :

منهج البحث:

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي (تحليل المحتوي) وهو المنهج الذي يقوم على وصف الظاهرة موضوع البحث، وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها. [١]

عينة البحث:

قسم العرض للافتتاحية من المتتالية الأوركسترالية ماسك برجاماسك وهي عينة منتقاة ومحددة من المؤلفات الأوركسترالية عند جابريل فوريه والتي قام بتأليفها عام ١٩١٩م .

حدود البحث : الربع الأول من القرن العشرين عام ١٩١٩م .

أدوات البحث: سوف تستخدم الباحثة عدد من الأدوات التي تساعد في الوصول إلى النتائج وهي:

١- مدونات موسيقية .

٢- أسطوانة مدمجة مسجل عليها المؤلفة .

مصطلحات البحث :

- التوزيع الأوركسترالي Orchestration **:هو فن دمج أصوات جمع كبير من الآلات لتشكيل توليفة مقنعة تتسم بالتجانس والتوازن.**(١)
- الأوركسترا Orchestra: يعرف الأوركسترا بأنه كيان منظم يتكون من مجموعة الآلات الوترية مع مجموعة من آلات النفخ الخشبي والنحاسي ومجموعة الآلات الإيقاعية .(٢)
- الافتتاحية Overture : مقطوعة موسيقية تستخدم كمقدمة لعمل أكبر، مثل الأوبرا أو الباليه أ الأوراتوريو أو المسرحية . وكتابة الافتتاحية ترجع إلى حوالي القرن السابع عشر، وكانت عبارة عن مقدمة تلفت انتباه النظارة إلى أن العرض على وشك البدء وهناك نوعان من الافتتاحية (الفرنسية – الإيطالية).(٣)

---

[١] أمال مختار صادق ، فؤاد أبو حطب مناهج البحث والإحصاء في البحوث التربوية والنفسية ، مكتبة الأنجلو المصرية عام ١٩٩١م .

[2] Arthur Jacob: "The New Penguin Dictionary Of Music" ,London Cox & Wyman Ltd,1979.p.272 .

[2] Baker , Theodore : Ibid , P"155"

[3] Percy A,scholes : oxford companion to music , op. cit. p (750 ,752).

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث:

أولا الدراسات العربية:

الدراسة الأولي بعنوان: "أسلوب أداء مقطوعات الليليات عند جابريل فوريه "[١] تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على تطور الموسيقي الفرنسية بصفة خاصة من أواخر القرن التاسع عشر حتى الربع الأول من القرن العشرين، وأيضا إلقاء الضوء على السيرة الذاتية لجابريل فوريه ومؤلفاته وبصفة خاصة مؤلفات الليليات والتطور التاريخي لها .

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن أنها تناولت السيرة الذاتية لجابريل فوريه، بينما تختلف مع البحث الراهن في عينة البحث .

ثانيا الدراسات الأجنبية :

" Gabril Faure: A biographical study and Ahistorical style analysis of his nine Major chamber works for piano and strings"

"جابريل فوريه دراسة لسيرته الذاتية وتحليل للطابع التاريخي وتحليل لأعماله الرئيسية التسع لموسيقي الحجرة للبيانو والوتريات "[٢] تهدف الدراسة إلى التعرف علي حياة جابريل فوريه التاريخية والثقافية وأثرها على إنتاجه الفني خاصة بالنسبة لأعمال التسع الرئيسية لموسيقي الحجرة مع البيانو والوتريات .

تعليق الباحثة :

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن أنها تناولت الجانب التاريخي للمؤلف الموسيقي جابريل فوريه، ويختلف معه في الإطار التطبيقي لكل منهما، فالبحث القائم يتناول أسلوب بعض أعماله لموسيقي الحجرة والوتريات، بينما يتناول البحث الراهن التحليل الأوركسترالي لقسم العرض للافتتاحية من المتتالية الأوركسترالية ماسك برجاماسك .

العائد من الدراسات السابقة:

- **تأصيل الإطار النظري للبحث.**
- **يقسم هذا البحث إلى جزئين.**
- الجزء النظري: **ويشتمل علي**

١- تطور التوزيع الأوركسترالي .

٢- نبذة عن الافتتاحية .

٣- نبذة عن المؤلف الموسيقي جابريل فوريه .

---

[١] رشا فتحي محمد عناني ـ رسالة ماجستير غير منشورة ـ كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان القاهرة ٢٠٠٧ م .

[2] Barshel (Margaret Louise –Ball state university – 1982.

الجزء التطبيقي :

في هذا الجانب قامت الباحثة بالتحليل الأوركسترالي لقسم العرض للافتتاحية الأوركسترالية من المتتالية الأوركسترالية ماسك برجاماسك من حيث التعرف على دور كل آلة في تناول الخطوط اللحنية، وأساليب الأداء الفنية المستخدمة، بالإضافة إلى بعض العناصر الموسيقية أهمها عنصر اللحن والإيقاع والتظليل والاستفادة من ذلك في مقرر التوزيع الآلي .

أولا : الجزء النظري : تطور التوزيع الأوركسترالي

أ – التوزيع الأوركسترالي في عصر الباروك:

قبل بداية القرن السابع عشر أصبحت الكتابة الأوركسترالية لكيان آلي ضخم حالة عابرة وتعتبر أول مدونة أوركسترالية في تلك الفترة مؤلفة أورفيو Orfeo والتي ضمت العديد من الوتريات ذات القوس والوتريات التي تؤدي بالنبر مثل (العود– الهارب – آلات نفخ خشبي ونحاسي– آلات ذات لوحات المفاتيح)، ولم تكن المؤلفات في تلك الفترة تعتني بالتلوين الصوتي أو بأدوات التظليل أو أساليب الأداء بشكل محدد في المدونة .

ب – التوزيع الأوركسترالي في العصر الكلاسيكي:

تطورت الأوركسترا في العصر الكلاسيكي تطورا كبيرا وشملت كل مجموعات الأوركسترا:

مجموعة من الآلات الوترية ومجموعة من الآلات الخشبية، وتشمل زوج من آلات الأوبوا والفاجوت بالإضافة إلي زوج من آلات الفلوت والكلارينت وأيضا مجموعة الآلات النحاسية منها الكورنو والترومبيت، وكانت هذه الآلات الأخيرة تظهر عند استخدام آلة التيمباني بينما كان استخدام آلة الترومبون نادرا .

ج – التوزيع الأوركسترالي في العصر الرومانتيكي: أصبح تكوين الأوركسترا عند غالبية مؤلفي القرن التاسع عشر ما عدا برليوز وفاجنر كما يلي:

١ – **النفخ** الخشبي:**Wood Wind**

اثنين من آلات الفلوت والأوبوا والكلارينت والفاجوت. مع إمكانية إضافة أحد الآلات الإضافية من نفس العائلة مثل الفلوت، البيكولو، الكورانجليه أو الكونترا فاجوت سواء الأحد أو الأغلظ.

٢ –النفخ النحاسي:Brass Section **يشمل أربع آلات كورنو وآلتين ترومبيت وثلاثة من آلات الترومبون وواحد من آلات الباص.**

٣ – الآلات الإيقاعية: Percussion

كانت تتكون من ثلاثة أو أربعة عازفين يقومون بالعزف على آلات التيمباني وطبلة الباص وسيمبالات والمثلث وطبلة الجنب[١].

[1] Voichita Bucur: "Hand Book of Materials for String Musical instruments " Springer international Publishing 2016 p(15,16)

٤ – الآلات الوترية: Strings

كانت تتكون من مجموعة كمان أول ومجموعة كمان ثاني–مجموعة الفيولا – مجموعة التشيللو– مجموعة الكونترباص. وكان هذا التكوين الأوركسترالي مقنعا لأغلب مؤلفي القرن التاسع عشر ما عدا بريليوز وفاجنر[١].

د – التوزيع الأوركسترالي في القرن العشرين:

خلال القرن العشرين مهد ديبوسي الطريق للتوزيع الأوركسترالي من حيث اهتمامه بالرنين الصوتي، حيث اعتبر التوزيع الأوركسترالي جزءا أساسياً من أسلوبه، وفي منتصف القرن العشرين ظهرت اتجاهات جديدة متحررة رفضت الأوركسترا الضخم لكل من مالر وشتراوس، والميل إلى استخدام التكوين الأوركسترالي لبيتهوفن مع زيادة حجم وأهمية الآلات الإيقاعية [٢].

وفيما يلي عرض للتكوين الأوركسترالي في القرن العشرين:

١ – الآلات الوترية:

١٦ كمان أول (المجموعة الأولي) –١٤ كمان ثاني (المجموعة الثانية) –١٢ فيولا –١٠ تشيللو –٨ كونترباص.

٢ – النفخ الخشبي والنحاسي: (٢ فلوت –بيكولو –٢ أوبوا –كورنجليه –٢ كلارينت –باص كلارينت –٣ فاجوت –٤ هورن – ٣ ترومبيت –٣ ترومبون –١ توبا).

٣ – الآلات الإيقاعية: تم إضافة آلات إيقاعية جديدة مثل الفيبرافون وصف الأجراس[٣].

ثانيا : نبذة عن المؤلف جابريل فوريه:

ولد جابريل فوريه في ١٣ مايو عام ١٨٤٥م في مدينة باميرز Pamiers بمقاطعة أريج لوالده توسان أونوريه فوريه 'Faure' Toussaint Honore(١٨١٠–١٨٨٥م)، ووالدته ماري أنطوانيت إيلين Marie Antoinette Hellen (١٨٠٩–١٨٨٧م)، عمل والده مفتشا في مدرسة ابتدائية، وبعد ثلاث سنوات تم تعيينه مديرا لمدرسة النورمال Ecole Normale de Paris في مدينة فيوكس Foix [٤] .

1 Spitzer, Johan and Zaslaw, Neal:" Orchestra" Article in the New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol.(18).Editor Stanley Sadie. Second Edition, New York, Macmillan Publ, 2001, P(530)

2 Kreitner,Kenneth and others, op. cit. P(405)

3 Voichita Bucur: "Hand Book of Materials for String Musical instruments " Springer international Publishing 2016 p(16)

4 Lan Dormy , Paul : "A History of Music " Charles Scribner's sons , New York , London , 1935 p(320)

حصل فوريه على العديد من الجوائز منها:

- في عام ١٨٥٧م حصل على جائزة في الصولفيج .
- في عام ١٨٥٨م حصل على جائزتين أدبيتين .
- في عام ١٨٦٠م حصل على جائزة في الهارموني .
- في عام ١٨٦٢م حصل على جائزة خاصة في البيانو .
- في عام ١٨٦٥م حصل على الجائزة الأولي في التأليف الموسيقي والفيوج وعلم الكونتربوينت.

أسلوب فوريه في التأليف:

كان هناك سمات خاصة تميز موسيقاه عن معاصريه من حيث العناصر الموسيقية المختلفة مثل اللحن والإيقاع والهارموني والصيغ(١).

أولا اللحن : Melody

ظهر ابداع اللحن واضحاً عند فوريه فقد كان أستاذا لا يقارن في فن توضيح ونماء اللحن فكان فوريه يبني من الخلية الهارمونية والإيقاعية سلسلة من التتابعات اللحنية الغير متوقعة(٢).

ثانيا الإيقاع : Rhythm

يتميز الإيقاع عند فوريه بأنه له سمات محددة وثابتة وبالأخص ميله الواضح للمرونة والتدفق داخل المازورة الواحدة، وكان يدمج بين الميزان الثنائي والثلاثي إلى جانب استخدامه الحذر للسينكوب Syncopation (تأخير النبر)(٣).

ثالثا الهارموني : Harmony

تميز فوريه بالجرأة في استخدامه للهارموني، والثراء في الخطوط البوليفونية مما أدي إلي زيادة التنافر مع شيء من الغموض، وفي بعض الأعمال جاءت هارمونياته رقيقة وغير تقليدية، وكان فوريه يستخدم بكثرة القفلات الدينية (٤).

1 John , Gillespie : " Five Centuries Of Keyboard Music, Dover Publication , New York, 1967 P(303)

2 Sadie , Stanley : "The New Grove " Dictionary Of Music and Musicians " Second Edition , London , 1996 p(421)

3 Sadie , Stanley : "The New Grove " Dictionary Of Music and Musicians " Second Edition , London , 1996 p(421)

4 Sadie , Stanley : "The New Grove " Dictionary Of Music and Musicians " Second Edition , London , 1996 p(421)

رابعا الصيغ : Form

- اختلفت الصيغ عند فوريه باختلاف الأعمال ففي الأعمال الخاصة بموسيقي الحجرة كانت ذات قوالب تقليدية، أما اعماله الأخيرة ابتعد عن القوالب الكلاسيكية واستخدم القالب ذو الأربع أقسام، وكان فوريه يفضل قالب سكروز Scherzo أيضا[1].
- أهم أعمال جابريل فوريه للأوركسترا :

م	المصنف	العمل	التاريخ	ملاحظات
١	١٣	سوناتا Sonata	١٨٧٦م	للبيانو والتشيللو
٢	١٤	كونشيرتو Concerto	١٨٧٨م	للبيانو والوتريات
٣	١٥	الرباعي الوتري الأول	١٨٧٩م	في سلم دو الصغير
٤	١٦	مقطوعة صغيرة Berceuse	١٨٨٠م	للبيانو والوتريات
٥	٥٠	Pavan	١٨٨٧م	للكورال والأوركسترا
٦	٥٧	سويت بعنوان شيلوك Suite Shylock,	١٨٩٠م	عمل مأخوذ من الأعمال المسرحية مع مصاحبة للغناء لصوت تينور منفرد
٧	١١٢	ماسك برجاماسك Masques et Bergamasques	١٩١٩م	يتكون من أربع رقصات Overture,Meneut,Gavotte,Pastorale

أهم أعمال جابريل فوريه في البيانو :

م	المصنف	العمل	التاريخ	ملاحظات
١	١٧	Romances Without Works	١٨٨٣م	–
٢	٢٥	ارتجالية رقم ١ Impromptu No.1	١٨٨٣م	في سلم مي بيمول الكبير
٣	٢٦	Barcaroll No.1 باركارول رقم ١	١٨٨٣م	في سلم لا الصغير
٤	٣٠	رقصة كابريشيورقم ١ Valse Caprice	١٨٨٣م	في سلم لا الصغير
٥	٣١	ارتجالية رقم ٢ Impromptu No.2	١٨٨٣م	في سلم فا الكبير
٦	٣٣	ليلية رقم ٣ Nocturne No.3	١٨٨٣م	تتكون من ثلاث ليليات في سلم مي b الكبير وسي الكبير ولا b الكبير

1 Sadie , Stanley : "The New Grove " Dictionary Of Music and Musicians " Vol. 4 Macmillan Publishers Limited, London , 1980 p(27)

ثالثا نبذة عن الافتتاحية : Overture

- **نشأتها وتطورها:** يمكن تعريف الافتتاحية على أنها مقطوعة موسيقية ذات طول معتدل على شكلين إما مقدمة لعمل درامي أكبر، أو مؤلفة معدة للأداء في الحفلات الموسيقية .

وقد مرت الافتتاحية بالكثير من التطورات من بداية القرن السابع عشر وحتى القرن العشرين:

أولا: في القرن السابع عشر يعتبر القرن السابع عشر هو بداية كتابة الافتتاحيات، وكانت تستخدم كمقدمة لعمل كبير مثل الباليه والأوبرا والمسرحية والأوراتوريو، أو مقدمة تلفت انتباه الجمهور إلى أن العرض على وشك البداية. [١] وفي نهاية القرن السابع عشر تبلورت إلي نوعان:

- الافتتاحية الإيطالية Italian Overture سميت الافتتاحية الإيطالية بهذا الاسم ارتباطا بالمؤلف الإيطالي اليساندرو سكارلاتي* Alessandro Scarlatt (١٦٦٠– ١٧٢٥م)، وتتكون من ثلاث حركات (سريعة – بطيئة – سريعة)، وكانت تأتي على شكل نسيج هوموفوني Homophonic Texture [٢].
- الافتتاحية الفرنسية French Overture تتكون الافتتاحية الفرنسية من ثلاث حركات (بطيئة – سريعة – بطيئة)، ويعتبر المؤلف الفرنسي جان باتيست لوللي** Jean Batiste Lully (١٦٣٢– ١٦٨٧م) من له الفضل في الوصول إلى الشكل النهائي للافتتاحية الفرنسية، وتميز لوللي بالاهتمام بالأوركسترا في مؤلفاته، وتميز في الافتتاحيات الفرنسية بالتناقض الواضح بين آلات الكمان وآلات الأوبوا، وكذلك العديد من المقدمات التي تحدد كيفية دخول الشخصيات إلى المسرح[٣].

---

[1] Sadie Stanley and Jhon : " Overture " . Article In The New Grove Dictionary of Music and Musicians , Second Edition, Volume 18, New York , Oxford University Press , 2004 P(824).

* اليساندرو سكارلاتي* Alessandro Scarlatti (١٦٦٠- ١٧٢٥) : مؤلف إيطالي اشتهر بالتأليف في الأعمال المسرحية منها الأوبرا والأوراتوريو والقداس .

[2] Keenedy , Michael : Joyce Bourne Kennedy " The Concise Oxford Dictionary Of Music " Fifth Edition , Oxford University , press , New York 2007 p(700) .

** جان باتيست لوللي** Jean Batiste Lully (١٦٣٢– ١٦٨٧م) : مؤلف من أصل فرنسي وإيطالي ، من أبرز المؤلفين في عصر الباروك عازف للفيولينة والجيتار له العديد من الأعمال المسرحية مثل الأوبرا والباليه .

[3] Rosow Louis : " Power and display : Music in court Theatre " In The Cambridge History of Seventeenth Century Music , Editor Tim Carter and john Butt , First Edition , United Kingdom, Cambridge University Press , 2005 p(233-234).

ثانيا: في القرن الثامن عشر

- الافتتاحية الأوبرالية Operatic Overture أصبح مفهوم الافتتاحية في القرن الثامن عشر يصف أعمال سيمفونية لبعض المؤلفين في ذلك الوقت أمثال هايدن* Hyden (١٧٣٢-١٨٠٩م)، ففي لندن وصفت بعض السمفونيات الخاصة بهايدن باسم الافتتاحية، ثم بعد ذلك في منتصف القرن الثامن عشر ظهرت الافتتاحية عبارة عن حركة واحدة تكتب في صيغة سوناتا مثل افتتاحية الناي السحري The Magic Flute لموتسارت Mozart التي ألفها عام ١٧٩٠م[١] .

ثالثا: في القرن التاسع عشر

- افتتاحية الكونسير Concert Overture ففي القرن التاسع عشر أصبحت الافتتاحية كيان مستقل بذاتها فأصبحت عمل أوركسترالي مصمم للأداء المستقل في الحفلات بعيدا عن العرض المسرحي .
- والذي كان متبع في القرن السابع والثامن عشر[٢].

رابعا الافتتاحية في القرن العشرين:

مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أصبحت الافتتاحية الأوبرالية المعروفة في الفترات السابقة نادرة الاستخدام، فكان يبدأ العرض بدون مقدمات، ولكن في بعض الأوبرات الخاصة بالمؤلف ريتشارد شتراوس ما يمكن وصفه بالافتتاحية أمثال على ذلك مقدمة الأوبرا الهزلية المعروفة باسم Die Schweigsame Frauhe مصنف ٨٠ عام ١٩٣٣م [٣].

ثانيا الجزء التطبيقي لقسم العرض:

<u>أولا تحليل الصياغة :</u>

- **السلم أو درجة الركوز :** سلم فا/ك .
- **السرعة :** Allegro molto vivo سريع جدا .
- **الميزان :** $\frac{2}{2}$.
- **الصيغة : سوناتا** Sonata .

- **النسيج : هوموفوني وبوليفوني**

قسم العرض : من م(١)[١] : م(١٠١)[٣] وينتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير، وينقسم إلي:

---

* هايدن* Hyden (١٧٣٢- ١٨٠٩م) : مؤلف موسيقي نمساوي كان قائد للأوركسترا له العديد من الأعمال الدينية والأوبريتات .

1 Ammer , Christine : " The Facts On File Dictionary of music " Fourth Edition , United States of America, Christine Ammar Trust, 2004 p (295).

2 Ferris , Jean : " Music – The Art of Listening " 7th Edition ,United States of America , McGraw – Hill , 2008 p(221-222).

3 Sadie Stanley and Jhon : " Overture " . Article In The New Grove Dictionary of Music and Musicians , Second Edition, Volume 18, New York , Oxford University Press , 2004 P(826).

- **الموضوع الأول من م(١)^{١} : م(٣٩)^{١}** وينتهي بقفلة تامة في سلم فا/ك ، وينقسم إلى:

الفكرة الأولي من م(١)^{١} : م(٢٤)^{٤} وتنتهي بقفلة نصفية في سلم فا/ك ، وتنقسم إلى:

- **جملة منتظمة من م(١)^{١} : م(٩)^{١}** وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا/ك.
- **جملة مطولة من م(٩)^{١} : م(٢٤)^{٤}** وتنتهي بقفلة نصفية في سلم فا/ك وسبب التطويل هنا التكرار وهنا م(٩)^{١}: م(١٢)^{٤} هي تكرار م(١٣)^{١}: م(١٦)^{٤} مع تغيير القفلة .
- **الفكرة الثانية من م(٢٥)^{١} : م(٣٩)^{١}**وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا/ك. وهي عبارة عن جملة مطولة.
  - **القنطرة من م(٣٩)^{٢} : م(٦٥)^{١}** وتنتهي بقفلة غير تامة في سلم دو/ك (قنطرة تحويلية). وتنقسم إلى:
- **جملة منتظمة من م(٣٩)^{٢} : م(٤٧)^{١}** وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا/ك.
- **جملة مطولة من م(٤٧)^{٢} : م(٥٩)^{١}** وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ك.
- **جملة مقصرة من م(٥٩)^{٢} : م(٦٥)^{١}** وتنتهي بقفلة غير تامة في سلم دو/ك.
  - **الموضوع الثاني من م (٦٥)^{١} : م(٩٢)^{١}** وينتهي بقفلة تامة في سلم دو/ك. وينقسم إلى:
- **جملة مطولة من م(٦٥)^{٢} : م(٧٧)^{١}** وتنتهي بقفلة نصفية في سلم لا/ك.
- **جملة مطولة من م(٧٧)^{١} : م(٩٢)^{١}** قفلة تامة في سلم دو/ك.
- **الكوديتا من م(٩٢)^{٢} : م(١٠١)^{٣}** وتنتهي بقفلة تامة في سلم دو/ك (قفلة قسم العرض). وهي عبارة عن جملة مطولة .

ثانيا دور كل آلة في تناول الخطوط اللحنية:

- **قسم العرض وينقسم إلى:**

- **الموضوع الأول:– من م(١)^{١} : م(٣٩)^{١}** وينتهي بقفلة تامة في سلم فا/ك. وينقسم إلى:

١ – الفكرة الأولي من م(١)^{١} : م(٢٤)^{٤} وتنتهي بقفلة نصفية في سلم فا/ك وتنقسم إلى:

- **جملة منتظمة من م(١)^{١} : م(٩)^{١}** وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا/ك.

وفيها يؤدي اللحن الأساسي:

مجموعة الكمان الأول في المنطقة الوسطي على شكل قفزة الرابعة والثالثة الهابطة والصاعدة يتبعها خطوات سلمية صعودا وهبوطا بإيقاعات منتظمة باستخدام الرباط الزمني، واستخدام أسلوب الأداء المتصل "Legato" مع استخدام التعبير **(P)** والتعبير (Leggiero) أي العزف بخفة ورشاقة .

وفيها يؤدي اللحن المصاحب:(مجموعة الكمان الثاني– مجموعة الفيولا والتشيللو والكونترباص) حيث تقوم مجموعة الكمان الثاني ومجموعة الفيولا بأداء نفس اللحن على شكل مصاحبة هارمونية تعتمد على النغمات المتكررة في المنطقة الغليظة بإيقاعات منتظمة، بالإضافة إلى استخدام التعبير (P) لمجموعة الكمان الثاني والتعبير (P.Leggiero) لمجموعة الفيولا، فاللحن المصاحب للفيولا هو تصوير للحن الكمان الثاني علي مسافات مختلفة هابطة (ثالثة وثانية ورابعة) مع استخدام أسلوب الأداء (Tremolo) الترعيد .

وتقوم أيضا مجموعة التشيللو في المنطقة الوسطي والكونترباص في المنطقة الغليظة بأداء نفس اللحن المصاحب على بعد أوكتاف هابط باستخدام إيقاع منتظم على شكل قفزة رابعة هابطة وقفزة رابعة وخامسة صاعدة مع استخدام التعبير (P.Leggiero) .

- **جملة مطولة من م(٩)^{١} : م(٢٤)^{٤}** وتنتهي بقفلة نصفية في سلم فا/ك وسبب التطويل هنا التكرار وهنا م(٩)^{١}: م(١٢)^{٤} هي تكرار م(١٣)^{١}: م(١٦)^{٤} مع تغيير القفلة .

وفيها يؤدي اللحن الأساسي: مجموعة الكمان الأول في المنطقة العليا على شكل قفزة هابطة وصاعدة يتبعها خطوات سلمية صعودا باستخدام إيقاعات منتظمة بالإضافة إلى استخدام التعبير (P.Leggiero) واستخدام أسلوب الأداء المتصل.

وفيها يؤدي اللحن المصاحب: مجموعة الكمان الثاني ومجموعة الفيولا ومجموعة التشيللو ومجموعة الكونترباص حيث تقوم مجموعة الكمان الثاني ومجموعة الفيولا بأداء نفس اللحن في المنطقة الوسطي بإيقاعات منتظمة، ولكن مجموعة الفيولا تصوير للحن مجموعة الكمان الثاني علي مسافة ثالثة هابطة من م(٩)^{١}: م(١٦)^{٤} ، من م(١٧)^{١} : م(١٨)^{٤} تصوير علي مسافة رابعة هابطة فاللحن المصاحب يتوالى فيه التصوير بمسافات مختلفة تتراوح بيت ثالثة ورابعة وخامسة وسادسة مع استخدام أسلوب الأداء (Tremolo) الترعيد، وفي مازورة ٢٣ ، ومازورة ٢٤ قامت مجموعة الكمان الثاني ومجموعة الفيولا بأسلوب الأداء "Double Stops " العفق المزدوج .

وتقوم مجموعة التشيللو في المنطقة الوسطي والكونترباص في المنطقة الغليظة بأداء نفس اللحن المصاحب على بعد أوكتاف باستخدام إيقاعات منتظمة لتكثيف الهارموني مع استخدام التعبير (P.Leggiero) .

٢ – الفكرة الثانية من م(٢٥)^{١}: م(٣٩)^{١}وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا/ك وهي عبارة عن جملة مطولة وفيها يؤدي اللحن الأساسي:

الفلوت الأول منفردا في المنطقة الوسطي والعليا، ومجموعة الأوبوا في المنطقة الوسطي ومجموعة الكمان الأول في المنطقة الوسطي، حيث يقوم الفلوت الأول ومجموعة الأوبوا بأداء نفس اللحن بإيقاعات منتظمة على بعد أوكتاف هابط على شكل قفزة هابطة وخطوات سلمية صاعدة وأربيج صاعد باستخدام أيضا الرباط الزمني، واستخدم أيضا أساليب الأداء منها الأداء المتصل وأداء النوتات غير المترابطة "Non Legato "مع استخدام التعبير (P)، والتعبير Poco a Poco Cresc" " ومعناه أي قليلا قليلا للتدرج للأعلى.

وتقوم أيضا مجموعة الكمان الأول بنفس اللحن الأساسي في نفس المنطقة الصوتية لمجموعة الأوبوا باستخدام إيقاعات منتظمة على شكل قفزة هابطة وأربيج صاعد وخطوات سلمية صعودا وأيضا قفزات صاعدة وهابطة باستخدام الرباط الزمني باستخدام التعبير Poco a Poco Cresc، مع استخدام أساليب الأداء منها الأداء المتصل وأداء النوتات غير المترابطة "Non Legato.

وفيها يؤدي اللحن المصاحب: مجموعة الكمان الثاني ومجموعة الفيولا في المنطقة الغليظة ومجموعة التشيللو ومجموعة الكونترباص في المنطقة الغليظة، ومجموعة آلات النفخ الفاجوت في المنطقة الوسطي والعليا والكورنو الأول منفردا في المنطقة الوسطي إلي مازورة ٣٤ ثم بعد ذلك عادت مجموعة الكورنو في الأداء مع بعضها، حيث تؤدي مجموعة الكمان الثاني ومجموعة الفيولا نفس اللحن من الناحية الإيقاعية بإيقاعات منتظمة ولكن بتصوير مختلف للمسافات الهابطة " ثانية، ثالثة، رابعة، وخامسة، وسادسة وأوكتاف" باستخدام التعبير (P.Leggiero) والتعبير Poco a Poco Cresc، واستخدام أسلوب الأداء "Tremolo" الترعيد .

وتقوم مجموعة التشيللو ومجموعة الكونترباص بأداء نفس اللحن في المنطقة الغليظة من م(٢٥) : م(٣٤) ، ومن م(٣٥) : م(٣٧)[١] تقوم مجموعة التشيللو ومجموعة الكونترباص بأداء لحن كروماتيك للاستعداد للقفلة بإيقاعات منتظمة باستخدام أسلوب الأداء Non Legato Legato .

وتقوم مجموعة الفاجوت أيضا بالمشاركة في الأداء على شكل مصاحبة هارمونية بإيقاع منتظم باستخدام التعبير (P)، والتعبير "Poco a Poco Cresc"، واستخدام أسلوب الأداء Legato، Non Legato ضربات اللسان وتستمر المشاركة إلى م(٣٢) وبعد ذلك ينفرد الفاجوت الثاني بالعزف باستخدام ايقاعات منتظمة، مع استخدام التعبير (F) إلى م(٣٩)، وتقوم أيضا مجموعة الكورنو بأداء المصاحبة على شكل نغمات متصلة طويلة باستخدام التعبير (P) والتعبير (F) باستخدام ايقاعات منتظمة مع استخدام أسلوب الأداء "Legato " .

٢ – القنطرة من م(٣٩)٢ : م(٦٥)١ وتنتهي بقفلة غير تامة في سلم دو/ك (قنطرة تحويلية)، وتنقسم إلى:

- **جملة منتظمة من م (٣٩)٢ : م (٤٧)١ وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا/ك. وفيها يؤدي اللحن الأساسي:**

مجموعة الكمان الأول في (المنطقة العليا) ومجموعة الكمان الثاني في المنطقة الوسطي باستخدام إيقاعات منتظمة على شكل قفزة خامسة ورابعة وثالثة صاعدة ومسافة ثالثة هابطة مع أداء نغمات متكررة، باستخدام التعبير(F) مع استخدام أسلوب الأداء"Tremolo" الترعيد، وأداء الضغوط "Accent".

وفيها يؤدي اللحن المصاحب: مجموعة الكلارينت في المنطقة المنخفضة (الشاليموه) Chalumeau وبعض النغمات في المنطقة الوسطي الكلارينو Clarino ومجموعة الفاجوت في المنطقة الوسطي والغليظة ومجموعة الكورنو في المنطقة الوسطي حيث تقوم مجموعة الكلارينت ومجموعة الفاجوت ومجموعة الكورنو بأداء نفس اللحن من الناحية الإيقاعية في المنطقة الوسطي والعليا والغليظة باستخدام إيقاعات منتظمة علي شكل نغمات متكررة مع استخدام أسلوب التعبير (F)، واستخدام أساليب الأداء منها "Non Legato " أداء النوتات الغير مترابطة (ضربات اللسان)، "Accent " أداء الضغوط، أداء النوتات المترابطة "Legato"

وتقوم أيضا مجموعة الفيولا والتشيللو والكونترباص بأداء المصاحبة باستخدام إيقاعات منتظمة على شكل خطوات سلمية ومسافة الأوكتاف، واستخدام أسلوب التعبير (F)، واستخدام أسلوب الأداء النبر "Pizzicato" .

كما تشترك في المصاحبة مجموعة الآلات الإيقاعية (زوج من التيمباني دو،فا) بأداء نوتة باستخدام إيقاعات منتظمة ، مع استخدام التعبير (mp) .

- **جملة مطولة من م(٤٧)٢ : م(٥٩)١ وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ك.**

وفيها يؤدي اللحن الأساسي:

مجموعة الكمان الأول في المنطقة العليا ومجموعة الكمان الثاني في المنطقة الوسطي وتشترك مجموعة الكمان الثاني في أداء اللحن الأساسي فهي تصوير على بعد أوكتاف هابط لمجموعة الكمان الأول وذلك لإبراز اللحن الأساسي باستخدام إيقاعات منتظمة جاء فيها اللحن على شكل خطوات سلمية وقفزات صاعدة باستخدام التعبير" F sempre" أي الاستمرار في الأداء بقوة، مع استخدام أساليب الأداء منها "Non Legato "،"Legato " .

ويؤدي اللحن المصاحب: مجموعة آلات النفخ الخشبية الفلوت الأول منفردا في المنطقة الحادة (أقصي ارتفاع) إلي مازورة (٥٥) وبعد ذلك تشترك مجموعة الفلوت كاملة في أداء اللحن، ومجموعة الأوبوا في المنطقة الوسطي ومجموعة الكلارينت في المنطقة المنخفضة (الشاليموه) Chalumeau وفي المنطقة الوسطي الكلارينو Clarino، ومجموعة الفاجوت في المنطقة الوسطي وبعض النغمات في المنطقة المنخفضة والعليا وتشترك أيضا مجموعة آلات النفخ النحاسية في أداء المصاحبة حيث يقوم الكورنو الأول بأداء اللحن منفردا في مازورة (٤٨،٤٩) حيث تقوم جميع الآلات بأداء نفس اللحن من الناحية الإيقاعية ولكن علي شكل محاكاة بينهم باستخدام إيقاعات منتظمة جاءت علي شكل أربيج صاعد وبدال نوت باستخدام التعبير "F sempre " أي الاستمرار في الأداء بقوة، مع استخدام أساليب الأداء منها "Non Legato " "Legato ".

ويؤدي أيضا مجموعة الفيولا ومجموعة التشيللو ومجموعة الكونترباص اللحن المصاحب في المنطقة الوسطي والغليظة حيث تقوم مجموعة الفيولا بأداء نفس اللحن المصاحب لآلة الكورنو الأول في نفس المنطقة الصوتية (يونيسون) باستخدام إيقاعات منتظمة للتكثيف الهارموني، مع استخدام التعبير "F sempre"، واستخدام أساليب الأداء منها "Non Legato "، "Legato" للمجموعتين واستخدمت مجموعة الفيولا أسلوب الأداء " arco " أي العودة لاستخدام القوس في العزف .

ويؤدي أيضا مجموعة التشيللو نفس اللحن المصاحب " يونيسون " لآلة الكورنو الثاني باستخدام إيقاعات منتظمة علي شكل بدال نوت وخطوات سلمية، باستخدام التعبير "F sempre " مع استخدام أساليب الأداء " Non Legato " ، " Legato " ، واستخدمت أيضا مجموعة التشيللو أسلوب الأداء " arco " للعودة لاستخدام القوس في العزف ، وظهرت أيضا مجموعة الكونترباص التي أدت لحن المصاحبة أيضا لدعم الهارموني باستخدام إيقاعات منتظمة علي شكل بدال نوت بخطوات سلمية وقفزات صاعدة وهابطة، باستخدام التعبير " F sempre"، واستخدام أساليب الأداء منها "Non Legato " ، وأسلوب الأداء " arco " للعودة لاستخدام القوس في العزف .

- **جملة مقصرة من م(٥٩)[٢] : م(٦٥)[١] وتنتهي بقفلة غير تامة في سلم دو/ك وفيها يؤدي اللحن الأساسي:**

مجموعة الفلوت في المنطقة العليا ومجموعة الأوبوا في المنطقة الوسطي ومجموعة الكلارينت في المنطقة المنخفضة (الشاليموه) Chalumeau والمنطقة الوسطي الكلارينو Clarino بإيقاعات منتظمة على شكل خطوات سلمية وقفزات صاعدة، حيث قامت مجموعة الأوبوا

بتصوير لحن مجموعة الفلوت على بعد أوكتاف، وقامت أيضا مجموعة الكلارينت بأداء نفس اللحن الخاص بمجموعة الأوبوا (يونيسون) في نفس المنطقة الصوتية باستخدام التعبير F) sempre، واستخدام أساليب الأداء منها Legato ، Non Legato .

ويؤدي اللحن المصاحب: مجموعة آلات الفاجوت في المنطقة الوسطي والكورنو حيث قامت بأداء نغمات طويلة باستخدام إيقاعات منتظمة، واستخدام التعبير (dimin)، وأدت الكورنو لحن المصاحبة على مسافة ثالثة بخطوات سلمية باستخدام التعبير (dimin) واستخدام أساليب الأداء منها Legato، Non Legato .

أدت أيضا مجموعة الفيولا ومجموعة التشيللو ومجموعة الكونترباص في المنطقة الوسطي والغليظة لحن المصاحبة بإيقاعات منتظمة حيث قامت الفيولا بأداء مصاحبة علي شكل باص ألبرتي علي شكل قفزات هابطة وخطوات سلمية باستخدام التعبير (F sempre)، (dimin) واستخدام أساليب الأداء منها Legato، وقامت أيضا مجموعة التشيللو بأداء نغمات متصلة طويلة باستخدام التعبير dimin وأسلوب الأداء المتصل، كما قامت أيضا مجموعة الكونترباص بأداء لحن المصاحبة علي شكل نغمة واحدة باستخدام أسلوب الأداء (Pizzicato)، واستخدام التعبير (F sempre)، والتعبير (P).

٣ – الموضوع الثاني : من م (٦٥)[١] : م(٩٢)[١] وينتهي بقفلة تامة في سلم دو/ك. وينقسم إلى:

- **جملة مطولة من م(٦٥)[٢] : م(٧٧)[١] وتنتهي بقفلة نصفية في سلم لا/ك. وفيها يؤدي اللحن الأساسي:**

مجموعة الكمان الأول ومجموعة الفيولا ومجموعة التشيللو في المنطقة الوسطي بإيقاعات منتظمة على شكل قفزات ثالثة صاعدة وهابطة ورابعة هابطة وسادسة صاعدة وخطوات سلمية باستخدام التعبير (P espressivo) واستخدام أساليب الأداء منها الأداء المتصل، الأداء غير المترابط.

ويؤدي اللحن المصاحب: مجموعة آلات النفخ الخشبي (الفاجوت) في المنطقة الوسطي مع بعض النغمات في المنطقة المنخفضة بإيقاعات منتظمة على شكل خطوات سلمية علي مسافة ثالثة في م(٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥)، ثم جاءت المصاحبة بعد ذلك على شكل نغمات طويلة، باستخدام التعبير (P) وأسلوب الأداء Legato، وقامت مجموعة الكلارينت بأداء لحن المصاحبة في م(٧٥ ، ٧٦) في المنطقة المنخفضة (الشاليموه) Chalumeau لدعم المصاحبة مع الفاجوت بإيقاعات منتظمة على شكل خطوات سلمية باستخدام التعبير (P) واستخدام أسلوب الأداء Legato .

ويؤدي أيضا مجموعة آلات الكمان الثاني ومجموعة الكونترباص لحن المصاحبة، حيث قامت مجموعة الكمان الثاني بأداء لحن المصاحبة على شكل باص ألبرتي بإيقاعات منتظمة في المنطقة الغليظة على شكل قفزات ثانية وثالثة ورابعة وخامسة صاعدة وهابطة، باستخدام التعبير (P) وأسلوب الأداء Legato، أما مجموعة الكونترباص تقوم بأداء المصاحبة على شكل نغمات سلمية في المنطقة الغليظة باستخدام أسلوب الأداء Pizzicato، واستخدام التعبير (P).

- **جملة مطولة من م(٧٧)[١] : م(٩٢)[١] قفلة تامة في سلم دو/ك. وفيها يؤدي اللحن الأساسي:**

مجموعة الفلوت ومجموعة الكلارينت في المنطقة المنخفضة (الشاليموه)Chalumeau وفي المنطقة الوسطي الكلارينو Clarino ومجموعة الكورنو إلي مازورة (٨٠)، حيث تقوم المجموعات الثلاثة بأداء نفس اللحن علي مسافة ثالثة وخامسة في مناطق صوتية مختلفة فمجموعة الفلوت في المنطقة المتوسطة، ومجموعة الكلارينت والكورنو في المنطقة الوسطي بإيقاعات منتظمة، وفي م(٧٧)[١]: م(٨٠)[٤]تقوم مجموعة الكلارينت بأداء نفس اللحن الخاص بمجموعة الفلوت علي بعد أوكتاف وتقوم مجموعة الكورنو بأداء نفس اللحن لمجموعة الكلارينت علي مسافة أوكتاف باستخدام التعبير (p) والتعبير dimin وcresc، مع استخدام أسلوب الأداء Legato، Non Legato ضربات اللسان .

وبعد ذلك انتقل اللحن الأساسي من مجموعة النفخ لخشبي إلي المجموعة الوترية حيث تقوم مجموعة الكمان الأول ومجموعة الفيولا ومجموعة التشيللو في المنطقة الوسطي بأداء نفس اللحن في البداية واختلفت النهاية للتمهيد للقفلة باستخدام إيقاعات منتظمة علي شكل قفزة ثانية وثالثة ورابعة صاعدة وهابطة، حيث تقوم مجموعة الفيولا بأداء نفس اللحن لمجموعة الكمان الأول علي بعد أوكتاف هابط وتقوم مجموعة التشيللو بأداء نفس لحن مجموعة الفيولا في نفس المنطقة الصوتية (يونيسون) باستخدام التعبير(p espressivo) والتعبير dimin وcresc، مع استخدام أسلوب الأداء Legato، Non Legato.

وفيها يؤدي اللحن المصاحب: مجموعة الكمان الأول ومجموعة الفيولا ومجموعة التشيللو ومجموعة الكونترباص م(٧٧): م(٨٠) حيث تقوم مجموعة الكمان الأول بأداء المصاحبة علي شكل نغمة واحدة ممتدة في المنطقة الوسطي وتؤدي مجموعة الفيولا لحن المصاحبة علي شكل باص ألبرتي يحتوي اللحن علي قفزة ثالثة ورابعة وسادسة صاعدة وهابطة في المنطقة الغليظة، وتقوم مجموعة التشيللو بأداء المصاحبة علي شكل نغمات طويلة تحتوي علي قفزة الرابعة والخامسة في المنطقة الصوتية الغليظة، وتؤدي مجموعة الكونترباص بأداء المصاحبة بأسلوب الأداء pizzicato إلي م(٨٤) وفي م(٨٥) تم العودة لاستخدام القوس مرة أخري arco علي

نغمات متنوعة علي شكل قفزة الرابعة صاعدة وهابطة في المنطقة الوسطي بإيقاعات منتظمة باستخدام التعبير p espressivo، واستخدام أسلوب الأداء Pizzicato، الأداء المتصل، أداء النوتات الغير مترابطة .

وفي م(٨١) انتقلت المصاحبة إلى مجموعة الكمان الثاني علي شكل باص ألبرتي إلى مازورة ٨٤ في المنطقة الوسطي، م(٨٥): م(٩٠) اتفقت مجموعة الآلات الوترية في الأداء للتمهيد لقفلة الموضوع الثاني .

واشتركت أيضا مجموعة الفاجوت في أداء المصاحبة في المنطقة الوسطي والمنخفضة والكلارينت في المنطقة المنخفضة (الشاليموه) Chalumeau وفي المنطقة الوسطي الكلارينو Clarino والكورنو الأول بالأداء المنفرد في م(٨٩) وم(٩٠) في أداء المصاحبة على شكل نغمات طويلة على شكل قفزة ثالثة ورابعة وخامسة وخطوات سلمية في المنطقة الغليظة والعليا بإيقاعات منتظمة باستخدام التعبير (p) و (f) ، واستخدام أسلوب الاداء Legato .

- **الكوديتا من م(٩٢)[٢] : م(١٠١)[٣] وتنتهي بقفلة تامة في سلم دو/ك. وهي عبارة عن جملة مطولة .**

وفيها يؤدي اللحن الأساسي: مجموعة الكمان الأول حيث تقوم بأداء اللحن مكرر في نفس الطبقة الصوتية مع اختلاف القفلة في المنطقة الوسطي على شكل قفزة ثالثة هابطة وخامسة صاعدة باستخدام التعبير (p)، Cresc، (f) واستخدام أسلوب الاداء Legato ، Non legato.

وفيها يؤدي اللحن المصاحب: مجموعة الكمان الثاني ومجموعة الفيولا ومجموعة التشيللو ومجموعة الكونترباص، حيث تقوم مجموعة الكمان الثاني ومجموعة الفيولا بأداء مصاحبة هارمونية في المنطقة الوسطي علي بعد خامسة وسادسة بإيقاعات منتظمة باستخدام التعبير (p) و Cresc و (f) واستخدام أسلوب الأداء Pizzicato، وتقوم أيضا مجموعة التشيللو بأداء المصاحبة علي شكل نغمة واحدة متكررة باستخدام الرباط الزمني والتعبير (p) و dimin و (f)، مع استخدام أسلوب الأداء Non Legato، وقامت مجموعة الكونترياص بأداء نغمة واحدة متكررة باستخدام التعبير (p)، (mf)، (f)،(dimin)، مع استخدام أسلوب الأداء Legato ، Non Legato ، كما تشترك في المصاحبة مجموعة الكورنو بأداء نغمات طويلة متكررة باستخدام التعبير (p)، (mf)، (f)،(dimin)، مع استخدام أسلوب الأداء Legato، Non Legato، واشتركت أيضا آلة التيمباني بأداء نوتة بدال باستخدام التعبير (p) و Cresc و (f)، وتشترك مجموعة الفلوت في المنطقة العليا والوسطي وآلة الأوبوا الأولي منفردة في المنطقة الوسطي مع وجود نغمات في المنطقة المنخفضة والعليا والكلارينت الأول المنفرد في المنطقة المنخفضة (الشاليموه) Chalumeau وفي المنطقة الوسطي الكلارينو Clarino وآلة الفاجوت الأول في المنطقة الوسطي في أداء المصاحبة علي بعد أوكتاف، حيث تقوم آلة الأوبوا الأولي

بأداء لحن مجموعة الفلوت علي بعد أوكتاف أسفل، واشتركت مجموعة الكلارينت في أداء المصاحبة ولكن بدأالكلارنيت الأول في أداء المصاحبة لمدة مازورة واحدة وبعد ذلك عادت المجموعة كاملة بأداء نفس لحن الأوبوا الأولي في نفس المنطقة الصوتية (يونيسون)، وتقوم آلة الفاجوت الأول بأداء نفس لحن الكلارينت علي بعد أوكتاف أسفل مع اختلاف القفلات علي شكل قفزة ثالثة هابطة وخطوات سلمية باستخدام التعبير (p)، Cresc، (mf)، واستخدام أسلوب الأداء Staccato الأداء المتقطع و وأداء النوتات الغير مترابطة Non legato.

تعليق الباحثة على قسم العرض:

أولا: من حيث العناصر الموسيقية المختلفة:

- السلم أو درجة الركوز : **فا/ك يتخلله التنقل إلي سلم صول/ك، وسلم دو/ك، وسلم لا /ك، وسلم لا/ص، ثم العودة إلي سلم دو/ك.**
- السرعة : **Allegro molto vivo**
- الميزان : $\frac{2}{2}$
- اللحن : **جمل وعبارات لحنية**
- الإيقاع : **منتظم**
- التظليل : **P.Leggiero، (P)، Poco a Poco Cresc، F sempre، dimin، P espressivo، Cresc، (F)، (mf)، (mp) .**

ثانيا :- من حيث عناصر التوزيع الأوركسترالي:

- الآلات المؤدية للألحان:

بالنسبة لمجموعة آلات النفخ الخشبية (المجموعة كاملة باستثناء مجموعة الفاجوت).

بالنسبة لمجموعة آلات النفخ النحاسية (المجموعة كاملة).

بالنسبة لمجموعة الآلات الوترية (المجموعة كاملة باستثناء الكونترباص).

- الآلات المؤدية للمصاحبة:

بالنسبة لمجموعة آلات النفخ الخشبية (المجموعة كاملة).

بالنسبة لمجموعة آلات النفخ النحاسية (المجموعة كاملة).

بالنسبة لمجموعة الآلات الإيقاعية (المجموعة كاملة).

- شكل المصاحبة:

المصاحبة المستخدمة مصاحبة هارمونية وسلمية .

- المنطقة الصوتية :

بالنسبة لمجموعة آلات النفخ الخشبية:

- **مجموعة الفلوت (المنطقة الوسطي والحادة).**
- **مجموعة الأوبوا (المنطقة الوسطي والغليظة).**

- **مجموعة الكلارينت (المنطقة الغليظة Chalumeau والمنطقة الوسطي الكلارينو Clarino).**

- **مجموعة الفاجوت (المنطقة الوسطي والغليظة) .**

بالنسبة لمجموعة آلات النفخ النحاسية: مجموعة الكورنو (المنطقة الوسطي).

بالنسبة لمجموعة الآلات الوترية :

- **مجموعة الكمان الأول (المنطقة الوسطي والعليا).**
- **مجموعة الكمان الثاني (المنطقة الغليظة والوسطي).**
- **مجموعة الفيولا (المنطقة الغليظة والوسطي).**
- **مجموعة التشيللو (المنطقة الغليظة والوسطي والعليا).**
- **مجموعة الكونترباص (المنطقة الغليظة).**

- أساليب الأداء المستخدمة:

- **بالنسبة لمجموعة آلات النفخ الخشبية (الأداء المتصل Legato – أداء النوتات غير المترابطة Non Legato – أداء الضغوط Accent – الأداء المتقطع Staccato).**
- **بالنسبة لمجموعة آلات النفخ النحاسية (الأداء المتصل Legato – أداء النوتات غير المترابطة Non Legato).**
- **بالنسبة لمجموعة الآلات الوترية (الأداء المتصل Legato – أداء النوتات غير المترابطة Non Legato – الترعيد Tremolo – أداء النبر Pizzicato يليه arco – العفق المزدوج Double stops).**

ثالثا تحليل النتائج وتفسيرها:

هدف البحث إلى التعرف على أسلوب التناول الأوركسترالي عند جابريل فوريه والتعرف على الأساليب الفنية للأداء على الآلات الأوركسترالية المستخدمة من خلال قسم العرض للافتتاحية من المتتالية الأوركسترالية ماسك برجاماسك وتتلخص هذه النتائج في النقاط التالية:

١ – استخدام مجموعة التشيللو في أداء الألحان

حيث استخدم المؤلف مجموعة التشيللو في أداء الألحان الأساسية في قسم العرض للافتتاحية واستخدمه بشكل كبير وجاءت استخدامات مجموعة التشيللو لأداء الألحان كالتالي : من م(٦٥)[١] : م(٧٥)[٤] ومن م(٨١)[١] : م(٩١)[٤] .

٢ – استخدام مجموعة الفيولا في أداء الألحان

استخدم المؤلف مجموعة الفيولا في أداء الالحان الرئيسية والتي ظهرت خلال قسم العرض للافتتاحية وجاءت استخدامات مجموعة الفيولا في أداء الألحان كالتالي:

من م(٦٥)[١] : م(٧٥)[٤] ومن م(٨١)[١] : م(٩١)[٤].

٣ – التكثيف الهارموني باستخدام جميع الآلات الوترية:

ظهر التكثيف الهارموني في أماكن معينة بوضوح وبصفة خاصة في مواضع البدايات والنهايات طوال المؤلفة والتي ظهرت في م(٣٣)[١] : م(٣٩)[١] ومن م(٩٢)[١] : م(١٠١)[٣].

٤ – استخدام أسلوب الكانون (التسليم والتسلم) في أداء الألحان

استخدم المؤلف هذا الأسلوب واضحا حيث تقوم كل آلة بأداء اللحن الأساسي وتقوم بتسليمه لألة أخري وظهر ذلك كالتالي: من م(٤٨)[١] : م(٥٥)[١]

٥ – استخدام المجموعة الوترية الواحدة في أداء الهارموني بالعفق المزدوج **Double stops** .

- **مجموعة الكمان الثاني في م(٢٤)[١] ومن م(٩٢)[٢]**
- **مجموعة الفيولا في م(٢٣)[١] ، م(٤٢)[١] ،م(٤٣)[١] ، م(٩٢)[٢] ، م(٩٢)[٢] : م(١٠١)[٣].**

٦– استخدام التباين بين مجموعات الآلات الوترية ومجموعات آلات النفخ من حيث اللون الصوتي .

حيث تقوم مجموعة من الآلات الوترية بأداء اللحن الأساسي ثم بعد ذلك تقوم آلتين من آلات النفخ بأداء نفس اللحن، ولكن لإضفاء لون صوتي أخر وظهر ذلك في إعادة الفكرة الأولي للموضوع الأول من قسم العرض والتي كانت تقوم مجموعة الكمان الأول بأدائها من م(٢٥)[١] : م(٣٩)[١] حيث قامت آلة الفلوت الأول وآلة الأوبوا الأولي بأداء نفس اللحن بلون صوتي أخر .

٧– استخدام الازدواج بين المجموعات المختلفة المؤدية للألحان الأساسية .

استخدم المؤلف الازدواج إما باليونيسون أو بالأوكتاف وذلك من أجل إبراز اللحن الأساسي وظهر ذلك عدة مرات في المؤلفة كالتالي:

أولا الازدواج باليونيسون:

- **مجموعة الكمان الأول ومجموعة الأوبوا في م(٢٥)[١] : م(٣٩)[١] .**
- **مجموعة الكلارينت ومجموعة الأوبوا في م(٥٩)[٢] : م(٦١)[٣] .**

مجموعة التشيللو ومجموعة الفيولا في م(٨١)[١] : م(٨٤)[٤].

ثانيا الازدواج بالأوكتاف:

- **مجموعة الأوبوا والفلوت لأول في م(٢٥)[١] : م(٣٩)[١] .**
- **مجموعة الكمان الأول ومجموعة الكمان الثاني في م(٤٧)[٢] : م(٥٩)**
- **مجموعة الأوبوا ومجموعة الفلوت من م(٥٩) : م(٦١)**
- **مجموعة الكلارينت ومجموعة الفلوت من م(٧٧)[١] : م(٨٠)**
- **مجموعة الكورنو ومجموعة الكلارينت في م(٧٧)[١] : م(٨٠)[٤] .**
- **مجموعة الفيولا ومجموعة الكمان الأول في م(٨١)[١] : م(٨٥)[١] .**
- **مجموعة الكورنو ومجموعة الكلارينت في م (٧٧)[١] : م (٨٠)[٤] .**
- **مجموعة الفيولا ومجموعة الكمان الأول في م (٨١)[١] : م (٨٥)[١] .**

٩ – استخدام الازدواج بين المجموعات المختلفة في أداء المصاحبة

استخدم المؤلف الازدواج للمجموعات المختلفة في أداء المصاحبة إما باليونيسون أو الأوكتاف وذلك من أجل التكثيف الهارموني وظهر في المؤلفة كالتالي:

أولا الازدواج باليونيسون:

- **مجموعة التشيللو ومجموعة الكونترباص م(٣٣) ، م(٣٤).**
- **مجموعة الفيولا والكورنو الأول من م(٤٨)[١] : م(٥٨)٤ .**
- **مجموعة التشيللو والكورنو الثاني من م(٥٠)[٢] : م(٥٨)[٤] .**

ثانيا الازدواج بالأوكتاف:

- **مجموعة التشيللو ومجموعة الكونترباص من م(١)[١] : م(٣١)[١]**
- **مجموعة الفلوت والأوبوا الأولي من م(٩٣)[٢] : م(٩٦)[١] ومن م(٩٧)[١] : م(١٠٠)[١].**
- **الكلارينت الأول والأوبوا الأولي من م(٩٤)[١] : م(٩٦)[١] ومن م(٩٨)[١] : م(٩٩)[٤].**
- **الفاجوت الأول والكلارينت الأول من م(٩٤)[١] : م(٩٦)[١] ومن م(٩٨)[١] : م(٩٩)[٤].**

١٠– استخدام التباين بين مجموعات الآلات الوترية ومجموعات آلات النفخ من حيث اللون الصوتي .

حيث تقوم مجموعة من الآلات الوترية بأداء اللحن الأساسي ثم بعد ذلك تقوم آلتين من آلات النفخ بأداء نفس اللحن، ولكن لإضفاء لون صوتي أخر وظهر ذلك عدة مرات من أهمها إعادة الفكرة الأولي للموضوع الأول من قسم العرض والتي كانت تقوم مجموعة الكمان الأول بأدائها من م(٢٥)[١] : م(٣٩)[١] حيث قامت آلة الفلوت الأول وآلة الأوبوا الأولي بأداء نفس اللحن بلون صوتي أخر .

١١ – استخدام النماذج اللحنية عن طريق المحاكاة imitation .

استخدم المؤلف النماذج اللحنية بكثرة في المدونة عن طريق المحاكاة والتتابع اللحني لإضافة اللمعان والبريق للتوزيع وظهر ذلك في :

- **مجموعة الكمان الأول اللحن من م(١)[١] : م(٨)[٤] تم استخدامه بشكل المحاكاة في الفلوت الأول والأوبوا الأولي في م(٢٥)[١] : م(٣٢)[١] .**

١٢ – أساليب الأداء الفنية المستخدمة .

– العفق المزدوج : Double stops

- **مجموعة الكمان الثاني في م(٢٤) ومن م(٩٢)[٢] : م(١٠١)[٣] .**
- **مجموعة الفيولا في م(٢٣) ومن م(٤٢)[١] : م(٤٦)[١] ومن م(٩٢)[٢] : م(١٠١)[٣].**
- **مجموعة التشيللو من م(٥٩)[١] : م(٦٣)[١].**

– استخدام علامة الضغط القوي : Accent

- **مجموعة الكلارينت ومجموعة الفاجوت ف م(٤٠)، م(٤٤) .**
- **مجموعة الكمان الأول في م(٤٥)، م(١٠٠) .**
- **مجموعة الكمان الثاني في م(٤٥) .**

– استخدام أسلوب النبر : **Pizzicato**

- **مجموعة الكمان الثاني من م(٩٢)[١] : م(١٠١)[٣] .**
- **مجموعة الفيولا من م(٤٢)[١] : م(٤٧)[١] ، من م(٩٢)[١] : م(١٠١) .**
- **مجموعة التشيللو من م(٤٢)[١] : م(٥٠)[٢].**
- **مجموعة الكونترباص من م(٤٣)[١] : م(٤٧)[١] ، من م(٦١)[١] : م(٨٤)[١]**

– استخدام أسلوب الترعيد : **Tremolo**

- **مجموعة الكمان الأول في م(٤٢) .**
- **مجموعة الكمان الثاني من م(١)[١] : م(٢٢)[٤] ، من م(٢٥)[١] : م(٣٨)[٤] .**
- **مجموعة الفيولا من م(١)[١] : م(٢٢)[٤] ، من م(٢٥)[١] : م(٣٨)[٤] .**

– استخدام أسلوب الأداء المتقطع : **Staccato**

- **مجموعة الفلوت من م(٩٣)[٢] : م(٩٩)[٤] .**
- **الأوبوا الأولي من م(٩٢)[٢] : م(٩٩)[٤] .**
- **مجموعة الكلارينت من م(٩٤)[٢] : م(٩٩)[٤] .**
- **الفاجوت الأول من م(٩٤)[٢] : م(٩٩)[٤] .**

١٣ – وسائل الأداء المختلفة (ديناميكية الأداء) .

١ – استخدام الأداء بخفة ورشاقة: P leggiero

- **مجموعة الكمان الأول في م(١)^{١} : م(٢٨)^{٤} .**
- **مجموعة الفيولا من م(١)^{١} : م(٢٨)^{٤} .**
- **مجموعة التشيللو من م(١)^{١} : م(٢٨)^{٤} .**

٢ – استخدام الأداء (قليلا قليلا نحو الشدة) : Poco a Poco Cresc

- **الفلوت الأول من م(٢٩)^{١} : م(٣٩)^{١} .**
- **الأوبوا الأولي من م(٢٩)^{١} : م(٣٩)^{١} .**
- **مجموعة الفاجوت من م(٢٩)^{١} : م(٣٢)^{٤} .**
- **مجموعة الكمان الأول من م(٢٩)^{١} : م(٣٩)^{١}.**
- **مجموعة الكمان الأول من م(٢٩)^{١} : م(٣٩)^{١} .**
- **مجموعة الكمان الثاني من م(٢٩)^{١} : م(٣٩)^{١} .**
- **مجموعة التشيللو من م(٢٩)^{١} : م(٣١)^{١} .**
- **مجموعة الكونترابـاص من م(٢٩)^{١} : م(٣١)^{١} .**

٣ – استخدام الأداء (استمرار الأداء بشدة) : F sempre

- **مجموعة الكلارينت من م(٤٩)^{١} : م(٦١)^{٣} .**
- **مجموعة الفاجوت من م(٤٨)^{٢} : م(٦٠)^{٤}.**
- **مجموعة الكورنو من م(٤٨)^{٢} : م(٦٠)^{٤} .**
- **مجموعة الكمان الأول من م(٤٧)^{١} : م(٥٩)^{٤} .**
- **مجموعة الكمان الثاني من م(٤٧)^{١} : م(٥٩)^{١}.**
- **مجموعة الفيولا من م(٤٨)^{١} : م(٦٣)^{١} .**
- **مجموعة التشيللو من م(٥٠)^{٢} : م(٦١)^{٤}.**
- **مجموعة الكونترابـاص من م(٤٨)^{١} : م(٦١).**

٤ – الأداء بأسلوب معبر : espress

- **مجموعة الكمان الأول ومجموعة الفيولا ومجموعة التشيللو من م(٦٥)^{١} : م(٨٨).**

ظهرت أيضا بعض السمات الخاصة بأسلوب التأليف عند فوريه:

فقد التزم فوريه بسلم واحد ولكنه كان ينتقل إلي سلالم أخري قريبة أوبعيدة باستخدام علامات التحويل واستخدم فوريه أيضا النغمات الملونة وظهر الإيقاع منتظم ويتميز الإيقاع عند فوريه بأنه له سمات محددة وثابتة وبالأخص ميله الواضح للمرونة والتدفق داخل المازورة الواحدة أما اللحن ظهر ابداع اللحن واضحا عند فوريه فقد كان أستاذا لا يقارن في فن توضيح ونماء اللحن فكان فوريه يبني من الخلية الهارمونية والإيقاعية سلسلة من التتابعات اللحنية

الغير متوقعة أما من ناحية الصيغ فجاءت ذات قوالب تقليدية كلاسيكية فاستخدم في هذه المؤلفة صيغة السوناتا.

توصيات البحث:

- **تزويد المكتبة بالمراجع العربية والأجنبية بمؤلفات القرن العشرين لمساعدة الدارسين وتشجيعهم على التطرق لإعداد المزيد من الأبحاث .**
- **ضرورة الإلمام بأسلوب التناول الأوركسترالي وأسلوب التأليف لمؤلفات القرن العشرين .**
- **تزويد المكتبة الصوتية بالتسجيلات الموسيقية لمؤلفي القرن العشرين .**

قائمة المراجع العربية:

١ – أمال مختار صادق ، فؤاد أبو حطب مناهج البحث والإحصاء في البحوث التربوية والنفسية ، مكتبة الأنجلو المصرية عام ١٩٩١م .

٢ – رشا فتحي محمد عناني ـ رسالة ماجستير غير منشورة ـ كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان القاهرة ٢٠٠٧ م .

قائمة المراجع الأجنبية :

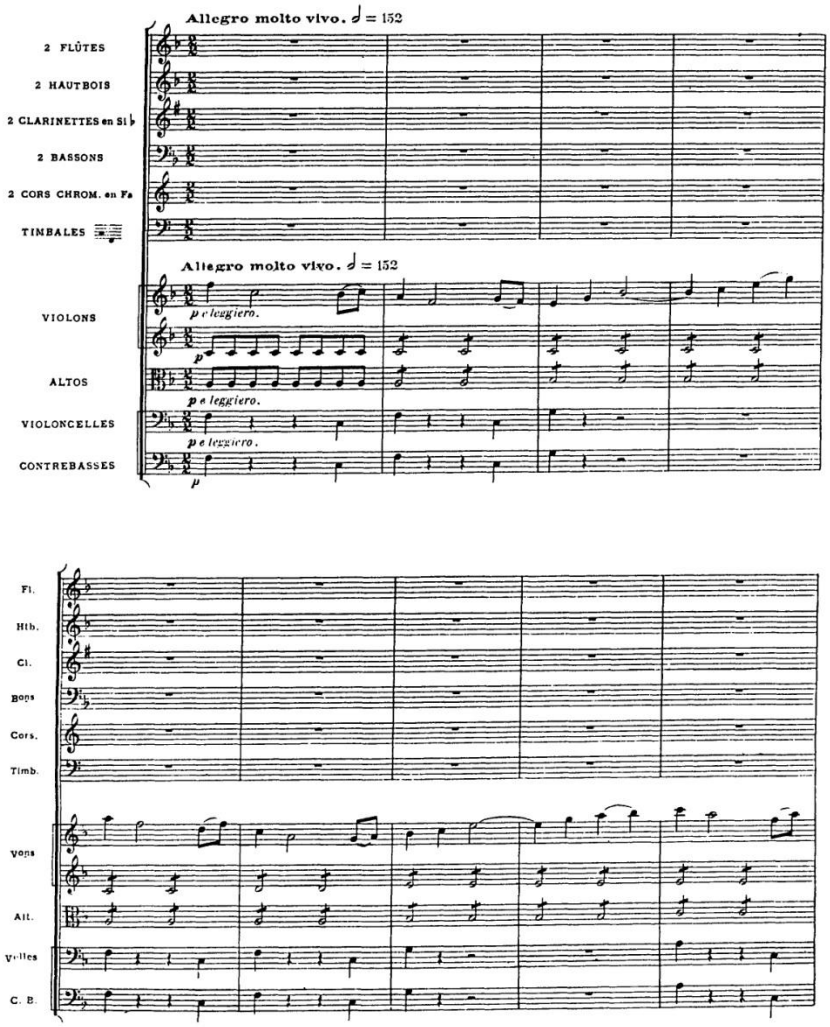
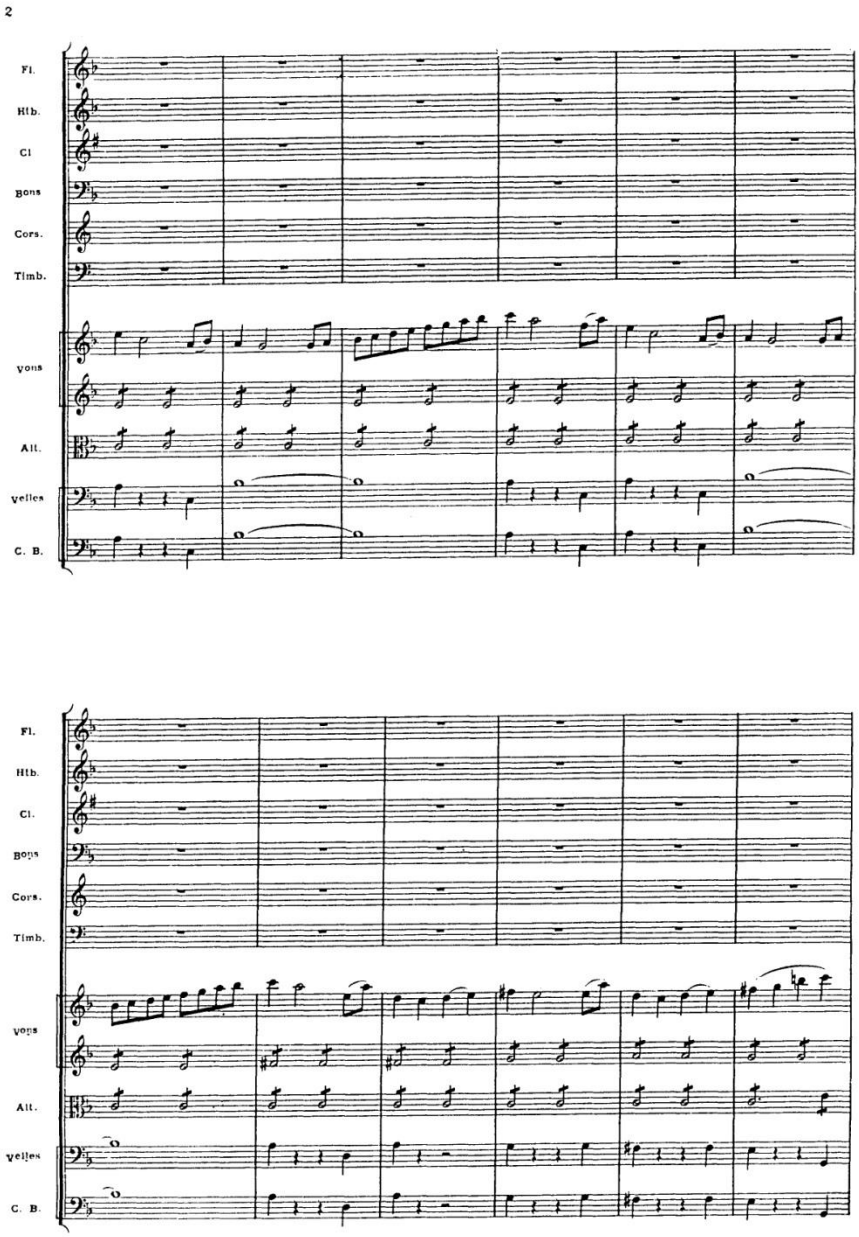
1. Ammer , Christine : " The Facts On File Dictionary of music " Fourth Edition ,United States of America, Christine Ammar Trust, 2004 p (295).
2. Arthur Jacob: "The New Penguin Dictionary Of Music" ,London Cox & Wyman Ltd ,1979.p.272.
3. Baker, Theodore:" Pocket Manual Of Musical Terms" Fourth Edition, New York Schirmer Books,1978, P (155)
4. Barshel (Margaret Louise –Ball state university – 1982
5. Ferris , Jean : " Music – The Art of Listening " 7th Edition ,United States of America , McGraw – Hill , 2008 p(221-222).
6. John , Gillespie : " Five Centuries Of Keyboard Music, Dover Publication , New York, 1967 P(303)
7. Keenedy , Michael : Joyce Bourne Kennedy " The Concise Oxford Dictionary Of Music " Fifth Edition , Oxford University , press , New York 2007 p(700) .
8. Kreitner,Kenneth and others, op. cit. P(405)
9. Lan Dormy , Paul : "A History of Music " Charles Scribner's sons , New York , London , 1935 p(320)
10. Percy A,scholes : oxford companion to music , op. cit. p (750 ,752).
11. Rosow Louis : " Power and display : Music in court Theatre " In The Cambridge History of Seventeenth Century Music , Editor Tim Carter and john Butt , First Edition , United Kingdom, Cambridge University Press , 2005 p(233-234).
12. Sadie , Stanley : "The New Grove " Dictionary Of Music and Musicians " Second Edition , London , 1996 p(421)
13. Sadie Stanley and Jhon : " Overture " . Article In The New Grove Dictionary of Music and Musicians , Second Edition, Volume 18, New York , Oxford University Press , 2004 P(826).
14. Sadie , Stanley : "The New Grove " Dictionary Of Music and Musicians " Vol. 4 Macmillan Publishers Limited, London , 1980 p(27)
15. 1 Sadie , Stanley : "The New Grove " Dictionary Of Music and Musicians " Vol. 4 Macmillan Publishers Limited, London , 1980 p(27)
16. Spitzer, Johan and Zaslaw, Neal:" Orchestra" Article in the New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol.(18).Editor Stanley Sadie. Second Edition, New York, Macmillan Publ, 2001, P(530)
17. Voichita Bucur: "Handbook of Materials for String Musical instruments " Springer international Publishing 2016 p(16).

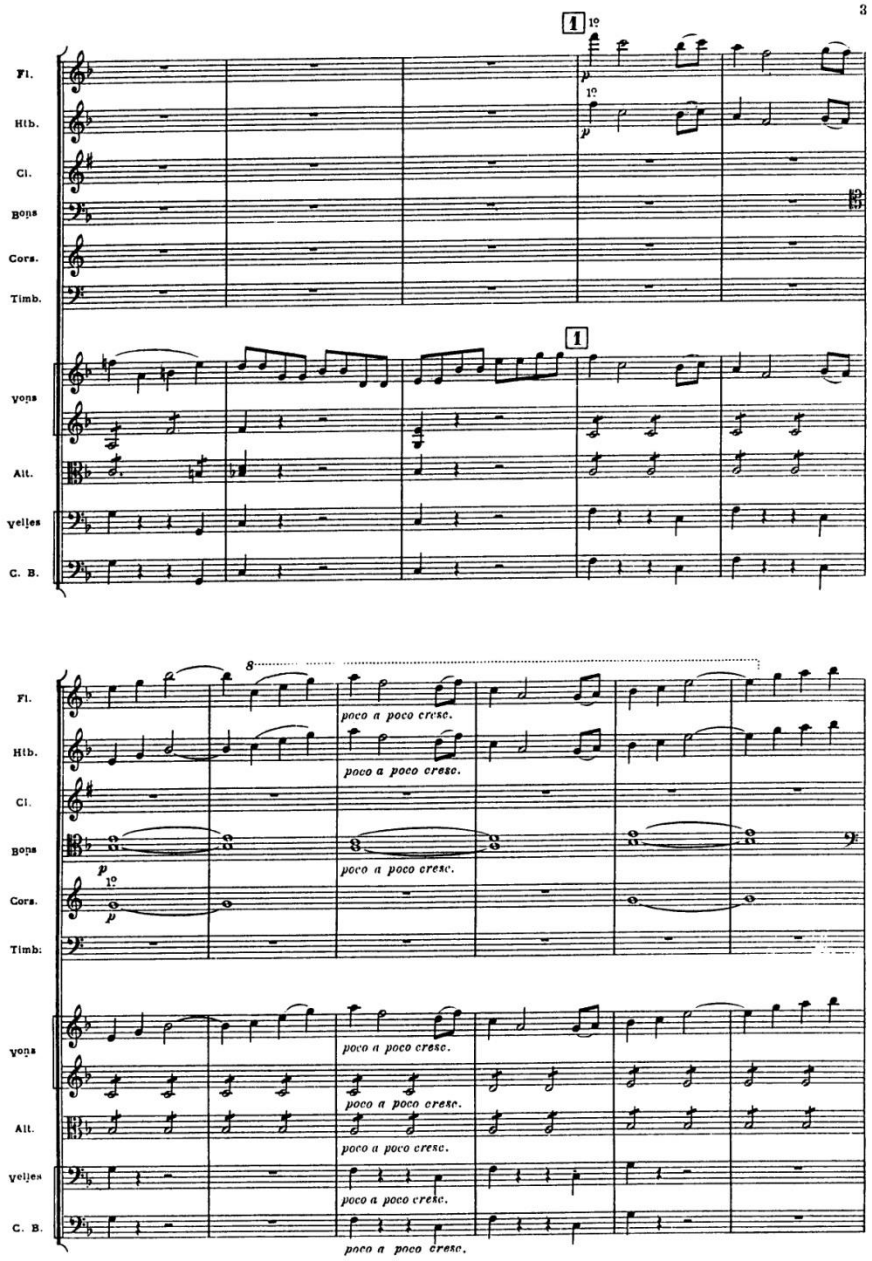
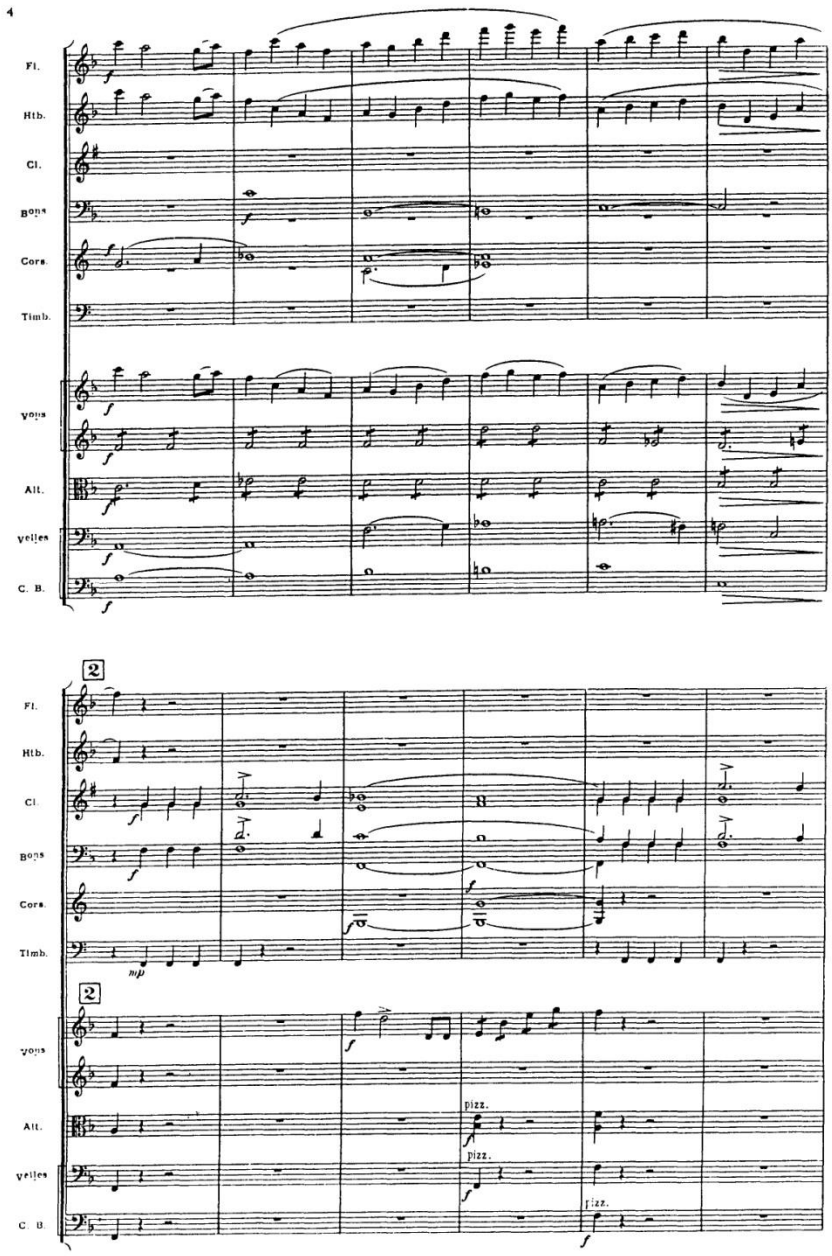
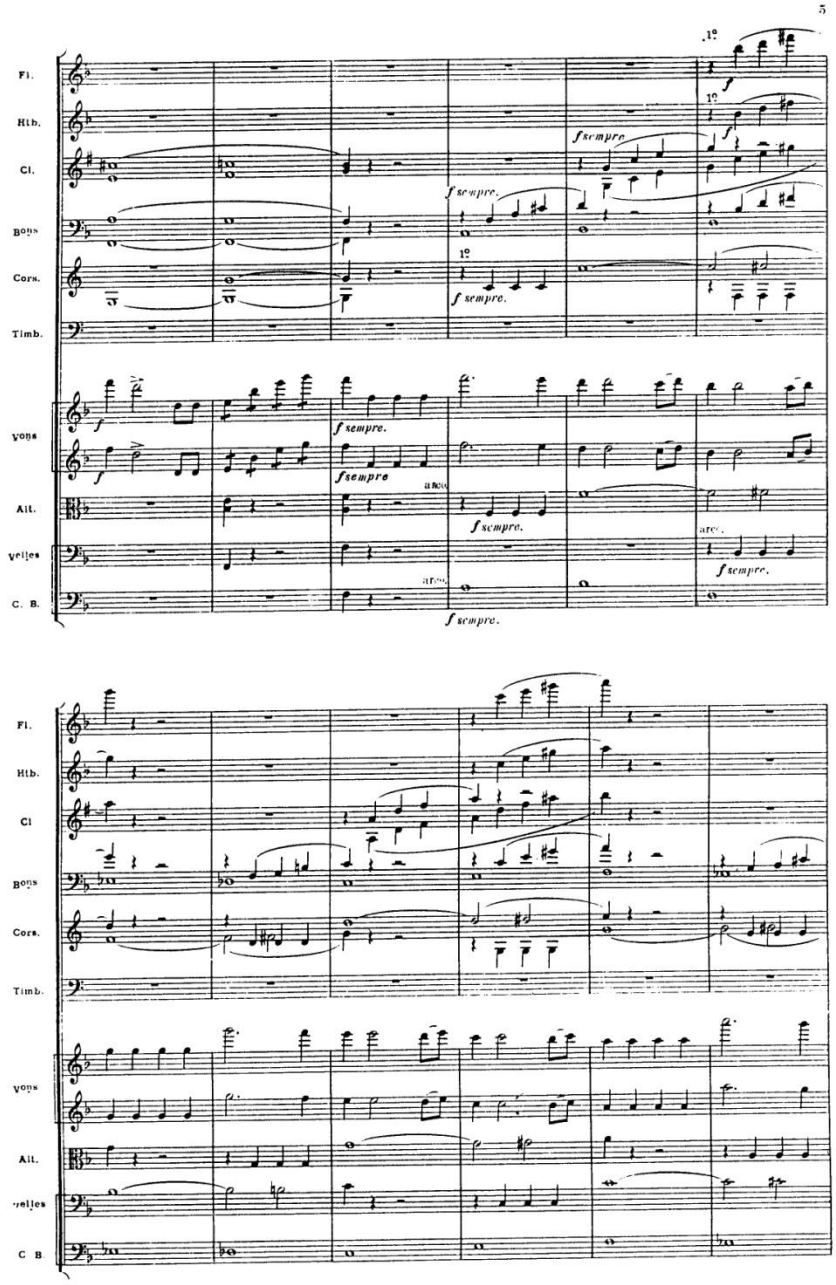
ملحق رقم (١)

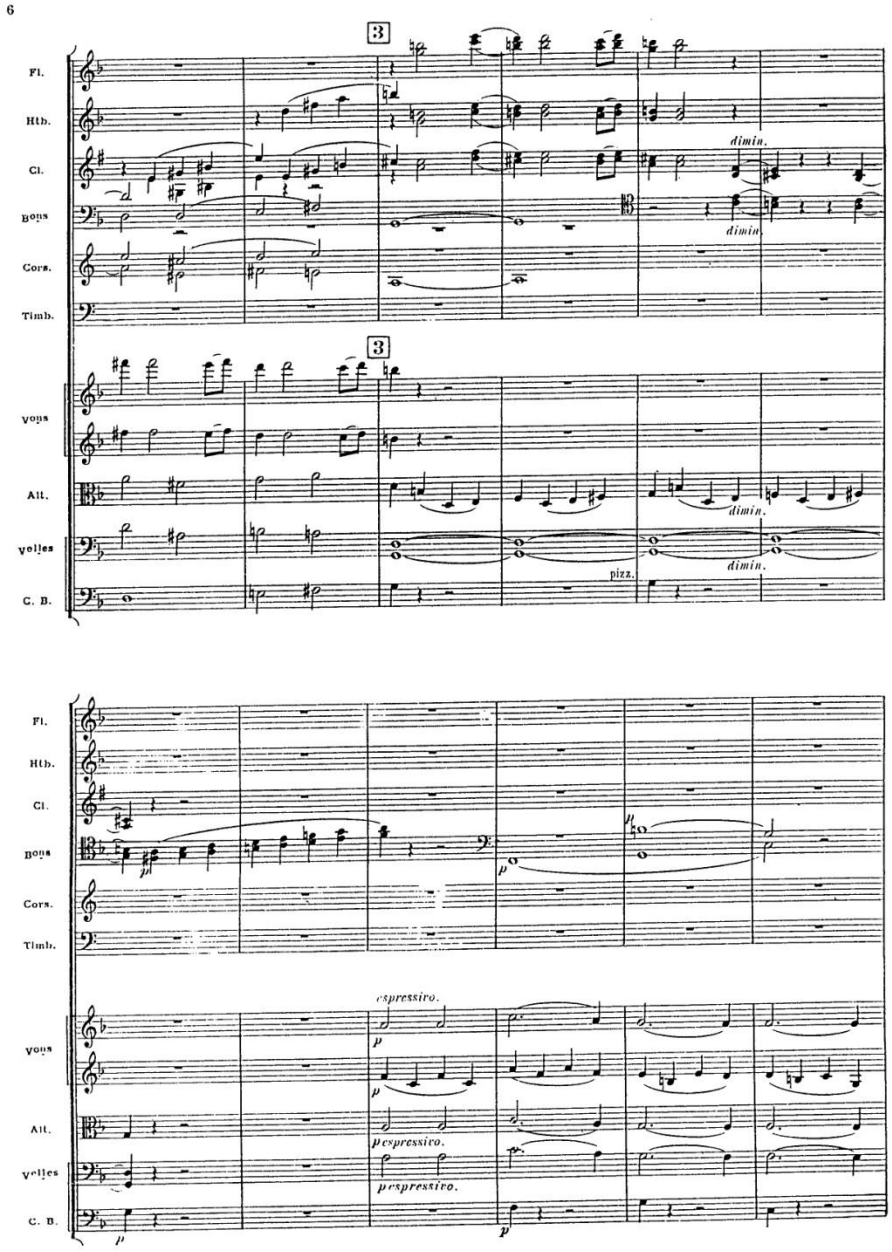
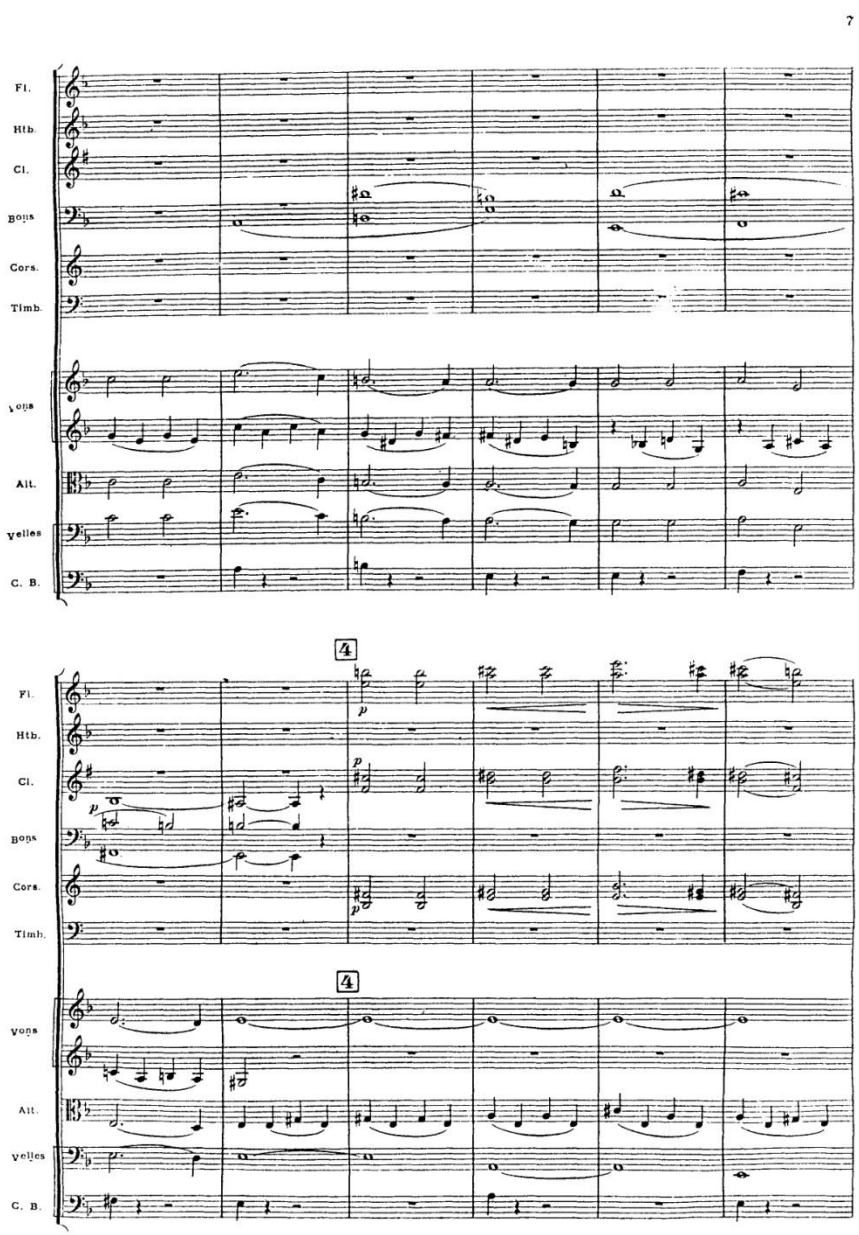
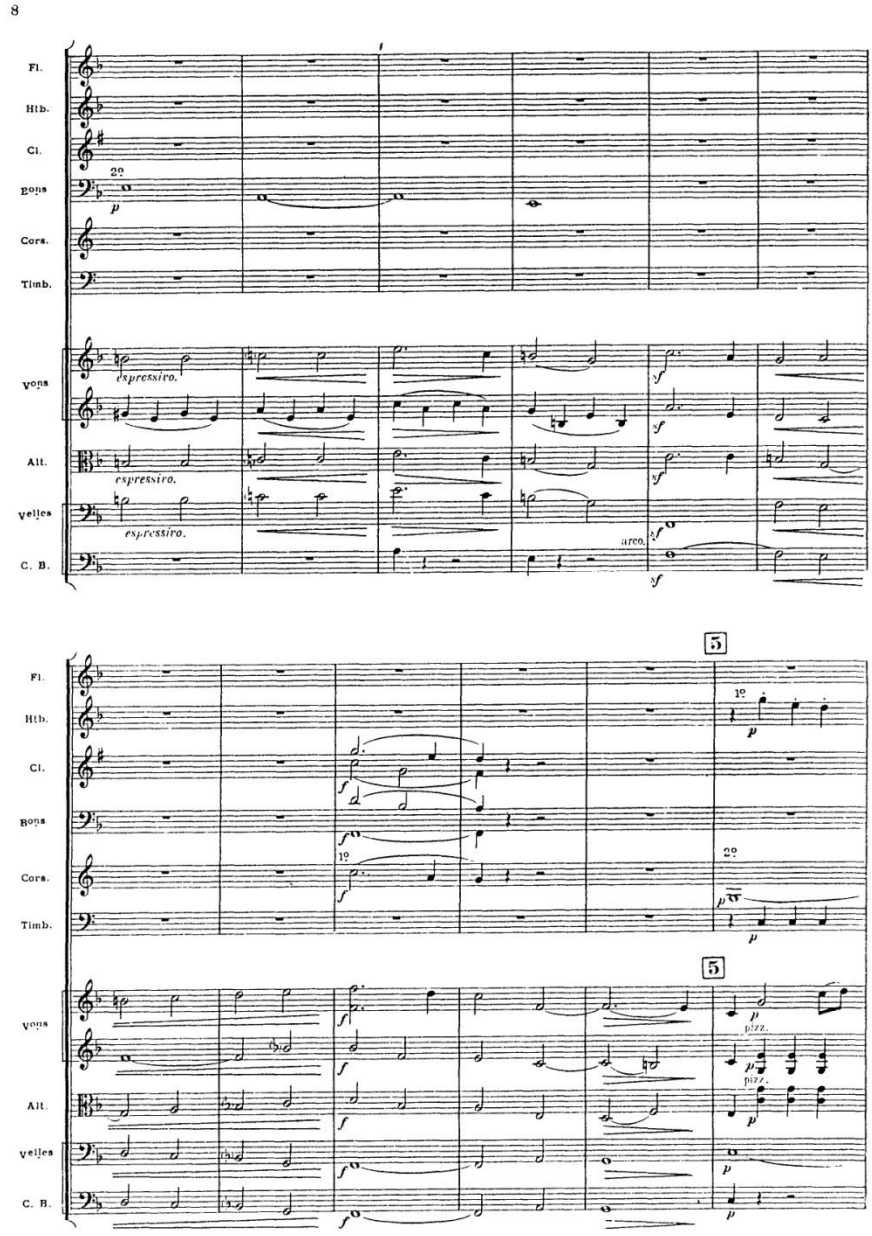
MASQUES ET BERGAMASQUES

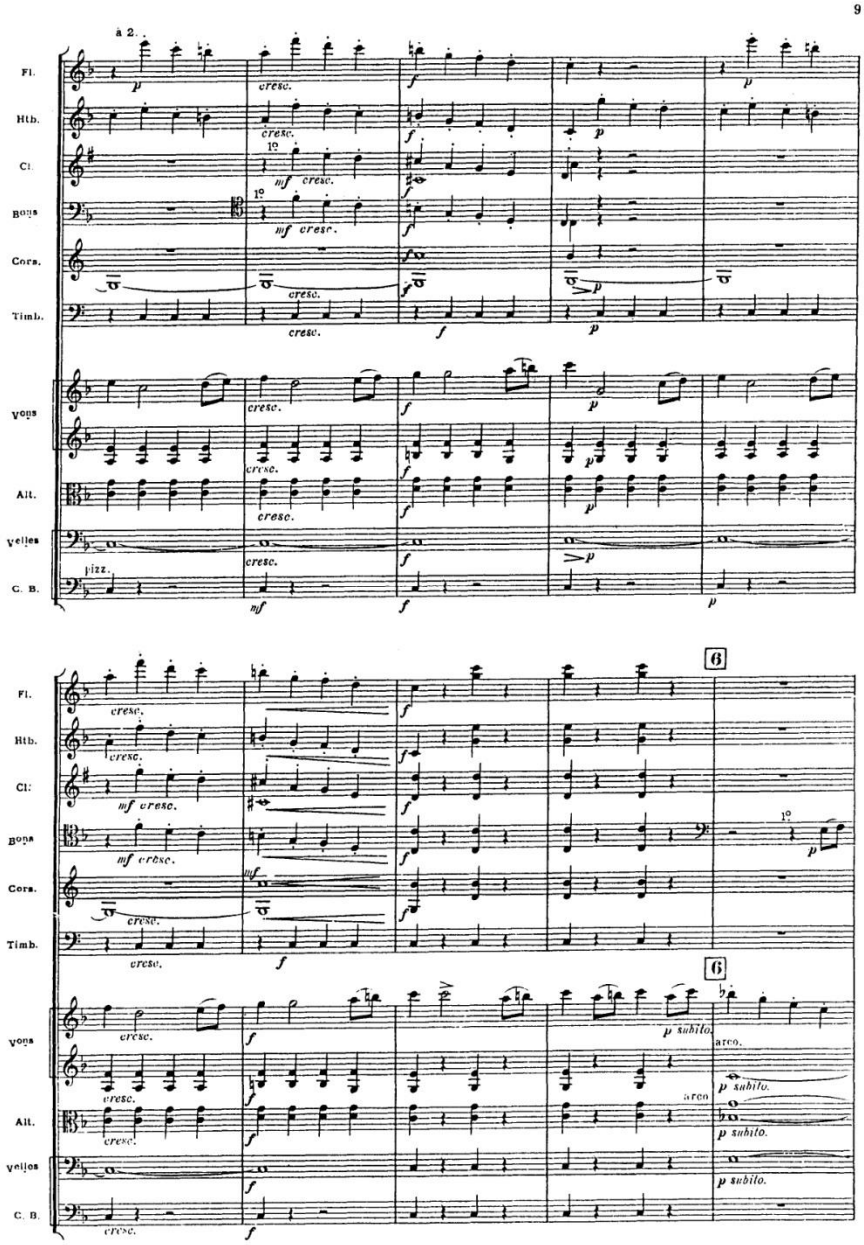
GABRIEL FAURE

I– OUVERTURE



2
Fl.
Hlb.
Cl
Bons
Cors.
Timb.
vons
Alt.
velles
C. B.
Fl.
Hlb.
Cl.
Bons
Cors.
Timb.
vons
Alt.
velles
C. B.

3
Fl.
Hlb.
Cl.
Bons
Cors.
Timb.
vons
Alt.
velles
C. B.
poco a poco cresc.

4
Fl.
Htb.
Cl.
Bons
Cors.
Timb.
vons
Alt.
velles
C. B.
2
mp
pizz.
pizz.
pizz.

Fl.
Htb.
Cl.
Bons
Cors.
Timb.
vons
Alt.
velles
C. B.
f sempre.
arco.


6
Fl.
Htb.
Cl.
Bons
Cors.
Timb.
3
dimin.
dimin.
vons
Alt.
velles
C. B.
3
dimin.
dimin.
pizz.
Fl.
Htb.
Cl.
Bons
Cors.
Timb.
espressivo.
vons
Alt.
espressivo.
velles
espressivo.
C. B.

7
Fl.
Htb.
Cl.
Bons
Cors.
Timb.
Vons
Alt.
Velles
C. B.
4
p
4

8
Fl.
Hlb.
Cl.
Bons
Cors.
Timb.
Vons
espressivo.
Alt.
espressivo.
Velles
espressivo.
C. B.
arco.
5
1º
2º
pizz.
pizz.


9
à 2.
Fl.
Htb.
Cl.
Bons
Cors.
Timb.
Vons
Alt.
Velles
C. B.
cresc.
mf cresc.
pizz.
6
p subito.
arco.