اللحن الأساسي في فانتازيا للأوركسترا مصنف ٥٣عند ألكسندر جلازونوف

The basic melody in fantasia for orchestra op. 53 for Alexander Glazunov

إعداد

د/ مرفت مراد قيصر

أستاذ مساعد النظريات والتأليف، قسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة

٢٠٢٠م

اللحن الأساسي في فانتازيا للأوركسترا مصنف٥٣ عند ألكسندر جلازونوف

إعداد

د/ مرفت مراد قيصر

أستاذ مساعد النظريات والتأليف، قسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على التكوين الأوركسترالي في فنتازيا للأوركسترا مصنف ٥٣ عند جلازونوف الوصول إلى اللحن الأساسي داخل الأجزاء المقسمة في فنتازيا للأوركسترا (عينة البحث) عند جلازونوف، من خلال العناصر الموسيقية (الصيغة – اللحن الأساسي – الآلات المؤدية للحن – السلم المستخدم – الميزان – الإيقاع – الآلات المصاحبة للحن – التلوينات الأوركسترالية)، لذا رأت الباحثة أن تتناول كيفية إستنباط اللحن الأساسي في فنتازيا للأوركسترا مصنف ٥٣ عند ألكسندر جلازونوف بالدراسة والتحليل متضمنه العناصر الموسيقية للعمل، والتي تُفيد الدارسين المتخصصين في كيفية إستنباط اللحن الأساسي من المؤلفات الأوركسترالية المختلفة. توصلت الباحثة إن اللحن الأساسي في فنتازيا للأوركسترا (عينة البحث) عند جلازونوف، جاء بشكل متنوع حسب الأجزاء المقسمة داخل المؤلفة، حيث استخدم التسلسل السلمي والكروماتي، القفزات المختلفة، التألفات المفككة، المسافات اللحنية المختلفة، المحاكاة، الأربيجات، التكرار، التتابع، وأيضاً بتنوع الآلات المؤدية للحن الأساسي، والآلات المصاحبة للحن، والتنوع في استخدام السلالم الكبيرة والصغيرة، وتغيير الميزان عدة مرات داخل المؤلفة، واستخدام الإيقاعات البسيطة وبعض الإيقاعات الشاذة، مع استخدام التلوينات الأوركسترالية المختلفة. توصى الباحثة بتشجيع الدارسين المتخصصين على تحليل مؤلفات أوركسترالية مختلفة، وكيفية إستنباط اللحن الأساسي منها.

الكلمات المفتاحية:

اللحن الأساسي للأوركسترا، الفنتازيا، ألكسندر جلازونوف.

The basic melody in fantasia for orchestra op. 53 for Alexander Glazunov

By

Dr. Mervat Murad Qaiser

Assistant Professor of Theory and Composition, Department of Music Education, Faculty of Specific Education, Cairo University

Abstract

The research aims to identify the orchestral composition in Glazunov's Fantasia for Orchestra, class 53, to reach the basic melody within the divided parts in Glazunov's Fantasia for the orchestra (research sample) through the musical elements (formula – basic melody – instruments performing the melody – used scale – scales – Rhythm - instruments accompanying the melody - orchestral colorings), so the researcher decided to address how to derive the basic melody in Alexander Glazunov's 53rd Fantasia by studying and analyzing, including the musical elements of the work, which benefit scholars who specialize in how to derive the basic melody from various orchestral compositions. The researcher found that the basic melody in Glazunov's Fantasia orchestra (the research sample) came in a variety of ways according to the parts divided within the composition, where he used the pacific and chromatic sequence, the different jumps, the disjointed combinations, the different melodic distances, the simulation, the arpeggios, repetition, the sequence, and also the diversity Instruments performing the basic melody, instruments accompanying the melody, the variety of using large and small scales, changing the scale several times within the composition, the use of simple rhythms and some irregular rhythms, with the use of different orchestral colorations. The researcher recommends encouraging specialized scholars to analyze different orchestral compositions, and how to derive the basic melody from them.

key words:

Basic melody for Orchestra, Fantasy, Alexander Glazunov.

مقدمة:

يطلق أسم فنتازيا Fantasia على المؤلفات الموسيقية الحرة الخيالية، حيث يقوم المؤلف بتأليفها تبعاً لخياله الواسع وإبداعه وبراعة عزفه، وهي مقطوعة طويلة حرة القالب تبنى على موتيفات لحنية يتخللها محاكاة بوليفونية أو تألفات هارمونية مع إنتقالات سلمية، تتناوب فيها الجمل والعبارات والأقسام التي تبين مهارة العازف. (Chambers Dictionary of Music, 2006, 206)

نشأت الفنتازيا لآلات لوحات المفاتيح في أواخر عصر النهضة، واستخدمها بعض المؤلفين في انجلترا، وتطورت عبر العصور المختلفة خاصة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حيث أخذت جانباً من الإهتمام وصولاً للقرن العشرين، واستمر استخدامها عند بعض المؤلفين بالاسلوب الحر لآلة البيانو وللأوركسترا الكامل، مع تغيير بعض المفاهيم تبعاً لأسلوب هذا القرن، لذا رأت الباحثة أن تتناول كيفية إستنباط اللحن الأساسي في فنتازيا للأوركسترا مصنف ٥٣ عند ألكسندر جلازونوف بالدراسة والتحليل.

مشكلة البحث:

يُعد ألكسندر جلازونوف من أهم مؤلفي المدرسة الروسية، وله العديد من المؤلفات الأوركسترالية المختلفة، وبرغم ذلك يقل الإهتمام بدراسة وتحليل مؤلفاته، لذا إختارت الباحثة التعرف على اللحن الأساسي في فنتازيا للأوركسترا مصنف ٥٣ عند جلازونوف، الذي يفيد الدارسين المتخصصين في كيفية إستنباط اللحن الأساسي من المؤلفات الأوركسترالية المختلفة.

اهداف البحث: يهدف هذا البحث إلى الأتى:

١. **التعرف على التكوين الأوركسترالي في فنتازيا للأوركسترا مصنف ٥٣ عند جلازونوف**
٢. **الوصول إلى اللحن الأساسي داخل الأجزاء المقسمة في فنتازيا للأوركسترا (عينة البحث) عند جلازونوف، من خلال العناصر الموسيقية (الصيغة – اللحن الأساسي – الآلات المؤدية للحن – السلم المستخدم – الميزان – الإيقاع – الآلات المصاحبة للحن – التلوينات الأوركسترالية).**

اهمية البحث:

ترجع اهمية البحث إلى أن دراسة وتحليل فنتازيا للأوركسترا مصنف ٥٣ عند جلازونوف متضمنه العناصر الموسيقية للعمل، تُفيد الدارسين المتخصصين في كيفية إستنباط اللحن الأساسي من المؤلفات الأوركسترالية المختلفة.

اسئلة البحث:

١- ما هو التكوين الأوركسترالي في فنتازيا للأوركسترا مصنف ٥٣ عند جلازونوف؟

٢- ما هو اللحن الأساسي داخل الأجزاء المقسمة في فنتازيا للأوركسترا (عينة البحث) عند جلازونوف، من خلال العناصر الموسيقية (الصيغة –اللحن الأساسي – الآلات المؤدية للحن – السلم المستخدم – الميزان – الإيقاع – الآلات المصاحبة للحن – التلوينات الأوركسترالية)؟

اجراءات البحث:

أ- منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج الوصفى – تحليل محتوى.

ب- عينة البحث: فنتازيا للأوركسترا مصنف ٥٣ عند ألكسندر جلازونوف عام ١٨٩٦م.

ج- ادوات البحث: المدونات الموسيقية – التسجيلات الموسيقية.

د- حدود البحث: اقتصرت حدود هذا البحث ما بين أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين في روسيا، وهي فترة حياة المؤلف ألكسندر جلازونوف (١٨٦٥- ١٩٣٦م).

مصطلحات البحث:

١-اللحن Melody :

سلسلة من النغمات المختلفة التي تُعزف أو تُغنى واحدة تلو الأخرى لتكوين لحن جيد، ويمكن أن يكون لحناً منفرداً أو مع مصاحبة هارمونية. (https://academic.eb.com.mplbci.ekb.eg)

٢-السلم Scale:

عدد من النغمات الموسيقية الطبيعية والملونة بشكل متتالي، بترتيب تصاعدي أو تنازلي، وتحتوي نغماته على الأبعاد الكاملة وأنصافها (Latham, Alison, 2001, 1105)

٣-الميزان Time Signature:

علامة (رقم) توضع في بداية التدوين الموسيقي بعد المفتاح، ويتكون من رقمين فوق بعضهما، الرقم الأعلى يُمثل عدد الأشكال الإيقاعية في المازورة، والرقم الأسفل يُمثل نوع الإيقاع المستخدم.

(Chambers Dictionary of Music, 2006, 663,664)

٤-الإيقاع Rhythm:

الجانب الزمني في الموسيقى وله أشكال كثيرة، ويُؤدى عن طريق الطرق أو النقر بطريقة متتالية ومرتبه تُحددها خطوط الموازير وبالتالي الميزان. (Kennedy, Michael, 2007, 622)

الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

قسمت الباحثة الدراسات والبحوث المرتبطة بالبحث الحالى إلى محورين هم:

المحور الاول: دراسات وبحوث مرتبطة بمؤلفة الفنتازيا.

المحور الثانى: دراسات وبحوث مرتبطة بالمؤلف ألكسندر جلازونوف.

المحور الاول: دراسات وبحوث مرتبطة بمؤلفة الفنتازيا.

دراسة **Daniel Fernandez (2017)**: "التأليف وجمال الصوت في فنتازيا وال ديزني" هدف هذا البحث إلى شرح وتفسير تأليف فنتازيا وال ديزني عام ١٩٤٠م، حيث لاحظ الباحث أن الإختيارات الجمالية للفيلم تم تحديدها من رسامي الرسوم المتحركة والفنانين الجرافيك المشاركين، ولاحظ الباحث أن الفئة الأكثر ملائمه هي التأليف حيث يمكن توزيع النبضات الصوتية والجمالية بين مجموعة متنوعة من الأفراد، وتوصل الباحث إلى أن فنتازيا فيلم هام جداً ليس فقط لتاريخ الرسوم المتحركة، ولكن للمناقشات حول تأليف الافلام وتاريخ السينما الصوتية، وإن تاريخ فنتازيا فيلم والأفلام الأخرى التي أنتجها وال ديزني موثقة جيداً، وكشفت الدراسة أيضاً أن استوديو وال ديزني كان مثالاً رائعاً عن الأستوديو الأمريكي، بالإضافة إلى تشابه الفيلم مع السينما الصامتة وبانتوميم.

دراسة **Daesik Cha (2016)**: " تحول (تطور) فنتازيا لوحات المفاتيح في العصر الكلاسيكي" هدفت هذة الدراسة إلى التعرف على التغييرات التي حدثت في مؤلفة الفنتازيا بين فترة (١٧٨٠-١٨٠٠م)، وعرض المؤلف شرح لبعض هذة التغييرات والتطورات خلال العصر الكلاسيكي، وجاءت النتائج بأن إنقسمت مؤلفة الفنتازيا إلى نوعين "البريليو، الإيبيزود"، واهتم بعض المؤلفين الذين ينتمون إلى مدرسة باخ تقليد عصر الباروك وسعوا لإستخدام الفنتازيا من النوع الأول "البريليود" لتجسيد موسيقى طبيعية، بينما إقترح البعض الأخر من المؤلفين مثل موتسارت استخدام الفنتازيا من النوع الثاني "الإيبيزود" في محاولة لجعل العناصر الطبيعية لهذا النوع من التأليف أكثر إنسجاماً مع الخصائص الكلاسيكية الجيدة، والتي كانت سائدة بشكل متزايد في الثقافة الموسقية في ذلك الوقت.

دراسة سحر عبد المنعم (٢٠٠٣م): "اسلوب أداء مقطوعات فنتازيا البيانو مصنف (٤٥) لأجاثا بيكر جراندل" هدفت هذة الدراسة إلى التعرف على مؤلفات وسمات بيكر جراندل لآلة البيانو، وعلى مؤلفة وسمات الفنتازيا مصنف ٤٥، والمتطلبات الأدائية لفنتازيا البيانو عند المؤلف، واتبعت هذة الدراسة المنهج الوصفي، وتوصلت الباحثة إلى إعتماد المؤلف على السمات الكروماتية بكثرة، استخدام الهارمونية وكثافة البناء الهارموني، والأداء المتقطع والمتصل، الفكرة اللحنية القصيرة، النماذج الإيقاعية ذات التقسيم المنتظم، بعض الصعوبات العزفية مثل تكنيك المسافات الهارمونية، المتنوعة، التألفات الهارمونية المكثفة، القفزات اللحنية الواسعة، حلية الأربيجيو، الأوكتافات.

تعليق الباحثة:

تتفق الدراسات السابقة مع البحث الحالى من حيث تناولها لمؤلفة الفنتازيا، ولكن تختلف من حيث أن البحث الحالى يتناول اللحن الأساسي في فنتازيا للأوركسترا مصنف ٥٣ عند جلازونوف.

المحور الثانى: دراسات وبحوث مرتبطة بالمؤلف ألكسندر جلازونوف.

دراسة ريهام رفعت محمد (٢٠١٨م): "اسلوب التوزيع الأوركسترالي لجلازونوف من خلال السيمفونية الثالثة لبورودين، والاستفادة منها في التوزيع الآلي"، وهدفت هذة الدراسة إلى المقارنة بين اسلوب جلازونوف وبورودين في التوزيع الأوركسترالي، وإيضاح أوجة التشابة والإختلاف بين اسلوب كلاً منهما في الكتابة الأوركسترالية، وتكوين الأوركسترا، واستخدمت هذة الدراسة المنهج الوصفي، وتوصلت الباحثة إلى تقارب التكوين الأوركسترالي بينهما، وتحددت أوجه التشابه بأن هناك توازن نسبي في التوزيع الأوركسترالي لعائلات الآلات المختلفة عند كلاً منهما، وظفا مجموعات الآلات الوترية في خدمة التكثيف الصوتي للأعمال، إضافة عناصر التعبير الموسيقي ومراعاة المساحات الصوتية للآلات المكونة للأوركسترا، وجاءت أوجه الإختلاف بعدم استخدام جلازونوف أي آلة من آلات الطرق أو آلات النقر بينما استخدم بورودين آلة الهارب، استخدم بورودين آلات النفخ النحاسي في أداء اللحن الأساسي والغنائي بينما اقتصر جلازونوف استخدامه لها في المصاحبات فقط، كثر استخدام بورودين لآلة التوبا على عكس جلازونوف الذي لم يستخدمها مطلقاً، اهتم بورودين باستخدام العديد من الآلات الإيقاعية في حين اقتصر استخدام جلازونوف على آلة التمباني فقط.

الدراسة Miroslava Ivanova (2012): "الأساليب الوطنية الروسية عند ألكسندر جلازونوف في مؤلفته صوناتا للبيانو رقم ١ مصنف ٧٤" وهدف هذا البحث إلى التعرف على الأساليب الوطنية الروسية من خلال تحديد العناصر الموسيقية، إكتشاف خصائص الموسيقى الشعبية الروسية وإسهامات الشخصيات الخمسة العظماء في إبراز اسلوب وطني روسي حقيقي، وتوصل الباحث إلى أن استخدام العناصر الموسيقية الروسية في كتاباته للبيانو، تنتج صوتاً روسياً واضحاً قد لا تكون مثل جلينكا أحد الخمسة العظماء في روسيا، لكنها تعتبر اساليب داخل القواعد الخاصة بهم، واستخدام جلازونوف للتقنيات الغربية في تأليف الموسيقى تعكس إندماج التقاليد الألمانية مع اساليب شخصيات الخمسة الكبار، هذا الإندماج إلى جانب التراث الروسي الشعبي والتقيلدي معاً، هو جوهر إمكانية جلازونوف في تأليف موسيقى وطنية روسية، وبذلك استطاع تحقيق هدفه، حيث كانت الخصائص الروسية المحددة واضحة في كتاباته للبيانو، فهو يحتل مكاناً هاماً في الموسيقى الروسية وتاريخها.

الدراسة Christopher D. Mickel (2011): " دراسة مقارنة للنسخ المنشورة من كونشرتو ألطو ساكسفون وأوركسترا وتري في سلم ميb ك عند ألكسندر جلازونوف"، وهدفت هذة الدراسة إلى التعرف على

حياة وأعمال جلازونوف ومناقشة مؤلفاته، مع مقارنة الإصدارات المتوفرة حالياً لتحديد فهم أوضح للعمل وقصد المؤلف، وتوفير مصدر واحد فقط لنشر العمل، وقام المؤلف بتحليل مقارن للطبعتين، بين التأليف الأولي للكونشرتو وبين وقت نشره، ولاحظ ان جلازونوف قام بالعديد من التعديلات للعمل لم تكن موجودة في المنشور الأول، وتمت المناقشة في هذة التعديلات، وتوصل الباحث إلى أن هناك إختلافات بين الطبعتين، وذلك نتيجة للمراجعات التي أجراها جلازونوف في العامين (١٩٣٤-١٩٣٦م) أي بين تكوين العمل ونشره اللاحق.

تعليق الباحثة:

تتفق الدراسات السابقة مع البحث الحالى من حيث تناولها للمؤلف ألكسندر جلازونوف-حياته-أعماله، ولكن تختلف من حيث أن البحث الحالي يهتم باللحن الأساسي في فنتازيا للأوركسترا مصنف ٥٣ عند جلازونوف.

اولاً: الجانب النظرى

١-الفنتازيا Fantasia:

مؤلفة آلية حرة لموسيقى الآلات ذات لوحات المفاتيح، تُظهر براعة وإبداع المؤلف في التعبير عن خياله دون الإعتبار لنموذج محدد للصيغة.

نشأت الفنتازيا في أواخر عصر النهضة واستخدمها بعض المؤلفين في انجلترا، وفي أوائل القرن السادس عشر استخدمها العلماء في كتبهم كعنوان للقطع الموسيقية الآلية، هذة القطع تختلف عن الدراسات القصيرة ذات القطع المرتجلة، وهي تشبه مؤلفة التوكاتا Toccata * والريتشكارRicer car**، والمقدمات. (Chambers Dictionary of Music, 2006, 206) وفي منتصف القرن السادس عشر كُتبت الفنتازيا للمجموعات الآلية، وأصبحت معروفه في إنجلترا، واستخدمها بعض المؤلفين أمثال بيرد Byrd (١٥٤٣- ١٦٢٣)، جيبونز Gibbons (١٥٨٣- ١٦٢٥) (Latham, Alison, 2001,443).

وفي نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر،أُستخدمت الفنتازيا كمؤلفة من المؤلفات البوليفونية التي تستخدم اسلوب المحاكاة، مثل(الموتيت***Motit- القداس****Mass - المادريجال*****

---

* **التوكاتا Toccata**: مؤلفة موسيقية لآلات لوحات المفاتيح تكتب باسلوب حر يتميز بالتألفات، الهارمونيات المتنوعة، والإرتجالات المختلفة.

** **الريتشكار Ricer car :** مقطوعة موسيقية عبارة عن مجموعة من التألفات والفقرات التي تتناوب مع بعضها، وتكتب أقسامه منفصله لكل منها فكرة مختلفة، وتُحاكى بالتتالي في كل صوت من الأصوات المكونة للقطعة.

*** **الموتيت :Motit** صيغة غنائية تبنى على جملة لحنية مع إضافة نص كلامي مختلف إلى كل صوت من الأصوات العليا، أما الصوت الأسفل فقد يكون له نص خاص به.

**** **القداس Mass:** عبارة عن ألحان كنائسية (جريجورية) مع أنسجة بوليفونية مختلفة.

Madriga)، وبدأت تنتشر فنتازيا لوحات المفاتيح في القرن السابع عشر كمقدمة أو تمهيد لمؤلفات الفيوج، مجموعة التنويعات، والصوناتا، حيث إهتم بعض المؤلفين أمثال هيندل Handel (١٦٨٥- ١٧٥٩)، ويوهان سبستيان باخ Bach (١٦٨٥- ١٧٥٠) باستخدام الفنتازيا على آلتي الكلافيكورد والهاربيسكورد، أما في القرن الثامن عشر، أُستخدمت الفنتازيا بكثره على الأنواع الأخرى للصيغ والأساليب المعاصرة. (Sadie, Stanley, 2001,546, 554)

فاستخدامها موتسارت Mozart (١٧٥٦- ١٧٩١) على آلة البيانو، حيث كتب فنتازيا حرة كمقدمة في مؤلفته صوناتا للبيانو كوخيل٤٥٧، ثم طورها بيتهوفن Beethoven(١٧٧٠- ١٨٢٧) في عملين لصوناتا البيانو مصنف ٢٧، وأدت هذة الصوناتات مع حركتهم الأولى الإرتجالية إلى أعمال أكثر حرية، تجمع بين الإسلوب المنهجي والإرتجالي، وكانت فنتازيا شوبيرت Schubert(١٧٩٧- ١٨٢٨) من الأعمال الأكثر تأثيراً على المستمع لفترة طويلة، في أغنيته Der Wanderrer حيث بلغت ذروتها في منتصف هذا القرن، وأيضاً صوناتات البيانو (سي ص) عند ليست Liszt (١٨١١- ١٨٨٦)، وفنتازيا (دو) عند شومان Schuman (١٨١٠-١٨٥٦). (Latham, Alison, 2001, 444)

وفي القرن التاسع عشر أُستخدمت الفنتازيا بحرية أكبر في استخدام الأفكار الأساسية الموضوعية والكتابة المبدعة، وبذلك نمت في هذا القرن من حيث الحجم والنطاق، وأصبحت تبنى على ألحان مشهورة في نطاق واسع، ومعظم المؤلفين المبدعين

كتبوا للفنتازيا الأوبرالية، وقاموا بتأليف أوبرات ناجحة من خلال كتابتها على ألحان شعبية، وغالباً ما تشبه الفنتازيا الأوبرالية صيغة اللحن والتنويعات مع مقدمة حرة ونهاية ممتدة،وتعتبر فنتازيا ليست Liszt من الأمثلة البارزة لهذا النوع في مؤلفاته للبيانو، وفي النصف الثاني من هذا القرن قلت شعبية الفنتازيا الأوبرالية، على الرغم من أن العمل الموسيقي كارمن Carmen كان سبباً في إنتشار عدداً من الأعمال التي استمرت حتى القرن العشرين. أما في القرن العشرين إستمرت الفنتازيا كصيغة حرة، وأصبحت سهلة التغيير مع المفاهيم الحديثة لهذا القرن، ومن الأمثلة الرائعة فنتازيا الفيولينة مع مصاحبة البيانو مصنف ٤٧ من حركة واحدة عند شونبرج Schoenberg، وأيضاً فنتازيا رباعي للأوبوا والوتريات من حركة واحدة عند بريتن Britten، ثم قام بعض المؤلفين البريطانيين الأخرين باستخدام ألحان الفنتازيا للأوركسترا الكامل. Sadie, Stanley, (2001,555, 556, 557) ومن هذة الأمثلة:

***** المادريجال : Madrigal صيغة لحنية تكتب لصوتين أو ثلاثة أصوات، الصوت الأعلى ملىء بالزخارف اللحنية والأصوات الأخرى تؤدي مصاحبة هارمونية الطابع.

- فنتازيا Concertante على لحن كوريلي Corelli: عمل للوتريات لمايكل تيبت Tippett Michael وهو كونشرتو جروسو مصنف ٦ عدد ٢ لكوريلي ألفه لذكرى عيد ميلاده، وقدمه لأول مرة في إدينبرج بأسكتلندا في ٢٩ أغسطس عام ١٩٥٣م.
- فنتازيا على لحن توماس تايس Thomas Tallis: عمل لأثنين وتريات أوركسترا ورباعي وتري لفوجان ويليليمزVaughan William ، وهي رقم ٣ من ألحان تسع مزامير لتوماس تايس، قدمها لأول مرة في جلوستر بانجلترا في ٦ ديسمبر عام ١٩١٠م.
- فنتازيا على لحن هيندل Handel: عمل لمايكل تيبت Michael Tippett للبيانو والأوركسترا، ألفه عام ١٩٣٩- ١٩٤١م، وقدمه لأول مرة في لندن بانجلترا. Chambers Dictionary of Music, (2006, 206)

- حياة المؤلف ألكسندر جلازونوف Alexander Glazunov (١٨٦٥ – ١٩٣٦م): هو مؤلف موسيقي روسي ولد في سان بطرسبرج بروسيا عام ١٨٦٥م، وتوفى في باريس عام ١٩٣٦م عن عمر سبعين سنة. (Scholes, Percy A, 1970, 363)، عُرف وهو شاباً كمؤلف ضمن مجموعة رواد الموسيقى القومية الروسية، المعروفة بالخمسة الكبار الذين لهم الفضل في تطور الموسيقى الروسية، ومنهم بالاكريفBalakirev(١٨٣٧-١٩١٠)، ريمسكي كورساكوف Rimsky Korsakov(١٨٤٤-١٩٠٨). (سمحة الخولي، ١٩٩٢م، ١٢٨)

اشتهر جلازونوف مع أول سيمفونية كتبها عندما كان عمره ١٦ سنة تحت قيادة بالاكريف، وقام المؤلف ليست Liszt بأدائها في فايمار، ثم دعمه مجموعة من الهواة الأثرياء بنشر أعماله، وفي الثلاثينات من عمره عمل في معهد موسيقي في بطرسبرج (لينينجراد)، وبعد ذلك أصبح مديراً له، وفي أول أعماله كان له ارتباط بمبادىء وأساليب المؤلفين الخمسة الكبار، ثم أصبح له اسلوبه الخاص ككاتب ومؤلف موسيقي حر وعالمي. (Scholes, Percy A, 1970, 363)

زار أوروبا عام ١٨٨٤م، وأثرت موسيقاه خلال هذة الفترة على التوافق بين الأتجاهات الموسيقية الأوروبية والتأثيرات الروسية، تعرف على فاجنرWagner (١٨١٣-١٨٨٣) وتأثر بكتابة سيمفونياته واسلوبه الجديد في استخدام الهارمونيات والألحان، وفي نهاية عام ١٨٩٠م أسس جلازونوف الموسيقى الروسية من خلال أعماله كمؤلف موسيقي وكقائد أوركسترا، وفي عام ١٨٩٧م أكمل جلازونوف العديد من أعمال المؤلف بورودين Borodin (١٨٣٤- ١٨٨٧) التي لم تنته بعد، كان له تأثير على الجيل التالي من المؤلفين بما في ذلك بروكوفييف Prokofiev (١٨٩١- ١٩٥٣)، وشوستاكوفيتش Shostakovich(١٩٠٦-١٩٧٥)، وخلال ثورات عام ١٩٠٥م إستقال من منصبه كمدير في معهد بطرسبرج إحتجاجاً منه على ذلك، ولكن عاد مرة أخرى للمعهد بعد إنتهاء هذة الثورات. Chambers)

(Dictionary of Music, 2006, 522) ، استمر جلازونوف في إنتاج بعض أعماله الأكثر أهمية خلال فترة (١٩٠٢- ١٩٠٦)، وفي عام ١٩٢٨م غادر روسيا وإستقر في باريس حيث توفى هناك عام ١٩٣٦م. (Latham, Alison, 2001,522)

أعماله:

مؤلفاته للأوركسترا ومنها:

- له عدة سيمفونيات من رقم (١) إلى رقم (٩) من عام (١٨٨١- ١٩١٠م).
- فنتازيا للأوركسترا مصنف ٥٣ عام ١٨٩٦م. (عينة البحث)
- كونشرتو فيولينة مصنف ٨٢ عام ١٩٠٤م.
- كونشرتو للبيانو رقم (١) مصنف ٩٢ عام ١٩١٠م.
- كونشرتو للبيانو رقم (٢) مصنف ١٠٠ عام ١٩١٧م.
- كونشرتو للتشيللو والأوركسترا مصنف ١٠٨ عام ١٩٣١م.
- كونشرتو للساكس والوتريات مصنف ١٠٩ عام ١٩٣٤م.

(Kennedy, Michael, 2007,296)

- إفتتاحية رقم (١) مصنف ٣ عام ١٨٨٢م.
- إفتتاحية رقم (٢) مصنف ٦ عام ١٨٨٣م.
- مؤلفاته للبيانو ومنها:
- متتابعة على لحن روسي مصنف ٢ عام ١٨٨٣م.
- بريليود ومازوركا مصنف ٢٥ عام ١٨٨٨م.
- مقطوعتين للبيانو مصنف ٢٢ عام .١٨٨٩
- ٣ درايات مصنف ٣١ عام ١٨٩١م.
- فالس صغير وكبير مصنف ٣٦، ٤١ عام ١٨٩٢- ١٨٩٣م.
- ٣ مقطوعات مصنف ٤٩ عام ١٨٩٤م.
- بريليود وفيوج مصنف ٦٢ عام ١٨٩٩م.
- بريليود وفيوج مصنف ٩٣ عام ١٩٠٦- ١٩٠٧م.
- بريليود وفيوج مصنف ١٠١ عام ١٩١٨- ١٩٢٣م.
- لحن وتنويعات مصنف ٦٢ عام ١٩٠٠م.
- فنتازيا لأثنين بيانو مصنف ١٠٤ عام ١٩٢٠م، عام ١٩٢٩- ١٩٣٠م.

- فنتازيا عام ١٩٣٤- ١٩٣٥م. (Sadie, Stanley, 2001, 940)
- نوكتورن للبيانو عام ١٨٨٩م.
- صوناتا رقم (١، ٢) عام ١٩٠١م.
- متتابعة لأثنين بياونو عام ١٩٢٠م. (Kennedy, Michael, 2007,296)

مؤلفاته للموسيقى الحجرة (Chambers Dictionary of Music, 2006, 252) ومنها:

- له عدد ٧ رباعي وتري من رقم (١- ٧) من عام ١٨٨١- ١٩٣٠م.
- مؤلفاته للباليه ومنها:
- ريموندا مصنف ٥٧ عام ١٨٩٦- ١٨٩٧م.
- زهور الحب مصنف ٦١ عام ١٨٩٨م.
- الفصول مصنف ٦٧ عام ١٨٩٩م.

مؤلفات أخرى ومنها:

- سيرناد رقم (١، ٢) مصنف ٧ - ١١ عام ١٨٨٣- ١٨٨٤م.
- قصيدة غنائية مصنف ١٢ عام ١٨٨٤- ١٨٨٧م.
- قصيدة سيمفونية مصنف ٣ عام ١٨٨٥م.
- مازوركا مصنف ١٨ عام ١٨٨٨م.
- مقطوعتين للتشيللو والأوركسترا مصنف ٢٠ عام ١٨٨٧- ١٨٨٨م.
- كرنفال مصنف ٤٥ عام ١٨٩٢م.
- فالس رقم (١، ٢) مصنف ٤٧- ٥١ عام ١٨٩٣- ١٨٩٤م.
- مارش على لحن روسي مصنف ٧٦ عام ١٩٠١م.
- بالاد مصنف ٧٨ عام ١٩٠٢م.
- تنويعات للوتريات مصنف ٩٧ عام ١٩١٨م. (Sadie, Stanley, 2001, 940)

ثانياً: الجانب التحليلى

فانتازيا للأوركسترا مصنف (٥٣) عند ألكسندر جلازونوف

التكوين الأوركسترالي:

أ-مجموعة آلات النفخ الخشبي:

١. بيكولو.

٢. فلوت.

١. أوبوا.
١. هورن إنجليزي.
٣. كلارينت[سىb].
٢. فاجوت.

ب-مجموعة آلات النفخ النحاسي:

٤. كورنو[فا].
٣. ترومبيت[سىb].
٣. ترمبون.
١. توبا.

ج-مجموعة الآلات الإيقاعية:

تيمباني Timpani- مثلث Triangle-سيمبال* Piatti- الطبل** Cassa - تام تام Tamtam

د-مجموعة الآلات الوترية:

آلــة الهـارب + أوركسترا وتري [كمان أول – كمان ثاني – فيولا – تشيللو – باص]

تحليل فانتازيا للأوركسترا:

السلم: متغيـر بـدأ في سلم سي ص، وانتهى في سلم دو ك.

الطول البنائى: ٣٤٦ مازورة.

الميزان: متغيـر

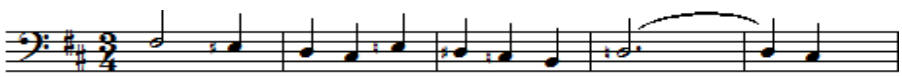
الصيغة: حـــرة مقسمة إلى عدة أجزاء.

مقدمـة: من م (١-٤) بدأت بالدرجـة الخامسـة لسلم سي ص، آدتها الآلات الوتريـة بإيقـاع 𝅗𝅥. بنوتـة بدال مربوطة على درجة (فا) تليها آلات النفخ الخشبي والنحاسي بأداء تألفي الدرجة $III_4^6 - I$ بإيقاع 𝅗𝅥.- 𝅘𝅥𝅮 حتى م(٤).

الجـزء الأول: من م (٥-٤٠[١])، انتهى على تألف (V_7) في سلم سي ص.

اللحن الأساسي: من م(٥-٢٩[٢]) بدأ اللحن بدرجة (فا#) بشكل سلمي هابط، ثم تتابع على بعد مسافة ٢↓ .

* سيمبال Piatti: كلمة إيطالية وهي عبارة عن اسطوانتين كبيرتين من النحاس، تشبه آلة الكأس وهي آلة إيقاعية قديمة عُرفت في الدولة الحديثة.

** الطبل :Cassa كلمة إيطالية تعني آلة الطبل الكبير، وهي آلة طرق إيقاعية غير منغمة.

شكل رقم (١) اللحن الأساسي في الجزء الأول أدته آلة الفاجوت

الآلات المؤدية للحن: آلات (الفاجوت – التشيللو – الباص).

السلم المستخدم: سلم سي ص.

الميزان: $\frac{3}{4}$

الإيقاع: ♩. – ♩ – ♩

الآلات المصاحبة للحن:آلة الطبل الكبير Cassa بإيقاع ♩. بإسلوب التريمولو من م(٥– ١٦').

ثم أدت الآلات الآتية محاكاة اللحن الأساسي: ٣كلارينت والفيولا من م(٩–١٥) وصاحبتهم آلات (فاجوت – تشيللو – باص) بمسافات لحنية وتسلسل كروماتي هابط وصاعد، واستمرت آلة الطبل الكبير في أداء اسلوب التريمولو، وآلات الهورن الإنجليزي وكمان II من م(١٦–٢٢) وصاحبتهم آلتي (كلارينتIII – الفاجوت)، تليها آلات كورنوII–I وكمان I من م(٢٢–٢٨) وصاحبتهم آلات (هورن إنجليزي – كلارينتIII – فاجوت – كورنوII–I – كمانII – فيولا – تشيللو – باص).

وصلة: من م(٢٩ – ٣٤') آدتها آلات (النفخ الخشبي، وآلات ٤كورنو، والوتريات) بتسلسل كروماتي هابط بشكل محاكاة بينهم بإيقاع ♪ ♩. – ♩ مع أداء آلة التيمباني درجة (سي) بإيقاع ♩. في م(٣١، ٣٢).

إعادة اللحن الأساسي مرة أخرى من م(٣٤–٤٠') ولكن بدأ من درجة (سي).

الآلات المؤدية لإعادة للحن: (فلوتI – كلارينتII–I – كمانI).

الآلات المصاحبة لإعادة للحن: (فلوتII – اوبوا – هورن إنجليزي – كلارينت III – كورنوIII–II–I – كمان II – فيولا – باص).

ثم أدت الآلات الآتية محاكاة إعادة اللحن: آلات (٢ فاجوت – كورنوIV – توبا – تشيللو) من م(٣٥– ٤٠').

التلوينات الأوركسترالية:

تناولت الأساليب ما بين استخدام الأتى:

١– كاتم الصوت (Con Sordini) أدته (الآلات الوترية – ٤كورنو).

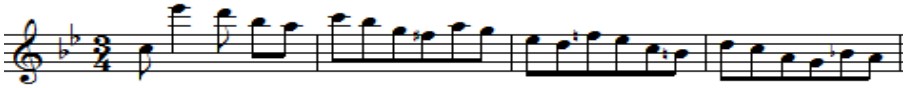
٢– النبر (Pizz) آدته آلة الباص .

٣– القوس(Arco) آدته آلة الباص.

٤– التريمولو(Tremolo) آدته(الالات الوترية –الطبل الكبير–التيمباني)

الجـزء الثاني: من م(٤٠–٦٨') انتهى على تألف النابوليتان في سلم سي ص.

مقدمة: من م(٤٠- ٤٤١) أدتها آلات (فلوتII-I – ٣ كلارينت – كمانII-I) بتسلسل سلمي هابط بإيقاع ♩ بإسلوب التريمولو، وآلات (الفاجوت – التشيللو – الباص) بإيقاع 𝅗𝅥.

اللحن الأساسي: من م(٤٤- ٤٧) بدأ اللحن بدرجة (رىb) بتسلسل سلمي هابط مع قفزات مختلفة.

شكل رقم (٢) اللحن الأساسي في الجزء الثاني أدته آلة الكلارينت

الآلات المؤدية للحن: آلة (كلارينتII-I).

السلم المستخدم: سلم فا ص.

الميزان: $\frac{3}{4}$

الإيقاع: ♫♩♩♪ - ♫♫♫♫♫♩

الآلات المصاحبة للحن: آلات (اوبوا – هورن إنجليزي – فاجوت – ٤كورنو – كمانII – فيولا) أدت مسافات لحنية مختلفة بإيقاع ♪𝄾 - 𝅗𝅥.-♩. - ♩

ثم أدت الآلات الآتية محاكاة اللحن الأساسي: آلات فاجوت – تشيللو من م(٤٨- ٥١) وصاحبتهم آلات (٣كلارينت – كمانII-I – فيولا)، تليها آلتي كلارينتII-I من م(٥٢-٥٥) وصاحبتهم آلات (اوبوا – هورن إنجليزي – فاجوت – ٤كورنو – كمانII – فيولا).

إعادة اللحن الأساسي مرة أخرى من م(٥٦- ٥٩) ولكن في سلم سي ص مع تغيير البداية، وهو تتابع للحن من م(٤٨- ٥١) بمسافة ٤↓.

إعادة اللحن الأساسي مرة أخرى من م(٦٠- ٦٣) مع التغيير بتسلسل سلمي هابط يليه تتابع بمسافة ٢↓.

الآلات المؤدية لإعادة للحن: آلة فلوت I.

الآلات المصاحبة لإعادة للحن: آلات (اوبوا – هورن إنجليزي – كلارينتIII – فاجوت).

ثم أدت آلة الأوبوا محاكاة إعادة اللحن: من م(٦٤- ٦٧) وصاحبتها آلات(فلوتI – كلارينتIII – فاجوت) حتى م(٦٨١).

التلوينات الأوركسترالية:

تناولت الأساليب ما بين استخدام الأتى:

١- التريمولو (Tremolo) آدته آلات (فلوتII-I – كمانII-I – فيولا- تشيللو).

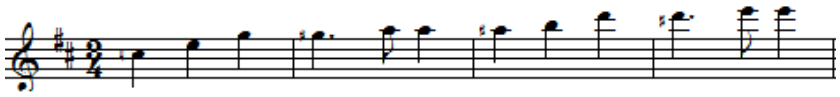
٢- كاتم الصوت (Con Sordini) أدته آلة ٤كورنو.

٣- بدون الكاتم (Senza Sordini) أدته ألة التشيللو.

٤- اليونيسون(Unison) أدته آلتي (كمانII – فيولا).

٥- النبر(Pizz) آدته آلة الباص.

الجـزء الثالث: من م(٦٨- ٩٤)انتهى على تألف النابوليتان في سلم سي ص.

اللحن الأساسي: من م(٦٨- ٧١) بدأ اللحن بدرجة (دو) بتألف مفكك صاعد يليه تسلسل سلمي صاعد.

شكل رقم (٣) اللحن الأساسي في الجزء الثالث أدته آلة الكمانI

الآلات المؤدية للحن: آلة (كمانII-I).

السلم المستخدم: سلم سي ص.

الميزان: $\frac{3}{4}$

الإيقاع: ♩.♪- ♩

الآلات المصاحبة للحن: آلات (فلوتI – اوبوا – هورن إنجليزي – كلارينتIII – فاجوت – كورنوIV-II – فيولا – باص) أدت مسافات لحنية مدعم بعضها بمسافات هارمونية، أما آلة الباص فأدت نوتة بدال متكررة على درجة(سي) بإيقاع ثابت أوستيناتو ♩ ♩ ♩ .

ثم أدت الآلات الآتية محاكاة اللحن الأساسي: آلات كلارينتI-II – فاجوت – تشيللو ولكن بعكس اتجاه المسافات هبوطاً من م(٦٩- ٧٢)، وصاحبتها آلات(فلوتI – اوبوا – هورن إنجليزي – كلارينتIII – كورنو IV-II– فيولا – باص).

إعادة اللحن الأساسي مرة أخرى من م(٧٢- ٧٥) أدته آلتي كمانI-II من درجة (صول) بتتابع مسافة ٤↓، ثم حاكته آلات(كلارينتII-I – فاجوت – تشيللو) من م(٧٣- ٧٦)، وصاحبتهم آلات (بيكولو – فلوتI-II – اوبوا – هورن إنجليزي – كلارينتIII – ٤كورنو – ترومبيتI-II – فيولا – باص)، وحاكته أيضاً آلات (هورن إنجليزي – ٣كلارينت – فاجوت – فيولا – تشيللو) من م(٧٧- ٨٢) مع التطويل بتتابع اللحن، بينما أدت آلات (البيكولو – كمانI-II) تسلسل كروماتي صاعد بإيقاع ♩ ♪.♩- ♩ من م(٧٦- ٨٢)، وصاحبتها آلات (فلوتI-II – اوبوا – ٤كورنو – ترومبيتI-II – باص).

إعادة اللحن الأساسي مرة أخرى هبوطاً من م(٨٣- ٨٦):

أدته آلات (النفخ الخشبي – ٤كورنو – ترومبيتI-II) وصاحبتها آلات (ترومبيتIII – ترومبون – توبا – الطبل الكبير– الوتريات باسلوب التريمولو) بتسلسل سلمي هابط بإيقاع ♩ ♩- ♩.♫- ♩، أما أدت آلتي التيمباني والباص نوتة بدال متكررة على درجة (سي) بإيقاع ♩.

من م(٨٧– ٩٠): أدته آلات (بيكولو – فلوتI-II – ٣كلارينت – فاجوت – كورنوIII-IV – ترومبيت I-II)، وصاحبتها آلات (اوبوا – هورن إنجليزي – كورنوI-II – ترومبيتIII – ترومبون – توبا – تيمباني – الطبل الكبير)، وأيضاً الآلات الوترية.

من م(٩١ – ٩٤): أدته آلات (فلوتI-II – اوبوا – ٣كلارينت – كورنوIII-IV – ترومبيت I-II)، وصاحبتها آلات (هورن إنجليزي – كورنوI-II – ترومبيتIII – ترومبون – توبا – تيمباني – الطبل الكبير)، وأيضاً الآلات الوترية.

التلوينات الأوركسترالية:

تناولت الأساليب ما بين استخدام الأتى:

١– التريمولو(Tremolo) آدته(الالات الوترية –الطبل الكبير–التيمباني)

٢– كاتم الصوت (Con Sordini) أدته آلات (٤كورنو– ترومبيتII–I).

٣– بدون الكاتم(Senza Sordini)أدته آلات(كورنو– ترومبون– توبا – كمانII–I – فيولا).

٤– القوس(Arco) آدته آلة الباص.

٥– تقسيم النغمات المزدوجة عن طريق أشارة (Div) أدته الآلات الوترية.

وصلــة:من م(٩٥– ١٤٠')انتهت على تألف الدرجة (V_7) في سلم سي ص.

من م(٩٥– ١٢٦') بنيت على تسلسل كروماتي صاعد وهابط مدعم بعضها بمسافات هارمونية، أدتها آلات الأوركسترا بشكل محاكاة بينهم، مع نوتة بدال متكررة على درجة (سي) أدتها آلة التيمباني وإيقاع أدته آلات الإيقاع (السيمبال – الطبل الكبير – التام تام).

من م(١٢٦– ١٤٠') اعتمدت على تالفات مفككة، أدتها آلات(فلوتII–I – كلارينت II– I) بإيقاع ، وآلة الهارب بإيقاع في م(١٢٦، ١٢٧، ١٣٠، ١٣١)، وأدت الآلات الأخرى مسافات هارمونية مختلفة بإيقاع ، أما آلتي كمانII، والفيولا بإيقاع ، واستمرت آلات الأوركسترا في أداء المسافات الهارمونية، وأدت آلة التيمباني نوتة بدال على درجة (سي) بإيقاع حتى م(١٤٠').

التلوينات الأوركسترالية:

تناولت الأساليب ما بين استخدام الأتى:

١– التريمولو (Tremolo) آدته (الآلات الوترية – الآلات الإيقاعية).

٢– تقسيم النغمات المزدوجة عن طريق أشارة (Div) أدته الآلات الوترية.

٣– اليونيسون (Unison) أدته الآلات الوترية.

٤– النبر(Pizz) آدته آلة التشيللو.

٥- عدم تقسيم النغمات (non div) أدته آلة الكمانI.

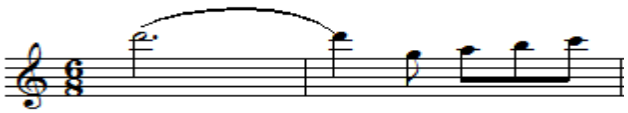
٦- ضغط القوس لأسفل (Marcato) آدته آلتي (التشيللو والباص).

٧- القوس بجوار الفرس (Sul Ponticello) أدته الآلات الوترية.

الجـزء الرابع: من م (١٤٠- ١٥٨') انتهى على تألف (V_7) في سلم لا ص.

مقدمة: من م (١٤٠- ١٤٨') بنيت على تسلسل سلمي صاعد بشكل محاكاة بين الآلات، حيث بدأت آلتي كلارينت III ، وكمان II في م(١٤٠، ١٤١)،(١٤٤، ١٤٥) وحاكتها آلتي هـورن إنجليزي وكمانI في م (١٤٢، ١٤٣)، ثم آلتي اوبـوا، وكمان I في م (١٤٦، ١٤٧).

الآلات المصاحبة: آلات(فلوتII-I – كلارينتII-I – فاجوت – ٤كورنو – توبا) أدت مسافات هارمونية بإيقاع ♩.-♩.- ♩ ♩ ♩ ، أدت آلة الهارب تألفات مفككة بإيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ، أدت آلة الفيولا اسلوب ألبرتي باص بإيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ، بينما أدت آلتي التشيللو والباص تألفات مفككة بإيقاع ♩.-♩.-♩.

اللحن الأساسي: من م(١٤٨- ١٥٨') بدأ اللحن بدرجة (رى) بإيقاع ♩. يليه تسلسل سلمي صاعد في م(١٤٨، ١٤٩) وتكرر في م(١٥٠، ١٥١)، ثم تسلسل سلمي هابط وصاعد مع بعض القفزات المختلفة، وتتابعت م(١٥٢، ١٥٣) في م(١٥٤، ١٥٥) بمسافة ٣↓ مع التغيير، وتكررت م(١٥٥) في م(١٥٧) مع التغيير.

شكل رقم (٤) اللحن الأساسي في الجزء الرابع أدته آلة الكمانI

الآلات المؤدية للحن: آلة (كمانII-I – فيولا).

السلم المستخدم: سلم لا ص.

الميزان: $\frac{6}{8}$

الإيقاع: ♩. - ♩ ♪ - ♩ ♩ ♩ - ♩.

الآلات المصاحبة للحن: آلات (فلوت II-I – كلارينتII-I) أدت مسافات هارمونية بإيقاع ♩ ♩ ♩ -♩.، آلات (كمانII – فيولا) اسلوب البرتي باص بإيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ، آلات (فاجوت – تشيللو – باص) نوتة بدال مربوطة على درجة(صول) بإيقاع ♩. مع التدعيم بتسلسل كروماتي هابط، وآلات (اوبوا – هورن إنجليزي – ٤كورنو) مسافة ٢ص من م(١٥٥- ١٥٦')، (١٥٧- ١٥٨')، بينما أدت آلة الهارب تألفات مفككة بإيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 في م(١٥٥، ١٥٧).

التلوينات الأوركسترالية:

تناولت الأساليب ما بين استخدام الأتى:

١- القوس(Arco) آدته آلة التشيللو.

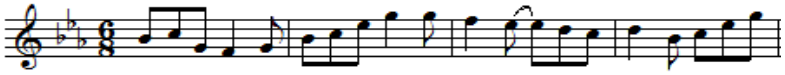
٢- تقسيم النغمات المزدوجة عن طريق أشارة (Div) أدته آلتي (كمانII – تشيللو).

٣- اليونيسون(Unison) أدته آلة كمانI.

٤- بدون الكاتم(Senza Sordini) أدته آلتي (ترومبيتIII - ترومبون).

الجـزء الخامس: من م (١٥٨ - ١٧٢') انـتـهى على تألف الدرجة الخامسة في سلم رى b ك.

مقدمة: من م (١٥٨- ١٦٢') في سلم رىbك وبنفس الميزان السابق، بدأت آلتي (الفلوتIII الكبير، وكمان I) بأداء حلية الزغردة (tr) على نغمة (لا) بإيقاع 𝅗𝅥. مع أداءsolo للكلارينتI بمسافات لحنية وتسلسل سلمي صاعد بإيقاع ♩♪ - ♩♩♩ وأدت كلارينتIII-II والفاجوت مسافات لحنية مختلفة بإيقاع ♩♩ -𝅗𝅥.- 𝅗𝅥. ، ثم أدت آلات (فلوتII-I – كمانII – فيولا – تشيللو) تألفات مفككة بإيقاع ♩♩♩ للوتريات ومدعمة بمسافات هارمونية بإيقاع ♬♬ لآلة الفلوت، بينما أدت آلة الهارب تسلسل سلمي صاعد وهابط بإسلوب الإنزلاق (جليساندو) وتكررت م(١٥٨، ١٥٩) في م(١٦٠، ١٦١) مع التغيير.

اللحن الأساسي: من م(١٦٢- ١٧٢') بدأ اللحن بمسافات لحنية مختلفة، يليه تسلسل سلمي هابط ثم تألف مفكك هابط بنفس بداية المقدمة التي أدتها آلة الكلارينت.

شكل رقم (٥) اللحن الأساسي في الجزء الخامس أدته آلة الكلارينتI

الآلات المؤديـة للحـن: بـدأت آلـة الكلارينـت I-II ، تليهـا آلـة الكمـانI العـازف الأول، ثـم آلتـي كلارينـتIII وكمانI العازف الثاني.

السلم المستخدم: سلم رىb ك.

الميزان: 6/8

الإيقاع: ♩♪ - ♩♩♩

الآلات المصاحبة للحن: آلات(فلوتII-I – فوتIII الكبير) أدت تألف مفكك صاعد، يليه تسلسل سلمي هابط وصاعد يتخلله مسافات لحنية بإيقاع 𝅗𝅥. - ♬♬ ، وأدت آلتي(الفاجوت، التشيللو) مسافات لحنية بإيقاع ♩♩♩ -♩♪ ، وآلتي كمانII وفيولا تألف مفكك صاعد وهابط وتسلسل سلمي هابط بإيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯

- ، أما آلة الهارب فأدت تألفات مفككة هابطة في الصوت الأعلى وصاعدة في الصوت الأسفل بإيقاع .

وصلـة:من م(١٧٢- ١٨٠') انتهت على تألف الدرجة الأولى في سلم دوك.

من م(١٧٢- ١٧٦') بدأت آلات (٣فلوت – اوبوا – ٣كلارينت – فاجوت – ٤كورنو) بأداء تألف الدرجة الخامسة لسلم رىb ك بإيقاع - ، وأدت آلة الهارب تسلسل سلمي هابط وصاعد بأسلوب الآنزلاق (جليساندو) في م(١٧٢، ١٧٣)، أما آلتي (فيولا – تشيللو) فأدت تسلسل سلمي هابط بإيقاع - .

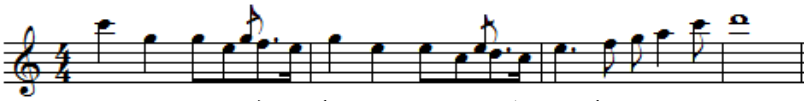
من م(١٧٦- ١٨٠') أدت آلات (٣فلوت – ٣كلارينت) تألفات مفككة صاعدة وهابطة بأسلوب المحاكاة بينهم، وآلات (فاجوت – ٤كورنو – تشيللو – باص) نوتة بدال مربوطة بإيقاع مع التدعيم بمسافات لحنية مختلفة لآلات (فاجوت – كورنوII–I – تشيللو) وبدأت معهم آلة الفيولا بإيقاع - ، أما آلة الهارب فأدت تسلسل سلمي هابط بأسلوب الجليساندو، وانتهت بأداء تألفات مفككة هابطة بالتبادل بين الصوتين بإيقاع .

التلوينات الأوركسترالية:

تناولت الأساليب ما بين استخدام الأتى:

١- الزغردة (Trill) ( ) أدتها آلتي (الفلوت III الكبير – كمانI).
٢- اليونيسون(Unison) أدته آلات (تشيللو – كمانII-I – فيولا).
٣- التريمولو (Tremolo) آدته آلتي (كمانI – فيولا).
٤- النبر (Pizz) آدته الآلات الوترية.
٥- الإنزلاق (Glissando) أدته آلة الهارب.
٦- القوس(Arco) أدته آلات (فيولا – تشيللو – باص – كمانII).
٧- تقسيم النغمات المزدوجة عن طريق أشارة (Div) أدته آلة تشيللو.

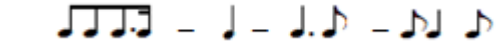
الجـزء السادس: من م(١٨٠ – ٢١٢') انتهى على تألف الدرجة الأولى في سلم دوك.

اللحن الأساسي: من م (١٨٠- ١٨٣) بـدأ اللحـن بالـدرجـة الأولـى لسلم دو ك، يلـيـه مسافات لحنية مختلفة مع استخدام حلية الأتشكاتورا.

شكل رقم (٦) اللحن الأساسي في الجزء السادس أدته آلة البيكولو

الآلات المؤدية للحن: آلات (بيكولو – كلارينتII-I –كورنوI).

السلم المستخدم: سلم دو ك.

الميزان: $\frac{4}{4}$

الإيقاع: 

الآلات المصاحبة للحن: آلات(فلوتII-I – كلارينتIII – فاجوت – كورنوIV-III-II) أدت مسافات لحنية مختلفة بإيقاع ، وأدت آلة الهارب تألفات مفككة صاعدة وهابطة بالتبادل بين الصوتين بإيقاع ، أما الوتريات فأدت مسافات لحنية أيضاً بإيقاع .

إعادة اللحن الأساسي مرة أخرى من م(١٨٤– ١٨٨[١]) مع التغيير في النهاية، وبنفس الآلات السابقة المؤدية للحن.

إعادة اللحن الأساسي مرة أخرى من م(١٨٨– ١٩٦[١]) مع التغيير والتطويل بمسافات لحنية مختلفة، وبنفس الآلات السابقة المؤدية للحن.

الآلات المصاحبة لإعادة للحن: هي نفس الآلات المصاحبة السابقة مع التغيير، حيث أدت آلتي(فيولا – تشيللو) مسافات لحنية مختلفة وتألفات مفككة بإيقاعات مختلفة.

إعادة اللحن الأساسي مرة أخرى من م(١٩٦– ٢٠٠[١]) مع التغيير، حيث بدأ في سلم دوك وانتهى في سلم لاb ك.

الآلات المؤدية لإعادة للحن: آلات(كمانI – كمانII العازف الأول – فيولا العازف الأول – تشيللو العازف الأول).

الآلات المصاحبة لإعادة للحن: آلات(بيكولو – فلوتII-I – ٤كورنو) أدت تألفات مفككة هابطة وصاعدة مدعم بعضها بمسافات هارمونية بإيقاع ، وأدت آلات(اوبوا – فاجوت – ٤كورنو – تشيللو العازف الثاني – باص) مسافات لحنية بإيقاعات مختلفة، بينما أدت آلتي (كمانII العازف الثاني – فيولا العازف الثاني) اسلوب ألبرتي باص بإيقاع ثابت أوستيناتو ، أما آلة الهارب فأدت تألفات مفككة بالتبادل بين الصوتين بإيقاع .

إعادة اللحن الأساسي مرة أخرى من م(٢٠٠– ٢٠٧) وهو تكرار كامل من م(١٨٨ – ١٩٦[١])، مع التغيير.

الآلات المؤدية لإعادة للحن: آلات(كمانI – كمانII العازف الأول – فيولا العازف الأول – تشيللو العازف الأول).

الآلات المصاحبة لإعادة للحن: هي تكرار لنفس آلات المصاحبة من م(١٩٦– ٢٠٠[١]).

إعادة اللحن الأساسي مرة أخرى من م(٢٠٨- ٢١٢[١]) وهو تكرار من م(١٨٠- ١٨٣) مع التغيير، حيث عاد لسلم دو ك.

الآلات المؤدية لإعادة للحن: آلات(اوبوا – كمانI-II – فيولا).

الآلات المصاحبة لإعادة للحن: آلات (فلوتI-II) أدت نوتة بدال متكررة على درجة (دو) مع استخدام حلية التريل، وأدت آلات(٣كلارينت – فاجوت – ٤كورنو – ٣ترومبيت – ترومبون – توبا – تشيللو) مسافات لحنية مختلفة مدعم بعضها بمسافات هارمونية بإيقاع 𝅗𝅥 -♩ -♩. - 𝅝 بينما أدت آلتي (التيمباني – الباص) نوتة بدال متكررة على درجة (صول) بإيقاع 𝅝 ، أما آلة الهارب فأدت تألفات هارمونية رأسية بإيقاع ♩ في الصوتين.

التلوينات الأوركسترالية:

تناولت الأساليب ما بين استخدام الأتى:

١- الزغردة (Trill) (𝆖) أدتها آلة الفلوت I-II.

٢- التريمولو (Tremolo) أدته آلتي (تيمباني – تشيللو).

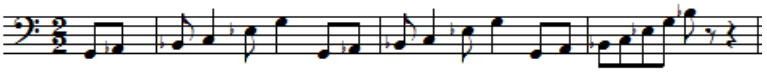
٣- النبر(Pizz) أدته الآلات الوترية.

٤- القوس(Arco) أدته الآلات الوترية.

٥- تقسيم النغمات المزدوجة عن طريق أشارة (Div) أدته الآلات الوترية.

الجـزء السابع: من م (٢١٢ – ٢٧٤[١]) انتهى على تألف الدرجة الأولى في سلم دو ك

مقدمة: من م(٢١٢- ٢٢٢[١]) بدأت بتألفات مفككة هابطة وصاعدة مع تسلسل سلمي صاعد، أدتها آلات (فاجوت – ترومبيتIII – ترومبون – توبا – باص) بإيقاع 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮 - 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮 - 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮 - ♩ ، بينما أدت آلات (بيكولو – فلوتI-II – اوبوا – ٣كلارينت – ٤كورنو – ترومبيتI-II – الوتريات) تألف الدرجة الأولى لسلم دوك بإيقاع 𝅝 ، أما آلة (التيمباني) فأدت نوتة بدال على درجة(دو – مي)، وآلتي (المثلث – السيمبال) إيقاع 𝅝 مربوط مع حلية التريل.

اللحن الأساسي:من م(٢٢٢[٤]- ٢٢٥[٣]) اعتمد على تسلسل سلمي صاعد ومسافات لحنية مختلفة.

شكل رقم (٧) اللحن الأساسي في الجزء السابع أدته آلة الفاجوت

الآلات المؤدية للحن: آلات (فاجوت – تشيللو – باص).

السلم المستخدم: سلم دو ك.

الميزان: 𝄵

الإيقاع:

الآلات المصاحبة للحن: آلات (فلوتI-II – اوبوا – ٣كلارينت – ٤كورنو – توبا) أدت مسافات هارمونية بنوتة بدال مربوطة بإيقاع ، بينما أدت آلة التيمباني نوتة بدال متكررة على درجة (صول) بنفس الإيقاع السابق، أما آلات (كمانI-II – فيولا) فأدت تسلسل سلمي صاعد بشكل متكرر بإيقاع .

إعادة اللحن الأساسي مرة أخرى من م(٢٢٦٤– ٢٣٢١)هو تكرار للحن مع التغيير والتطويل، باستخدام تألفات مفككة صاعدة بإيقاع .

الآلات المؤدية لإعادة للحن: آلات (فاجوت – كمانI-II – فيولا – تشيللو).

الآلات المصاحبة لإعادة للحن: آلات (بيكولو – فلوتI-II – اوبوا – ٣كلارينت – ٤كورنو – ٣ترومبيت – ترمبون – توبا – باص) أدت مسافات هارمونية بإيقاع ، أما آلة التيمباني فأدت نوتة بدال على درجة (دو) بإيقاع .

من م(٢٣٢٤– ٢٣٦٣) تتابع للحن الأساسي من م(٢٢٢٤– ٢٢٥٣) مع التغيير من حيث الآتي:

الآلات المؤدية لإعادة للحن: آلات(فاجوت – فيولا – تشيللو).

الآلات المصاحبة لإعادة للحن: هي تكرار لنفس آلات المصاحبة السابقة، مع التغيير، حيث أدت آلتي الباص والتيمباني نوتة بدال مربوطة ومتكررة على درجة(سي) بإيقاع ، وأدت آلتي المثلث والسيمبال إيقاع مربوط مع استخدام حلية التريل، أما آلة الطبل الكبير إيقاع .

من م(٢٣٦٤– ٢٤٢١) تتابع للحن السابق من م(٢٢٦٤– ٢٣٢١) مع التغيير من حيث أداء آلة التيمباني نوتة البدال على درجة (دو).

من م(٢٤٢٤– ٢٤٥١) تتابع للحن السابق من م(٢٣٢٤– ٢٣٦٣) مع التغيير من حيث الالات المؤدية(فاجوت – تشيللو)، الآلات المصاحبة(التيمباني نوتة بدال على درجة(صول).

من م(٢٤٦٤– ٢٥٠١) تتابع للحن السابق من م(٢٢٦٤– ٢٣٢١) مع التغيير بشكل مختصر.

من م(٢٥٠٤– ٢٥٢١) تتابع للحن السابق من م(٢٣٢٤– ٢٣٦٣) مع التغيير بشكل مختصر.

من م(٢٥٢٤– ٢٥٦١) تتابع للحن السابق من م(٢٤٦٤– ٢٥٠١).

من م(٢٥٦٤– ٢٥٨٢) تتابع للحن السابق من م(٢٥٠٤– ٢٥٢١).

من م(٢٥٨٢– ٢٧٤١) تكرار للجزء الأول من اللحن الأساسي مدعم بعضه بمسافات هارمونية أدته آلات النفخ الخشبي بالتبادل مع بعضهم، وبإسلوب المحاكاة مع آلة الترومبيتI-II.

الآلات المصاحبة: آلات(٤كورنو – كمانI – فيولا – تشيللو العازف الأول) أدت مسافات لحنية مختلفة بإيقاع 𝅗𝅥 – 𝅗𝅥. – 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅯𝅗𝅥 – 𝅝 ، وأدت آلتي(كمانII – تشيللو العازف الثاني) نوتة بدال متكررة على درجات مختلفة مدعم بعضها بمسافات هارمونية، أما آلة المثلث فأدت إيقاع 𝅘𝅥 𝅗𝅥 ، بينما آلة الهارب أدت تألفات هارمونية رأسية في الصوتين.

وصلة: من م(٢٧٤– ٢٩٢[١]) انتهت على الدرجة الخامسة لسلم دوك، وبنيت على مسافات هارمونية مختلفة أدتها آلات النفخ الخشبي، النحاسي، والآلات الوترية بإيقاع 𝅗𝅥 – 𝅗𝅥 ، وأدت آلتي التوبا والتيمباني اسلوب ألبرتي باص بإيقاع 𝅗𝅥 .

التلوينات الأوركسترالية:

تناولت الأساليب ما بين استخدام الأتى:

١– الزغردة (Trill) (𝆖) أدتها آلة المثلث.

٢– التريمولو (Tremolo) آدته آلات (التيمباني – الوتريات).

٣– القوس(Arco) أدته الآلات الوترية.

٤– تقسيم النغمات المزدوجة عن طريق أشارة(Div) أدته الآلات الوترية.

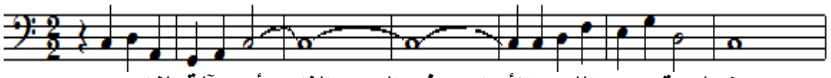
٥– اليونيسون(Unison) أدته الآلات الوترية.

٦– عدم تقسيم النغمات (non div) أدته الآلات الوترية.

الجـزء الثامن: من م (٢٩٢[٣] – ٣٢٢[١]) انتهى على تألف الدرجة الأولى في سلم دو ك.

مقدمة: من م(٢٩٢[٣]– ٢٩٦[١]) بدأت بنوتة بدال متكررة على درجة (صول) مدعمة بمسافة أوكتافات بإيقاع 𝅗𝅥. أدتها آلتي(كمانII – فيولا)، ثم أدت آلات الأوركسترا مسافات هارمونية بإيقاع 𝅗𝅥 – 𝅗𝅥 – 𝅝 ، وأدت آلة التيمباني نوتة بدال على درجة (صول)، وآلات المثلث والسيمبال إيقاع 𝅝 مربوط، اما آلة الطبل الكبير إيقاع 𝅘𝅥 𝅗𝅥 .

اللحن الأساسي: من م(٢٩٦– ٣٠٤[١]) اعتمد على مسافات لحنية مختلفة.



شكل رقم (٨) اللحن الأساسي في الجزء الثامن أدته آلة الفاجوت

الآلات المؤدية للحن: آلات (٢فاجوت – ٣ترومبون – توبا).

السلم المستخدم: سلم دو ك.

الميزان: 𝄵

الإيقاع: 𝅗𝅥 – 𝅗𝅥 – 𝅗𝅥

الآلات المصاحبة للحن: آلات الأوركسترا أدت مسافات هارمونية، وآلة التيمباني نوتة بدال على درجة (دو) بإيقاع 𝅗𝅥 – 𝅗𝅥 – 𝅗𝅥 ، بينما أدت آلة المثلث إيقاع 𝅗𝅥 مع حلية الترِيل، والسيمبال إيقاع 𝅗𝅥 – 𝅗𝅥 ، أما الطبل الكبير إيقاع 𝄽 𝅗𝅥.

إعادة اللحن الأساسي مرة أخرى من م(٣٠٤[٢] – ٣١٠[١]) تكرار للحن الأساسي من م(٢٩٦[٢] – ٣٠٤[١])، مع التغيير بملىء زمن إيقاع 𝅗𝅥 ، وتغيير إتجاه المسافات في نهايته.

من م(٣١٠–٣١٣) تكرار لبداية اللحن مع التغيير في المسافات والإيقاع، أدتها آلات (ترومبون توبا – تشيللو – باص)، ثم حاكتها آلات(ترومبيتIII – ترومبون – توبا) من م(٣١٤– ٣١٧).

من م(٣١٨[٢] – ٣٢٢[١]) تكرار للحن السابق بشكل مختصر مع التغيير، من حيث الآلات المؤدية فأدتها آلات(فاجوت – ٤كورنو – توبا – تشيللو – باص).

التلوينات الأوركسترالية:

تناولت الأساليب ما بين استخدام الأتى:

١– الزغردة (Trill) (𝆖) أدتها آلات (بيكولو – فلوت – اوبوا – كلارينت – مثلث).

٢– التريمولو (Tremolo) آدته آلة التيمباني.

٣– اليونيسون (Unison) أدته الآلات الوترية.

كـــودا: من م(٣٢٢– ٣٤٦) انتهت على تألف الدرجة الأولى في سلم دو ك، واعتمدت على تسلسل سلمي ومسافات لحنية مختلفة مدعم بعضها بمسافات هارمونية بشكل إيقاعي 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 – 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯، أدتها آلات بيكولو– فلوتI–II – اوبوا – كلارينتIII – كمانI–II – فيولا) من م(٣٢٢– ٣٢٥)، آلات(بيكولو – كمانI–II – فيولا) بإيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 في م(٣٢٦– ٣٢٧)، وآلات (فاجوت – الوتريات) في م(٣٢٩)، ثم أدتها آلات النفخ الخشبية في م(٣٣٣– ٣٣٥)، واستمرت آلات(كمانI–II – فيولا) في أدائها حتى م(٣٣٧)، بينما أدت آلات الأوركسترا الأخرى مسافات هارمونية مختلفة بإيقاع 𝅗𝅥 – 𝅗𝅥 – 𝅗𝅥 ، بينما أدت آلة التيمباني نوتة بدال على درجات (دو – مي – صول) بإيقاع 𝅗𝅥 – 𝅗𝅥 – 𝅗𝅥 ، آلة المثلث إيقاع 𝄽 𝅗𝅥 – 𝅗𝅥 مع حلية الترِيل، أما آلتي السيمبال والطبل الكبير إيقاع 𝄽 𝅗𝅥.

التلوينات الأوركسترالية:

تناولت الأساليب ما بين استخدام الأتى:

١– الزغردة (Trill) (𝆖) أدتها آلات (بيكولو – فلوتI-II – اوبوا – كلارينت – مثلث).

٢- التريمولو (Tremolo) آدته آلة التيمباني.

٣- اليونيسون(Unison) أدته الآلات الوترية.

٤- تقسيم النغمات المزدوجة عن طريق أشارة (Div) أدته الآلات الوترية.

نتائج البحث ومناقشتها

جاءت النتائج رداً على أسئلة البحث السابقة:

مناقشة السؤال الأول:

ما هو التكوين الأوركسترالي في فنتازيا للأوركسترا مصنف (٥٣) عند ألكسندر جلازونوف؟

استخدم المؤلف مجموعات آلات الأوركسترا المختلفة، مع استخدامه للآلات التصويرية (كلارينت سيb – كورنو فا – ترومبيت سيb)، التكوين العددي لالآت النفخ الخشبي والنحاسي لإثراء الصوت (٣ فلوت – ٣ كلارينت – ٢ فاجوت – ٤ كورنو – ٣ ترومبيت – ٣ ترومبون)، الآلات الإضافية لمجموعة النفخ النحاسي (آلة الهورن الإنجليزي)، وأيضاً استخدم المؤلف آلات أخرى (آلة الهارب)، والآلات الإيقاعية (المثلث – السيمبال – الطبل الكبير – تام تام).

مناقشة السؤال الثاني:

ما هو اللحن الأساسي في فنتازيا للأوركسترا (عينة البحث) عند جلازونوف من خلال العناصر الأتية؟

١- الصيغة: حـــــرة مقسمة إلى عـــدة أجـــزاء.

٢- اللحن الأساسي:جاء اللحن بشكل متنوع حسب الأجزاء المقسمة داخل المؤلفة، باستخدام التسلسل السلمي والكروماتي الهابط والصاعد، التألفات المفككة الصاعدة والهابطة، القفزات المختلفة، الأربيجات، المسافات اللحنية المختلفة، المحاكاة، التكرار، التتابع، تطويل اللحن، إختصار اللحن، تدعيم اللحن ببعض المسافات الهارمونية.

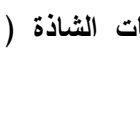
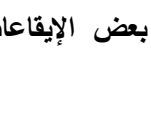
٣- الآلات المؤدية للحن:

تنوع المؤلف في استخدام الآلات المؤدية للحن:
الآلات الخشبية (بيكولو – ٢ فلوت – اوبوا – ٣ كلارينت – ٢ فاجوت).
الآلات النحاسية (٤ كورنو – ترومبيتI-II – ٣ ترومبون - توبا).
الآلات الوترية (كمانI-II – فيولا – تشيللو – باص).

٤- السلم: استخدم المؤلف السلالم الكبيرة والصغيرة، مع استخدام التطعيم وتألف النابوليتان (سي ص – فا ص – لا ص – دو ك – لاb ك).

٥- الميزان:

تنوع المؤلف في استخدام الموازين بتغييرها داخل المؤلفة ($\frac{3}{4}$ – $\frac{6}{8}$ – $\frac{4}{4}$ – $\frac{2}{2}$)

٦-الإيقاع: اعتمد المؤلف على استخدام الإيقاعات البسيطة، مع بعض الإيقاعات الشاذة ( - )

٧-الآلات المصاحبة للحن:

استخدم المؤلف جميع آلات الأوركسترا في مصاحبة اللحن الأساسي، مع استخدام آلتي(هورن إنجليزي – ترومبيتIII)، وآلة الـهـارب، والآلات الإيقاعية:

-آلة التيمباني Timpani على درجات (دو – رى – مي – صول – سي).

-آلة المثلث Triangle

-آلة السيمبال Piatti

-آلة الطبل الكبير Cassa

-آلة التام تام Tamtam

٨-التلوينات الأوركسترالية:

تناولت الأساليب ما بين استخدام الأتى:

١- اسلوب أداء حلية التريل( ) برعشة التريمولو (The Roll) أدتـها آلات (النفخ الخشبي – المثلث – كمان I).

٢- اسلوب أداء التريمولو (Tremolo)أدتها آلات (فلوت – تيمباني – الطبل الكبير– الوتريات).

٣- اسلوب أداء اليونيسون(Unison) أدته الالات الوترية.

٤-تقسيم النغمات المزدوجة عن طريق أشارة (Div) أدته الالات الوترية.

٥- اسلوب الأداء بالقوس (Arco) أدته الالات الوترية

٦-عدم تقسيم النغمات (non div) أدته الالات الوترية.

٧- اسلوب الأداء بالنبر(Pizz) آدته الالات الوترية .

٨-اسلوب أداء كاتم الصوت (Con Sordini)، وبدون الكاتم (Senza Sordini) أدتها آلات (النفخ النحاسي – الوتريات).

٩- اسلوب أداء الإنزلاق (Glissando) أدتها آلة الـهـارب.

١٠- اسلوب أداء ضغط القوس لأسفل (Marcato) أدتها آلتي (تشيللو – باص).

١١-القوس بجوار الفرس (Sul Ponticello) أدتها الآلات الوترية.

الإستنتاجات: توصلت الباحثة للإستنتاجات التالية:

إن اللحن الأساسي في فنتازيا للأوركسترا (عينة البحث) عند جلازونوف، جاء بشكل متنوع حسب

الأجزاء المقسمة داخل المؤلفة، حيث استخدم التسلسل السلمي والكروماتي، القفزات المختلفة، التألفات المفككة، المسافات اللحنية المختلفة، المحاكاة، الأربيجات، التكرار، التتابع، وأيضاً بتنوع الآلات المؤدية للحن الأساسي، والآلات المصاحبة للحن، والتنوع في استخدام السلالم الكبيرة والصغيرة، وتغيير الميزان عدة مرات داخل المؤلفة، واستخدام الإيقاعات البسيطة وبعض الإيقاعات الشاذة، مع استخدام التلوينات الأوركسترالية المختلفة.

توصيات البحث: توصى الباحثة بالتالى:

١. تشجيع الدارسين المتخصصين على تحليل مؤلفات أوركسترالية مختلفة، وكيفية إستنباط اللحن الأساسي منها.
٢. ضرورة الإهتمام بمؤلفات فنتازيا للأوركسترا، وإدراجها في مناهج تحليل الموسيقى العالمية لمرحلة الدراسات العليا.
٣. تنظيم ندوات موسيقية خاصة تتضمن شرح وإستماع للمؤلفات الأوركسترالية عند ألكسندر جلازونوف.
٤. زيادة الإهتمام بالأبحاث التي تتناول مؤلفات فنتازيا للأوركسترا عند المؤلفين الموسيقيين المختلفين.
٥. إثراء مكتبة الكلية بالمدونات الخاصة بمؤلفات فنتازيا للأوركسترا.
٦. تدعيم مكتبة الكلية بالتسجيلات الخاصة بمؤلفات الفنتازيا خاصة، والمؤلفات الأوركسترالية عامة.

مراجع البحث

المراجع العربية:

ريهام رفعت محمد. (٢٠١٨م) .اسلوب التوزيع الأوركسترالي لجلازونوف من خلال السيمفونية الثالثة لبورودين، والاستفادة منها في التوزيع الآلي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة.

سحر عبد المنعم. (٢٠٠٣م). اسلوب أداء مقطوعات فنتازيا البيانو مصنف (٤٥) لأجاثا بيكر جراندل، مجلة علوم وفنون الموسيقي، العدد (٩) ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة.

سمحة الخولي. (١٩٩٢). القومية في موسيقي القرن العشرين، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت ، القاهرة.

المراجع الاجنبية:

Chambers Dictionary of Music . (2006). This edition published by Chambers Harrap Publishers Ltd.

Christopher D. Mickel. (2011). A Comparative Examination of the Published ditions of Alexander Glazunov's Concerto in

E-flat Major for Alto Saxophone and String Orchestra, op. 109, Doctor of Musical Arts In Saxophone Performance College of Crative Arts at West Virginia University.

Daesik Cha. (2016), Transformation of the Keyboard Fantasia in the Classical Period (1780–1800) , Doctor of Philosophy, The Faculty of the Graduate School of Arts and Sciences Brandeis University.

Daniel Fernandez. (2017). Authorship and sound aesthetics in Walt Disney's Fantasia, Masters of Arts, A Thesis Submitted to the Faculty of the Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters.

Kennedy, Michael. (2007). The Concise Oxford Dictionary of Music. 5th Ed. Oxford University Press. New York.

Latham, Alison. (2001). The Oxford Companion to Music, Oxford University Press, New York.

Miroslava Ivanovo. (2012), Russian national idioms in Alexander Glazunov's sonata no. 1 for piano, op. 74, Doctor of musical arts, in the Graduate College the university of Arizona.

Sadie, Stanley. (2001). The New Grove Dictionary Of Music And Musicians. 2th Ed. Oxford University Press. New York.

Scholes, Percy A. . (1970). The Oxford Companion To Music. Oxford University Press. New York.

المواقع الإلكترونية:

https://academic.eb.com.mplbci.ekb.eg