

پیانو نقش قطعات آوازی در موسیقی کلاسیک غرب



فرمانروایان



در فرانسه، بسط و گسترش آواز مدرن تقریباً از ۱۸۷۰ با آثار گابریل فوره (G. Faure) و دوپارک Duparc آغاز گشت و در ۱۸۹۷ دوبوسی آواز بیلیتس (chanson de Bilitis) خود را تصنیف کرد. به هر تقدیر هر شعری که با موسیقی همراه باشد را آواز می‌گوییم، اما از دیگر انواع و فرمهای آثار آوازی چون آریا یا بالاد (Ballad) یک قطعه موسیقی سازی یا آوازی که فرم آزاد داشته باشد. یک آواز ممکن است نوایی یکسان و مداوم داشته باشد که شعر را در بسط آن را به تصویر بکشد و ارائه کند.

به چرخه آوازهایی که بر اساس گروهی از اشعار (و معمولاً بر اساس اشعار یک شاعر) باشد و با وابستگی به آیین کلی آوازها، ساخته شود، آواز می‌گویند. شوپرت فوره، مالر و هیندلمیت را باید جزء این چرخه به حساب آورد. بتهوون هرگز خوب از عهده تصنیف آواز بر نیامده است، چه در اپرای فیدلیو و میسائولمینس و در پایان سمفونی نهم. او اهمیتی به حد و حدود آواز بشری نمی‌داد و آن را به عنوان یک ساز می‌شناخت. تصانیف او در این محدوده به طرز یک‌نواختی دست و پا گیر و ملال آور است و بیشتر در موسیقی بی‌وزن بود و مصنف به رعایت قوانین حروف صنادار و بی‌صدا اهمیتی نمی‌داد. با این همه آوازهای بتهوون که مشهورترین آن آواز آدلاید (Adelaido) اوپوس ۴۶ است از لحاظ تاریخی مهم به شمار آمده‌اند. این آوازها روند و روال «لید»های شوپرت را دارند که از آوازهای بسیار قابل توجه تلقی شده‌اند.

هیو میلر (Hugh Miller) موسیقی‌شناس می‌نویسد: «گروهی از آوازهای هنری که بر اساس چند شعر دربارهٔ یک موضوع مرکزی تصنیف می‌شود، چرخه آواز نام می‌گیرد. چرخه‌های آواز روایتی مبهم دارند، و در آنها آوازهای شخصی و فردی به گوش می‌رسند. بند آخر شعر در آواز تکرار می‌شود، اما با وزنی متفاوت، بتهوون در آواز محبوبه یا معشوقه دور، کارپنتر آهنگساز آمریکایی با آواز گیتانجلی (Gitanjali) دوبوسی با آوازهای بیلیتس، فوره با آواز نیک، هیندلمیت با آواز زندگی مریم مقدس، مالر با آوازهای سوگ کودکان دوره‌های از پنج آواز همراه با ارکستر، موسورگی با آوازها و رقصهای «مرگ»، شوئن برگ با ارکستر مجلسی (نیمی آواز و نیمی گفتار)، شوپرت با آواز دختر آسیابان، شومان با آواز عشق ساغر، عشق و زندگی زنان و آیشندورف، ون ویلیامز با سلسله آثار برای آواز تنور و پیانو و کوارتت سازهای زهی...»

«تک آواز» همراه با ساز، یا هنر آوازخوانی همانند رسم فولکوریک،

کوتاه‌ترین کمپوزیسیون برای تک صدا، که معمولاً آن را پیانو بر اساس متن شعری همراهی می‌کند، به گونه‌ای تصنیف می‌شود که تا حدی بیش از متن یا شعر، مفهوم پیدا می‌کند. در یک آواز، کلمات متن و موسیقی، اهمیتی مساوی دارند، در صورتی که در آریا (Aria) یا Air ملودی، ملودی خوش) تأکید به بسط و گسترش موسیقی استوار می‌شود.

عملاً هر عنصری از موسیقی که به ادبیات آوازی یاری می‌دهد، از سنت آواز فولکوریک بهره‌ای نمی‌گیرد. در رپر توار قرون ۱۲ تا ۱۸ آوازهای ترو بادورها (Troubadour آوازخوان دوره‌گرد) تروورها (Trouvers طبقه شاعران موسیقیدان) مینه زینگر (Minne singer) گروهی از شاعران اشراف‌زاده آلمانی که در قرن ۱۲ و ۱۴ درخشیدند) و آوازخوانان کارشناس آموزگار و همین طور لودها (Laud ستایشگران آواز ایتالیایی) و گانتی گاهها (Cantigas تک آوازخوانان قرن ۱۳ که بیشتر به ثنای مریم مقدس گرایش داشتند) به تصنیف آواز روی آوردند.

همه این آوازها از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. در قرن ۱۴ بسیاری از آوازهای بزرگ و شوفان توسط دو ساز در فرانسه و ایتالیا به اجرا در می‌آمدند.

در قرن ۱۶، آوازها با همراهی لوت یا عود در اسپانیا و انگلستان بسط و گسترش یافتند.

در دوره باروک (Baroque ۱۷۵۰ - ۱۶۰۰) که آهنگسازان دل به تصنیف آریا بسته بودند؛ نوشتن آواز (غیر از آلمان و فرانسه) رو به فراموشی رفت. اما نوعی از آوازها نزد مردم مورد پسند قرار گرفت. در این دوره هاریسیکورد (Hardpsichord ساز) اصلی و رایج برای همراهی با آواز بود.

آواز مدرن با بیانی بر اساس احساسات شخصی و فردی رواج پیدا کرده که تمامی طیفها و محدوده تفکر آدمی را در بر می‌گیرد، در بیان موسیقی تازگی دارد و تلفیق و ادغام شعر و موسیقی ارائه می‌کند که این خود توجه دقیق را منعکس می‌کند و با نوای ظریف پیانو همراه می‌شود، به گونه‌ای که این همراهی با ملودی آوازی به اوج می‌رسد. این شکوفایی با آثار موتسارت (بنفشه آبی: ۱۷۸۵) و بتهوون (محبوبه دور: ۱۸۱۶) به اوج خود رسید. اما هرگز در آوازها و دوره تصنیف آوازهای شوپرت و شومان و جانشین آنها به آن حد تکرار نشد. با وجود یوهانس برامس و هوگو ولف در حوزه آواز قرن ۱۹ نام پیشوایی تصنیف آوازها را به ریشارد اشتراوس و شومان تخصیص دادند.

چون ورنل Verlaine و بودلر Baudelaire توجه فراوانی به غنای آواز فرانسوی در نیمه قرن ۱۹ داشتند. ظرافت و آراستگی، وجه مشخصه این دوره است، آهنگسازان ادبیات شعری عبارت بودند از: گونو Gounod، دوپارک Dupark، خوزه شوسون Chausson و دوبوسی.

از آهنگسازان روسی در تزیف آوازهای قرن ۱۹ باید از گلینکا Glinka چایکوفسکی، راخمانینف Rachmaninov، گلییر Gliere و موسورسکی نام برد.

فرم آواز عنوانی است مبهم برای فرمهای کوچک گروهی چون ABA یا (ترناری Ternary، فرمی موسیقایی شامل سه بخش مجزا) و بخشهای مستقل و خودکفا (که بخش سوم آن تکراری می‌شود و غالباً تعدیل شده است) در حالی که فرم B فرق نمایی با بخش اول (و سوم) دارد: ABA.

نمونه‌های فراوان این شیوه در نهاد آوازهای رمانتیک قابل لمس است. نوکتورن Nocturnهای پیانو اثر شوپن و برامس از این جمله‌اند.

نزد برخی از آهنگسازان میان آواز ترناری Ternary (فرمی موسیقایی شامل سه بخش مجزا) و آواز بِناری (Binary شامل دو بخش A و B) که هر دو معمولاً تکرار می‌شود و کراراً با آواز فولکوریک رو در روی یکدیگر قرار می‌گیرند) معیاری برای موومانهای انفرادی در سوئیت باخ و اسلاف او به شمار می‌آیند.

گاه ما به نمونه‌هایی از فرم ترناری برمی‌خوریم که مداوم‌اند و در آن بخش میانی با مواد بخش اول ادامه پیدا می‌کند؛ اما با تمهیداتی چون تغییر کلید؛ نخستین موومان سونات مهتاب بتهوون و تعدادی از آوازهای مندلسون بدون کلام‌اند.

اما انواع آوازها را می‌توان بدین گونه باز گفت:

«شیک زالس لیت» یا آواز سرنوشت اثر برامس برای کر یا ارکستر (اوپوس ۵۴) با شعری از هولدرلین Holderlin، لیدفن درارده Lied van der Erde یا آواز زمین، آوازی سمفونیک از مالر برای صدای تنور و سوپرانو، تنور و ارکستر بر اساس اشعاری کهن از چین «پاده‌گساری»، چهار آواز برای کنترآلتو و ارکستر از مالر با اشعاری از خود او که حاکی از عشق جوانی او به جوانا ریشتر Richter Johann است، و آوازهای بدون کلام در ۴۸ قطعه برای پیانو اثر مندلسون که در ۸ گروه هر کدام شامل ۶ قطعه اوپوسهای ۱۹، ۳۰، ۳۸، ۵۳، ۶۷، ۸۵، ۱۰۲ (۱۸۳۰ تا ۱۸۴۵) که به فرم و سبک یک آواز و با یک ملودی قابل خواندن و همراهی ساده تصنیف شده‌اند، دیتریش Dietrich دوست برامس درباره اصل و ریشه آواز سرنوشت شاهکار برای کر و ارکستر اپوس ۵۴ می‌گوید:

«در تابستان ۱۸۷۱ برامس به برمن Bermen آمد تا با ما گردش بکند. یک روز صبح با هم به ویلهلم شاون Wilhelmshaven رفتیم، چون برامس علاقه‌مند بود که این بندر مجلل را از نزدیک مشاهده کند. در راه دوستان، که معمولاً بسیار سر زنده بود، آرام و موقر به نظر می‌آمد و شرح داد که آن صبح زود اشعار هولدرلین را در قفسه کتاب یافته و عمیقاً به شعر آواز سرنوشت او دل بسته است. بعد پس از یک راه‌پیمایی طولانی و دیدار از نقاط دیدنی، در کنار دریا نشستیم، اما دیدیم که برامس خیلی دورتر از ما تنها کنار دریا نشسته است و دارد می‌نویسد، این نخستین دست نبشته و یا

آواز عامه‌پسند و آریای ابرایی، یکی از مهم‌ترین کمپوزسیونهای قرن ۱۹ به شمار آمده است. ریشه اصلی این فرم موسیقی از آلمان نشئت می‌گیرد. در واقع هنر آواز در آلمان بسط و گسترش یافت. کمپوزسیون آوازی در فرانسه و روسیه در نیمه دوم قرن ۱۹ نیز اهمیت فراوانی دارد. در ایتالیا اپرا در فعالیت موسیقایی اهمیت ویژه‌ای دارد، اما در انگلستان، امر تصنیف کمپوزسیون تک‌آوازی با مسامحه برگزار می‌شود.

طلوع بزرگ شعر در آلمان عامل مهمی در گسترش لید یا آواز است. عامل دیگری نیز چون اختراع پیانو در اوایل قرن نوزدهم نیز به این درخشیدن کمک کرد. رسایی صدای سازهای کلیدی، عامل مشوق دیگری بود برای تصنیف تک‌آوازخوانان.

فرم ساختار برای تصنیف آواز، در این دوره پدید آمد که تک آواز را همراهی می‌کرد: یکی آواز استرافیک (Sterophic اصطلاحی برای آواز) که در آن هر قطعه‌ای از موسیقی تکرار می‌شد، به عینه یا به نوعی دیگر.

طرح دیگری به وجود آمد که به آن نام Through – compose یعنی «یکسره» دادند؛ در این طرح، موسیقی با هر بند طبق نهاد در شعر تغییر می‌کند.

به سخن دیگر یک قطعه آواز کمپوزسیون کوچکی است که یک ساز (معمولاً پیانو) آن را همراهی می‌کند یا اساساً نمی‌کند. چند صدایی یک آواز پیوسته سه یا چهار بخش را شامل می‌شود که با آنها استایی Sthayi، آنترا Antra، سانجاری Sanchari و ابهاگ Abhag می‌گویند.

توالیها و مترادفهای استایی در یک آواز نمی‌تواند به آن سوی نت گام بردارد و پیش برود. در کمپوزسیون آواز بخش چهارم، اهمیت اساسی ندارد. اما سه قسمت اولیه آواز در ساختار آن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

همه آهنگسازان می‌باید این قاعده و روش را در نظر داشته باشند و به آن اهمیت بدهند.

فرم اساسی آواز که ریشه از فرم ABA می‌گیرد، در تمام قطعات سازی مثل مینوئه و تریو در نظر گرفته می‌شود. آهنگسازان آواز رمانتیک در آلمان عبارت‌اند از بتهوون، رایشهارد Reichardt، زلتر Zelter و زمستیگ Zumsteeg.

شویرت بزرگ‌ترین مصنف لید است و بزرگ‌ترین ارائه دهنده ملودیهای آوازی در تمامی زمانها بوده است. ملودیا و همراهیهای او نشانگر حساسیت او در ارائه متن آواز است، او متجاوز از ۶۰۰ آواز تصنیف کرده است.

فلیکس مندلسون به خاطر ادبیات آوازی و خلق ملودیهای رفیع، از دیگران برتر است، اما از جهت تنوع و امحای ارتباط میان موسیقی و متن چندان مهارتی ندارد. او معمولاً طرح بندهای شعر را در نظر می‌گیرد.

آوازهای برامس دقتی در تفکرات رسمی آواز دارند. اکثر بندهای شعر را در خود روشنی می‌دهند و غالباً با آوازهای فولکوریک آلمانی در می‌آمیزند، هارمونیهای او معمولاً مشربی کج خلقانه دارند.

اما اکثر آهنگسازان فرانسوی که به نوشتن اپرا رغبت دارند، تا اندازه‌ای تمایل به تصنیف آواز ادبی را در خود می‌یابند. شاعرانی

اتودهای خود را برای پیانو در ۱۸۰۴ تصنیف کرد. این اتودها برای شاگردانش سرمشوق بارزشی به شمار آمد. بتهوون از این اتودها به خوبی یاد کرده است. شیندلر Schindler نویسنده و ویولن نواز اتریشی (۱۷۹۵ - ۱۸۶۴) می گوید: این اتودها اساس اصلی تمام هنر نوازندگی هستند، همگی ارزش تکنیکی دارند و از لحاظ موسیقی قابل توجه. ممکن است تا آنجا پیش برویم که بگوییم که یک یا دو اتود نمی تواند در ردیف پره لودهای باخ قرار بگیرد. همانند اتود ر مازور. می گویند بسیاری از این اتودها به گونه شعر تصنیف شده اند که با آوازهای بدون کلام مندلسون در یک طبقه قرار می گیرند.

لارنس گیلمن L. Gilman درباره کورنلیوس Cornelix آهنگساز آلمانی (۱۸۷۴ - ۱۸۲۴) نوشت: «دنیای کورنلیوس، دنیای وصف ناپذیر، مالیخولیایی غروب و شبانگاه، خشک و غیر اجتماعی، مرموز و رویایی بود. لحظاتی پیش می آمد که انگار در رویا غرق شده است.

آوازهایی تصنیف می کرد که به درستی، روان او را در معرض دید می گذاشت. کورنلیوس آوازهای لطیف و استادانه ای برای عید کریسمس نوشته است. هنری دوپارک Honri Dupark آهنگساز فرانسوی شانزده آواز پیش از سال ۱۸۷۸ تصنیف کرده است که برخی از منتقدان را واداشته است تا آوازهای او را با آوازهای شوبرت شومان، برامس و هوگو ولف یکسان بدانند. او تحول خلاقه ای در فرم لید پدید آورده است. ۹ اثر از این ۱۶ اثر نظیر آوازهای دعوت به سفر، زنگ خفیف، جذب، سوگواری، و سکوت از دیگر آوازاها مهم ترند.

دور ژاک قطعاتی شاد، جذاب و قطعات کوچکی برای پیانو تصنیف کرده است که هفتمین قطعه آن اثر مشهوری که نام فکاهیات

طرح آواز سرنوشت بود که پدید آمد. می خواستیم به تماشای اور والد Urward هم برویم، اما هرگز برایمان میسر نشد. برامس با شتاب به هامبورگ بازگشت تا کارش را به اتمام برساند.

این اثر را غالباً «کوئیم» کوچک می خوانند که با غمی آرام اما با وقار و احساس بدبینی «هولدرلین» واری آمیخته شده است.

برامس در این موسیقی، به حالتی از تیرگی و افسردگی گرفتار آمده بود. اما این حالت بدبینی برای همیشه در او نماند. برامس به شعر هولدرلین بخش پایانی زیبایی از موسیقی ارزانی داشت. در آن صلح و صفا و آرامش یافت و بر «سرنوشت» غالب آمد.

جیمز گیبنس J. Gibbens در باره آثار پیانوی برامس می نویسد: «موسیقی برامس صدایی انفرادی دارد ... گاه سادگی و بی پیراگی او از کیفیت غیر واقعی و طفره رونده او پرده بر می دارد ... تکنیکهای او عجیب و منحصر به فرد است، اما صدای پیانو را زیبا به گوش می رساند ... موسیقی پیانوی او خوش و سرزنده و در آرامشی صاف و سرد، شوخ، سرخوش، غمگین، دلتنگ کننده، بیمار گونه، مرموز، شاعرانه، بی پیرایه و ساده است. در فرم سونات کلاسیک هوسی رمانتیک عرضه می دارد و در قطعات کوچک پیانوی خود چون مفرغ فنناپذیر و چون گل شکل پذیر است، اما حتی در قطعات کوچک ضعیف او حسی از فرم و طرحی از بافت خودنمایی می کند ... گاه از غم منجمد می شود و عمیقاً در فکر و اندیشه اش غوطه می خورد ... برتر از همه چیز یک انسان واقعی است.

دیوید ایون David Ewen موسیقی شناس نامدار می گوید: «برامس مهم ترین آهنگسازی است که هم دوش با شوبرت و هوگو ولف به ساختن آواز دست یازید. آواز برامس یک درام کوچک یا مینیاتور است. تأکید او تنها بر یک ملودی زیبا نیست ... اگر چه باید گفت ملودیهای برامس در زیبایی اشعار غنایی و تفریحی چرخه دارد.

آوازهای برامس کراراً مطمئن و پُرطمطراق هستند. چرا که او شعر را به آهنگ بر می گرداند و به تفکر موسیقایی نادری را برای شعر در نظر می گیرد. تأکیدی زیاد برای همراهی پیانو قایل می شود که غالباً مدیوم و یا شیوه ای برای بیان دراماتیک اوست.

برامس چهار آواز جدی اپوس ۱۲۱ تصنیف کرده است که متون آنها از کتاب مقدس است. در واقع سخنرانی تفکر آمیز مردی است که می داند که پایش لب گور است. غم این آوازاها از غم برهما Brahma پیش از مرگ کلارا ویک Clara Wick نشئت گرفته که به جای کلارا به ماکس کلینگر Max Klinger اهدا شده است.

در سال ۱۸۱۷ سال کلمنتی Clemanti آهنگساز ایتالیایی یک سری اتود شامل یک صد قطعه تصنیف کرد که عنوان گرادوس و پاراناسیوم Gradus and parnasaum را به آنها داد. می گویند هنر مدرن در نواختن پیانو در این مجموعه عرضه شده است. تا به امروز، شاگردان پیانو این روش را در بسط و توسعه نواختن خود مورد استفاده قرار داده اند.

پیانیست برجسته، توسیگ Tusig می گوید اتودهای شوپن و این اتودهای کلمنتی دو اثر در ادبیات موسیقی هستند که کلا برای نوازنده پیانو لازم الاجرا هستند.

کرامر Cramer آهنگساز و ویولن نواز آلمانی (۱۷۷۱ - ۱۸۵۵)



انریک گوانادوس آهنگساز اسپانیایی (۱۹۱۶ - ۱۸۶۷) قطعات باشکوهی برای پیانو تصنیف کرد که در ترکیب صداها و تکنیک نوازندگی پیانو از شیوه اسپانیایی مایه گرفته‌اند. او در نواختن پیانو و تصنیف قطعاتی برای پیانو خلافت ویژه‌ای از خود نشان داد. اما مشهورترین این قطعات گویسکا Goyesca که بر اساس نقاشی «گویا» (Goya نقاش بزرگ اسپانیایی) پدید آمده بود و بزرگ‌ترین موسیقی اسپانیایی به شمار می‌آید. روش تصنیف پیانوی گرانادوس بیشتر مدیون فرانتس لیست است. جی. بی. ترند J.B. Trend نوشت: «باقت موسیقی گرانادوس کاملاً به بافت موسیقی قرن ۱۹ شباهت دارد، برخی دیگر از موسیقیدانها یاد آور شدند که حس او در نوشتن قطعات پیانو نیز جدید بود و از ویژگی تازه‌ای برخوردار داشت.»

فرانتس لیست در نوشتن موسیقی برای پیانو «بزرگ‌ترین» بود. پیانو را عمیقاً می‌شناخت: رمز و رازها و ویژگی آن را می‌دانست ... چون او بزرگ‌ترین استاد تمام ایام بود. برای نوشتن آثاری برای پیانو، می‌دانست چگونه به مخاطب‌هایش پاسخ بدهد و برایشان مطالبی را تدارک ببیند و از قدرتهای آنها بهره‌مندی کند.

لیست در میان شوپن و دوبوسی در بسط و توسعه نوازندگی پیانو بزرگ‌ترین تأثیر را بر جای گذاشت. سن سانس Sain Saens نوشت: «ما به او مدیونیم، ابداع و برجستگی موسیقی او را می‌ستاییم، امروزه این روشها کاملاً در کار گرفته می‌شوند. ما از جهت ابداع نقش تازه‌ای برای پیانو در ارکستر به او مدیونیم.»

گوستاو مالر G. Mahler (۱۹۱۱ - ۱۸۶۰) آهنگساز آلمانی دوره آوازهای خود را بین سالهای ۱۹۰۰ و ۱۹۰۲ تصنیف کرد. فردیک روکرت F. Ruckert شاعر آلمانی وقتی فرزند خود از دست داد، از شدت غم و اندوه، یک صد مرثیه نوشت. مالر پنج مرثیه او را برگزید تا برای آنها موسیقی تصنیف کند. آهنگ مهیج و بسیار غم‌آوری چون Kindertotenlieder (یا ترانه سوگ کودکان) و یک سری آواز همراه ارکستر چون ترانه زمین Das lied von der Erde را تصنیف کرد، آواز ترانه سوگ کودکان او یکی از مهیج‌ترین آثاری است که فصیح‌ترین بیان را درباره مرگ باز می‌گوید. در واقع این آواز بیان زندگی فردی خود مالر است، چرا که در ۱۹۰۶ فرزندش را از دست داده و هرگز این پندار خرافاتی را درباره اینکه خود باعث مرگ فرزندش در چند سال پیش شده، به فراموشی نسپرد.

پنج موومان این آواز عبارت‌اند از:

۱. یک بار دیگر خورشید پگاه را زانود خواهد کرد.
۲. آه، اکنون می‌دانم چرا غالباً به تو چشم می‌دوزم.
۳. مادرم چه گرمی و عزیز است.
۴. غالباً می‌اندیشم آنها فقط به سفر رفته‌اند.
۵. در یک چنین توفانی...؟

برونو والتر Brnno walter رهبر آلمانی الاصل اتریشی می‌نویسد: «مالر درک و فهم شاعرانه را در ارائه این اثر آوازی به اثبات رسانده است ... در واقع مالر نمونه‌ای از هنر تغزلی را ارائه داده است. همان طور که اشعار از جهت حسی، خیلی سیال نیست، موسیقی آوازی در این اثر مالر نیز در کل از لحاظ روحیه و حس، از آوازهای پیشین او دور شده است. ملودیهای شکوهمند سمفونیک، ذات و جوهر موسیقایی او را عرضه می‌دارند.»

Humoresques گرفته و ثمر مسافرت او به امریکاست. بسیار فرح‌بخش به شمار آمده‌اند.

فکاهیات کلاً در سه فرم آوازی تصنیف شده‌اند، اگر چه قطعه اول و پنجم به سبک روندو Rondo (تکرار متناوب تم اصلی) قطعه هفتم فکاهیات یا «هومورسک» با الهامی است از فریتس کرایسلر Kreisler F. آهنگساز و ویولونیست آمریکایی از برخی جهات بزرگ‌ترین مصنف آوازها، گابریل فوره بود به گونه‌ای که نقش آنها با نقش ادبیات آوازی همسازی داشت و پیوسته نیز خواهد داشت. شفافیت سبک فوره - همراه با سادگی خود - منتقدان را واداشت تا از او به عنوان شوبرت فرانسوی یاد کنند.

حتی آوازهای اولیه او، قدرت تصنیف آوازهای بعدی او را به اثبات می‌رساند. راول Ravel خاطر نشان می‌کند که کوششهای اولیه فوره در تصنیف آواز، شخصیت او را در پختگی چنین آثاری به تماشا می‌گذارد. در این قطعات، فریبندگی و جذابیت طرح ملودیک تسلیم هارمونیهایی ظریف و هوشمندانه او نمی‌شود، اما در بخشهای دوم و سوم این آوازها با استادی رو در رو می‌گردیم که خلاقیت او به اوج خود می‌رسد.

برلینگام هیل Burlingame Hill آهنگساز آمریکایی درباره آواز دوم نوشت: «فوره ناگهان در درون خود فرو می‌رود ... و غالباً خود را اتمسفر آوازها در می‌یابد.

در کتاب سوم به دو آواز برمی‌خوریم که حد و حدودی احساسی خود را به وضوح باز می‌شناسد.

فوره چند دوره آواز تصنیف کرده که یکی از آنها آواز کریسمس است. ده شعر مربوط به «وحدت وجود» را از چارلز فن لر بر گه C.van Lerberghe در آنها گنجانده است (۱۹۱۰).

در همین مجلد، دوره آوازهای زیادی وجود دارند که به نامهای نل Nell ملاقات Roncontre و آوای عشق خوانده شده‌اند که قریحه فوره را در تعبیر و توصیف غنایی بازگو می‌کنند. در میان این آثار آواز رمز و راز (احساس درونی) بر اساس شعری از ورن گنجانده شده است. قریحه تخیلی فوره در بالاترین درجه خود در «آواز گهواره» Les Breceaut خودنمایی می‌کند.

دو آواز نیز هستند که رسایی احساسات فوره را عمیقاً نشان می‌دهند: گورستان An cimitiere که حال و هوایی مرثیه دارد و زندان Prison با سبکی خطابه‌ای عرضه می‌گردد.

سزار فرانک C. Franck آهنگساز فرانسوی (۱۸۹۰ - ۱۸۲۲)، در تصنیف پرلود کورال و فوگ برای پیانو کوشیده است روحیه باخ را محفوظ دارد؛ اما غیر از مهارت و استادی در ارائه فوگ پلی فونیک او از باخ برتر است.

رابرت فرانس R. Franz آهنگساز آلمانی (۱۸۹۲ - ۱۸۱۵) پیش از ۲۵۰ آواز تصنیف کرده است که از لحاظ ساختار با آهنگسازان ۱۹ برابری می‌کند. و. اف. اپتورپ W.F. Aptorp آهنگساز آلمانی می‌نویسد: «فرانس بزرگ‌ترین مصنف لید در قرن نوزدهم است که تقریباً با شوبرت، برامس، شومان و هوگولف در یک رده قرار می‌گیرد و آواز را به اوج قدرت رسانده است و او در تصنیف آثار آوازی سبکی شکوهمند و فرم موسیقایی ساده‌گونه‌ای دارد و ملودیهایش ویژگی تازه‌ای را ارائه می‌دهد.»