المدرسة التأثيرية وكلود ديبوسى كرائد لها

إعداد

أميرة محمد فهمي محمد

المدرس المساعد بقسم التربية الموسيقية

(تخصص بيانو)

كلية التربية النوعية ببورسعيد – جامعة قناة السويس

مقدمة البحث :

الرومانتيكية هى نزعة ظهرت فى جميع فروع الفن كحركة مضادة للكلاسيكية، وتعرف بأنها الميل إلى حرية الانطلاق والإسراف فى الخيال والكشف عن العواطف والانفعالات بشكل صريح كما تعرف أيضا بالعودة إلى الطبيعة وأثار الحس والعاطفة على العقل، بمعنى أنها ثورة على المذهب العقلي الذي ساد في القرن الثامن (٩ : ٩٠٠).

كانت الرومانتيكية فى التصوير هي الحركة الرئيسية فى القرن التاسع عشر وكانت تتميز باهتمامها بالجانبين العاطفي والروحي وعدم التزامها بالأشكال والقواعد الكلاسيكية، أما فى الموسيقى فكانت تعانى الاهتمام بالمشاعر مع التركيز على الذاتية الانفعالية للمؤلف.

ترتبط الحركة الرومانتيكية فى الموسيقى إلى حد كبير بتطور آلة البيانو حيث استطاع المؤلفون الموسيقيون استغلال تلك التطورات فى إثراء المؤلفات الموسيقية بإضافات جديدة فى مجال التأليف و الصيغ الموسيقية ، كما أسهموا بالكثير فى تطور الهارمونى و الألوان الاوركسترالية وتحطيم الحواجز بين الفنون بعضها البعض .

تعرضت الرومانتيكية فى أواخر القرن التاسع عشر لعملية تشتيت متعددة الاتجاهات كما برزت مذاهب متعددة متناقضة هدفها الخروج عن الرومانتيكية والبحث عن أسس بنائية جديدة ومفاهيم فنية مختلفة فى تناول العناصر الموسيقية، مما مهد الطريق إلى ظهور موسيقى القرن العشرين.

من أهم المذاهب الموسيقية التي مهدت الطريق نحو موسيقى القرن العشرين المذهب التأثيرى *Impressionism* وهو مذهب فني ظهر عام ١٨٧٤ بباريس فى أواخر القرن التاسع عشر فى الفنون التشكيلية أولا ثم تأثرت به جميع الفنون بعد ذلك.

والتأثيرية كمذهب تهتم بما هو زمني ووليد اللحظة العابرة كما تهتم بالانطباعات المتغيرة أكثر من الشخصيات الواضحة أى أنها توحي ولا تصف (٨ : ١٢٨) .

حدثت تطورات في فرنسا هي التي أدت إلى ظهور التأثيرية وهي :

١. تحول التصوير إلى الابتعاد عن المفاهيم القديمة مما أدى إلى ثورة المصورون على مبادئ تقليد الطبيعة التي حكمت فنهم منذ أمد بعيد.

٢. ظهور حركة ثار فيها الشعراء ضد ضرورة استخدام الكلمات طبقاً لمعانيها الواردة في المعاجم حيث توسع بول فرلين *Paul Verlin* في الشعر العاطفي، وفيكتور هوجو *Victor Hogo* ، وألفرد افني *Alfred Eveny* ، لإنشاء اندماج بين الشعر والموسيقى.

كانت التأثيرية في الفن تعني أن كل عمل فني ناتج عن تأثر الفنان بالموضوع أو الصورة الذهنية المسجلة وليس تصوير أحاسيس حول بعض الموضوعات، وكان الفنان التأثيري أول الفنانين في التاريخ الذي صور الطبيعة الخلوية واستخدم اللون المتقطع والرسم بلمسات خفيفة من الفرشاة . (٤ : ٤٦-٤)

أما التأثيرية في الموسيقى فتتصف بطابع فني وتفسيري في آن واحد، حيث تميزت الموسيقى بتتابع النغمات لإظهار الكثير من الأحاسيس، وقد تخلت الموسيقى التأثيرية عن الهارمونية فأصبح لكل صوت وظيفة خاصة، وأيضاً تميزت بالألحان المتقطعة البعيدة عن الوضوح.

ومن أهم مؤسسي المذهب التأثيرى المؤلف الموسيقى الفرنسي كلود ديبوسى ***Cloude Debussy*** (١٨٦٢ -١٩١٨) الذي يعد رائد المدرسة التأثيرية واستطاع أن يمزج الموسيقى بالتصوير و الشعر كما يرجع له الفضل فى انتقال الحركة الفنية الموسيقية من ألمانيا إلى فرنسا.

اتسم أسلوب ديبوسي بالابتعاد عن القوالب التقليدية لكلاً من السيمفونية والصوناتا ، وكانت ألحانه غير واضحة الهدف تتحرك في تونالية غربية لسلالم خماسية – سداسية – مقامات كنسية.

كما كانت هارمونياته مليئة بالتنافر بدون تصريف واستخدام النسيج الهوموفوني مع استخدام الإيقاع الناعم وتعدد الموازير داخل المقطوعة الواحدة، وأيضاً الابتعاد عن استخدام السلم الدياتوني والكروماتي واستخدام النظام المقامي والخماسي حتى يثري عالم الموسيقى التأثيري.

ويتطلب أسلوب العزف على البيانو عند ديبوسي إمكانيات واسعة حيث استغل إمكانيات الآلة بواسطة تكنيكات هائلة، حيث كان لكل عمل من أعمال ديبوسي للبيانو مجموعة من المشاكل التكنيكية يجب على العازف أن يتغلب عليها باستخدام مهاراته الفنية وأن يكون على درجة عالية من التحكم في العزف لإخراج إمكانيات الآلة . (١٧ : ٣٦)

كان لديبوسي أعمال كثيرة رفيعة قام بتأليفها ومن أهمها "سويت برجاماسك ***Suit Bergamasque*** ، فالس رومانتك ***Valse Romantique*** عام ١٨٩٠ ، الرقصة البوهيمية ***Danse Bihemienne*** عام ١٨٨٠، ٢ أرابيسك ***Deux Arabesques*** عام ١٨٨٨ – ١٨٩١.

مشكلة البحث :

لاحظت الباحثة قلة الدراسات التي تناولت المدرسة التأثيرية من خلال المؤلف كلود ديبوسي مما دعا الباحثة إلى تناول ذلك البحث.

أهداف البحث :

١. التعرف على المذهب التأثيرية في الفن بوجة عام والموسيقى بوجة خاص

٢. التعرف على حياة وإسلوب كلود ديبوسي كرائد للمذهب التأثيرى

أهمية البحث :

تناول المدرسة التأثيرية من خلال المؤلف كلود ديبوسي تساهم في معرفة إسلوب كلود ديبوسى وحياتة وأعمالة وأيضا معرفة تطور التأثيرية وتعريفها وظهورها

أسئلة البحث :

١. ما هو تعريف التأثيرية وخصائصها

٢. من هو كلود ديبوسى وخصائصة وأعمالة

حدود البحث :

الفترة ما بين عام (١٨٦٢- ١٩١٨)

إجراءات البحث :

منهج البحث :

تستخدم الباحثة في هذا البحث المنهج التاريخي.

مصطلحات البحث :

١. التأثيرية *Impressionism* :

مذهب يعني أن كل عمل فني ناتج عن تأثر الفنان بالموضوع أو الصورة الذهنية المسجلة،كما أنها حركة فنية ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر على يد كلود ديبوسي وقد ظهرت أولاً في الفنون التشكيلية.

٢. الرومانتيكية *Romantic* :

وتعنى لغة أو حكاية من القصص الرومانسية المرتبطة بالبطولة والفروسية في العصور الوسطى، وأيضا هى الميل إلى حرية الانطلاق والإسراف في الخيال والكشف عن العواطف والانفعالات بشكل صارخ وصريح .

٣. التكنيك *Technique* :

ويقصد به تمرينات رياضية للأصابع يؤديها الدارس على الآلة لاكتساب المرونة والمهارات والعادات العضلية والذهنية الصحيحة (١٠ : ٢١) .

الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث

الدراسة الأولى :

" دراسة للمدرسة التأثيرية في الموسيقى من خلال مؤلفات ديبوسى ورافيل للبيانو " *

هدفت الدراسة إلى :

التعرف على تطور التأثيرية وتعريفها وظهورها في العالم وذلك من خلال تحديد معالم أسلوب كل من ديبوسى ورافيل وتحليل بعض مؤلفاتهم لآلة البيانو، كذلك التعرف على الرومانتيكية من حيث (تعريفها – خصائصها – ظهورها) .

الدراسة الثانية :

" دور آلة الكنترباص وعلاقتها بالمدرسة التأثيرية عند ديبوسى " **

هدفت الدراسة إلى :

دراسة أسلوب ديبوسى فى الكتابة لآلة الكنترباص داخل النسيج الاوركسترالى فى هذا الأسلوب الإيحائي فى إطار المذهب التأثيرى وذلك من خلال الوصف التحليلي للعناصر الهامة فى استخدام ديبوسى لآلة الكونترباص فى أعماله الأوركسترالية

الدراسة الثالثة :

" هارمونيات المذهب التأثيرى من خلال أعمال ديبوسى لآلة البيانو " ***

هدفت الدراسة إلى :

التعرف على المصادر التونالية لديبوسى والتي استخدمها في أعماله لآلة البيانو، وكذلك التركيبات الهارمونية التي استخدمها رائد المدرسة التأثيرية كأسلوب جديد ظهر في القرن العشرين وأيضاً التعرف على حياة ديبوسى وأسلوبه والتركيبات الهارمونية المستخدمة في أعماله لآلة البيانو

الدراسة الرابعة :

" أسلوب التعبير عن التأثيرية في أغنية ديبوسى[*]

هدف البحث إلى :

التعرف على أسلوب التعبير عن التأثيرية في أغنية ديبوسى من خلال تحليل عينة البحث ، وأيضاً معرفة خصائص أغنية ديبوسى وأسلوب التعبير المطلوب لأدائها .

---

* عفاف محمد عبد الحفيظ "دراسة للمدرسة التأثيرية في الموسيقى من خلال مؤلفات ديبوسى ورافيل للبيانو ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، سنة ١٩٧٨م .

** مجدى أحمد على " دور آلة الكونترباص وعلاقتها بالمدرسة التأثيرية عند ديبوسى " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الكونسرفتوار ، أكاديمية الفنون ، سنة ١٩٩٥م .

*** ناصر عبد الغنى الشال " هارمونيات المذهب التأثيرى من خلال أعمال ديبوسى لآلة البيانو " ، رسالة ماجيستير غير منشورة ، كلية التربية الموسقية ، جامعة حلوان ، سنة ١٩٩٥م .

[*] رامى محمد رضا كامل " أسلوب التعبير عن التأثيرية فى أغنية ديبوسى " ، بحث فردى ، مجلد ٦ ، مجلة علوم وفنون الموسيقى لكلية التربية الموسيقية ، سنة ٢٠٠١م .

الإطـــار النظري للبحـــث

تعريف الرومانتيكية :

الشائع في تعريف الرومانتيكية أنها الميل إلى حرية الانطلاق والإسراف في الخيال والكشف عن العواطف والانفعالات بشكل صارخ وصريح .

أصل مصطلح رومانتيك أو رومانس يصف مرحلة من مراحل التطور الفنى ويرجع إلى أقاصيص الرومانس المحتوية على دقائق خرافية والمتصلة بمغامرات الفروسية في العصور الوسـطى بمـا اتسمت به من خيال رومانسى وتعبير عن المشاعر الانسانية والوطنية

اشتقت كلمة رومانتيك *Romantic* من كلمة رومانس *Romance* في اللغة الوطنية الدارجة في فرنسا القديمة التي تعنى قصة ولغة ومنها اشتقت كلمة رومانت *Romant* في الفرنسية ورومان *Roman* في الالمانية و رومنت *Remount* في الانجليزية لوصف الشعر أو القصة التـي تعتبـر الأكثر أهمية للمراجع الرومانسية (١٨ : ١٤١).

بوادر ظهور الرومانتيكية ونشأتها :

لمعرفة بداية ظهور الرومانتيكية يجب أن نعرف كلمتين وهـم رومانتيـسيزم *Romanticism* وتعنى الاتجاهات الرومانتيكية ويرجع تاريخها إلى القرن الثامن عشر وظل يتطور حتى القرن التاسع عشر ، وكلمة رومانتيك *Romantic* فهي صفة تتبع الإحساس الذاتي للمؤلف ونزعه كامنـة فـي نفسه فهي صفة لا يمكن تحديد بداية نشأتها بصورة مؤكدة ولكنها وجدت في بعض الأعمال الفنيـة الفردية في فترات زمنية سابقة للعصر الرومانتيكي.

يمكن القول أن السبب الرئيسي لقيام الحركة الرومانتيكية ما حدث في تغيير المجتمع نتيجة لقيام الثورات السياسية والفكرية التي حدثت في القرن الثامن عشر مثل قيام الثورة الفرنسية التي أحدثت تغيراً كبيراً كازدهار الصناعة والتجارة وتدهور النظـام الملكـي والأرسـتقراطية والاقتـراب مـن الديمقراطية (٢ : ٣٤١)

يرى البعض أن الحركة الرومانتيكية جاءت كحركة مضادة للكلاسـيكية وأنهـا حركـة تمـرد وعصيان على القيود الكلاسيكية ، بينما يعتبرها البعض الأخر انطلاقـة فنيـة جديـدة فلـم تكـن الرومانتيكية في الموسيقى منعزلة عن الحياة بل جاءت جزءً من حركة شاملة علـى بـلاد أوروبـا خاصةً في ألمانيا وفرنسا.

تشتيت الرومانتيكية :

في أواخر القرن التاسع عشر كانت هناك مذاهب و اتجاهات سائرة نحو تشتيت الرومانتيكية وبدأت تتضح أفكار جديدة تنبعث من أوجه الفنون المختلفة التي تجمعت فيها كثير من الآراء ، فتوحدت الأفكار سعياً في اتجاه تحطيم مبادئ الرومانتيكية، وكان السبب وراء هذه المذاهب هو البحث عن أسس بنائية جديدة ومفاهيم فنية مختلفة في تناول العناصر الموسيقية . (١٨ : ٣٦٨)

أهم المذاهب الموسيقية التي مهدت الطريق نحو موسيقى القرن العشرين " المذهب التأثيري *Impressionism*" وهو مذهب فني ظهر عام ١٨٧٤ بباريس في أواخر القرن التاسع عشر في الفنون التشكيلية أولاً ثم تأثرت به جميع الفنون بعد ذلك .

ماهية التأثيرية :

تأثر الفن الموسيقى بما حدث في فن الرسم من الخروج على تقليد الطبيعة ونقلها نقلاً فوتوغرافياً، وأصبح يهتم بنقل الانطباعات الذاتية للفنان ونقل الصورة التي تتكون في ذهنه (١ : ٢٠٠)

التأثيرية هي حركة فنية ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ومن أهم مؤسسى ذلك المذهب المؤلف الفرنسى كلود ديبوسى *Cloud Depussy*، وهذا المذهب مأخوذ من الفنون التشكيلية وتأثرت به جميع الفنون، والتأثيرية كمذهب تجسد رؤية ذاتية مردها إلى الحالة النفسية المتكيفة مع فترة زمنية محددة، كما تهتم بما هو زمني ووليد اللحظة العابرة.

حدثت تطورات في فرنسا هي التي أدت إلى ظهور التأثيرية وهي :

١. تحول التصوير إلى الابتعاد عن المفاهيم القديمة مما أدى إلى ثورة المصورون على مبادئ تقليد الطبيعة التي حكمت فنهم منذ أمد بعيد .

٢. ظهور حركة ثار فيها الشعراء ضد ضرورة استخدام الكلمات طبقاً لمعانيها الواردة في المعاجم حيث توسع بول فرلين *Paul Verlin* في الشعر العاطفي، وفيكتور هوجو *Victor Hogo* ، وألفرد افني *Alfred Eveny* ، لإنشاء اندماج بين الشعر والموسيقى.

التأثيرية في الفن :

الفن في نظر التأثيريين ناتج عن تأثير الفنان بالصورة الذهنية المسجلة وليس بتصوير أحاسيس حول بعض الموضوعات، وانطلق بعض الشعراء أمثال مالارمية (١٨٤٢-١٨٩٨) *Stephane Mallarme*، وفرلين (١٨٤٤-١٨٩٦) *Paul verlain* ، وآرثر (١٨٥٤-١٨٩١)

Arthur Rimboud بالإعلان المؤكد في أعمالهم على الكلمات الرنانة ذات دلالات موحية وموسيقية مجردة .

خصائص التأثيرية في الفن :

١. الاعتناء بتصوير المناظر الطبيعية، ومعظمها يصور في الهواء الطلق وليس في الأستوديو.

٢. محاولة تصوير ضوء الشمس الذي يجعل الفنان يرى كل الأهداف عن طريق الضوء.

٣. الواقعية فهي ليست إلهام ولا تخيل ولا عاطفية ولا رمزية. وكان الفنان التأثيري أول الفنانين في التاريخ الذي صور مناظر الطبيعة الخلوية واستخدم اللون المتقطع والرسم بلمسات خفيفة من الفرشاة (٤ : ٤٦) .

التأثيرية في الموسيقى :

تميزت التأثيرية في الموسيقى بطابع فني وتفسيري فكلما تميز المصور التأثيرى بطريقة تعبيره عن الضوء واستخدامه للفرشاة ووصفه للألوان غير المركبة، وتميزت موسيقاهم بتتابع النغمات والتخلي عن الهارمونيات فأصبح لكل صوت وظيفة خاصة، كما تميزت بالألحان المتقطعة التي لا تتعلق بالذهن وتبعد عن الوضوح (٥ : ٢٩٠)

كان كلود ديبوسى الأب الروحي للحركة التأثيرية فى الموسيقى وقد قام بضم الموسيقى بالتصوير والشعر ليجعل الألحان والإيقاعات غامضة والهارمونى محير للفكر، وكان ينتقل بين السلالم بحرية تامة واستخدام كل درجات السلم، وبذلك رأى ديبوسى أن الموسيقى تستطيع أن تنشر في حرية دون التقيد بأي صوت.

خصائص التأثيرية في الموسيقى :

١. التخلي عن الميلودية واستخدام الهارمونية.

٢. تجنب استعمال التغيرات العاطفية.

٣. استعمال الإيقاعات المركبة والبسيطة.

٤. الألحان بها لا تتعلق بالذهن ومتقطعة.

٥. تجنب استعمال التغيرات العاطفية.

٦. إثارة الخيال باختيار عناوين غير معهودة.

٧. البعد عن الوضوح.

سمات المذهب التأثيري

أولاً: تطور الهارمونية :

١- تطورت هارمونية الموسيقى حتى ألغت الفروق بين التآلفات المتوافقة والمتنافرة ، وأيضاً أصبحت الموسيقى تنتقل من تآلفات متنافرة إلى هارمونيات أقل أو أكثر تنافراً وظهرت أنواع من الهارمونيات المزدوجة والمركبة، كما ظهر اتجاه أهتم بالكتابة الأفقية البوليفونية التي عرفت في عصر باخ *Bach* ، كما ظهرت بعض المؤلفات مثل الفوجا *Fuge* ، والكانون *Canon* ، والباسكاليا *Passcalglia* ، والكونشيرتو جروسو.

٢- تغير صفات الألحان التقليدية :

حيث تغيرت صفة الألحان التقليدية ففقد اللحن مجال الخط المنطقي المنساب الذي اشتهرت به الموسيقى الكلاسيكية، كما فقد أيضاً الغنائية المشحونة بالعاطفة، وأصبحت الألحان تتفادى التناسق والتماثل بين أجزاء العمل الفني وغير منتظمة.

٣- التحرر من النظام التونالى :

اعتمد الموسيقيون التأثيريون على السلالم الكبيرة والصغيرة ولم يكن التحرر من النظام التونالى فجأة في موسيقى القرن العشرين وإنما تمتد جذوره إلى مؤلفات الرومانتيكين وخاصة فاجنر الذي استخدم الكروماتيكية بغزارة، وأيضاً كانت هناك محاولات لتقسيم السلم إلى أرباع الأصوات كما فعل بعض المؤلفين ومنهم هابا *Alios Haba* . (٥ : ٣٠٩)

أشيل كلود ديبوسي *Achille Claude Debussy* :

نشأته وطفولته :

ولد كلود ديبوسي في ٢٢ أغسطس سنة ١٨٦٢ في مدينة سان جرمان بالقرب من باريس *"Saint German en. Laye"* ، كانت أسرته وأجداده من العمال والفلاحين وصغار الملاك، وكان والده مالكاً لمتجر متواضع لبيع الأواني الصينية، وما لبث أن أفلس وأصبح لا يستطيع إعالة أسرته المكونة من زوجته وخمسة أطفال أكبرهم ديبوسي (١٦ : ٩)

ونظراً لقلة الربح قرر الوالد الرحيل ، فانتقل من سان جرمان إلى باريس حيث تقيم أخته الثرية " مدام روستان *Mme- Roustan* " ، فعرضت عليه أن تكفل أولاده إلى أن تتيسر حالته، فوافق الوالد لكنه أبقى ديبوسي معه لشدة حب أمه وتعلقها به.

بسبب الفقر لم يلتحق ديبوسي بمدرسة، بل كان يتلقى مبادئ القراءة الأولية والكتابة من والدته

التي كانت توليه حباً ورعاية، وكان والده يسعى في توجيهه نحو البحرية مما شجع أمه أن تتنازل عن تعلقها بإبنها وعرضت عليه أن يسافر ليعيش مع عمته التي كانت ذات ثقافة وتهوى الرسم والموسيقى، وبذلك تفتحت أمامه آفاق جديدة أسفرت عن مواهبه الفنية حيث كانت عمته أول من اكتشفت موهبتة وهو في سن السابعة من عمره (١٩ : ٣٨).

سنوات الدراسة بالكونسرفتوار (من عام ١٨٧٣ – ١٨٨٤) :

التحق ديبوسي بكونسرفتوار باريس عام ١٨٧٣ واستمر يدرس به إحدى عشر عاماً، وكان أول فصل قيد به فصل الصولفيج الذي تميز بصعوبة المنهج وصرامة التعلم فيه حيث طلب منهم تحليل واستخراج أي عناصر هارمونية في النسيج الموسيقي.

كان ديبوسي يدرس في نفس الوقت العزف على آلة البيانو مع أستاذه مارمونتيل ***Marmontel***، وقد حصل على الجائزة الثانية بعزف الحركة الأولى من صوناتا شومان مقام صول الصغير .

عام ١٨٧٦ التحق ديبوسي بفصل إميل دوران ***Duraud*** لدراسة الهارموني، واستمر في هذا الفصل أربعة سنوات ألف خلالها بعض الأغاني مثل " مدريد أميرة أسبانيا ***Madrid, Princess de Espagnes***" ، " بالاد للقمر ***Ballade a La Lune*** ".

حصل ديبوسي عام ١٨٨٠ على الجائزة الأولى في مادة قراءة المدونات وبهذا استطاع أن يلتحق بفصل التأليف عند " أرنست چيرو ***Ernest Guiraud*** "، وتعرف ديبوسي في هذا العام على مدام " ناجيد فون ميك ***Mme. Nadiejde. Von Meck*** " وكانت من أشد المعجبين بتشايكوفسكي وكانت عازفة بيانو مثقفة واسعة الاطلاع وهي أرملة روسية اهتمت بتعليم أولادها الموسيقى فعرضت على ديبوسي إعطاء ابنتها دروساً في البيانو وابنتها الثانية مصاحبة الغناء.

سنوات الإعداد لجائزة روما (١٨٨١-١٨٨٤) :

كان ديبوسي يعد للحصول على جائزة روما ***Prix de Rome*** في عام ١٨٨١ وعمل في هذه الفترة مصاحب على آلة البيانو لفرقة كورالية تقابل فيها مع المغنية فانسييه ***Vansier*** حيث اعتبرت أول حب حقيقي في حياة ديبوسي، ووجد في أسرتها الجو الأدبي والثقافي الذي كان ينقصه

انتقل ديبوسي إلى الأشعار حيث كتب مجموعة من أغانيه ***Fetes Galantes*** على شعر " لڤرلين ***Verlaine***" عام ١٨٨٢، كما كتب مؤلفة " ظبي في الغاب ***Daine au bios***" وهي عبارة عن كتابة كورالية على نص للشاعر " بانڤيل ***Banville*** " وذلك للتقدم للحصول على جائزة روما ولكن نصحه أستاذه چيرو بعدم التقدم بها لغرابة أسلوبها في الكتابة وفي المرة الأولى تقدم ديبوسي بمؤلف

كورالي للأصوات النسائية بعنوان " الربيع ***Printemps*** " للحصول على جائزة روما، ولكن اعتبرتها لجنة التحكيم عملاً غير ناضج.

في المحاولة الثانية عام ١٨٨٣ تقدم ديبوسي بابتهالات ***Lnvocation*** لكورال من أصوات الرجال على نص للشاعر لامارتين ***Lamartine*** وحصل على المركز الرابع، ثم تقدم مرة أخرى بمؤلفة " المصارع ***The Gladiator*** " وهي كانتاتا على نص " إميل مورو ***Emile Moreou*** " فحصل على المركز الثاني.

عاد ديبوسي للتقدم للجائزة للمرة الرابعة عام ١٨٨٤ وهي أعلى درجات الشرف من الكونسرفتوار في باريس عن مؤلفة " الطفل الضال ***L'en Fant Prodigue*** "وهي كانتاتا ***Cantata*** مع الأوركسترا على قصيدة لـ" إدوارد چينان ***E-Guinand*** "وحصل بها على المركز الأول.

كان الشعراء الرمزيين شديدي الإعجاب بموسيقى ڤاجنر ، كما كان ديبوسي من أشد معجبيه حيث سافر سنة ١٨٨٩ إلى بيروت لحضور المهرجان السنوي لأوبرات فاجنر حيث استمع إلى "أساطين الغناء ***Meister Singers*** ، بارسيفال ***Parssifal*** " ، وفي هذه الفترة نجد أيضاً القوميين الروس الذين رأوا نقل الاهتمام في الأوبرا إلى خشبة المسرح بدلاً من قصره على الأوركسترا.

عام ١٨٩١ تعرف ديبوسي على إيريك ساتي الذي كان يعمل عازفاً على البيانو واستمرت صداقتهم حوالي الثلاثين عاماً، وقد حث إيريك ساتي ديبوسي على التحرر من التأثير الفاجنري وأن يكون له موسيقاه الخاصة به.

بدأ ديبوسي في كتابة مؤلفات موسيقية ففي عام ١٨٩٢ بدأ في كتابة أوبرا بلياس وميليزاند وامتد عمله بها لمدة عشرة أعوام، وخلال هذه الفترة (١٨٩٢-١٩٠٢) بدأت موسيقى ديبوسي تلقى قبولاً أكثر، فكتب ديبوسي مؤلفة أمسية "جن الغاب ***L'Apresmidi d'unfaune***" التي قدمت عام ١٨٩٤ وقد كتبها من وحي شعر مالارميه ، وفي نفس الوقت كان يكتب ليليات ***Nocturnes*** لآلة الڤيولينه والأوركسترا وتتكون من ثلاث أجزاء "سحب ***Nuages*** – أعياد ***Fetes*** – جنيات ***Sirenes***" ، ولم يعتمد ديبوسي في هذه الفترة على أرباح مؤلفاته فقط بل عمل كعازف بيانو لأوبرات ڤاجنر وأيضاً أعطى دروس في البيانو والغناء (٧ : ٦٢).

فى هذه الأثناء تعرف ديبوسي على "روزلي تكسييه ***Rosalie Texier***" وتزوجها في ١٩ أكتوبر ١٨٩٩ وهو في السابعة والثلاثين من عمره، وأستمر هذا الزواج ما يقرب من ستة سنوات

في خلالهم أنهى كتابة أوبرا بلياس وميليزاند ١٩٠٢ حيث قبلت لتقدم في دار الأوبرا كوميك، وقد لاقت أوبراه نجاحاً كبيراً فأصبحت علامة تحول في حياته.

كان العمل التالي لهذه الأوبرا "البحر *La Mer*" وذلك عام ١٩٠٣ حيث بدأ ديبوسي كتابته في قالب كلاسيكي وقد أنهاه وقدمة عام١٩٠٥.

في ذلك العام "١٩٠٥" تعرف ديبوسي على مدام بارداك *Mme. Bardac* وهي مغنية ثرية والتى تزوجها بعد انفصالة من زوجتة الأولى وفي نفس العام ولدت ابنته الوحيدة " شوشو *Chouchou*" التي كتب لها مجموعة القطع المسماة " ركن الأطفال *Children's Corner* " وكتبها ما بين عامي ١٩٠٦-١٩٠٨ وأسماء تلك القطع تأخذ أسماء اللعب الخاصة بإبنته، وأيضاً كتب مجموعتي الصور *Images* للبيانو ومجموعة صور *Images* للأوركسترا وهي إيبريا *Iberia* ، جيج *Gigue* ، أغاني ورقصات الربيع *Rondes de Printemps* (٦ : ٢٠٥).

كانت الفترة ما بين ١٩٠٨-١٩١٣ فترة رحلات بالنسبة لديبوسي حيث سافر ١٩٠٨ إلى لندن وقاد مؤلفاته " أمسية جن الغاب ، البحر "، وفي عام ١٩٠٩ قدمت أوبرا بلياس وميلزاند في لندن ولاقت نجاحاً عظيماً ونال من خلال هذا النجاح شهرة وشعبية في إنجلترا.

في ذلك العام أصيب ديبوسي بمرض السرطان وبالرغم من هذا سافر إلى فيينا ١٩١٠ لقيادة أعماله، ثم سافر إلى تورين *Turin* ١٩١١، حيث قابل شتراوس وعرض عمله الدرامي الثاني "استشهاد القديس سان سباستيان *Le Martyre de Saint Sebastian*" وهذا العمل عبارة عن مسرحية غنائية راقصة.

عام ١٩١٢ كتب ديبوسي بالية اللعب *Jeax* والبالية المسمى بالبالية المصري *Khamma* ، وكتب ديبوسي بالية الأطفال "صندوق اللعب *La Boite a Joujoux*" عام ١٩١٣ وهذا الباليه قدم بعد وفاته ٩١٩ .

أما الفترة ما بين عام ١٩١٤-١٩١٨ كانت فترة حرب حيث قامت الحرب العالمية الأولى وكان ديبوسي في الثانية والخمسين من عمره، وكانت هذا الفترة تشهد مراحل النهاية بالنسبة لديبوسي ففي هذه الفترة حصل ديبوسي على نيشان صليب الشرف من قبل الحكومة الفرنسية تكريماً له، إلا أن حالته المادية لم تتحسن فهجر زوجته واندفع في قصة غرام جديدة من سيدة ثرية وتزوجها ولكن هذا الزواج لم يجلب عليه سوى التعاسة والشقاء، فقد اشتد عليه المرض وأخذ يعاني من آلام

مبرحة ولكنه أخذ يوالي التأليف مستعيناً بحقن المورفين لتسكين آلامه حتى بلغ به المرض أنه لم يستطيع حمل عصا القيادة، ثم أجرى عملية جراحية أقعدته عاماً كاملاً ثم عاد إلى التأليف وكتب سوناتا للكمان والبيانو، واثني عشر دراسة للبيانو.

بينما كانت القنابل الألمانية تقذف باريس في ٢٥ مارس ١٩١٨ فاضت روح ديبوسي إلى السماء بالغاً من العمر ستة وخمسين عاماً (١٤ : ٩٨).

المؤثرات التي ساهمت في بناء شخصية ديبوسي الموسيقية :

أولاً : تأثره بالفنانين التشكيليين :

كان تأثير الرسامين والمصورين على ديبوسي تأثيراً قوياً إيجابياً، فعند عودته من روما وجد مجموعة من هؤلاء الفنانين أمثال " كلود مونيه، أوجست رينوا، كاميل بيسارو " قد ارسوا مذهباً جديداً فتأثر بهم فنجد هذا في أغلب مؤلفاته، حيث الحركة والانسياب والبعد عن الصياغة التقليدية وخلق جو من الغموض والإيحاء.

ثانياً : تأثره بالأدباء الرمزيين :

في الوقت الذي ثار فيه الرسامون والمصورون على النظم المتبعة، تحول الأدب الفرنسي إلى الابتعاد عن التقاليد القديمة، فثار الشعراء على استخدام الكلمات طبقاً لمعانيها الواردة في المعاجم ومن هنا ظهرت الرمزية كرد فعل ضد أسلوب الشعر الفرنسي الرومانتيكي.

أعجب ديبوسي بالأدباء الرمزيين الذين تناولوا الشعر بأسلوب جديد كما لو كان موسيقى، فكانوا يحاولون الوصول في قصائدهم الشعرية إلى تعبيرات عاطفية، لذلك استطاع ديبوسي أن يكتب موسيقاه بإحساس موسيقي أكثر من ذي قبل وتجنب التعقيد الواضح في أعمال ڤاجنر وبيتهوفن ومن أهم السمات التي تأثر بها ديبوسي من الرمزية :

١. استعمال الكلمات كرموز وكلمات مبهمة أكثر منها معبرة.
٢. القدرة على التعبير بالدقة والرقة.
٣. المعاني مطلقة وليست محدودة.
٤. القدر على الوصف الحسي الخالي من الجفاف والخشونة.

ثالثاً تأثره بالطبيعة :

كان ديبوسي دائم التأمل لمظاهر الطبيعة التي كان يسجلها في ذاكرته وعند إحساسه بموقف إنساني معين يريد أن يعبر عنه فإنه كان يستعرض ما سجله في ذاكرته من مظاهر الطبيعة ويحوله إلى لغة موسيقية.

تلك المظاهر الطبيعية نذكر " الرياح – الشروق – الغروب – صوت البحر – الأشجار – الزهور – الفراشات " كما كان لصدى صوت رنين الأجراس القادم من بعيد أثر على ديبوسي، فمن خلال خياله استطاع بلورة هذه المظاهر المرئية وصياغتها صياغة موسيقية ، كما أحب المحيط وزرقته والأمواج التي تتابع في ضوء الشمس (١٩ : ٢١).

رابعاً : التأثير الروسي :

حيث تأثر ديبوسي بالموسيقى الروسية وخاصة موسيقى موسورسكي ***Moussorhsky*** (١٨٣٩-١٨٨١) التي لم يكن لها شكل أو طابع معين من المتعارف عليه في ذلك الوقت حيث تتكون موسيقاه من مجموعة من اللمسات المتتابعة مرتبطة ببعضها، وهو أول من نبه ديبوسي للطريق إلى الهارموني المتحرر والدراما الصريحة (١٣ : ٣٤١).

خامساً : التأثير الألماني :

تلقى ديبوسي تعليمه في مدارس من خلالها ألم بالموسيقى الكلاسيكية والرومانتيكية وعند زيارته لبايرويث ***Bayreuth*** لمشاهدة أوبرات ڤاجنر تأثر تأثيراً بالغاً، فتحول اهتمامه عن الموسيقى الكلاسيكية والرومانتيكية واتخذ وجهه نظر ڤاجنر في التفكير الجمالي والخيال عن طريق الموسيقى فاستخدم التنافر لزيادة جمال التعبير وأدخل أنغاماً غريبة على التآلف الأصلي.

سادساً : تأثره ببعض الشخصيات :

١. يوهان سباستيان باخ ***Johann Sebastian Bach*** (١٦٨٥-١٧٥٠): تأثر بأسلوبه وبالعناصر اللحنية التي استعملها ، وباستخدام الأسلوب الكونترابنطي وبالمرونة المقامية.
٢. موتسارت ***Mozart*** (١٧٥٦-١٧٩١) : فتأثر به وباستخدامه المرهف للحليات.
٣. فريدريك شوبان ***Fredric Chopin*** (١٨١٠-١٨٤٩) : حيث تتلمذ ديبوسي على يد "مدام مونيه دي فلورفيل" التي كانت إحدى تلميذات شوبان فمن هنا تعرف على موسيقى وفن وأسلوب شوبان(١٧ : ١٤).
٤. ريتشارد ڤاجنر ***Richard Wagner*** (١٨١٣-١٨٨٣) : وظهر تأثره به عندما ذهب لمشاهدة أوبرا بايرويث، مما أدى إلى التحول الشديد عن الطريقة التقليدية أي الكلاسيكية والرومانتيكية.
٥. موديست موسورسكي ***Modeste Moussorgsky*** (١٨٣٩-١٨٨١) : حيث تأثر بمشاعر الإنسانية النبيلة، وكان موسورسكي أول من لفت نظر ديبوسي إلى الهارموني المتحرر والتحرر المنطقي للتركيب الموسيقي.

٦. رمسكي كورساكوف ***Rimsky Korsakove*** (١٨٤٤-١٩٠٨) ، بوردين ***Borodin*** (١٨٣٤-١٨٨٧)، ميلي بالاكيرف ***Balakirev*** (١٨٣٧-١٩١٠) : فقد أعطوا ديبوسي فكرة على كل المصادر التي لم تكتشف بعد للمقامات القديمة والسلالم وكيفية توظيفها في الأوركسترا .

٧. إيريك ساتي ***Erik Satie*** (١٨٦٦-١٩٢٥) : حيث تأثر بالهارموني التجريدي لديه.

٨. فيليب رامو، فرانسوا كوبران : حيث تأثر بوضوحهم وصيغتهم الوجيزة في العزف.

٩. تأثر بإبداع المؤلفين في جنوب شرق من آسيا إلى جانب شغفه الشديد لكل الأنسجة الموسيقية الخاصة بتراث الشعوب (١١ : ٧٥).

خصائص إسلوب ديبوسي :

تميز إسلوب ديبوسي بجوانب متعددة حيث ابتعد عن الرومانتيكية المليئة بالعواطف، وأيضاً ابتعد عن الدراما عند بيتهوفن، كذلك ابتعد عن أسلوب ڤاجنر الذي تأثر به في بداية حياته الفنية، حيث جاءت موسيقاه بأسلوب تأثيري جديد يحمل مقومات المذهب التأثيري.

ونجد خصائص أسلوبه تنحصر في :

١. استخدام ألحان غامضة غير واضحة الهدف ، قائمة على مقتطفات نغمية تتحرك في تونالية غربية " سلالم خماسية – سداسية – مقامات كنسية ".

٢. الابتعاد عن السلم الدياتوني والكروماتي ، واستخدام النظام المقامي والخماسي.

٣. استخدام نسيج هوموفوني تأثيري الطابع، والبعد عن استخدام البوليفونية (٨ : ١٣٠).

٤. الابتعاد عن القوالب التقليدية لكل من السيمفونية والصوناتا، ووضع مؤلفات في مقطوعات قصيرة لتحقيق وجهة نظر التأثيرية.

٥. استخدام التآلفات المتوازية بكثرة، واستخدام السلم الخماسي، وأيضاً ظهور التنافر بكثرة والتآلفات الثلاثية المتوازية، والنغمات المتنافرة.

٦. استخدام التآلفات الغير متشابهة في مؤلفاته لآلة البيانو.

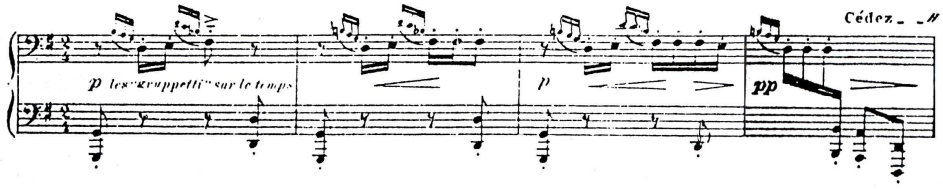
٧. الاهتمام بأخفت أنواع التظليل الأدائي "***p.p.p***" حتى لقب بسيد الهمس الموسيقى.

٨. الميل إلى التلوينات الأوركسترالية لآلات "الفلوت ، الأجراس الكبيرة، القيثارات، الطبلة، الأرغن، الآلات النحاسية كالهورن " (٦ : ٢٠٧) .

٩. استخدام الحليات بكثرة وذلك تعبيراً عن الطابع الشرقي.

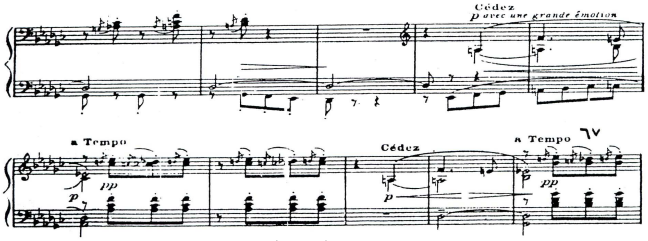
١٠. استخدام الأصوات التوافقية المصاحبة للصوت الأساسي ليعبر عن الأضواء التي تنعكس على الظواهر الطبيعية.

١١. اتسام بعض مؤلفاته بروح الفكاهة والسخرية وذلك يتضح في " بعض الدراسات ، المقدمة

Minstrels **رقم ١٢ من الكتاب الأول " . (٣ : ٢٧٠)**

شكل (١)

١٢.تتميز بعض أعماله بالإحساس والإدراك الخاص لمفهوم الفن ، فمؤلفاته تحتوي على عناصر من فنون مختلفة كالتصوير والأدب وعلم الأساطير والمقامات الشرقية.

١٣ .عدم استخدامه الحدة والدراما والشاعرية المفرطة.

١٤.الاتسام بالرقة والرشاقة، والدقة والنظام، ومثال لذلك *Gollivogg's Cake walk* من مجموعة ركن الأطفال.

شكل (٢)

التكنيك المستخدم في العزف :

يتطلب إسلوب العزف على آلة البيانو عند ديبوسي إمكانية واسعة سواء من الآلة أو من العازف، فكل عمل من أعماله يحتوي على مجموعة من المشكلات التكنيكية التي تتطلب من العازف أن يستخدم مهاراته الفنية وإحساسه المرهف في العزف لإخراج كل إمكانات الآلة.

وفيما يلي أهم خصائص التكنيك المستخدم في العزف :

- **استخدم ديبوسي ما يسمى باللمس الخاطف *Slap touch* بمهارة وذلك لإعطاء نغمات خالية من الغموض.**
- **استخدم أيضاً اللمس الخاطف في عزف النغمات المزدوجة وينتج عنه نغمات ذات رنين شفاف.**
- **كذلك استخدم اللمس الخاطف لجميع الميلوديات الرنانة، لتوضيح الآلات ذات الرنين والذبذبات الطويلة ويمكن استعمال البيدال لتحقيق التلوين المطلوب.**
- **استعمل أيضاً العزف المتقطع *Staccato* والعزف المتصل *Legato* والعزف النصف متصل *Partamento* .**
- **استخدم التكنيك المستعمل في العصر الرومانتيكي حيث كانت الأصابع حاملة لثقل الذراع وأصبحت اليد غير مشدودة والأصابع مسطحة على لوحة المفاتيح (٦ : ٢٠٩).**

عناصر التأليف في موسيقى ديبوسي :

أولاً : الهارموني :

أثارت هارمونيات ديبوسي ضجة كبيرة حيث أنه لم يفهم في بادئ الأمر فقد اتسم بالعشوائية والغموض، وكانت لغة ديبوسي الهارمونية ترجع لفهم وإدراك طبيعة الأصوات سواء كانت متوافقة أو متنافرة، وقد ساعد هذا في إبداع إمكانيات هائلة في التلوين الهارموني وخلق لغة موسيقية مختلفة المعايير لكل من سبقوه (١١ : ٧٦).

وفيما يلي الهارمونيات التي استعملها ديبوسي :

- **استعمل الهارموني المبني على النغمات التوافقية الغير مألوفة *Over Tone* ، وأضاف تآلف الثانية والسادسة والسابعة.**
- **استعمل التآلفات التي تنتمي للديوانيين الكبير والصغير.**
- **اعتمد على المسافات الواسعة في تآلفاته كمسافة (السابعة والثامنة والتاسعة والعاشرة والإحدى عشر والثالثة عشر) .**
- **استعمل التنافر *Dissonance* حيث أضاف التآلفات المتوازية الغير مصرفة كتآلف الثانية، الثالثة، الرابعة الزائدة، السادسة والسابعة والتاسعة**

ثانياً : السلالم :

كان المؤلفون الرومانتيكيون يستعملون العديد من السلالم وينتقلون من سطر لآخر خلال القطعة الواحدة، مما أدى إلى عدم الشعور بأساس السلم، وقد أضاف ديبوسى لموسيقاه سلالم لم تكن مستخدمة من قبل، وقد حقق ديبوسى التعدد السلمي *polytonality* بطرق متعددة منها :-

كتابة الجملة الموسيقية على شكل كوردات أو تآلفات كبيرة *M ajor Chords* مكونة من ثالثات تعزف متتابعة، فيخلق هذا إحساساً بتعدد سلمى.

أيضاً عن طريق الكتابة الكنترابنطية الأفقية مستخدماً أكثر من سلم في النسيج الكونترابنطى.

ومن السلالم التي استخدمها ديبوسى نذكر الآتي :-

السلم الخماسي :

لم يقتصر استخدام ديبوسى للسلم الخماسي على الخط اللحني ولكنة استخدمه بأشكال مختلفة ومتعددة ، فكان يجمع أكثر من سلم في الجملة الواحدة أو يقوم بتصويره وجمع درجاته في هارمونية واحدة أو يكون منه لحناً مع تآلفات دياتونية.

بالتالي تنوع مفهوم السلم الخماسي وتعدد وظائفه، وذلك كان خطوة للتطور الموسيقى الذي مر به جميع الحضارات.

نرى ذلك في مؤلفة "معابد صينية *Pagodas*" وهى الجزء الأول من "صور مطبوعة *Estampes*" واستخدم فيها ديبوسى أربع سلالم *Series* خماسية مختلفة.

كذلك نجد استخدامه للسلم الخماسي في "أشرعة *Voiles*" و "المقدمة الخماسية *Bruyeres*" من الكتاب الثاني و "أغنية المهد لجمبو *Jimbo Lullaby* " وهى المقطوعة الثانية من مجموعة ركن الأطفال (١٢ : ١٥٦).

السلم الكروماتى :

إن استخدام السلم الكروماتى في أعمال ديبوسى يقل كثيراً عن أسلافه في العصر الرومانتيكى، حيث انحصر استخدامه في الفقرات الانتقالية بألحان عابرة لتنقل لها الإيحاءات التصويرية من خلال العمل وذلك بالظهور بشكل غير واضح، وقد طوع ديبوسى ذلك السلم لتغيير السلالم أو التحويل بينها حيث يتم ذلك بطريقة سريعة وناجحة.

سلم الأبعاد الكاملة :

سلم الأبعاد الكاملة في سلسلتين لهما نفس عدد الدرجات وتحملان نفس الأبعاد، وقد استخدم ديبوسى السلسلتين إما كاملتين أو بجزئيات سريعة منها أو في كتابة لحنية أو تآلف هارمونى وقد مزج ديبوسى السلسلتين معاً في آن واحد مما يحدث نوعاً من الازدواج السلمي وبسبب الأبعاد المتساوية بين درجات السلم فقد أزال الإحساس بالارتباط بين الدرجات فصارت كأصوات مستقلة فانعدمت العلاقة بينهما، مما أتاح إمكانية التحويلات (١٧ : ٤٤).

السلم العربي :

على الرغم من قلة استخدامه في أعمال ديبوسى إلا أنه كان من المواد الخام في الصياغة الموسيقية التي لم يغفل عنها، فقد تأثر بها واستخدمها في أعمال قليلة وفى أماكن منفردة، فهي أنسب وسيلة تنقل الإيحاء للمستمع من عالم إلى آخر بسرعة، وقد تأثر ديبوسى بالسلم العربي من الموروثات الموسيقية الأسبانية والمراكشية (١١ : ٧٩).

ثالثا : الميزان والسرعة :

كانت أغلب مؤلفات ديبوسى تتصف بتغيير الميزان فكان يغيره عدة مرات في المؤلفة الواحدة ولكنة كان يرجع إلى الميزان الأصلي، وكان تغيير ديبوسى للميزان أفقياً ولم يلتزم بقوانين معينة بل كان حراً ونتيجة لذلك كان استعماله للمقابلات قليلاً

أما السرعة فكان هناك عاملان رئيسيان يتعلقان بالسرعة :

العامل الأول : الاصطلاحات الموسيقية :

لم يكتف ديبوسى بالمصطلحات المعتادة مثل *Allegro* سريع ، *Andante* بطيء ، *Moderato*

متوسط السرعة، بل أضاف لها بعض المصطلحات الفرنسية التي تعبر عن نوع السرعة المطلوبة ويمكن حصر بعضها في الجدول التالي :

جدول (١)

الاصطلاحات باللغة العربية	أصله	الاصطلاحات باللغة المكتوبة
متوسط بحيوية	فرنسي	*Modérment Animé*
متوسط تقريباً	،،	*Anne . Modére*
متوسط تماما	،،	*Tres, Modére*
متوسط	،،	*Modéré*
سرعة متوسطة	إيطالي	*Allegretto ma no Tropp*
سريع تماما	،،	*Allegro Giuste*
بحيوية	فرنسي	*Animé*
بحيوية وضوضاء	،،	*Animé et Tumultuous*
مرح وخفيف	،،	*Capricious et Léger*
خطوات لرقصة اسبانية	،،	*Mouv de Habanera*
صافى ونشط	،،	*Net et Vif*
موسيقى مرحة	إيطالي	*sabarrando*
سرعة الڤالس	،،	*Tempe di Valse*
بطيء وحزين	فرنسي	*Lent et Grave*
بطيء وحزين	،،	*Trista et Lent*
هادئ جدا وبطيء ومعبر	،،	*Trea Calme Doucement Expressif*
هادئ مريح	،،	*Profondément Calme*
بطيء وحزين	،،	*Lent et Mélnncolique*
بطيء متوسط	،،	*Andmo Sans Lemtour*

أعمال ديبوسى :

كانت آلة البيانو هي الآلة المفضلة لدى ديبوسى، كما كان عازفاً ماهراً، لذلك أضفى على البيانو لمسات شخصية بغرض التعبير، إتهم بعدها بمعاملة البيانو معاملة أوركسترالية، وقد سبقه في هذا المجال فرانز ليست وفردريك شوبان، اللذان أصبحا مؤلفين ينظر إليهما على أنهما عبقريان لهما أسلوبهما المليء بالتعبيرات اللحنية عن أي مؤلف آخر، والبيانو عند ديبوسى يشبه باليت الرسام التي يضع عليها مجموعة ألوانه الزيتية، فموسيقاه تشتمل على اسكتشات، وليست صوراً لمناظر

طبيعية كاملة معاملة البيانو معاملة هارمونية. وفيما يلي أعماله للبيانو بترتيب تأليفها :

أعماله للبيانو المنفرد *Piano Solo*:

جدول (٢)

العمل	العام
Danse bohemienne	١٨٨٠
Deux Arabesques	٩١-١٨٨٨
Ballade slave (republished as "Ballade", 1903)	١٨٩٠
Reverie	١٨٩٠
Suite bergamasque ***Prelude*** ***Menuet*** ***Clairdelune*** ***Passepied***	١٨٩٠
Tarantelle styrienne (republished as "Danse", 1903)	١٨٩٠
Valse romantique	١٨٩٠
Mazurka 7	١٨٩٠
Nocturne	١٨٩٢
Images 1894	١٨٩٤
Suite: Pour le piano : ***Prelude*** ***Sarabande*** ***Toccata***	١٩٠١-١٨٩٤
DTun cahier d'esquisses 1903 Estampes : ***Pagodes*** ***La soiree dans Grenade*** ***Jardins sous la pluie***	١٩٠٣
Piece pour piano	١٩٠٤-١٩٠٣
L'isle joyeuse	١٩٠٤
Masques	١٩٠٤
Images, Set 1 : ***Reflets dans 1'eau*** ***Hommage a Rameau*** ***Mouvement***	١٩٠٥
Children's Corner : ***Doctor Gradus ad Parnassum*** ***Jimbo's Lullaby*** ***Serenade for the Doll*** ***The Show is Dancing*** ***The Little Shepherd*** ***Golliwogg's Cake-walk***	١٩٠٨-١٩٠٦

Images, Set 2 : ***Cloches a travers les feuilles*** ***Et la lune descend sur le temple qui fut*** ***Poissond'or***	١٩٠٧
Hommage a Haydn	١٩٠٩
The little Nigger	١٩٠٩
Preludes, Book 1 : ***Danseuses de Delphes*** ***Voiles*** ***Le vent dans la plaine*** ***'Les sons et les parfums tournent dans 1'air du soir'*** ***Les collines d'Anacapri*** ***Des pas sur la neige*** ***Ce qu'a vu le vent d'ouest*** ***La fille aux cheveux de lin*** ***La serenade interrompue*** ***La cathedrale engloutie*** ***La danse de Puck*** ***Minstrels La plus***	١٩١٠-١٩٠٩
Preludes, Book 2 : ***Brouillards*** ***Feuilles mortes*** ***La Puerta del Vino*** ***'Les Fees sont d'exquises danseuses'*** ***Bruyeres*** ***General Lavine – excentric*** ***La terrasse des audiences du clair de lune*** ***Ondine*** ***Hommage a S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.*** ***Canope*** ***Les tierces alternees*** ***Feux d'artifice***	١٩١٣-١٩١٢
Berceuse heroique	١٩١٤
Six epigraphes antiques	١٩١٤
Elegie	١٩١٥
Etudes 1915 ***Pour les cinq doigts*** ***Pour les tierces*** ***Pour les quartes*** ***Pour les sixtes*** ***Pour les octaves*** ***Pour les huit doigts*** ***Pour les degres chromatiques*** ***Pour les agreements*** ***Pour les notes repetees*** ***Pour les sonorites opposes*** ***Pour les arpeges composes*** ***Pour les accords***	١٩١٥
Piece pour le Vetement du blesse 1915 **(٧ : ٧١ – ٧٤)**	١٩١٥

أعماله للأوبرا *Opera* :

جدول (٣)

العمل	العام
Rodrigue et chime'ne	١٨٨٨-١٩٩٢
Pelleas et Melisande	١٨٩٣-١٩٠٢
Chute de la Maison usher	١٩٠٨

أعماله الأوركسترالية *Orchestral* :

جدول (٤)

العمل	العام
Le printemps for choir of four voices and orchestra	١٨٨٤
Prelude a l'apres-midi d'un faune, (tone poem) for orchestra	١٨٩٤
Nocturnes for orchestra and chorus	١٨٩٩
Dances Sacree et Profane for harp and orchestra	١٩٠٣
Music for Le roi Lear, two pieces for orchestra	١٩٠٤
La Mer, esquisses symphoniques (Symphonic Sketches) for orchestra	١٩٠٥
Images for orchestra	١٩٠٥-١٩١١
Le martyre de St. Sebastien, fragments symphoniques for orchestra (from the music for the play by d'Annunzio)	١٩١١
Khamma, ballet (orchestrated by Charles Koechlin)	١٩١١-١٩١٢
Jeux, ballet	١٩١٣
La boite ajoujoux, ballet (1913, orchestrated by Andre Caplet)	١٩١٣

أعماله لموسيقى الحجرة *Chamber music*

جدول (٩)

العمل	العام
String Quartet in G minor	١٨٩٣
Music for Chansons de Bilitis for two flutes, two harps, and celesta (text by Pierre Louys)	١٩٠١
Syrinx for flute	١٩١٣
Sonata for cello and piano (٢٠)	١٩١٥

أعماله الغنائية *Songs* :

جدول (١٠)

العمل	العام
Mandoline	١٨٨٣-١٨٨٠
Aviettes ou bliees	١٨٨٨
Fetes galanles I	١٨٩٢-١٨٩١
Fetes galanles II	١٩٠٤
Proseslyriques	١٨٩٢
Chansons de Bilitis (١٨٧: ١٥)	١٨٩٧

نتائج البحث :

١. **التعرف على التأثيرية وتعريفها وخصائصها ونشأتها .**

٢. **التعرف على شخصية كلود ديبوسى وحياته .**

٣. **التعرف على خصائص إسلوبه وأعماله والمؤثرات التي ساهمت في بناء شخصيتة الموسيقية .**

٤. **التعرف على الرومنتيكية وظهورها ونشأتها .**

المراجع

١. أحمد بيومى : "القاموس الموسيقي" ، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، سنة ٩٩٢ .

٢. أحمد حمدي محمود : " الرومانتيكية مالها وما عليها "، الهيئة العامة المصرية للكتاب، سنة ١٩٨٦

٣. بثينة فريد : "١٠ من أساطين النغم "، دار المعارف، مصر، سنة ٩٧٣ .

٤. جورج أ. فلاناجان : " حول الفن الحديث "، ترجمة كمال الملاخ، مراجعة صلاح طاهر، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٦٢.

٥. جوليوس يوزينوي : " الفيلسوف وفن الموسيقى "، ترجمة فؤاد زكريا، مراجعة حسن فوزي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٤

٦. سيسيل تادرس يعقوب : " البريليود عند كل من باخ ، شوبان، ديبوسى " رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، سنة ١٩٧٨م

٧. عفاف محمد عبد الحفيظ : "دراسة للمدرسة التأثيرية في الموسيقى من خلال مؤلفات ديبوسى ورافيل للبيانو"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، سنة ١٩٧٨.

٨. عواطف عبد الكريم: " تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي"، الطبعة الثانية، القاهرة، سنة ١٩٩٧ .

٩. محمد شفيق غربال : "الموسوعة العربية الميسرة" ، دار القلم ومؤسسة فرانكلين الطبعة الأولى ، سنة ١٩٦٥ .

١٠.نادرة هانم السيد: "الطريق إلى عزف البيانو"، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، سنة ١٩٩٧ .

١١.ناصر عبد الغنى الشال : " هارمونيات المذهب التأثيرى من خلال أعمال ديبوسى لآلة البيانو " ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، سنة ١٩٩٥

١٢.نيبال السيد محمد منيب : "دراسة مقارنة بين مؤلفات الدراسات عند كل من شوبان وديبوسي والطرق المثلى لتدريسها لطالب المرحلة العليا قسم البيانو"، رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، سنة ١٩٧٩ .

13. *Landormy, Poul: "The history of music", Charles Scribner's sons, London, 1935*

14. *Lockspeiser Edward : " The master musicians, Debussy ", J.M. Dent and Sonsltd, London, 1944.*

15. *Michael Kennedy :"The Concis Oxford Dictionary of Music ", 4th edition, Oxford university, Press, 1996.*

16. *Percy M. Young : "Master of Music", Debussy, London, 1968.*

17. *Schmitz, Robert : "The Piano Work of Debussy", Deverpublisation , New York, 1966*

18. *Stanly Sadie : "The New Grove Dictionary of Music and Musicians", Volumes 11 , 1980*

19. *Thompson, Occar : "Debussy Man and Artist", Dover Publication, New York, 1967*

20. *www.CIaudeDebussy Music, Piano, Guitar, Midi.htm*