أسلوب أداء فانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين

(Leo Ornestien)

د. زينب أبوالصفا محمود محمد

مدرس بقسم تربية موسيقية تخصص بيانو – كلية التربية النوعية– جامعة المنيا

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الثامن– العدد الثالث– مسلسل العدد (١٧)– يوليو ٢٠٢٢

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2356-8690

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

أسلوب أداء فانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين (Leo Ornestien)

د. زينب أبوالصفا محمود محمد

مدرس بقسم تربية موسيقية تخصص بيانو – كلية التربية النوعية– جامعة المنيا

ملخص البحث:

نشأت الفانتازيا فى النهاية القرن الخامس عشر وأطلق عليها إما فانتازيا أو ريتشكارى، ويعتبر أكثر ما يميز الفانتازيا هو تحررها من وجود نص شعرى وفى القرن السادس عشر وأوائل السابع عشر تميزت بأسلوب" فانتازيا البارودى" لفرانشيسكو دا ميلانو وجيوفانى جابريل وفى انجلترا "بيرد"" مورلى".

وألف يوهان سبستيان باخ خمسة عشر فانتازيا الكونترابونطية، فى العصر الكلاسيكى أتسمت بالجرأة والمغامرة فى الهارمونى والتحويلات بين السلالم المختلفة وأهم مؤلفيها " ماثيسون و إيمانويل باخ و موتسارت، أماالمؤلفين الرومانتكيين احتفظت بيناء وصيغة محددة .ومن أهم مؤلفى الفانتازيا" فرانز شوبيرت ، روبرت شومان، فرانز ليست، ومع بداية القرن العشرين إزدهرت الفانتازيا ومن أهم مؤلفيها أرنولد شونبيرج وفيراتشيو بوزونى، تميزت موسيقى القرن العشرين باتجاهات جديدة وأساليب فنية ومذاهب اختلفت فى جوهرها وأسلوبها عن مؤلفات العصور السابقة، ويعتبر ليو أورنيشتاين Leo Onstein مؤلفاً تجريبياً و عازف بيانو فى أوائل القرن العشرين جعلت أدائه لأعمالة من الملحنين الأمريكيين الرائدين . مؤلفة فانتازيا البيانو عنده من مؤلفاتة القيمة والتى تشتمل على العديد من التقنيات العزفية والتكنيكية والتعبيرية مما دعى الباحثة لتناولها بالبحث والدراسة .

يهدف البحث إلى التعرف على الخصائص الفنيه لمؤلفة الفانتازيا نشأتها وتطورها، القاء الضوء على ليو أورنشتاين حياته وأسلوبه ومؤلفاته، التعرف على خصائص العناصر الموسيقية وأسلوب أداء فانتازيا البيانو عند ليو أورنيشتاين وصولاً للأداء الأفضل، تذليل الصعوبات التكنيكية و التقنيات العزفية بالتدريبات العزفية والارشادات المقترحة فانتازيا البيانو عند ليو أورنيشتاين، **وتكونت العينة** من عينة منتقاه تبعا للتنوع فى أسلوب الأداء من إثنين رقم(٣،١) لفانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين، **يتبع المنهج** الوصفى تحليل المحتوى، وتكون البحث من **الإطار النظرى:**(أولا:الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، ثانيا:الخصائص الفنية لمؤلفة الفانتازيا ونشأتها

وتطورها، ثالثاً:نبذة عن حياة المؤلف ليو أورنيشتاين وأسلوبه ومؤلفاته الموسيقية، رابعاً:فانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين)، **الإطار التطبيقى:**(أولاً:التحليل البنائى(السلم، الميزان، الطول البنائى، الصيغة، المصاحبة، النسيج)، ثانياً:التحليل الأدائى (النماذج الإيقاعية، النماذج اللحنية والتدريبات العزفية والارشادات المقترحة)، ثالثاً:قامت الباحثة بتطبيق لإستطلاع آراء الخبراء والأساتذة أعضاء هيئة التدريس فى التدريبات العزفية والارشادات المقترحة لفانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين، **توصلت النتائج إلى** الإجابة على تساؤلات البحث **و**تذليل الصعوبات التكنيكية والتقنيات العزفية بالتدريبات العزفية والإرشادات المقترحة والتوصل إلى أسلوب أداء فانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين اختتم البحث بالتوصيات والمراجع.

الكلمات المفتاحية : أسلوب أداء – فانتازيا البيانو– ليو أورنشتاين .

Abstract

Fantasia arose in the fifteenth, early nineteenth, and early seventeenth centuries, characterized by the style of "parody fantasy" by Francesco da Milano and Giovanni Gabriel in England "Morley".

Johann Sebastian Bach Composed fifteen contrapuntal fantasies, in the classics characterized by daring and adventurous in harmony and transfers between the different strains and the most important Composers "Matheson and Emanuel Bach and Mozart, while the romantic Composers Robert, Bennett, and the form of Fromen. Not, and with the beginning of the twentieth century flourished Fantasia and its most important authors Arnold Schoenberg,and Ferraccio Bosoni, New Beginnings and Their Styles Distinguished the Twentieth Century from the Compositions of Antiquity, A History of Leo Onstein as an experimental composer and pianist in the twentieth century, his performances of the works of leading American composers. The author of Piano Fantasia has one of his works of value and expression of association, technique and expressiveness, which indicates the researcher and the study.

The research aims to identify the artistic characteristics of the fantasy composer, its origin and development, to shed light on Leo Ornstein's life, style and compositions, to identify the characteristics of the musical elements and the performance style of Leo Ornstein's piano fantasy in order to reach the best performance, to overcome the technical difficulties and the instrumental techniques with the instrumental exercises and

suggested instructions for the piano fantasy of Leo Ornstein Leo Ornstein, And a copy of a sample selected according to the diversity in performance style from No. (1, 3) of Leo Orenstein's Piano Fantasia, the curriculum follows content analysis, and research from the theoretical framework: (First: previous studies and the subject of research, second: the artistic genie of the author of the fantasy, its origin and development, Third: an overview of the life of the composer Leo Ornstein, his style, and his musical compositions. Fourth: Leo Orenstein's piano fantasy), the applied framework: (First: structural analysis (scale, scale, structural length, formula, accompaniment, texture). Second: the performance analysis (rhythmic models, melodic models, instrumental exercises, and suggested instructions). Third: the researcher applied to survey the opinions of experts and professors of faculty members in instrumental exercises and suggested instructions for Leo Orenstein's piano fantasy. The results reached an answer to the research questions, overcoming the technical difficulties and playing techniques with the suggested playing exercises and instructions, and reaching a method of performing the piano fantasy of Leo Orenstein. The research concluded with recommendations and references.

مقدمة البحث*:

ظهرت مؤلفة الفانتازيا فى نهاية القرن الخامس عشر وأطلق عليها إما فانتازيا Fantasia أو ريتشكارى Ricercare ، ويعتبر أكثر ما يميز الفانتازيا هو تحررها من وجود نص شعري . فالمؤلف الموسيقى يكون لدية الحرية والتعبير. وقد انتشر في القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر أسلوب " فانتازيا البارودى Parody Fantasia"، وهو أسلوب قائم على التأليف البوليفونى واستخدم مسمى فانتازيا ليعبر عن الخيال والإبداع وقد كان أول ظهور لمؤلفة الفانتازيا فى إيطاليا للمؤلف الإيطالي فرانشيسكو دا ميلانو"Francesco de Milano،la" (١٤٩٧م-١٥٤٣م) ، " جيوفانى جابريلىGiovanni Gabrieli (١٥٥٧م-١٦١٢م)، وفى إنجلترا "المؤلف والملحن ويليام بيرد William Byrd (١٥٤٣م-١٦٢٣م) والمؤلف توماس مورلى Thomas Morley (١٥٥٧م-١٦٠٢م) وألف عازف الأورغن والمؤلف الألمانى يوهان سباستيان باخ "Johann,Sebastian,Bach" (١٦٨٥م-١٧٥٠م)، خمسة عشر فانتازيا

* إتبعت الباحثة فى توثيق البحث توثيق (apa) .

إستخدم فيها أسلوب المحاكاة الكونترابونطية، أما المؤلفين الرومانتكيين فقد إبتعدت الفانتازيا عن كونها مؤلفة البيانو قائمة في الأساس على الإرتجال، إلا أنها إحتفظت ببناء وصيغة محددة . ومن أهم مؤلفى الفانتازيا" المؤلف النمساوى فرانز شوبيرت Franz Shubert (١٧٩٧م-١٨٢٨م)، والمؤلف الألمانى روبرت شومان Rober Schumann (١٨١٠م-١٨٥٦م)، والمؤلف الموسيقى المجرى فرانز ليست Franz List (١٨١١م-١٨٨٦م)، ومع بداية القرن العشرين إزدهرت الفانتازيا ومن أهم مؤلفيها " المؤلف النمساوى أرنولد شونبيرج Schoenberg Arnold (١٨٧٤م-١٩٥١م) . **(Stanly Sadie 1980 : 380)**

تميزت موسيقى القرن العشرين باتجاهات جديدة وأساليب فنية ومذاهب اختلفت فى جوهرها وأسلوبها عن مؤلفات العصور السابقة، فقد تحرر مؤلفى هذا العصر من القيود التونالية والهارمونية والإيقاعية حيث تعددت الموازين داخل المؤلفة الواحدة وابتعدت الألحان عن التونالية ولم يعد لها الانتماء المقامي أو سلم واضح، وأصبحت الألحان تتحرك في نطاقات صوتية بعيدة عن بعضها البعض واستخدمت الدوديكافونية والتونالية المزدوجة بكثرة و تلازمت هذه هل تغيرات في أسلوب التأليف مع العديد من الأساليب العزفية على آلة البيانو. كما تبلورت حركة قومية انتجت موسيقى ذات مذاق أمريكى خاص، وتركيبة مستمدة من موسيقى الهنود الحمر والموسيقى الأمريكية، ممزوجة بتقاليد الموسيقى البريطانية، وكانت موسيقاهم متنوعة للغاية في الشكل لدرجة حققت قبول عالم كبير بفضل مؤلفيها.**(سمحه الخولى ١٩٩٢ : ٢١١)**

ويعتبر ليو أورنيشتاين Leo. Ornstein مؤلفاً تجريبياً وعازف بيانو فى أوائل القرن العشرين جعلت أدائه لأعماله من الملحنين الأمريكيين الرائدين وتعد مؤلفة فانتازيا البيانو عنده من مؤلفاتة القيمة والتى تشتمل على العديد من التقنيات العزفية والتكنيكية والتعبيرية مما دعى الباحثة لتناولها بالبحث والدراسة .

مشكلة البحث

بالرغم من أن مؤلفة فانتازيا البيانو عند ليو أورنيشتاين من المؤلفات الموسيقية القيمة والتى تشتمل على العديد من التقنيات العزفية والتكنيكية والتعبيرية وتساعد على تنمية المهارات العزفية للدارسين ولاحظت الباحثة ندرة تناولها، مما دعى الباحثة لتناولها للتحليل النظرى والعزفى وتفهم

خصائصها الفنية و التكنيكية والتعبيرية يسهم فى الإقبال على دراستها وسهولة تناولها ضمن محتوى المقررات بالكليات المتخصصة.

أهداف البحث

١. التعرف على الخصائص الفنيه لمؤلفة الفانتازيا ونشأتها وتطورها.

٢. القاء الضوء على ليو أورنشتاين حياته وأسلوبه ومؤلفاته.

٣. التعرف على خصائص العناصر الموسيقية وأسلوب أداء فانتازيا البيانو عند ليو أورنيشتاين وصولاً للأداء الأفضل.

٤. تذليل الصعوبات التكنيكية و التقنيات العزفية بالتدريبات العزفية والارشادات المقترحة فانتازيا البيانو عند ليو أورنيشتاين.

أهمية البحث

١. فتح المجال لإختيار فانتازيا البيانو عند ليو أورنيشتاين لإثراء المناهج الدراسية بالكليات الموسيقية المتخصصة وتدعيم الكليات الموسيقية بالكتب التى تستخدم الطرق الحديثة لتعليم آلة البيانو.

٢. توضيح خصائص أسلوب أداء فانتازيا البيانو عند ليو أورنيشتاين .

تساؤلات البحث

١. ما الخصائص الفنيه لمؤلفة الفانتازيا ونشأتها وتطورها ؟

٢. من المؤلف ليو أورنشتاين حياته وأسلوبه ومؤلفاته ؟

٣. ما الخصائص العناصر الموسيقية وأسلوب أداء فانتازيا البيانو عند ليو أورنيشتاين وصولاً للأداء الأفضل ؟

٤. ماالصعوبات التكنيكية والتقنيات العزفية بالتدريبات العزفية ولارشادات المقترحة لفانتازيا البيانو عند ليو أورنيشتاين ؟

حدود البحث

حدود زمانية : فترة تأليف فانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين من عام (١٩٦٠م : ١٩٦١م) وفترة حياة المؤلف الموسيقى ليو أورنشتاين من عام (١٨٩٣م: ٢٠٠٢م) .

حدود مكانية : الولايات المتحدة الأمريكية .

عينة البحث

تم انتقاء اثنين من الثلاثة فانتازيا البيانو عند ليو أورنيشتاين وهما رقم (٣،١) وسبب إختيار هذه العينة إحتوائهم على العديد من الصعوبات التكنيكية والتعبيرية والعزفية تبعا للتنوع فى أسلوب الأداء لفانتازيا البيانو لليو أورنشتاين.

منهج البحث

يتبع المنهج الوصفي "تحليل المحتوى": **هو المنهج الذي يقوم على وصف ظاهرة بموضوع البحث وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها** . (آمال مختار ١٩٩١ : ١٠٢،١٠٣)

أدوات البحث

١. المراجع والرسائل و مواقع الانترنت .

٢. المدونات الموسيقية والتسجيلات الخاصة بفانتازيا البيانو لليو أورنشتاين .

مصطلحات البحث

- **أسلوب أداء Performance Style :**

هو السمه التى تميز أسلوب مؤلف ما وطريقة التعبير عن أفكاره وأسلوبة وفلسفتة ،كما يطلق هذا المصطلح على أسلوب العصر . **(Apel, Willi 1979:658)**

- **الفانتازيا Fantasia :**

يطلق علي المؤلفات الموسيقية الحرة الخيالية ، حيث يقوم المؤلف بتأليفها تبعاً لخياله الواسع وابداعه وبراعة عزفة وهى مقطوقة طويلة حرة القالب تبني علي موتيفات لحنية تتخللها محاكاة بوليفونية أو تآلفات هارمونية مع انتقالات سلمية ، وتتناوب فيها الجمل والعبارات والأقسام التى تبين مهارة العازف . **(Percy A. Scholes 1947: 345)**

- **ريتشيركارى Ricercare :**

مقطوعة موسيقية آلية تبنى على محاكاة لحن الفكرة الرئيسية من التآلفات والقفزات التي تتناوب مع بعضها ، وتكتب أقسامه منفصلة لكل منها فكرة مختلفة وتحاكى بالتتالي في كل صوت من الأصوات المكونة للقطعة . **(أحمد بيومى ١٩٩١ : ٣٤٩)**

- **الإيقاع المتعدد Polyrhythmic :**

هو أداء إيقاعين مختلفين في آن واحد ، ويستخدم هذا الاسلوب فى مؤلفات القرن العشرين .

(Apel, Willi 1979:582)

- **حلية الأتشيكاتورا Acciaccatura :**

نوتة تكتب على هيئة صغيرة بشكل كروش يقطعة خط مائل ،تسبق الصوت الأساسى و تؤدى بسرعة كبيرة وتأخذ مدتها الزمنية من الصوت الأساسى . **(أحمد بيومى ١٩٩١ : ٥)**

- **الصيغة الثلاثية Ternary Form:**

يعتبر أحد القوالب الأساسية التى تبنى منها المؤلفات الموسيقية ويتكون من فكرة موسيقية (A) ، تتلوها فكرة معارضة (B) ،ويختم باعادة الفكرة الموسيقية الأولى (A2).**(أحمد بيومى١٩٩١: ٤١٨)**

و ينقسم البحث إلى قسمين : ـ الإطار النظرى ـ الإطار التطبيقى

الإطار النظرى

أولا : الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث .

ثانياً : الخصائص الفنية لمؤلفة الفانتازيا ونشأتها وتطورها.

ثالثاً : نبذة عن حياة المؤلف ليو أورنيشتاين وأسلوبه ومؤلفاته الموسيقية .

رابعاً : فانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين .

أولا : الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث : تم ترتيبها من الأقدم إلى الأحدث :

المحور الأول : دراسات تناولت مؤلفة الفانتازيا :

الدراسة الأولى :" دراسة مقطوعات الفانتازيا مصنف (١٢) لآلة البيانو عند روبرت شومان" *

تهدف الدراسة إلى التعرف على السمات المميزة لمقطوعات الفانتازيا مصنف (١٢) لآلة البيانو عند روبرت شومان، و تحديد المشكلات العزفية الموجودة بها ، وتحديد المستوى الفنى للمقطوعات التى تتناسب مع طلبة الدرسات العليا بالكليات الموسيقية، وتكونت **العينة** من ثلاث مقطوعات الفانتازيا مصنف (١٢) لآلة البيانو عند روبرت شومان، وإتبعت **المنهج** الوصفى تحليل محتوى وتوصلت **النتائج** إلى استخدام شومان لكل من السلالم المستخدمة، القالب،

* **جيهان وصفى نجيب** :رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

الميزان، الأفكار اللحنية، النماذج الإيقاعية، أنواع المصاحبات، الحليات، السرعة، المصطلحات التعبيرية، البدال، الصعوبات التكنيكية وطريقة التغلب عليها.

الدراسة الثانية :" فانتازيا الجوال لشوبيرت و كيفية الوصول لأدائها بالشكل المناسب" [†]

تهدف الدراسة إلى دراسة مؤلفة فانتازيا الجوال لشوبرت حيث تناولها بالدراسة والتحليل العزفى، وعرض أهم السمات العزفية وأساليب الأداء واقتراح الحلول والصعوبات العزفية الموجودة بها، وتكونت **العينة** من قالب الفانتازيا الجوال لشوبيرت، وإتبع **المنهج** الوصفى تحليل محتوى، وتوصلت **النتائج** إلى إستعراض سمات التأليف عند شوبيرت لفانتازيا الجوال لحركتها الأربعة من حيث (السلالم المستخدمة، الطول البنائى، اللحن، الإيقاع، الهارمونى، التعبير وسائل التظليل) .

الدراسة الثالثة : "اسلوب اداء مقطوعات فانتازيا البيانو مصنف (٤٥) لأجابابيكر جراندل" : [‡]

يهدف البحث إلى التعرف على حياة وأسلوب وأعمال أجابابيكر جراندل والتعرف على العناصر الموسيقية لمقطوعات فانتازيا البيانو مصنف (٤٥)، وتكونت **العينة** من ثلاث مقطوعات فانتازيا البيانو، وإتبع **المنهج** الوصفى تحليل محتوى، وتوصلت **النتائج** إلى أسلوب أجابابيكر جراندل والخصائص الموسيقيه لمقطوعات فانتازيا البيانو مصنف (٤٥) .

الدراسة الرابعة : "فانتازيا البيانو لرخمانينوف و كيفية أدائها الأداء الفنى المطلوب " [§]

تهدف الدراسة إلى دراسة مؤلفة فانتازيا البيانو لرخمانينوف حيث تناولها بالدراسة والتحليل العزفى، وعرض أهم السمات العزفية وأساليب الأداء واقتراح الحلول والصعوبات العزفية الموجودة بها، وتكونت **العينة** من قالب فانتازيا البيانو لرخمانينوف، وإتبع **المنهج** الوصفى تحليل محتوى، وتوصلت **النتائج** إلى استخدام رخمانينوف لكل من السلالم المستخدمة، القالب، الميزان،الأفكار اللحنية، النماذج الإيقاعية، أنواع المصاحبات ،الحليات، السرعة، المصطلحات التعبيرية، البيدال، الصعوبات التكنيكية و طريقة التغلب عليها.

الدراسة الخامسة : "الفانتازيا المبكره لهيكتور فيلا لبوس للبيانو والاوركسترا ١٩١٩ ل ١٩٢٩ تاريخها، أسلوبها وتفسيرها " : [**]

[†] **ياسر محمد عبد اللطيف :** رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية -جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٠م.

[‡] **سحر عبد المنعم :** بحث منشور ، مجله علوم وفنون الموسيقى ، العدد تسعه ، كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٣ م .

[§] **رفيق رمزى بسطا :** رسالة دكتوراه غير منشورة -، كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٧م.

[**] **Simon Azevedo Leitao :** HEITOR VILLA-LOBOS'S MOMOPRECOCE FANTASY FOR PIANO AND ORCHESTRA (1919-1929) : AN HISTORICAL, STYLISTIC, AND INTERPRETATIVE STUDY , D.M.A , Faculty of the University of Miami , Coral Gables, Florid, U.S.A, Decembre, 2009.

يهدف البحث إلى دراسة حياه وأعمال المؤلف البرازيلي هيكتور فيلا لبوس أسلوبه والتعرف على العناصر الموسيقيه فى الفانتازيا المبكرة للبيانو والأوركسترا، وتكونت **العينة** من ثمانية مؤلفات فانتازيا البيانو والأوركسترا، وإتبع **المنهج** الوصفى تحليل محتوى، وتوصلت **النتائج** إلى صيغة التحليل للفنتازيا ودليل تفسيرى ومتطور إجتماعى إلى التطبيق على الأداء المبكر للفانتازيا فى البرازيل.

الدراسة السادسة : "فانتازيا البيانو والفيولا مصنف (٤٤) عند بيتر راكين فريكر " [††]

تهدف الدراسه إلى التعرف على السمات والعناصر الموسيقيه لفنتازيا البيانو والفيولا والتى نشرت فى المجتمع الأمريكي عام ٢٠١٤م، وتكونت **العينة** من إثنين من فانتازيا البيانو والفيولا المتداولة فى ذلك الوقت، وإتبع **المنهج** الوصفى تحليل محتوى، وتوصلت **النتائج** إلى أنه تم تحليل المصطلحات بإيجاز للفنتازيا المعلنه المثالية فى المجتمع الأمريكي لبيتر راكين فريكر وكانت ذره الفانتازيا للطبعات الأدائية من ثلاث حركات والتى تم نشرها مؤخراً فى هذا العام فى جمعيه الفيولا الأمريكية .

الدراسة السابعة : "اسلوب اداء فانتازيا البيانو مصنف (٣٣) عند ثيودور أكامينكو" [‡‡]

يهدف البحث إلى التعرف على أسلوب وحياه واعمال المؤلف الأوكرانى ثيودور أكامينكو والتعرف على العناصر الموسيقيه للفنتازيا وتكونت **العينة** من مؤلفين فانتازيا البيانو مصنف (٣٣) عند ثيودور أكامينكو وإتبع **المنهج** الوصفى تحليل محتوى، وتوصلت **النتائج** إلى التوصل لأسلوب ثيودور أكامينكو وخصائص العناصر الموسيقيه وتقديم الإرشادات والتدريبات التكنيكيه والعزفيه لكيفيه تذليل صعوبات فانتازيا البيانومصنف (٣٣) عند ثيودور أكامينكو.

الدراسة الثامنة :اللحن الاساسي في فانتازيا للأوركسترا مصنف (٥٣) عند ألكسندر جلازونوف" [§§]

يهدف البحث إلى التعرف على التكوين الأوركسترالى فى فانتازيا للأوركسترا مصنف (٥٣) عند جلازونوف والوصول إلى اللحن الأساسى داخل الأجزاء المقسمة فى فانتازيا الأوركسترا

[††] **Manual Emilio Tabora Deras :** THE VIOLA WORKS OF PETER RACINE FRICKER, WITH EMPHASIS ON HIS THREE MOVEMENTS FOR VIOLA SOLO, OP. 25 PLUS AN OVERVIEW OF HIS CONCERTO FOR VIOLA OP. 18, AND FANTASY FOR VIOLA AND PIANO, OP. 44, D.M.A. , Graduate College of The University of Iowa, Iowa City, Iowa, U.S.A, August, 2015.

[‡‡] **سمر عادل عبد الله** : مجله البحوث في مجالات التربية النوعية ، المجلد ستة ، العدد ٣١ ، كليه التربية النوعية ، جامعة المنيا ، مارس ٢٠٢٠م .

[§§] **ميرفت مراد قيصر** : بحث منشور ، مجلة التربية النوعية ، العدد ١٤ ، كلية التربية النوعية - جامعة بورسعيد ، يونيو ٢٠٢١م .

مصنف (٥٣)، وتكونت **العينة** من العناصر الموسيقية الصيغه واللحن الأساسي والآلات المؤدية للحن والسلم المستخدم والميزان والإيقاع الآلات المصاحبه للحن والتلوينات الأوركسترالية، وإتبع **المنهج** الوصفى تحليل محتوى، وتوصلت **النتائج** إلى أن اللحن الأساسى لفانتازيا الأوركسترا مصنف (٥٣) عند جلازونوف جاء بشكل متنوع حسب الأجزاء المقسمة داخل المؤلفة حيث استخدم التباين السلمى والكروماتى والقفزات المختلفة والمحاكاه والآربيجات والتكرار والتتابع مع تنوع الآلات المؤدية للحن الأساسي والألات المصاحبه للحن والتنوع فى استخدام السلالم مع تغيير الميزان عدة مرات داخل المؤلفة واستخدام الموازين البسيطة والشاذة مع استخدام التلوينات الأوركسترالية .

الدراسه التاسعة : "الكاتب والمحرر لمحه تاريخية ودراسة تحليلية لثلاث نسخ لفانتازيا الجوال مصنف (٧٦) عند فرانز شوبرت " [***]

تهدف الدراسه إلى التعرف على الثلاث نسخ لفانتازيا الجوال لشوبيرت وإلقاء الضوء على عازفى البيانو المختلفين ، وتكونت **العينة** من لثلاث نسخ لفانتازيا الجوال مصنف (٧٦) عند فرانز شوبرت،إتبع **المنهج** التحليل التاريخى، وتوصلت **النتائج** إلى تسليط الضوء على هذه النسخ غير المعروفة والمجهولة بشكل غير عادل رغم قيمتها الفنيه لأدائها الحديث ونشرهاعلى نطاق واسع وتحتاج أن تكون متاحة على نطاق واسع وأنها تستطيع تدريب الأداء وتيسيراً لعازفين البيانو عالمياً .

تعليق الباحثة :بعد أن قامت الباحثة بعرض (٩) درسات عربية وأجنبية تتفق مع البحث الراهن فى تناولها لمؤلفة فانتازيا البيانو والسمات المميزة لها، بينما يختلف فى تناولها لمؤلفين موسيقين مختلفين ، بينما يتناول البحث الراهن فانتازيا البيانوعند ليو أورنشتاين وترجع الإستفادة من الدراسات السابقة فى التعرف على الإطار النظرى لمؤلفة الفانتازيا .

المحور الثانى : دراسات تناولت المؤلف ليو أورينشتاين .

الدراسة العاشرة بعنوان : "صوناتا البيانو رقم (٤) وصوناتا رقم (٨) عند ليو اورنشتاين " [†††]

[***] **Jin Ah Kwon :** FRANZ LISZT AS TRANSCRIBER AND EDITOR : A HISTORICAL OVERVIEW AND ANALYTICAL STUDYOF HIS THREE VERSIONS OF FRANZ SCHUBERT'S WANDERER FANTASY, D.760, D.M.A. , University Of North Texas, U.S.A, August, 2021.

[†††] **Maria Vassilev :** LEO ORNSTEIN'S PIANO SONATAS NO. 4 AND NO. 8, D.M.A., University Of Miami, U.S.A, May, 2010.

تهدف الدراسه إلى دراسة أول وآخر صوناتا تم تأليفها من عام ١٩٢٤م ل ١٩٩٠م والتركيز على أسلوب أداء الصوناتا والعناصر الموسيقيه للصوناتا، وتكونت **العينة** من الحركة الأولى من صوناتا رقم (٤) والحركة الأولى والثانيه لصوناتا رقم (٨)،**المنهج** الوصفى تحليل محتوى، وتوصلت **النتائج** إلى تركيز أسلوب أداء لصوناتا رقم (٤)الصوناتا ورقم (٨) والتوصل إلى العناصر الموسيقية للصوناتات العينة(السلم، الميزان، الطول البنائى، الصيغة، النسيج، الأفكار اللحنية، النماذج الإيقاعية، والتلوين الصوتى، البيدال) .

الدراسة الحادية عشر بعنوان : " فاعلية برنامج مقترح لتحسين مستوى أداء الطلاب على آلة البيانو من خلال مؤلفات " ليو اورنشتاين" ‡‡‡

يهدف البحث إلى تحديد خصائص مؤلفات ليو أورنشتاين للبيانو من خلال التحليل العزفي للعناصر الموسيقية للعينة وتنمية التقنيات العزفية للطلاب من خلال إبتكار التمارين والإرشادات العزفية للمقطوعات التعرف على المقطوعات قرن شتاين للبيانو، وتكونت **العينة** من عينة عشوائية من مؤلفات اورنشتاين للبيانو (جافوت – هومورسيك – مازوركا) ، **المنهج** الوصفى تحليل محتوى، وتوصلت **النتائج** إلى أنه توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين درجات الطلاب على بطاقة الملاحظة لصالح الأداء الإيجابي لتحسين أداء التقنيات العزفية من خلال المقطوعات الثلاثة "عينة البحث عند ليو اورنشتاين"، وأوصت الباحثة بضرورة إدراج مقطوعات البيانو عند ليو أورتشتاين ضمن مناهج البيانو الفرقة الثالثة .

الدراسة الثانية عشر بعنوان :" السيرة الذاتية وأسلوب تحليل أعمال ليو اورنيشتاين " §§§

تهدف الدراسه إلى تناول السيره الذاتيه لعازف البيانو والمؤلف ليو أورتشتاين والتحليل النظرى والعزفى لعينه الدراسة، وتكونت **العينة** من سيريناد رقم (٤) واسكرزينو، اتبع **المنهج** الوصفى تحليل محتوى، وتوصلت **النتائج** إلى إكتشاف تأثير ليو أورتشتاين بموسيقى أوائل القرن العشرين، وإتبعت مؤلفاته وأسلوبه الشخصي وخصائصها ويتضمن استخدام موسيقى البرنامج من حيث السلالم الخماسيه ونوتاتة المتناقضة وإيقاعاتة المتشابكة مع استخدامه الهارمونى المتوافق .

---

‡‡‡ إبتسام ربيع على : بحث منشور ، مجله علوم وفنون الموسيقى ، المجلد التاسع والعشرين، العدد (٢) ، كليه التربيه الموسيقيه - جامعه حلوان ، القاهرة ، يوليو ٢٠١٤ م .

§§§ **Peggy Whiting :** A BIOGRAPHY AND STYLISTIC ANALYSIS OF LEO ORNSTIRN AND HIS WORKS, Master Of Arts, Central Missouri State University, U.S.A., July, 2015.

الدراسة الثالثة عشر بعنوان :" البيانست الغير تقليدي وعواقبه غير المتوقعة والأداء الإسترشادى لرقصات الفالس السابعه عشر عند ليو اورنشتاين " [****]

تهدف الدراسه إلى التركيز على الأداء الغير تقليدى للبيانو حيث تتمثل مقطوعاته الحداثه فيجب مراعاه أسلوب أدائها وذلك من خلال رقصات الفالس السابعة عشر مع التسجيلات المتميزه لمقطوعات الصوناتا رقم (١٤) ومقطوعه الأرابيسك، وتكونت **العينة** رقصات الفالس السابعة عشر، واتبعت **المنهج** الوصفى تحليل محتوى، وتوصلت **النتائج** إلى أن مجموعه الأعمال الفردية والمتعددة فى الأسلوب ما بين الحداثه (الموسيقى الحديثه والموسيقى الكلاسيكيه الحديثه)، ويتم ذلك من خلال فحص ودراسة اسلوب ليو أورتشتاين بما فى ذلك موسيقى البرنامج ومجموعات النغمات ونهجه فى استخدام الإنسجام أو التوافق والتنافر الهارمونى

الدراسة الرابعة عشر بعنوان :" أسلوب تحليلى لرقصات الفالس السابعة عشر عند ليو اورنيشتاين " [††††]

تهدف الدراسة إلى تقديم أسلوب رقصات الفالس السابعة عشر من خلال تحليل الصيغه والهارمونى والنسيج واللحن والإيقاع واستخدامه للوحة المفاتيح، وتكونت **العينة** من رقصات الفالس السابعة عشر، **المنهج** الوصفى تحليل محتوى، وتوصلت **النتائج** إلى أنه تم تجميع هذه الأعمال الفردية للرقصات السابعة عشر وفهرستها من قبل ابن المؤلف سيفروا ليو أورنشتاين وتم العثور على مجموعة لتكون مساهمة كبيرة فى أدب البيانو فى القرن العشرين من قبل المؤلف وعازف البيانو الروسى الأمريكى ليو أورتشتاين وأن رقصات الفالس السابعة عشر للبيانو هى إدراج فريد لأسلوب الكتابة الإرتجالى للمؤلف واتقان الصيغ الكبيرة ولغة الهارمونى المعقدة والإسترسال اللحنى والأنماط الإيقاعية والأنسجة الكثيفة واستخدامه للبيدال .

الدراسة الخامسة عشر بعنوان : " أسلوب ليو أورنستن لإكساب الطالب المبتدأ بعد مهارات الأداء على آله البيانو باستخدام مجلد Piano Sketch Book رقم (١) : [‡‡‡‡]

[****] **Arsentiy Kharitonov :** UNORTHODOX PIANISM AND ITS UNEXPECTED CONSEQUENCE: A PERFORMANCE GUIDE TO LEO ORNSTEIN'S SEVENTEEN WALTES, D.M.A., University Of North Texas, Texas, U.S.A., May, 2017.

[††††] **Jared Jones :** SEVENTEEN WALTZES FOR PIANO BY LEO ORNSTEIN: A STYLISTIC ANALYSIS, D.M.A., University of South Carolina, Raleigh, U.S.A., 2018.

[‡‡‡‡] **رشا عبد السلام محمد :** مجله علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الثامن والثلاثين ، العدد (١) ، كليه التربيه الموسيقيه - جامعه حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٨ م.

يهدف البحث إلى التعرف على اسلوب ليو أورنستن لتعليم البيانو للمبتدئين من خلال مجلد Piano Sketch Book رقم (١) وتحديد المهارات العزفية الأساسية فى المجلد لتعليم البيانو للمبتدئين للمؤلف ليو أورنستن، وتكونت **العينة** من عينة مقصوده ومنتقاه من أربعة عشر مقطوعة من مجلد Piano Sketch Book رقم (١)، واتبع **المنهج** الوصفى تحليل محتوى، وتوصلت **النتائج** إلى الإجابة على تساؤلات البحث وأسلوب لتعليم البيانو للمبتدئين من خلال مجلدPiano Sketch Book رقم (١) والتوصل إلى المهارات العزفية من خلال التحليل العزفى وإرشات الأداء وأهم المهارات الأساسية العزفية الموجودة بالمجلد Piano Sketch Book رقم (١) للمؤلف ليو أورنستن.

الدراسة السادسة عشر بعنوان :" ليو أورنيشتاين صعود وسقوط عبقرى منسى الحداثه المبكرة والعناصر العبريه وتطور الأسلوب فى لغه البيانو "§§§§

تهدف الدراسه إلى القاء الضوء على الأهمية التاريخية والتنوع فى الأسلوب لموسيقى ليو أورتشتاين والمصادر المنشوره والغير منشوره، وتكونت **العينة** من صوناتا البيانو التى تك تأليفها عام م١٩١٧، واتبع **المنهج** الوصفى تحليل محتوى، وتوصلت **النتائج** إلى إقتراح طرق جديده لتحليل موسيقى ليو أورتشتاين باستخدام مجموعات النغمات الكونتور والنسيج اللحنى من أجل تحديد السمات الأساسية الخاصة بآلة البيانو والأنماط المتكررة فى أسلوب تأليفة والتى تتراوح من الحداثه الى الرومانسية الجديدة الغنية بالعناصر العبرية الموسيقيه وخصائص وتطور أعماله وتحقيق أوجه صعوده للشهرة وأن إنسحابه لأختفائه من المشهد الموسيقى الدولى من خلال البحث فى حياته المهنيه كمؤلف موسيقى عازف لآلة البيانو .

الدراسة السابعة عشر بعنوان : "الفالس فى القرن العشرين عند كل من مانويل بونس وليو أورنشتاين (دراسة مقارنة) " ***

يهدف البحث إلى التعرف على أسلوب كل من مانويل بونس وليو أورنشتاين والقاء الضوء على مؤلفات الفالس عند مؤلفى القرن العشرين عند كل من مانويل بونس وليو اورينشتاين، وتكونت **العينة** من الفالس لكل من مانويل بونس وليو أورنشتاين، واتبعت الباحثه **المنهج** المقارن

§§§§ **Andreas-Foivos Apostolou :** Leo Ornstein : The Rise and Fall of a Forgotten Genius. Early Modernism, Hebraic Elements and Stylistic Evolution in his Pianistic Idiom, Yale University, U.S.A ,2021

***** **حنان رشوان** : مجله علوم وفنون الموسيقى ، المجلد ٤٥ ، رقم ١ ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٢١.

حيث اجرت المقارنه للفالس عندهما، وتوصلت **النتائج** إلى أسلوب تأليف الفالس فى القرن العشرين بشكل وأسلوب عصرى وحديث أدى إلى التغير والإنتقال من النمطية التقليدية إلى الإنفتاح والتنويعم فى أسلوب الأداء ومنهم من إتجه إلى كل ما هو حديث وإبتعد عن القديم والتقليدى واضعين بصمة شخصية مميزة وواضحة فى أعمالهم ، ولما لها من إيقاع شيق وجذاب بالاضافه لكونها قد تفيد الدارسين فى إختيارهم لمؤلفات الفالس ضمن مقرر الفرقه الرابعه بشكل خاص او مقرر الدراسات العليا بشكل عام .

تعليق الباحثة :بعد أن قامت الباحثة بعرض (٨) درسات عربية وأجنبية عند ليو أورنشتاين تتفق مع البحث الراهن فى تناولها السيرة الذاتية للمؤلف ليو أورنشتاين من حيث نشأته ومراحل حياته الفنية الثلاثة وأسلوبه الفنى وأعماله لآلة البيانو وترجع الإستفادة من الدراسات السابقة فى التعرف على الإطار النظرى ،وتختلف عن البحث الراهن فى تناولها لأعمال موسيقية متنوعة عند ليو أورنشتاين، بينما يتناول البحث الراهن فانتازيا البيانو لليو أورنشتاين.

ثانياً : الخصائص الفنية لمؤلفة الفانتازيا ونشأتها وتطورها :

بدأ استخدام مصطلح فانتازيا كمصطلح موسيقى على المؤلفات الموسيقية الآلية التى لم تكن تحمل كلمات للغناء، وقد تطورت هذه المقطوعات بشكل كبير فى القرون الوسطى "عصر الرينيسانس" مع نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر وقد أطلق على هذه المقطوعات إما كلمة fantasia او ريتشكارى* ricercare وكلاهما لفظين إيطاليين.

ففي عام ١٤٩٢م ألف الموسيقي "فرانشيسكو جونزاجا Francesco " (١٥٩٠م-١٦٢٨م) مؤلفة بعنوان" Magna Fnatasia "،وفى عام ١٥٠٢ م ألف "ايساكIsaac " (١٤٥٠م-١٥١٧م) إحدى المقطوعات الموسيقية بالفانتازيا وهو مؤلف من نوع الموتيت* motet في أربع أصوات قائم على فكرة ثابتة – كانتوس فيرموس cantus firmus – مكون على النحو التالي (hami la sot la sol la mi) ، وفى عام١٥٢٠م استخدم نفس المسمي لبعض المؤلفات ذات لوحات المفاتيح فى ألمانيا، ومع حلول عام ١٩٣٦م ظهرت المطبوعات الموسيقية بأسم فانتازيا

* **ريتشكارى Ricercare** : مقطوعة موسيقية عبارة عن مجموعة من التآلفات والقفزات التي تتناوب مع بعضها ، وتكتب أقسامه منفصلة لكل منها فكرة مختلفة وتحاكي بالتتالي في كل صوت من الأصوات المكونة للقطعة .

* **موتيت Motet :** صيغة غنائية دينية جماعية تبني علي ألحان بوليفونية كونترلبنطية مع اضافة نص كلامي مختلف إلى كل صوت من الأصوات العليا ، أما الصوت الأسفل فقد يكون له نص خاص به.(أحمد بيومي ١٩٩١ : ٢٦١)

في كل من فالنسيا Valencia ميلانو Milan ، نورمبرج Nuremberg ، وربما ليون Lyons .

فى إيطاليا أطلق مصطلح فانتازيا على المؤلفات الآلية المنفردة وعلى بعض المؤلفات الآلية الأوركسترالية التي كانت تقدم في شكل إفتتاحيات مثل مؤلفة " جوسكوين Josquin " (١٤٤٠م-١٥٢١م) بعنوان Joshen"le fantazies de " . (**Stanly Sadie 1980 : 380**)

ويعتبر أكثر ما يميز الفانتازيا هو تحررها من وجود نص شعري فالمؤلف الموسيقى يكون لدية الحرية التعبير عن ما يشعر به دون التقيد بأهمية التعبير عن نص مكتوب ، فوجود نص شعري يجعلها مقيدة بمساحة صوتية غنائية تكون على أقصى تقدير حتى نغمتي " الصول أو الفا" .

في إنجلترا تم التأكيد على وجود تنوع في أشكال الفانتازيا ، فقد أشار " مورلى Morley " (١٥٥٧م-١٦٠٢م) أن الفانتازيا ذات اللحن الواحد قلما توجد إلا في حالة الرغبة في توضيح ما يمكن أن يؤدي من تنوع واختلاف على نفس اللحن الواحد كما فى مؤلفته Fantasia del printer tono والتي أصر فيها على استخدام نفس الفكرة اللحنية .

الفانتازيا فى عصر الباروك :

وقد انتشر في القرن السادس عشر وأوائل السابع عشر أسلوب " فانتازيا البارودى Parody Fantasia" ، وهو أسلوب قائم على التأليف البوليفونى مثل " الموتيت ، القداس * ، المادريجال *...." . ومن الأمثلة المبكرة لذلك المؤلف " كلاديوس سباستيانى Claudius Sebastiani " الذي درس كيفية تجميل نهاية الأغنية أو الموتيت بفانتازيا مستوحاة من الأغنية ذاتها على يد كل من " فرانشيسكو دا ميلانو Francesco da Milano ،انريكى دى فالديرابانو Enriquez de Valderrabano(١٥٠٠م-١٥٥٧م) ، بالادينو .P Paladino .G" ، وقد أكد توماس دي سانتا ماريا Tomas de Santa Maria على أهمية الكونتربوينط في أداء الفانتازيا ، كما كتب زارلينو Zarlino أن تكنيك المحاكاة هو أحد الأساليب المطلوبة من مؤلفي الفانتازيا . و

* **القداس Mass :** أدلء لآلى على الحان كنائسية (جريجورية) بوليفونية للتأثير الحماسى (أحمد بيومي ١٩٩١ : ٢٤٤)
* **المادريجال Madrigal :** تراتيل دينية قديمة باسلوب بوليفوني دون آلات تكتب لصوتين أو ثلاث أصوات ، الصوت الأعلي ملئ بالزخارف اللحنية والأصوات الأخري تؤدي مصاحبة هارمونية الطابع . (أحمد بيومي ١٩٩١ : ٢٣٦)

مع أواخر القرن السادس عشر في إيطاليا أصبحت الفانتازيا محك رئيسي لإظهار المهارة فى الكونتربوينط . (Stanly Sadie 1980 : 381)

وقد أطلق اسم " ريشيركارىRicercare "على مجموعة مؤلفات لالة و تضمن كتاب " كوتر Kotter " (١٤٨٠م-١٥٤١م) عام ١٥١٣م للأورغن مقطوعات فوجالية بعنوان فانتازيا .فيما بعد أصبحت أسبانيا وإيطاليا الأكثر إنتاجا في هذه المؤلفات ، وفي الجزء الأخير من القرن السادس عشر اصبح إحدى الأشكال سواء الفانتازيا أو ريشيركار Ricercare جزء أساسي من المؤلفات الكونترابونطية لموسيقى الحجرة في شكل فوجالى مرن .

في تلك الفترة كان تطور موسيقى الحجرة في إنجلترا بشكل واضح عنه في إي دولة أخرى ، وقد كان المؤلفون في تلك الفترة يكتبوا مؤلفات موسيقية في شكل كونتبوينط بسيط ذو جمال عميق وغنائي الطابع بدون سمات آلية مميزة . كتبت حوالي عام ١٥٣٠م مؤلفات بمسمى " In Nomine" وهي مقطوعات من الخيال الإنجليزي يمكن أن يعتبر تاريخ ظهورها هو المرحلة الأولى لظهور الفانتازيا في إنجلترا.(Eric Blom 1984 : 18)

في ايطاليا :استخدم مسمى فانتازيا ليعبر عن الخيال والإبداع وقد كان أول ظهور للفانتازيا بميلانو Milano" عام ١٩٣٦م فى مؤلفات لكل من "دي أكويلا Aquila dl ، فرانشيسكو دا ميلانو" Francesco la Milano (١٤٩٧م-١٥٤٢م) ، البرتو دا ريبا' Alberto da Ripa " (١٤٨٠م-١٥٥١م) .

وتوجد أكثر من أربعين مقطوعة لفرانشيسكو دا ميلانو أطلق عليها في طبعاتها الأولى مسمى فانتازيا، وقد اشتهرت هذه المقطوعات بأسلوب المحاكاة .

وفيما يلي بعض مؤلفي الفانتازيا بإيطاليا في تلك الفترة ومؤلفاتهم :-

•ألف فينسينزو جاليلي Vincenzo Galilei " (١٥٢٠م-١٥٩١م) عام ١٥٦٨م مؤلفة بعنوان Fronimo احتوت على ثماني مقطوعات فانتازيا

وأعد " ايونى ماتيلارت Ioanne Matelart " (١٥٣٨م-١٦٠٧م) خمسة مقطوعات فانتازيا .

مع نهاية القرن السادس عشر ظهرت كتب مقطوعات أخرى لمؤلفين آخرين مثل " جيوفانى جابريلى Giovanni Gabrieli (١٥٥٤م-١٦١٢م) ، فيورينزو ماسشيرا Florento Maschera" (١٥٤٠م-١٥٨٤م) . وكتاب مورليانو عام ١٥٩٩ اشتمل أيضا على مجموعة

مقطوعات فانتازيا منها ١٥ مقطوعة من مؤلفاته الشخصية و ٢٥ مقطوعة من مؤلفات عمه " جوستينا G.B.Gostena" (١٥٥٨م-١٥٩٣م)

من عام ١٥٢٣ م تصدرت مؤلفات الريتشيركار والفانتازيا أسلوب التأليف في المؤلفات الإيطالية ، وكان هناك نوعان مختلفان من الفانتازيا الإيطالية في الفترة من (١٥٧٥م- ١٥٧٦م) البعض منها مبني على ألحان لبعض التراتيل ، والبعض الآخر كتب بأسلوب حر براق كأسلوب التوكاتا . وتعتبر أحد أهم المطبوعات هي مؤلفة Fantasia Allegro التي طبعت بعد وفاة مؤلفها " اندريه جابريللى Andrea Gabrieli" (١٥١٠م-١٥٣٦م) وتتميز بأسلوبها الحر في الارتجال بالأسلوب الكونتربوينطي في أربع أصوات حول لحن مأخوذ من افتتاحية لقداس أو موتيت .

وتعتبر المطبوعات الأولى ل " فريسكوبالدي Frescobaladi " (١٥٨٣م-١٦٤٣م) هى مؤلفته "Fantasia a Quattro " وهي في شكل دراسي لأسلوب الكونتربوينط.

ومن المؤلفات الهامة في تلك الفترة في إيطاليا :

- ومؤلفة بعنوان" Ilnuovo echo " ليودوفيشو اوجوستين" Ludovico Agostini " (١٥٣٤م-١٥٩٠م) عام ١٥٨٣م وهى من خمسة أجزاء في أسلوب محاكاة وبأسلوب البارودى فانتازيا
- ومؤلفة بعنوان " Silva di varia riceatione" للمؤلف " اوراز يو فيتش Orazio Vecchi" (١٥٥٠م-١٦٠٥م) عام ١٥٩٠م وتتكون من فانتازيا في أربع أصوات .

ومؤلفة بعنوان " Musica " للمؤلف "جيوفاني كافيتشوه Giovanni Cavaccio" (١٥٥٦م-١٦٢٦م) عام ١٥٩٧م وكانت بدايتها بفانتازيا بعنوان " La Bertani " ونهايتها بفانتازيا بعنوان "La Gastolda"

مع منتصف القرن السابع عشر ظهرت مجموعة أخرى من مقطوعات الفانتازيا الإيطالية لموسيقى الحجرة نذكر منها على سبيل المثال :مؤلفة بعنوان "Concerti" للمؤلف " ميلفيل Milleville" (١٦٥٦م-١٦٣٩م) عام ١٩١٧م وكانت الخاتمة فيها عبارة عن فانتازيا بعنوان " Fantasia alla Francesca" لجميع الآلات.

- مؤلفة بعنوان " Letanie della Madonna" للمؤلف " فاليريو بونو Valerio Bona" (١٥٦٠م-١٦٢٠م) عام ١٩١٩ م .

•ومؤلفة بعنوان " Fantasie" للمؤلف " جابرييللو بوليتي Puliti "Gabriello (١٥٧٥م-١٦٤٣م) عام ١٩٢٤م للكمان أو الكورنيت . **(Stanly Sadie 1980 : 381-383)**

و في أسبانيا : تتميز الفانتازيا في أسلوبها بالمحاكاة والكونتربوينت والتألفات المزخرفة والإيقاع الثلاثي ، وقد جمعها "ميلان " في مجموعات تحت مسمى " Fantasias de tentos"، وهناك اتجاه آخر من الفانتازيا الأسبانية وجد في مؤلفات " نارفيز Narvaez" (١٥٠٠م-١٥٥٥م) بعنوان " Libros del dolphin" عام ١٥٣٨م وهي مجموعة استخدم فيها أسلوب المحاكاة عام ١٥٤٧م كتب المؤلف "إنيركيوز دى فالديرابانو "Enriquez,de,Valderrabano (١٥٠٠م-١٥٥٧م) كتاب بعنوان " Silva de Sirenas" وهو أحد الكتب المخصصة للفانتازيا ، وقد تميز في كتاباته بالأسلوب الحر وأسلوب " البارودى فانتازيا " والذي كتب قرابة الثلاثة والثلاثون فانتازيا بهذا الأسلوب من المؤلفين الأسبان أيضا المؤلف " دياجو بيسادور "Pisador،Diego (١٥٠٩م-١٥٥٧م) ومؤلفته " libro de musica" عام ١٥٥٢م وقد إحتوت على أربعة وعشرون فانتازيا. وقد فضل بعض عازفي الأورغن الأسبان مصطلح " تينوتو Tiento" عن مصطلح فانتازيا أمثال " كابيزونه cabezon" (١٥١٠م-١٥٦٦م) .

في عام ١٥٦٥م نشر " توماس دي سانتا ماريا Thomas de Santa Maria" (١٥١٦م-١٥٧٠م) كتابه بعنوان " فن عزف الفانتازيا على الآلات ذات لوحات المفاتيح والفيولا أو أي آلة أخرى The art of fantasia playing، on Keyboard , wihue or any instrument " الذي تناول عدة مقطوعات بأسلوب المحاكاة الكونتربونطى الذي أضاف ثراء ويعتبر إضافة عظيمة لمؤلفات الفانتازيا . **(Stanly Sadie 1980 : 383)**

ففى فرنسا : "كان أوائل الموسيقيين الفرنسيين الذين نشروا أعمالا في تلك الفترة لم تعرف إلا مجموعة قليلة من مؤلفات الفانتازيا لآلات لوحات المفاتيح مثل مؤلفات " كوستلى Costeley" (١٥٣٠م-١٦٠٦م) بعنوان " Fantasie suis orgure out espinette" ، ومؤلفات " رور Rore" (١٥١٦م-١٥٦٥م) بعنوان "Ancor che col partire" التي وجدها عازف الأورغن" Nicolas de la Grotte" ، بينما فقد البعض الآخر منها مثل مؤلفات "جريجوار براسينج Brayssing" (١٥٥٣م-١٦٠٩م) بعنوان "Tablature d epimete" .

في أواخر القرن السادس عشر وأوائل السابع عشر ظهرت مجموعة أخرى من مؤلفات الفانتازيا مثل مؤلفات " كلود لي جون Claude Le Jeune" (١٥٣٠م-١٦٠٠م) التي طبعت بعد وفاته ضمن كتابه الثاني بعنوان "Meslanges" عام ١٦١٢م ، ومؤلفات " دى كاروى Du Cattroy" (١٥٤٩م-١٦٠٩م) التي طبعت أيضا بعد وفاته عام ١٦١٠م ، وفي نفس العام ظهرت مجموعة مكونة من ٤ فانتازيا ،٢ فانتازيا المؤلف "تشارلز جوليت Charles Guillet" (١٥٧٥م-١٦٥٤م)

في انجلترا : تأثرت الموسيقى الإنجليزية بالموسيقى الإيطالية والموسيقى الفرنسية ، و يتضح هذا التأثير من خلال الفانتازيا الإنجليزية فأصبحت أكثر حرية وتنوع في تناول الأفكار الموسيقية ، بينما أصبحت أقل في التنقل بين السلالم الموسيقية المختلفة ، ففي كتاباته أكد فرانشيسكو دى ميلانو – الإيطالي الجنسية – تأثر الفانتازيا الإنجليزية بالفانتازيا الإيطالية ، وكان ذلك واضحا منذ البداية في الفترة من(١٥٦٢ م- ١٥٧٨م) من خلال كتابات " فيرابوسكو Ferrabosco" (١٥٤٣م-١٥٨٥م) الذى كان له دورا كبيرا في إرساء قواعد التأليف الفانتازيا في إنجلترا.

وقد قام كل من "بيرد" Byra" (١٥٤٣م-١٦٢٣م) و" مورلى Morley" (١٥٥٧م-١٦٠٢م) وهما شريكان وثيقة الصلة بعضهما ببعض وكلاهما من الموسيقيين الشبان المشاهير اللذان كانا لهم دور في الموسيقى الإنجليزية في ذلك الوقت قاما بكتابة عدد بسيط من مؤلفات الفانتازيا التي ظهرت فيها موسيقى "بيرد" أكثر تماسكا حيث قام باستخدام أجزاء من الموسيقى الشعبية ، بينما موسيقى مورلى فهي تخلو من الجانب العاطفي ولكنها استخدمت التعبيرات الموسيقية في شكل متوسط ، لم يشر مورلي على الإطلاق إلى مجموعات الفانتازيا التي كتبت في تلك الفترة الآلات المفاتيح بالرغم من عددها الكبير . ويقول مورلي على قالب الفانتازيا "... أن هذا الشكل من الموسيقى – الفانتازيا -- هو المفضل للموسيقيين الذين يكتبون موسيقى آلية، بينما ، وهذا يشير إلى قلة استخدام الفانتازيا للموسيقى الغنائية بينما يشير إلى أن الفانتازيا كانت من الأشكال المتعارف عليها في موسيقى الحجرة، ومن المعروف أن موسيقى الحجرة تعتمد على الآلات الوترية ، إلا أن أيام مورلي كانت الفانتازيا تقدم في شكل خفيف ، يرجع الفضل بالدرجة الكبرى ل " ويليام بيرد William Byrd" في وضع فانتازيا آلات المفاتيح في مكانها اللائق في ذلك الوقت من خلال انتاجه الغزير الذي يظهر في مؤلفات الفانتازيا الموجوده في مجلد " فيتز ويليام

Fitzwilliam Book" ،وربما يكون أعظم مؤلفي الفانتازيا لآلات لوحات المفاتيح هو "أورلاندو جنيبونز Orlando Gibbons " (١٥٢٦م-١٥٨٣م) فأعماله تتميز بالبوليفونية الممتدة ذات التعبير القوى التي تتسم بفواصل راقصة مع الأحتفاظ بالعزف البراق ومن مؤلفته فانتازيا بعنوان " Fracy in Gamut lat" ، وأخرى بعنوان " Fantazia of foure parts" ، ربما كان أكثر الموسيقيين الذين نالوا الإعجاب لمؤلفاتهم في مجال الفانتازيا خلال هذه المرحلة هو "جون كوبر J. Cooper" (١٥٧٥م-١٦٢٦م) الذي أحدث نقلة كبيرة وواضحة ويتميز أسلوبة بالنقاء والوضوح والبعد عن الرومانتيكية . أما زميلة ومعاصرة "جون بول John Ball" (١٥٦٢م-١٦٢٨م) فيرجع إلية الفضل في كتابة خمسون قطعة من الفانتازيا على نفس النمط وبنفس الشكل . كذلك ترك " ريتشارد ديرينج Richard Dering" (١٥٨٠م-١٦٣٠م) عددا كبيرا من مؤلفات الفانتازيا ذو طابع مميز رغم أنه كان أكثر تميزا في المؤلفات الغنائية . وهناك عدد من المؤلفين للفانتازيا الأقل شهرة أمثال " ريتشارد ميكو Richardt Mico" (١٥٩٠م-١٦٦١م) ، " ويليام وايت WilliamWhite" (١٥٧١م-١٦٣٤م) ممن كان لهم دور فى كتابة مقطوعات فانتازيا جيدة.(**هدى صبرى ١٩٩١ : ٥٤-٦٠**)

إلا أن الشخصية الرئيسية في هذا الجيل ويعتبر المنافس لجون كوبير John,Landrum,Cooper"" (١٥٧٠م-١٦٢٦م) في كتابة الفانتازيا هو "الفونسو فيرابوسكو Alfonso Ferrabosco" وعمل على الربط بين الموسيقى الإنجليزية والإيطالية ، ومن بين مؤلفاته نموذجين يشتملان على الكثير من التحويلات الهارمونية التي كانت تمثل شكل من أشكال الفانتازيا ، وقد أطلق عليها " دو رى مى do ri me" وهم الثلاث نغمات الأولى في السلم السداسى Hexachord المستخدم فى المؤلفة .

ومن المؤلفين ذو العبقرية المتباينة وهما " جون جينكينز J. Jenkens" (١٥٩٢م-١٦٧٨م) ، " هي مجموعة مقطوعات الفانتازيا و تضم ١٩ مقطوعة فى خمسة أجزاء .

أما "ماثيو لوك "Lucke،Mattew" (١٦٢٢م-١٦٧٧م) الذي كتب ستة مؤلفات من قالب السويت لموسيقى الحجرة والتي تعتبر أهم مؤلفاته ويبدأ كل منها بفانتازيا ثم يليها كل من " كورانت ، أير ، سراباند". في الفترة من ١٦٨٠م - ١٦٨٣م كتب " هنرى برسيل Purcell،Henry" (١٦٥٩م-١٦٩٥م) مجموعة من ستة عشر فانتازيا لاقت إعجاب كبير ،

وهي نتاج دراسة جادة لمؤلفات الفانتازيا لكل من سبقوه ، ويوجد نسخة تضم تلك المجموعة في ثلاث وأربع أصوات وهي بسيطة من ناحية البناء ، وتوجد مقطوعة فانتازيا بالغة الروعة في خمس أصوات كتبت بشكل رائع حيث تظل نغمة ال "دو" طوال المقطوعة مسموعة بجانب مقطوعتين في ستة وسبعة أصوات وهي تستحق الإشادة . و ولابد أن نضع في الإعتبار أن الفانتازيا هي نوعية بالغة الخصوصية وتستلزم دراسة على قدر كبير من المهارة حتى يتسنى للدارس أن يحدث توازن بين النسيج الموسيقى والألحان .

ألف باخ خمسة عشر فانتازيا وكلها تقريبا أستخدمت أسلوب المحاكاة الكونترابونطية contrapuntal imitative . ومن الأمثلة الأخرى لباخ من مؤلفات الفانتازيا :

- مؤلفة فانتازيا وفوجة فى سلم صول الصغير في أسلوب التوكاتا
- فانتازيا وفيوج كروماتية في سلم ري الصغير تجمع عناصر كل من التوكاتا
- فانتازيا وفيوج في سلم لا الكبير وهي تشبه البريليود و مبنية على مجموعة
- فانتازيا في قالب الروندو GPRtcaisie the eirt Ronido مبنية أساسا على لحن من اثني عشر مازورة
- فانتازيا في سلم دو الصغير وهي تشبه قالب الصوناتا

وبصفة عامة فأن أعمال باخ من نوع الفانتازيا عادة غنية بالسلالم السريعة والأربيجات المتتالية وغنية بالتنقلات المقامية ولكنها تتبع الصيغ والقوالب الموسيقية المستخدمة بدقة.

فى هولندا: وكانت مؤلفات الفانتازيا في هولندا تبني أساسا على موضوع واحد يتسم بالتنوع في الأساليب والقوة ، تنقسم فانتازيا "سويلينك Sweelinck" (١٥٦٢م-١٦٢١م) إلى ثلاث أشكال أساسية ، الشكل الأول قائم على أسلوب "اوستيناتو Ostinato" يقوم على إعادة الفكرة الموسيقية مع تطورها مما يكسبها أسلوبا براقا. والشكل الثاني يمكن أن يندرج تحت مسمى " الفانتازيا الكروماتيةFantasia Cromatica " وهذا الشكل عادة ما يوجد تحت مسمى "ريتشيركار" ، وفيه يقدم اللحن بأسلوب فوجالى ، والنوع الثالث يطلق عليه فانتازيا بأسلوب الصدى " Fantasia auf die manier von ein echo" وهي أكثر حيوية ونشاط ، وفي أسلوب كونتربوينتى يتميز بالجمل وصداها وهو أسلوب يشبه أسلوب التوكاتا.

مـن الأمثلـة الأخـرى للفانتازيـا فـي هولنـدا مؤلفـة للمؤلـف " بيتـر كورنيـت Peter Cornet"(١٥٧٠م-١٦٣٣م) وهي تحتوي على فانتازيا نشطة بعنوان " Fantasia del prino tutono" وتشمل علـى أشكال أخرى لأساليب المحاكـاة . كمـا اشـترك كـل مـن " كورنيـت و سويلينك" في كتابة فانتازيا بعنوان " Sopra Utre mi ja sot la" باستخدام السلم السداسي سواء بأسلوب فوجالي أو أسلوب الأوستيناتو ، مع بداية النصف الثاني من القرن السابع عشر كتب " أنتوني فان "Anthoni Vannoordt(١٦١٩م-١٦٥٧م) نورديت مؤلفة بعنوان " Tabulatuur boek Ivan psalmen en fantasyenتشمل ستة مؤلفات فانتازيا كتبت بأسلوب عصر الباروك المتأخر سواء فى البناء أو الأسلوب الفوجالى ، ففى عام ١٥٧١كتب فاليسى مؤلفة بعنوان liver de danseries

تحتوى على اربعة مقطوعات فانتازيا بدون عنوان لها يمكن أدائها على اى آلة موسيقية ، ومن أمثلة الفانتازيا مؤلفة ماثياس ميركير بعنوان " fantasiae seu cationes " كتبت فى عام ١٦٠٤م. **(Stanly Sadie 1980 : 384-385)**

فـي بولنـدا: قدم باكفارك المجرى Backfark فانتازيا بوليفونية رائعة ويتضمن مؤلفة بعنوان " tomus primus" من عام ١٥٦٥م وهى من اربع اجزاء كاملة ومؤلفات الفانتزيا فى بولندا يمثلها ثلاثة من الاعمال الهامة المحفوظة بمجلد ميكولاج زيلينسكى zieleniski Mikolaj تحت عنوانi Communions totius ann عام ١٦١١م .

وفـى ألمانيـا : تعتبر أولـى مؤلفات الفانتازيا لآلات لوحات المفاتيح فـي ألمانيا هـي مؤلفة" Fantasia in ut" ل" هانس كوتر "Hans Kotter وهو تلميذ ل "هوفهايمر" :"Hofhaimer (١٤٩٥م-١٥٣٧م) وقد طبعت فـي عـامى (١٥١٣ م- ١٥١٤م) تقريبا فـي أسلوب محاكـاة بوليفونية مع مقدمة قصيرة في ثلاث أصوات ، كذلك من الأعمال الأولى الأخرى مؤلفات " لينوهارد كليبر "Leonhard Kleber (١٤٩٠م-١٥٥٦م) عام ١٥٢٠م وهي مقطوعتى فانتازيا في سلم فا ، والأخرى في سلم رى بأسلوب المحاكاة .

أكثر من نصف قرن فصلت بين تلك المؤلفات وبين ما تلاها من أعمال نذكر منها على سبيل المثال ، أعمال المؤلف " جاكوب باكس "Jacob Pais (١٥٥٦م-١٦٢٣م) وهو لـه عملين

من الفانتازيا في مؤلفته " Tablaturbuch" عام ١٥٨٣م ، ومؤلفات " شيديت Scheidt" (١٥٨٧م-١٦٥٤م) بعنوان "Tablatura nova" وهي تجمع أساليب متنوعة من التكنيك .

من المؤلفين الآخرين للفانتازيا الألمانية فروبرجر Froberger " (١٦١٦م-١٦٦٧م)، وقد قدم فروبرجر ثمان مقطوعات فانتازيا وجد ستة مقطوعات منها في مخطوط له عام ١٦٤٩م، كما ظهرت مؤلفات عديدة للفانتازيا مثل:-

- مؤلفه بعنوان " Fantasia Duarun et quatutor vocum " للمؤلف " توماس مانسينوس" Thomas Mancinus " (١٥٥٠م-١٦١٢م) عام ١٥٨٨م .
- مؤلفة بعنوان " Fantasia capriccio" للمؤلف " فريدريش ليندر Linder" (١٥٤٢م-١٥٩٧م) عام ١٥٩٨م.
- ومؤلفة بعنوان "Phantasia" للمؤلف " هنريش ستيكيوس Heinrich Stetuccius" (١٥٧٩م-١٦٥٤م) عام ١٦٠٤م .

ومن المؤلفات الهامة أيضا مجموعة مؤلفات " ولفجانج جيتزمام Wolfgang Getzmann" في مطلع القرن السابع عشر عام ١٦١٣م حيث نشر اربعة وعشرون فانتازيا ، كذلك مجموعة مقطوعات فانتازيا جمعها كل من " يوهانز شولتز Johannes Schultz (١٥٨٢م-١٦٥٣م) ، يوهان ستيدن Johann Staden" (١٥٨١م-١٦٣٤م) في مجلد لهم عام (١٦٢٢م-١٦٢٥م).

الفانتازيا فى العصر الكلاسيكى :

في القرن الثامن عشر تحررت الفنتازيا من الإيقاع والسرعة ، مع تجاهل وإهمال الخط المازورة في التأليف ، كما أتمست بالجرأة والمغامرة في الهارموني والتحويلات بين السلالم المختلفة . أصبحت الفانتازيا ذات شكل مختلف عما قبلها وأنها أصبحت أقرب إلى الكابريتشيو Capriccio ، كما أكد نفس الفكرة " ماثيسون Mattheson" (١٦٨١م-١٧٦٤م) عام ١٧٣٩م بتوضيحة مثال أن البناء الفوجالي في الفانتازيا أختلف ، كذلك أوضح " روسو " Rousseau" (١٧١٢م-١٧٧٨م) عام ١٧٧٥ الفارق بين الفانتازيا والكابريتشيو جيث أوضح أن الكابريتشيو تكتب عادة وفق قواعد للتأليف أيا كان خيال المؤلف أي أن المؤلف يخضع خياله وفق قواعد التأليف ، بينما الفانتازيا شكل من أشكال الإرتجال الحر.

في نهاية القرن السابع عشر بدأ ثراء الفانتازيا يضمحل بالنسبة لآلات لوحات المفاتيح ، وحل محلها أشكال أخرى مثل " التوكاتا Toccata ، الكابريتشيو Capriccio ، البريليود والفيوج Prelude – Fuge "، كما ازدهرت قوالب الصوناتا Sonata ، والسنفونية Sinfonia ومع القرن الثامن عشر ظلت مؤلفات الفانتازيا التي كتبها يوهان سبستيان باخJ. S.Bach لآلتي الكلافيكورد clavichord و الهاربيسكورد Harpischiord ، وأعمال كارل فيليب إيمانويل باخ C. Bach . E . P (١٦٥٠م–١٧٨٨م) للكلافيكورد ، ومؤلفات موتسارت Mozart(١٧٥٦م–١٧٩١م) للبيانو ، محتفظة بمكانتها ، فهؤلاء المؤلفين الثلاثة قد أثرو تاريخ الفانتازيا في القرن الثامن عشر.

تعتبر أعمال كارل فيليب إيمانويل باخ CPE Bach من الفانتازيا من أهم أعماله بصفة عامة وتعتبر مؤلفات هامة لآلة الكلافيگورد تلك الأعمال شجعت المؤلف إلى أن يترك نفسه يتنقل بحرية في بحر من التغيرات المقامية التي اشتهر فيها بالارتجال الموسيقي خاصة في قالب الفانتازيا الحرة Free Fartasia هذا النوع الذي لا يخضع لعدد معين من الموازير ويتنقل خلالها المؤلف إلى مقامات مختلفة بحرية أكثر من بقية الأشكال الأخرى . في الفترة من (١٧٥٣م – ١٧٧٠م) كتب كارل فيليب إيمانويل باخ C P . E . Bach مجموعة من ستة عشر فانتازيا نصف تلك المجموعة غير مقسمة الموازير ، وفي الفترة من (١٧٨٣م–١٧٨٧م) كتب سبعة مؤلفات فانتازيا التزم في أثنين فقط منهما بتقسيم الموازير. وبشكل عام فان الفانتازيا المقسمة إلى موازير عادة ما تشبه حركة الصوناتا أو المينويت ، والأعمال التي جاءت أجزاء منها أو كلها غير مقسمة إلى موازير تكون عادة أكثر جرأة من حيث الهارمونية والألحان والتغيرات المفاجئة في التلوين الموسيقى لتجنب انتباه المستمع من الوهلة الأولى. لذلك فأن قوالب تلك الأعمال تكون عادة واضحة ومنظمة في قالب ثلاثي أو قالب الروندو وتبني أساسا على لحن رئيسي يتكرر في مقامات مختلة كما هو الحال في أسلوب عصر الباروك.

أما مؤلفات موتسارت فهي شكل آخر من أشكال الفانتازيا وتعتبر فانتازيا في سلم دو الصغير مصنف (٤٧٥)عام ١٧٨٥م و فانتازيا في سلم ري الصغير مصنف (٣٩٧)عام ١٧٨٢م من المؤلفات الأولى في هذا الشكل. ففي فانتازيا مصنف (٤٧٥) وهي تعزف كمقدمة للصوناتا في سلم دو الصغير مصنف (٥٧) فهي مقسمة إلى موازير وقريبة جدا من حركة الصوناتا حيث

يعاد اللحن الرئيسي لها قرب نهاية حركة الصوناتا وبهذا الشكل فهي تعتبر تمهيدا الأسلوب العصر الكلاسيكي الفانتازيا . بينما فانتازيا مصنف (٣٩٧) فهو قريب لأسلوب كارل فيليب إيمانويل باخ حيث تحتوي على بعض الأجزاء منها غير مقسمة الموازير ، فالطبيعة الحالية لهذه الفانتازيا تنتهي بعشرة موازير كتبت عام ١٨٠٤م بعد الطبعة الأولى التي كتبت عام ١٧٨٢م حيث كانت تنتهي الفانتازيا يتألف الخامسة ذو السابعة ، مما يجعل هناك احتمال أن تكون فانتازيا مصنف (٣٩٧) ربما كانت تقدم كمقدمة للصوناتا . بينما مصنف (٣٩٤) المسمى " Phantasi "كانت بالفعل مقدمة لفيوج حيث أطلق موتسارت بنفسه هذا الأسم لها.

هناك مؤلفين آخرين في القرن الثامن عشر ولكنهم أقل أهمية بالنسبة لمؤلفاتهم من الفانتازيا ، فقد عرفت مؤلفة هيندل Hendel (١٦٨٥م-١٧٥٩م)الفانتازيا من خلال طبعة مجمعة ، أما فانتازيا كل من " ماثيسون Matthieson ، تيليمان Teleman " (١٦٨١م-١٧٦٧م) فكانت تتبع الأسلوب الهوموفونى والمعروف باسم الأسلوب البراق Galant See مستعيرا الصيغ الموسيقية لأنواع أخرى من الألات. أما أعمال كل من " يوهان برينهارد باخ Johann Bernhard Bach (١٦٧٦م-١٧٤٩م) ، جورج موفات Georg,Muffat (١٦٥٣م-١٧٠٤م) ، يوهان كريستيان كيتيل Kittel،Johann,Christian (١٧٣٢م-١٨٠٩م) ، ويوهان لودويج كريبز Krebs،Johann,Ludwig (١٧١٣م-١٧٨٠م) ،"هي أعمال قائمة على اسلوب كونتربوينطى متعدد الخطوط اللحنية لكن باستعارة صيغ من الآلات الأخرى غالبا . ومعظم أعمال " ويلهيلم فريدمان باخ Bach،Wilhelm,Friedemamn (١٧١٠م-١٧٨٤م) من نوع الفانتازيا لها خطوطها الواضحة المعبرة عن أسلوب الصوناتا والروندو. (**Stanly Sadie (1980 : 388-389**

الفانتازيا في العصر الرومانتيكى :

احتفظ بيتهوفن Beethoven (١٧٧٠م-١٨٢٧م) بسمات الفانتازيا التقليدية في مؤلفاته ، فنجد فانتازيا مصنف (٧٧) عام ١٨٠٩م للبيانو جاءت في حركة واحدة جمع فيها اختلاف في السرعات والأشكال الإيقاعية المختلفة تماما وعلى جانب آخر فنجد في الصوناتا" taasi una fitnutasia مصنف (٢٧) نجد مصطلح فانتازيا ارتبط للمرة الأولى بمؤلفة من عدة حركات ، ففي مصنف (٢٧رقم ١) تجاهل بيتهوفن الشكل التقليدى للفانتازيا إلى حد كبير وحاول إزالة

الفواصل بين حركاتها ، أما في فانتازيا الكورال والأوركسترا مصنف (٨٠) عام ١٨٠٨م خرج بيتهوفن عن كل ما هو مألوف بتقديمه الكورال في شكل اوركسترالي آلى لم يتناوله أحد على مر ٣٠٠ عام.

أما بالنسبة للمؤلفين الرومانتكيين فقد ابتعدت الفانتازيا عن كونها مؤلفة البيانو قائمة في الأساس على الارتجال ، إلى أنها احتفظت ببناء وصيغة محددة . فهم يعتبرون الفانتازيا مقدمة للصوناتا أو مقدمة للتنويعات أو الفيوج ، وقد أتاحت لهم الفرصة لتطويل الصيغة الموسيقية سواء من الناحية اللحنية أو التعبيرية ، وبتبلور الصوناتا في تلك الفترة إلى أسلوب جامد أتاحت الفانتازيا مزيد من الحرية في استخدام الأسلوب المهارى في الكتابة ، ونتيجة لذلك ازدهرت الفانتازيا في القرن التاسع عشر لتصبح بديل من الناحية الموسيقية للمؤلفات ذات الحركات المتعددة الطويلة.

مؤلفات " شوبيرت الأربعة من الفانتازيا و هي " The Wandere Graz fantasia . وفانتازيا في سلم فا الصغير لثنائي بيانو Fantasia in F minor for pitute cutet و فانتازيا في سلم دو الصغير للكمان والبيانو Fantasia iC minor for violin and piano " كانت أولى المؤلفات التي تجمع صوناتا من ثلاث أو أربع حركات في حركة واحدة ، خاصة فانتازيا الكمان والبيانو هذه التي لها أهميتها الخاصة حيث تجسد أسلوبية الحركات المتتابعة وهو الأسلوب الذي استخدمه كثيرا كل من شومان ، وليست ، أما بالنسبة لشومان فقد أطلق مسمي "Symphoraisine Phantcasi" على سيمفونيته الرابعة وهذا العمل إندمجت فيه الحركات الأربعة معاً وأستخدم فيها ألحان تظهر في العمل كله .

فقد كتبوا أغلبية عازفي ومؤلفي البيانو في القرن التاسع عشر الفانتازيا الأوبرالية Operatic Fantastas ، والعديد منهم كتبوا الفانتازيا على الحان معروفة ومحبوبة من أسال الأوبرا، وغالبا ما تكون الفانتازيا الأوبرالية من لحن وتنويعات مع جزء حر يمثل البداية وجزء آخر مطول يمثل الختام ، وقد لعب "سيجموند تالبيرج Sigismond,Thalberg " (١٨١٢م-١٨٧١م) دوراً هاماً في تطور هذا الشكل من خلال أعماله المبنية على ألحان المؤلفين الآخرين . إلا أن أعمال ليست من الفانتازيا مثل " دون جيوفانى Don Giovanni ، سيمون بوكانجيرا Siwon Boccainegra ." والتي تعد من أهم أعماله للبيانو هي أعمال تمثل نموذج رائع في

هذا الحقل. ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر بدأت تتراجع شعبية الفانتازيا الأوبرالية . **(عواطف عبدالكريم ٢٠١٢ : ٩٣-٥٧-١٤٣)**

الفانتازيا فى القرن العشرين :

مع بداية القرن العشرين أصبحت الفانتازيا قالب قديم ازدهر جزئيا في أعمال الأورغن المبنية على أعمال كورالية ، مثال على ذلك أعمال " فرانز ليست "Franzm List" (١٨٨١م-١٨٨٦م) . للأورغن " فانتازيا وفيوج للأورغن " مبنية على العمل الكورالى بعنوان " Ad nos, act salutarem anchant" ، وفانتازيا أخرى تشبه البريليود والفوج على فكرة أساسية مكونة من حروف، أسم باخ " B-A-C-H"" كانت أعمال سابقة لزمنها فى التطور، وفانتازيا الكورال والفانتازيا الحرة - ريجيرا Reger " (١٨٧٣م-١٩١٦م) وفانتازيا فيراتشيو بوزونى " Ferruccio, Busoni" " (١٨٦٦م-١٩٢٤م) المستوحاة من أعمال باخ تعتبر أكثر أعمال تلك الفترة أهمية . (ثيودور م. فينى٢٠١٥ : ٧٦٩)

تعتبر أهم الأمثلة في بداية القرن العشرين الفانتازيا هي فانتازيا " شونبيرج Schonberg " (١٨٧٤م-١٩٥١م) للكمان بمصاحبة البيانو مصنف (٤٧) وهي مؤلفة من حركة وأشدة . كذلك العمل بعنوان " Panafasy Quartet " للمؤلف " بنجامين بريتين"Benjamin,Britten"(١٩١٣م-١٩٧٦م) للأوبوا والوتريات عمل من حركة واحدة ، كما أعد مجموعة أخرى من الموسيقيين البريطانين مجموعة من الفانتازيا على ألحان معدة في قالب أوركسترالي مثل " فاجون ويليامز Vaughan William (١٨٧٢م-١٩٥٨م) وعملة فانتازيا على لحن تاليس . a theme of Talis Fantasia on (Stanly Sadie –P.389)

أما إعادة الحياة لمؤلفات فانتازيا الفيولا الخاصة بالقرنين السادس عشر والسابع عشر تدين للعمل الذي إبتداه " آرنولد دولميتش Arnold Dolmetsch (١٨٥٨م-١٩٤٠م) وأستمرت بواسطته هو وأسرته وتلاميذه ، وقد أصبحت هذه المؤلفات واسعة الإنتشار ونتيجة لذلك حظي المؤلفين الموسيقيين في القرنين السادس عشر والسابع عشر بالكثير من الإهتمام الذي أدى إلى إستعادة موسيقى الفيولا إلى مكانتها التي تتماشى مع سمعتها ، وقد تكونت جمعية " فيولا دي جامبا Via de Gamba" فى لندن عام ١٩٤٨م لكي تقوم بتنسيق أنشطة أنصار تلك الموسيقي . **(Eric Blom 1984 ; 17-21)**

ثالثاً : نبذة عن حياة المؤلف ليو أورنيشتاين leo Ornstein – أسلوبه – مؤلفاته الموسيقية .

حياتـه : ولد ليو أورنشتاين في اثنين ديسمبر ١٨٩٣ فى مدينه كيمنشوف وهى بلده كبيره فى مقاطعه فولتافه الأوكرانية والتى كانت تحت الحكم الامبراطورى الروسي ، نشأ في بيئة موسيقية فكان عمه عازفاً للفيولينة وكان يشجعه وهو صبى صغير على الدراسة باعتباره معجزة فى العزف على البيانو وفى عام ١٩٠٢م تم التعارف على عازف البيانو البولندى الشهير جوزيف هوفمان J. Hofmann (١٨٧٦م: ١٩٥٧م) فى زيارتة لبلدته وقد سمع عزفة وهو فى السادسة من عمره واعطاه خطاب توصية إلى معهد سانت بطرسبيرج كطالب فى الدراسة فى مدرسة الأمبراطورية للموسيقى فى كييف ، وفي عام ١٩٠٣م إلتحق بكونسيرفتوار موسكو .

وفي عام ١٩٠٤م وهو في التاسعة من عمره قام بإختباره وقبوله بقسم التاليف حيث درس التاليف على يد ألكسندر جلازونوف Glazunov،Alexander (١٨٦٥م : ١٩٣٦م) ودرس البيانو مع آنا بيسي بو.**(Tommasini,Anthony-P.109)**

وفي ٢٤ فبراير ١٩٠٦م هاجرت أسرته الى الولايات المتحده الأمريكيه حروباً من المذابح التي كانت معادية للسامية فهاجروا من روسيا واستقروا في لورانست لورانس سايب بنيورك .

وفي عام ١٩٠٧م درس البيانو في معهد الفني الموسيقي في برشا فيربنج الذي أصبح في ما بعد من المعلمين المهمين فيه . **(Pollack, Howard : 2000-44-45)**

وفي سن الحادية عشر كان أورنيشتاين يشق طريقه من خلال تدريب مغنيين الأوبرا.**(Oja,Carol.P.93)**

وفـي عـام ١٩١١ ظهـر لاول مـره فـي نيويـورك وهـو يعـزف مقطوعـات لبـاخ وبتهـوفن L.V.Beathoven (١٧٧٠م : ١٨٢٧م) فريـدريك شـوبان Chopin،Frederic (١٨١٠م : ١٨٤٩م) وروبـرت شـومان Schumann،Robert (١٨١٠م : ١٨٥٦م) ثـم قـام بتسـجيلات بعض من أعمال شوبانكما انه عازف بيانو يتمتع بالحساسية والقدرة التقنية الهائلة والنضج الفنى. **(Martens, Frederick H. :1975-78-79) Crunden, Robert Morse (:2000-111-112)**

وفـى عـام ١٩١٣م قـدم فـي نيويـورك أول أداء موسـيقي مـن أعمالـه الموسـيقى المسـتقبلية أوالموسيقى الحديثة وهى (متتابعة القزم ورقصه الرجال البريه) وفي نفس العام إنطلق في جوله

أوروبيه بمصاحبه بارسا التي ألقى بها بوسيني وإكتسبت إحساس قوي بالإتجاهات الأوروبيه الحديثه ظهوره لأول مره كمتخصص وموهوب في الموسيقى المعاصره الحديثه كان في ٢٧ مارس ١٩١٤م عندما عزف موسيقى جنباً إلى جنب مع أرنولد شونبرج Schonberg،Arnold (١٨٧٤م : ١٩٥١م) . (Broyles, Michael :2004-37-38) (Anderson, Martin :2002-100)

وفي عام ١٩١٤م قدم بلندن أول آداء علنى له من أعماله الموسيقى المستقبليه أوالموسيقى الحديثة وفي يناير وفبراير ١٩١٥م قدم أربع حفلات موسيقيه على مسرح باند بوكس في نيويورك والتى جعلت أورنيشتاين من مصافي العازفين المهمين والمتخصصين في مجموعات النغمات والتى أصبحت علامه مميزه له .

وفي عام ١٩١٨م إحدى أكثر أعماله تميزاً والتى تضمنت مجموعه النغمات tone cluster وتتطلب بسرعه عاليه بهدف محاكاة الصوت وهي إنتحار الطائرة .(Midgette, Anne :2002-108)

وفي عام ١٩٢٢م قدم أورنينشتاين آخر أداء علني له ثم أنسحب بعدها فجأه من الأداء أو العزف في الحفلات الموسيقيه ولكنه أستمر في الأداء العزفى على سبيل المثال عندما ظهر في الحفل الذي أقامته أوركسترا فلاديفيليا للعرض الأول لأداء كونشيرتو البيانو التي كان التركيز الرئيسى فيها على التعليم ، وفي عام ١٩٢٥م أصبح رئيس قسم البيانو في أكاديميه الموسيقى وبعدها بسنوات قليله أسس هو وزوجته تولين كازيو مالك روبروفوست (التى أنجب منها أبنه سيفيرو وأبنته إديث) حيث إعتنى فيها بالتدريس لموسيقى الجاز وكتب بعضاً من أهم أعماله حتى أغلقت عام ١٩٥٣م وواصل أورنيشتاين التأليف الموسيقي وأحيانا كان لم يؤلف مدوناته كامله كما ينبغي كما لم يسعى إلى نشرها. (Smith, Joseph, ed. :2001-109) (Von Glahn, Denise, and Michael Broyles, eds. :2005-65-73)

وبالرغم من عوده إكتشافه في حقبة السبعينات من القرن العشرين فأنه قد حصل على جائزة مارجورى ببودى من المعهد الدولي للفنون فى عام ١٩٧٥م ولكن رغم هذا يبقى الكثير من إنتاجة للمؤلفات الموسيقية غير معروفة . (Porter, Lewis :1999-78-100)

وفى عام ١٩٨٨م كتب الصوناتا السابعة وهي تُعتبر أقدم مؤلف موسيقي لإنتاج عمل جديد جوهري حتى عام ١٩٩٠م وفى سن الرابعة والسبعين أكمل أورنيشتاين عمله الأخير الصوناتا الثامنة . واثنين من مؤلفاته كان لهما النصيب الأكبر من الشهره وهم صوناتا البيانو رقم (٧) وصوناتا البيانو رقم (٨) والذى كتبهم وهو فى عمر التسعين عاماً، وتوفى فى ٢٤ فبراير ٢٠٠٢م ودفن فى مدينة جريت باى ويسكوتش بالولايات المتحدة الأمريكية عن عمر يناهز ١٠٧ عاماً ويعتبر من أطول الموسيقيين عمراً .

أسلوب ليو أورنيشتاين : كان أسلوبه رائداً فى إستخدام النغمات العنقوديه في تأليفة للموسيقى الكلاسيكية وذلك فى المقطوعات المنفرده للبيانو ويعتبر أورنشتاين عبقرياً موسيقياً فموسيقاه جذابة ومكتوبة بشكل مثالى لآلة البيانو وتوضح أنها من أعمال عازف رائع حقاً . ، كما تتميز موسيقاه بالتنافر وتتسم بتركيبات إيقاعية معقدة ، كما تميز أسلوبه بالتعبير عن العاطفة والإحساس جعل موسيقاه تحتفظ بطابع فريد مما جعله مؤلفاًبارزاً فى القرن العشرين . (**Levi, Erik :2000- 322-52**)

وإنقسمت مؤلفاته إلى نوعين رئيسيين هما الأعمال التجريبيه وغالبا هي التي تم تأليفها في عام ١٩١٠م والتي تنتمي إلى طابع أوروبا الشرقية فى هذه الحقبة وما بعدها والمقطوعات التى جاءت فيما بعد دمجت بين المتناقضات ومعظم موسيقى الآلات كانت بروح بروجرامية. وأسلوبه قد خفف بشكل كبير بعد عام ١٩١٠م إلا انه إحتفظ بطباعه الفريدة . (**Ornstein, Severo M. :2002-59**)

إتسمت هذه الفتره بالتميز لوجود التراكيب اللحنية الحره التي تعطي عملية تكوينات للإنطباعات التلقائية بعده طرق، بعض أعماله مثل إنطباعات نوتردام وثلاثه عقول أو المناظر الطبيعيه الخلابه أو حالات عاطفياً تأثر فيها بأسلوب كلود ديبوسى Claude Debussy (١٨٦٢م : ١٩١٨م) في التأليف الموسيقى كإستخدامه للحليات والسلسله الهارمونيه والخمسات المتوازية ومعظم أعماله التي تنتمي للأعمال التجريبيه مثل رقصة الرجال البرية كانت للبيانو بالرغم من أن صوناتا مصنف (٣١) هو أكثرها حداثة. (**Broyles, Michael, and Denise Von Glahn :2007-117**)

إستخدم تآلف الدرجه الخامسه بسبعتها واللا مقامية في المقطوعات المبكرة والتي غالباً ما كانت تحتوي على قفزات وأنصاف الأتوان على شكل كروماتيك فى مجموعة من النغمات التى تكون واضحة فى المؤلفات الموسيقية، وتضمنت أعماله التي ألفها في الثمانينات من عمره ألحان مليئه بالكوردات المزدوجه المزخرفه التى لا نهاية لها . ومنها كونشيرتو البيانو وألف خماسي البيانو وهو عمل نغمى ملحمى يتميز بإستخدامه المغامر للتنافرات والترتيبات الإيقاعيه المعقدة . **(Broyles, Michael :2001-178)**

مؤلفاته الموسيقية : (Whiting, Peggy:2015- 52-57)

مؤلفاته لآلة للبيانو :

- نوكتورن رقم ١ Nocturne – نوكتورن رقم ٢ Nocturne .
- فى الشفق At Twilight عام ١٩١١م .
- رقصه الرجال Wild Man's Dance عام ١٩١٣م .
- إنطباعات القوازم Cossack Impressions عام ١٩١٤م .
- إنطباعات نوتردام Impressions of Notre Dame عام ١٩١٤م .
- ثلاث بريليود Three preludes عام ١٩١٤م .
- متتالية روسية Suite Russe عام ١٩١٤م .
- ثلاث حالات مزاجية Three Moods عام ١٩١٤م .
- متتالية بجيمى Pygmy Suite عام ١٩١٤م .
- متتالية جناح قسم Dwarf Suite عام ١٩١٥م .
- تسعة منمنمات ١٩١٥ Nine Miniatures عام ١٩١٥م .
- قصائد Pomes عام ١٩١٧م .
- صوناتا رقم ٤ Sonata عام ١٩١٨م .
- على الشينوازى A la Chinoise عام ١٩١٤م .
- قصة رمزية An Allegory عام ١٩١٨م .
- سكرزينو Scherzino عام ١٩١٨م .
- سيريناد Serenade عام ١٩١٨م .

- لحظة موسيقية بعد شوبرت (Moment Musical (after Schubert عام ١٩١٨م .
- على المكسيك A la Mexicana عام ١٩١٩م .
- إنطباعات نهر التيمز Impressions of the Thames عام ١٩٢٠م .
- أرابيسك Arabesques عام ١٩٢١م .
- ألوان مائية Water Colors عام ١٩٢١م .
- نوكتورن رقم واحد Nocturne No.١ عام ١٩٢١م .
- لأم يونانيه To A Grecian Um .
- فى البلد In the Country عام ١٩٢٤م .
- مقطوعتين غنائيتان Two Lyric Pieces عام ١٩٢٤م .
- تأملات فى البيانو Musings of a Piano عام ١٩٢٤م .
- بريليود تراجيديو Prelude Tragique عام ١٩٢٤م .
- ذكريات من الطفولة Memories from Childhood عام ١٩٢٥م .
- كتب إسكتش للبيانو Piano Sketch Books عام ١٩٣٩م .
- باجاتيل Bagatelle عام ١٩٥٢م .
- لحظه رجوع للماضى A Moment of Retrospect عام ١٩٥٢م .
- أربعه إرتجالات من Four Impromptus ١٩٥٢م : ١٩٧٦م .
- ١٧ فالس Seventeen Waltzes ١٩٥٨م : ١٩٨٠م .
- ١٦ ميتافورس Sixteen Metaphors من عام ١٩٥٩م : ١٩٧٨م .
- تارنتيلا ديابلوك Tarantelle Diabolique عام ١٩٦٠م .
- ثلاث مقطوعات فانتازيا Three Fantasy Pieces من عام ١٩٦٠م : ١٩٦١م .
- أربعه أساطير Four Legends من عام ١٩٦٠م : ١٩٨٢م .
- تارنتيلا رقصة نابولي ثانيه Tarantelle عام ١٩٦٣م .
- ذكرى حزن طويلة ١٩٦٤ A Long Remembered Sorrow
- أربعه فواصل موسيقية إنترميتزو Four Intermezzosمن ١٩٦٥م-١٩٦٨م .
- مقطوعة بعنوان مندى Mindy's Piece عام ١٩٦٧م .

- مساء حزين Evening's Sorrow عام ١٩٧٨م .
- بعض مشاهد نيويورك Some New York Scenes عام ١٩٧١م .
- صباح فى الغابات A Morning in the Woods عام ١٩٧١م .
- صوناتا رقم ٥ Sonata No. 5 عام ١٩٧٥م .
- هجاء (Burtesca A Satire) عام ١٩٧٦م .
- بالاد Ballade عام ١٩٧٦م .
- حلم على وشك النسيان A Dream Almost Forgotten عام ١٩٧٧م .
- تسع مقالات صغيرة Nine Vignettes عام ١٩٧٧م .
- فالس ديابوليك Valse Diabolique عام ١٩٧٧م .
- رقصه كروماتيكية A Chromatic Dance عام ١٩٧٨م .
- كرنفال صغير A Small Carnival عام ١٩٧٨م .
- ثلاث قصص Three Tales عام ١٩٧٨م .
- مجرد مقطوعات مرحة Just a Fun Piece عام ١٩٧٨م .
- عزله Solitude عام ١٩٧٨م .
- الجندى والبوق The Recruit and the Buglet عام ١٩٧٨م .
- فانتازيا خريفية An Autumnal Fantasy عام ١٩٧٨م .
- باربارو مؤثرة Barbaro: A Pantomirne عام ١٩٧٨م .
- خيالية A Revene عام ١٩٧٩م .
- صوناتا رقم٦ Sonata No.6 عام ١٩٧٩م .
- الحديقة المهجورة ١٩٨٢ The Deserted Garden عام ١٩٨٢م .
- صوناتا رقم ٧ Sonata No. 7 عام ١٩٨٢م .
- ٦مقطوعات جرائد Six Journal Pieces عامى ١٩٨٧م . ١٩٨٨م
- صوناتا رقم٨ Sonata No. 8 عام ١٩٩٠م .

مؤلفاته للأربع أيدى البيانو :

- مقطوعه لأربع أيدى للبيانو Piece Pour Piano عام ١٩١٣م .

- فالس بوفون Valse Buffon عام ١٩٢١م .
- شاهد روسيا مع المعلم Seeing Russia with Teacher عام ١٩٢٥م .
- بيانو كونشرتو إصداران للبيانو Piano Concerto – 2 Piano Version

مؤلفاته لموسيقى الحجرة :

- رباعي وترى رقم ١ String Quarte No.1.
- صوناتا للفيولينا مصنف ٣١ Violin Sonata عام ١٩٢٥م .
- صوناتا تشيللو رقم١ Cello Sonata No.1 ١٩٢٥م .
- صوناتا تشيللو رقم ٢ Cello Sonata No.2 عام ١٩٢٥م .
- بيانو خماسى Piano Quintet Score عام ١١٩٢٥٩٢٧م .
- هيبريك فانتازيا للفيولينا والبيانو Piano &Hebraic Fantasy Violin عام ١٩٢٩م .
- رباعي وترى رقم٢ String Quartet No. 2 عام ١٩٣٠م .
- ستة بريليود لآلة التشيللو والبيانو Six Preludes for Cello and Pianoعام ١٩٣٢م.
- بريليود ومينويت للفلوت والكلارينيت Clarinet & Flute Prelude and Minuet عام ١٩٣٣م .
- نوكتورن للكلارينيت والبيانو Nocturne for Clarinet and Piano عام ١٩٥٢م .
- بالاد لآلة الساكسفون Sexophone Ballade عام ١٩٥٥م .
- ثلاث مقطوعات للفلوت Three Flute Pieces من عام ١٩٥٥م– ١٩٧٩م .
- فانتازيا لآلتى فيولا Two Viola Fantasies عام ١٩٧٠م .
- رباعى وترى رقم ٣ String Quartet No.3 عام ١٩٧٩م .
- بالاد للكلارينيت سى بيمول B flat Clarinat Ballade Flut on .
- فالس للفيولينا والبيانو Waltz for Violin and Piano .
- مقطوعات للبيانو والتشيلو مصنف ٣٣ Pieces for Cello,Piano op.33 .

مؤلفاته الغنائية :

- أغنية كرادل Cradle Song عام ١٩١٥م .

- القمح The Crops عام ١٩١٨م .
- خمس أغانى للسوبرانو والبيانو Five Songs for Soprano and Piano عام ١٩٢٧م .
- أربع أغانى بدون كلمات Four Songs without Words عام ١٩٢٨م .
- لولى باى Luliaby ، أغنيه كاردل Cradle Song ، مطر ومين Mother O'Mine .
- ترت لارمنت Tartar Larnent.
- ثلاث إنشادات روسية Three Russian Choruses

مؤلفاته اوركسترالية :

- بيانو كونشرتو Piano Concerto عام ١٩٢١م .
- خمس أغانى للصوت والأوركسترا Five Songs for Voice and Orchestra عام ١٩٢٨م .
- موسيقى عرضية Incidental Music for Lysistrata عام ١٩٣٢م .
- متتالية للسترات Lysistrata Suite عام ١٩٣٢م .
- رقصة الأقدار Dance of the Fates عام ١٩٣٦م .
- نوكتورن Noctume عام ١٩٣٦م .

رابعاً : فانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين .

تتكون فانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين من ثلاث مقطوعات والتى تم تأليفها من عام ١٩٦٠م :١٩٦١م ، وقد اتسمت فى تأليفها بالصيغة الثلاثية . كما إستخدم في كلٍ منها تعدد الموازين منها سواء الموازين البسيطة أو المركبة، مع إستخدام إيقاعين أو أكثر سواء البسيطة أو المركبة في آن واحد في اليد الواحدة مع إستخدام الرباط الزمني السنكوبى والبيدال السنكوبى لإمتداد الصوت مع إستخدام التآلفات العنقودية والتآلفات الهارمونية واللحنية سواء الثلاثية أو الرباعية .

الإطار التطبيقى

ويتم فى هذا الإطار إنتقاء إثنين من فانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين(رقم١، ورقم٣) تقوم الباحثة بتحديد العناصر الموسيقية لفانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين تحديد الصعوبات التكنيكية والتعبيرية والعزفية وتذليلها بالإرشادات العزفية والتمارين المقترحة من خلال :

أولاً : التحليل البنائى :(السلم، الميزان، الطول البنائى، الصيغة، المصاحبة، النسيج)

ثانياً : التحليل الأدائى (النماذج الإيقاعية، النماذج اللحنية والتدريبات العزفية والارشادات المقترحة، البيدال، الحليات) لفانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين .

ثالثاً : قامت الباحثة بتطبيق لإستطلاع آراء الخبراء والأساتذة أعضاء هيئة التدريس المتخصصين فى تدريس آلة البيانو فى التدريبات العزفية والارشادات المقترحة لفانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين .

فانتازيا البيانو رقم (١) عند ليو أورنشتاين

أولاً : التحليل البنائى

السلم : رى ♌ الكبير — **الميزان** : ثلاثي مركب 9/8

الطول البنائي : ٥٦ مازورة — **الصيغة** : صيغه ثلاثيه (A,B,A2)

النسيج : هيموفوني — **المصاحبة** :هارمونية

الصيغة الثلاثية تتكون من : (A2،B،A)

القسم A : من م (١:٢٢)

ويتكون من فكرتين الفكرة الأولي من (١:١٢)، وتبدأ الفانتازيا بمقدمة في م (١,٢) تعزفها اليد اليسري ومن م (٣:١١) الفكرة الاولي وتنتهي بقفلة تامة في سلم رى ♌ الكبير ،والفكرة الثانية من م (١٣:٢٢) وحول فيها إلي لا ♌ الكبير من م (١٩) ثم قفل قفلة في سلم لا ♌ الكبير .

القسم B : من م (٢٣:٤٤)

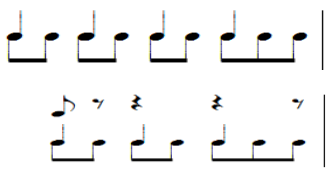
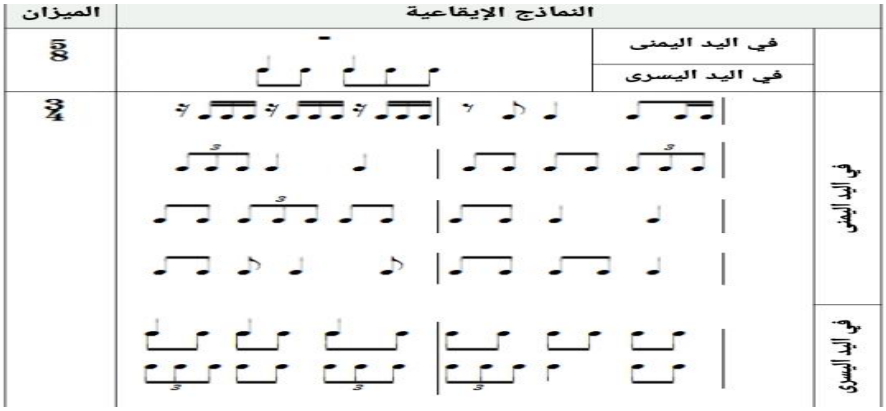
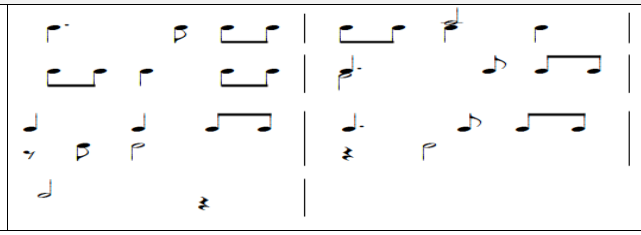
وهي عبارة عن فكرة متكاملة وحول فيها إلى سلم فا الصغير وقفل قفلة تامة في م (٢٧) ، ثم حول إلى سلم # الصغير في م (٢٩:٣٠) ، وم (٣١) حول إلى سلم مى الكبير وقفل قفلة تامة في سلم مى الكبير ، م (٣٧) لمس سلم رى الكبير ، من م (٣٨:٤١) حول إلى سلم صول الصغير م (٤٢) إلي (٤٤) قفل قفلة تامة في سلم صول الصغير .

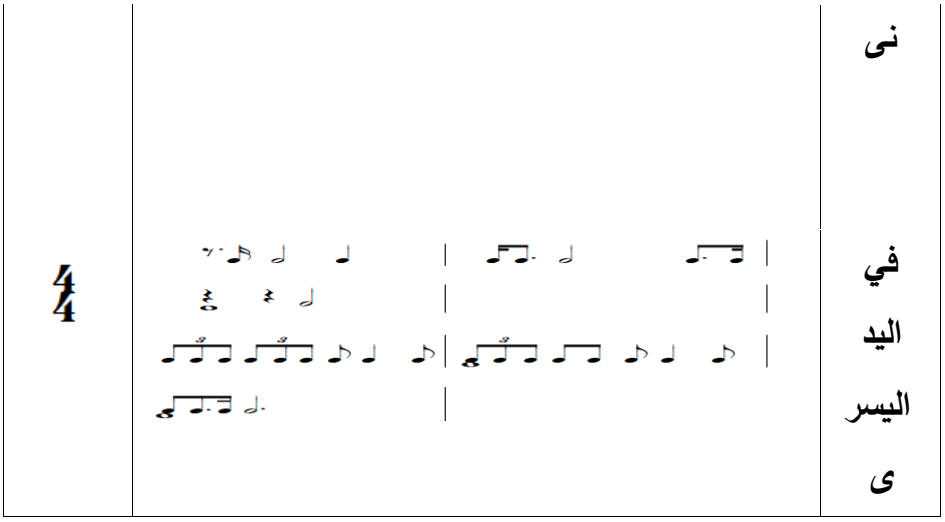
القسم A2 : من م (٤٥:٥٦)

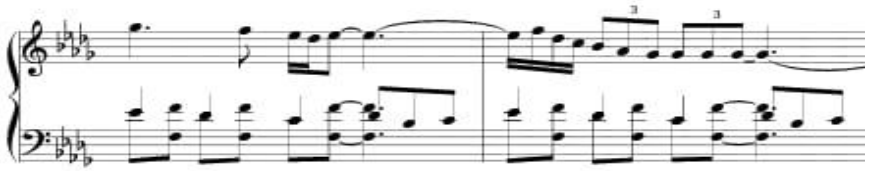
وهي إعادة للقسم A مع اختلاف بسيط وقفل قفلة تامة في سلم رى ♌ الكبير .

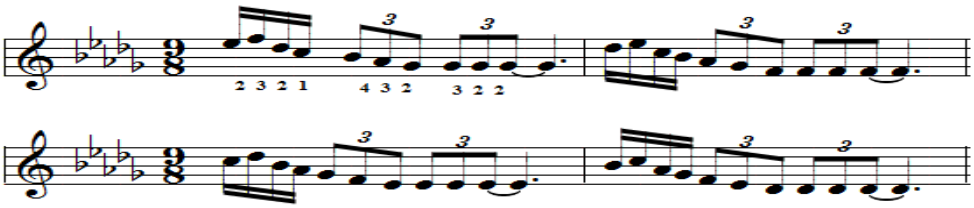
ثانياً : التحليل الأدائى :

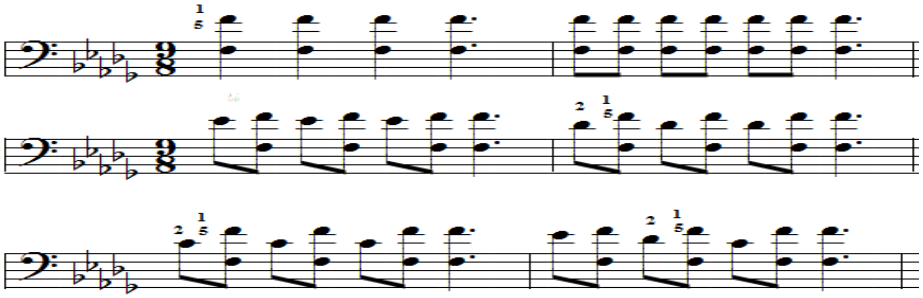
النماذج الإيقاعية

النماذج الإيقاعية		الميزان
في اليد اليمنى		9/8
في اليد اليسرى في اليد اليمنى في اليد اليسرى		7/8

النماذج الإيقاعية		الميزان
في اليد اليمنى		3/4

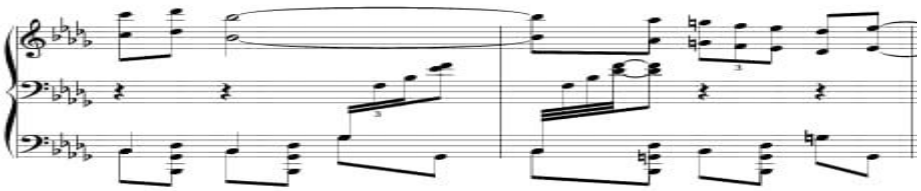


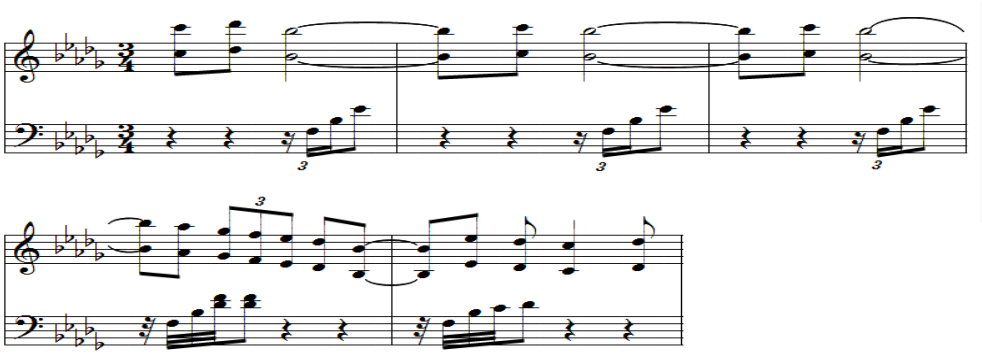
النماذج اللحنية والتدريبات العزفية والارشادات المقترحة لفانتازيا رقم (١) البيانو لليو أورنشتاين

النموذج اللحني رقم (١) لفانتازيا البيانو رقم (١) لليو أورنشتاين

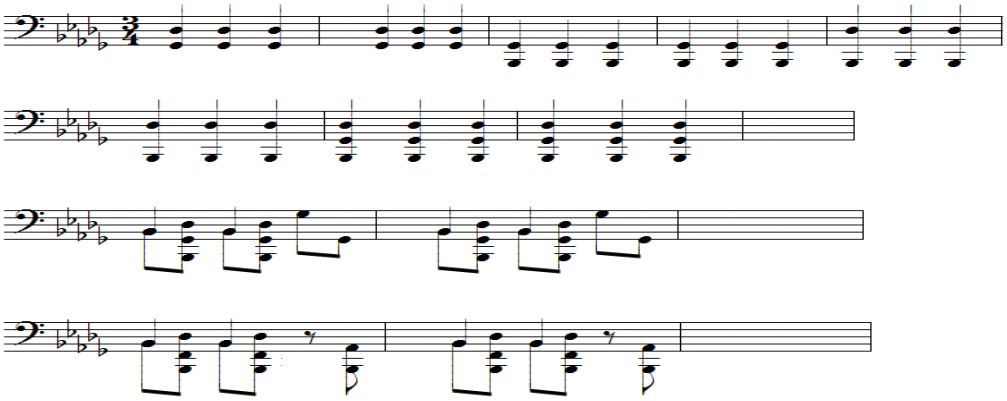
من م (١:١٨) بدأها في اليد اليمنى بنغمات ميلودية تعتمد علي التسلسل اللحني صعودا وهبوطا تتخللها مسافات لحنية مع وجود السينكوب باستخدام الرباط الزمني في أماكن النبر القوي ، وفي اليد اليسري عبارة عن نغمات ممتدة لنوار (❑) تليها مسافة هارمونية في ايقاع (♫) .

تدريب رقم (١) لتسلسل النغمى صاعد وهابط فى اليد اليمنى

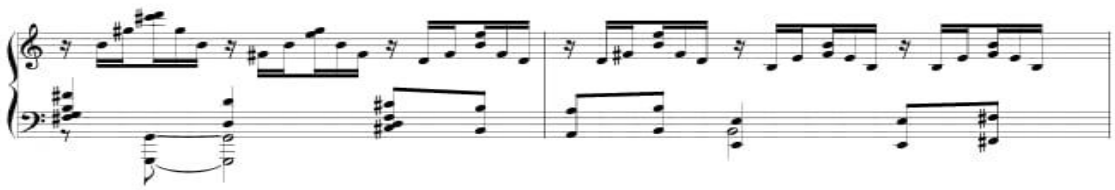
تسلسل نغمى صاعد وهابط لأداء متصل فى اليد اليمنى : يهدف التدريب بإيقاعات مختلفة على التسلسل النغمى الصاعد والهابط بعدة إيقاعات للوصول للأداء السلس الجيد وذلك لإتاحة الفرصة لتغيير أماكن الضغط القوى مما يساعد على تنمية قوة الأصابع مع مراعاة الالتزام بأرقام الأصابع والأداء بنعومة وخفة وتساوي في الزمن.

تدريب رقم (٢) لأداء نغمة ممتدة مع الأوكتاف الهارمونى فى اليد اليسرى

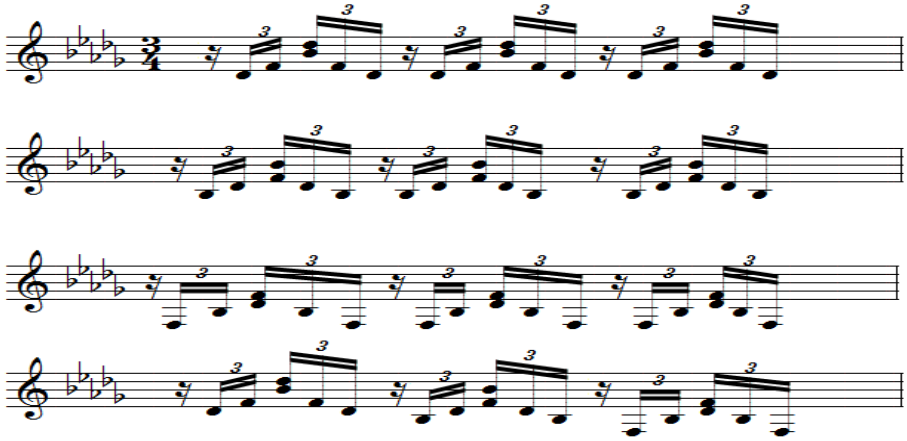
لأداء نغمة ممتدة مع الأوكتاف الهارمونى فى اليد اليسرى : تتطلب النغمة الممتدة الإهتمام بإستمرارية الصوت حتى انتهاء زمن العلامة الموسيقية لتحقيق الزمن المطلوب، كما يتطلب عزف الأوكتاف الهارمونى أدائها أولاً بمفردها ببطء على أن يكون الحركة من الذراع بدون شد اليد وأن تكون النغمات بقوة واحدة وفى زمن واحد .

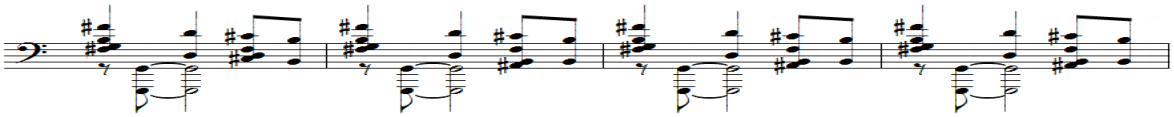
لأداء الأوكتاف الهارمونى الممتد برباط زمنى مع نغمات مفردة فى اليد اليسرى : يتطلب عزف الأوكتاف الهارموني أدائها أولاً بمفردها ببطء على أن يكون الحركة من الذراع بدون شد اليد وأن تكون النغمات بقوة واحدة وفي زمن واحد ، ويتطلب ذلك الاهتمام باستمرارية الصوت للأوكتاف حتى انتهاء زمن العلامة الموسيقية لتحقيق الرباط الزمنى المطلوب، مع أداء النغمات المفردة فى اليد اليسرى .

النموذج اللحني رقم (٢) لفانتازيا البيانو رقم (١) لليو أورنشتاين

من م (١٨:٢٢) وتؤدي اليد اليمني تآلفات وأوكتافات هارمونية متتالية في تسلسل نغمي سلمي صعودا وهبوطا مع وجود السينكوب ، وفي اليد اليسري تكون المصاحبة مستمرة موجودة في إيقاع (♫) مع نغمة ممتدة للنوار (❑) يليها تآلف هارموني .

تدريب رقم (٣) للأوكتاف الهارمونى الممتد بالرباط الزمنى يليها نغمات تآلف ميلودى فى اليد اليمنى

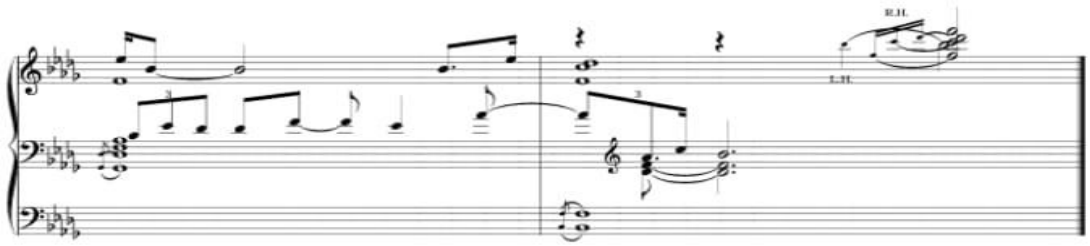
لأداء الأوكتاف الهارمونى الممتد بالرباط الزمنى يليها نغمات تآلف ميلودى فى اليمنى :يتطلب عزف الأوكتاف الهارموني أدائها أولاً بمفردها ببطء على أن يكون الحركة من الذراع بدون شد اليد وأن تكون النغمات بقوة واحدة وفي زمن واحد، ويتطلب ذلك الاهتمام باستمرارية الصوت باستخدام البيدال السينكوبى لأمتداد الصوت ولا يترك حتى انتهاء زمن الأوكتاف الهارمونى لتحقيق الرباط الزمني المطلوب ثم عزف نغمات تآلف ميلودى .

تدريب رقم (٤) لنغمة ممتدة يليها تآلف هارمونى لمسافات واسعة فى اليد اليسرى

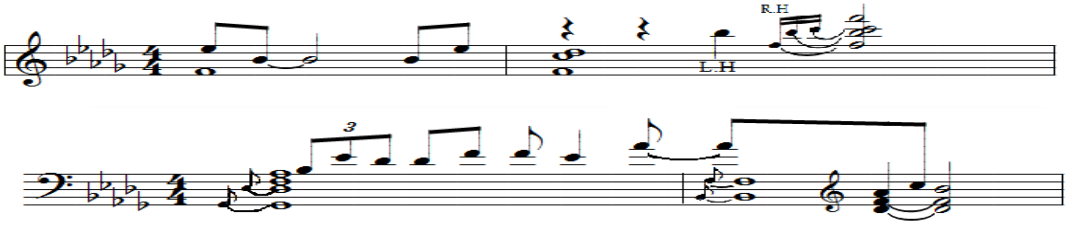
لأداء نغمة ممتدة يليها تآلف هارمونى لمسافات واسعة فى اليد اليسرى :ويتطلب ذلك الاهتمام باستمرارية الصوت حتى انتهاء زمن العلامة الموسيقية لتحقيق الرباط الزمني المطلوب ، وتذليل صعوبة أداء التآلفات الهارمونية عن طريق عزفها كنغمات مفرطة ثم الجمع بينهم والسقوط الحر حيث تأتى من الكتف و الكوع ومع مراعاة تساوي قوى النغمات للتآلفات الهارمونية وأدائها في زمن متساوي مع الالتزام بترقيم الأصابع.

النموذج اللحني رقم (٣) لفانتازيا البيانو رقم (١) لليو أورنشتاين

من م (٢٣:٤٢) نموذج مبني علي أداء تآلفات ميلودية في اليد اليمني يصاحبها تآلفات هارمونية رباعية عنقودية يليها مسافات الأوكتاف في تسلسل نغمي صعودا وهبوطا .

تدريب رقم (٥) لمسافات ميلودية يليها مسافة هارمونية صاعد وهابط فى اليد اليمنى



تدريب رقم (٦) لتآلفات هارمونية ممتدة معها مسافة الأوكتاف الهارمونى فى اليد اليسرى

لأداء تآلفات هارمونية ممتدة معها مسافة الأوكتاف الهارمونى فى اليد اليسرى :يتطلب ذلك عزف الأوكتاف الهارموني على أن يكون الحركة من الذراع بدون شد اليد وأن تكون النغمات بقوة واحدة وفي زمن واحد، ويتطلب ذلك الاهتمام باستمرارية الصوت باستخدام البيدال السينكوبى لأمتداد الصوت ولا يترك حتى انتهاء زمن الأوكتاف الهارمونى لتحقيق الرباط الزمني المطلوب ثم عزف الأوكتاف الهارمونى.

النموذج اللحني رقم (٤) لفانتازيا البيانو رقم (١) لليو أورنشتاين

نهاية الفانتازيا رقم (١) تؤدي اليد اليمني مسافة هارمونية تليها نغمات ميلودية للتآلف الهارموني بتقاطع اليدين معا ، وفي اليد اليسري بدأ بحلية الاتشكاتورا ثم تآلف هارموني رباعي الروند يليها نغمات ميلودية ويؤدي ذلك باستخدام البيدال السينكوبى لإمتداد الصوت .

الشكل رقم (٧) لتفسير أداءالنموذج (٤) لليد اليمنى و اليسرى

لتفسير أداء النموذج (٤) لليد اليمنى و اليسرى : لأداء النموذج تؤدى اليد اليمنى المدرج الأعلى مع أستخدام البيدال السينكوبى لأمتداد علامة الروند ثم عزف النغمات التى تليها ثم عزف التآلف التالى ثم عزف النغمة باليد اليسرى يليها حلية الأتشيكاتورا ثم التآلف الهارمونى، على أن تؤدى اليد اليسرى حلية الأتشيكاتورا يليها علامة الروند مع أستخدام البيدال لأمتداد علامة الروند ثم عزف النغمات التالية مع مع أستخدام البيدال السينكوبى لأمتداد نغمة الكروش آخر المازورة ثم عزف حلية الأتشيكاتورا يليها علامة الروند مع أستخدام البيدال السينكوبى لإمتداد علامة الروند ثم عزف التآلفات التالية .

أستخدام البيدال السينكوبى : والهدف من استخدامه هو ربط الخطوط اللحنية ببعضها وذلك بالضغط على البيدال بعد عزف النغمة أو التآلف مباشرةً، لذا يجب على المؤدى تفهم أسلوب أستخدام البيدال والتدريب على البيدال السنكوبى للحفاظ على أمتداد الصوت .

حلية الاتشيكاتورا : إضافة نغمة حلية الأتسيكاتورا إلى القوس اللحني والتدريب عليها ببطء أولاً بحيث تستقطع زمنها من بداية النغمة الأساسية التي تليها وبذلك يقع النبر القوي على حلية

الاتشيكاتورا ، أو يستقطع زمنها من نهاية زمن النغمة التي تسبقها وبذلك يقع النبر القوي على النغمة الأساسية وليس على حلية الاتشيكاتورا .

تغيير المفاتيح : يتطلب ذلك التعرف على مواضع تغيير المفاتيح بالفانتازيا قبل بداية العزف ضماناً لقراء ةالنغمات في الطبقات الصوتية الصحيحة.

فانتازيا البيانو رقم (٣) عند ليو أورنشتاين

أولاً : التحليل البنائى

السلم : صول# الصغير — **الميزان** : $\frac{3}{4}$ ثلاثي صغير

الطول البنائي : ١٩ مازورة — **الصغية** : ثلاثية (**A،B ،A2**)

النسيج : هيموفوني — **المصاحبة** : ميلودية

الصيغة الثلاثية تتكون من :

القسم A : من م (١ : ٣١)

يتكون من فكرتين الفكرة الأولي م (١ : ١١) وتنتهى بقفلة تامة في سلم صول # الصغير ،والفكرة الثانية من م (١٢ : ٣١) حول إلى سلم مى ♌ الكبير ، وتنتهى بقفلة ثانية في سلم مى ♌ الكبير .

القسم B : من آناكروز م (٣١ : ٦٣)

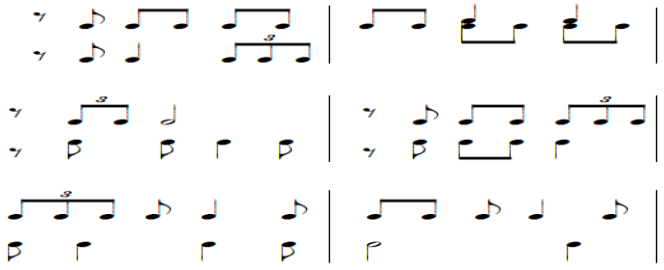
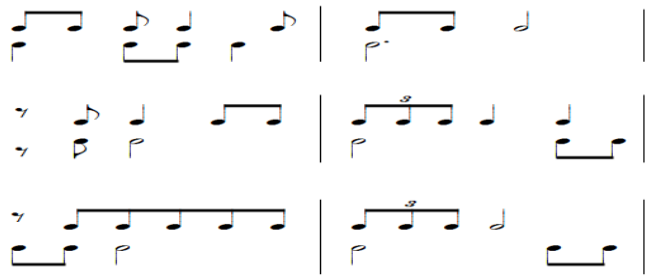
يتكون من فكرتين الفكرة الأولي من آناكروز م (٣١ : ٤٦) وحول خلالها إلى سلم سى ♌ الكبير ثم إلى سلم صول الصغير وقفل قفلة تامة في سلم صول الصغير ، الفكرة التانية من آناكروز م (٤٦ : ٦٣) حول إلى سلم مي ♌ الكبير وانتي بقفلة تامة في سلم مى ♌ الكبير .

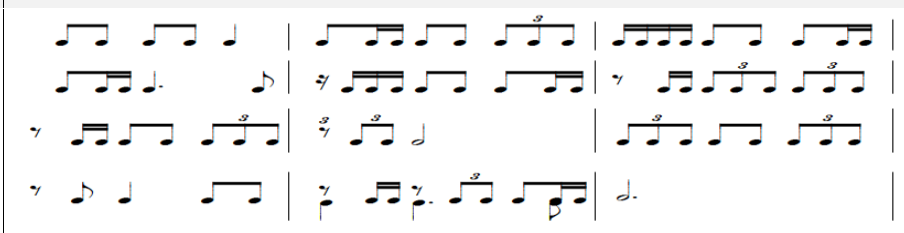
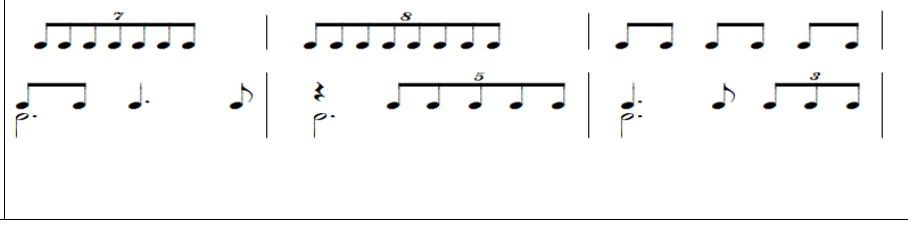
القسم A2 : من م (٦٤ : ٩١)

بنى من فكرتين الأولي من م (٦٤ : ٧٤) وهي في سلم مي الكبير وقفل قفلة تامة في سلم مى الكبير ، والفكرة التانية من م (٧٥ : ٩١) ورجع فيها إلى سلم صول # الصغير وانتي بقفلة تامة في سلم صول # الصغير .

ثانياً : التحليل الأدائى :

النماذج الإيقاعية

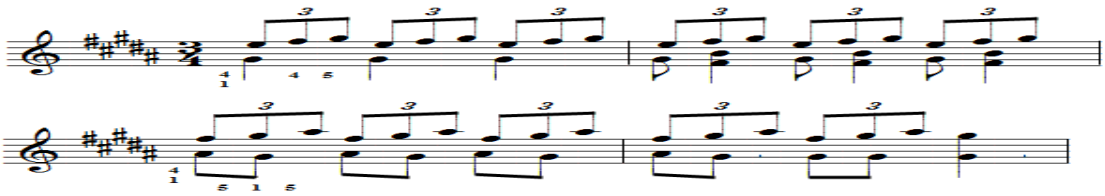
	النماذج الإيقاعية	الميزان
في اليد اليمنى		$\frac{3}{4}$
في اليد اليسرى		

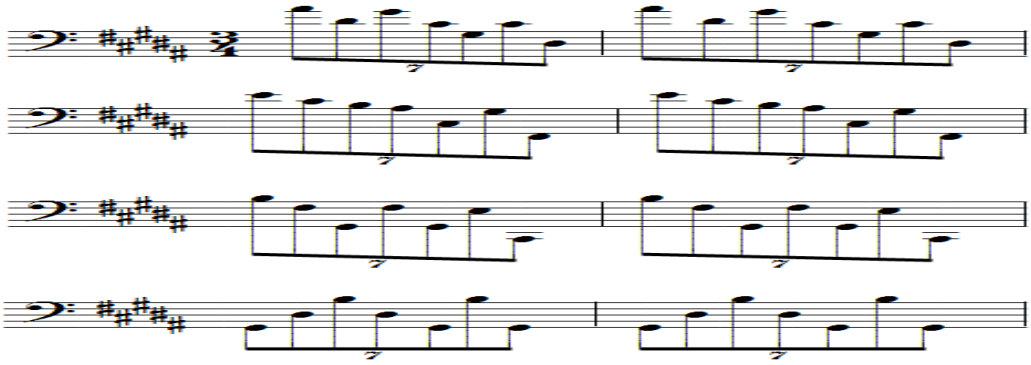
	النماذج الإيقاعية	الميزان
في اليد اليمنى		$\frac{3}{4}$
في اليد اليسرى		$\frac{3}{4}$

	النماذج الإيقاعية	الميزان
في اليد اليسري		$\frac{3}{4}$
في اليدين		$\frac{2}{4}$

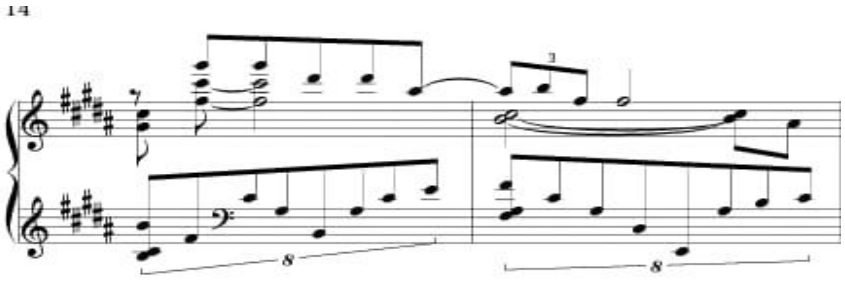
النماذج اللحنية والتدريبات العزفية والارشادات المقترحة لفانتازيا رقم (٣) البيانو لليو أورنشتاين

النموذج اللحني رقم (١) لفانتازيا البيانو رقم (٣) لليو أورنشتاين

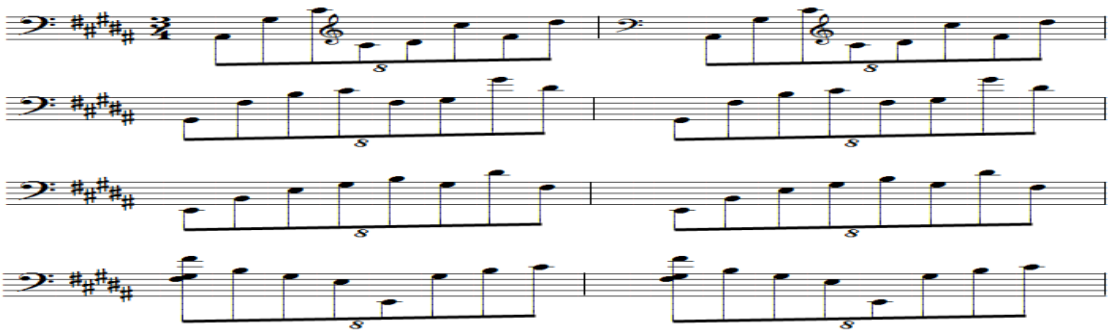
تؤدي اليد اليمني بوليرتم لماسافات هارمونية متتالية (الثانية،السادسة،الأوكتاف،الثالثة،الرابعة) يتخللها تآلف هارموني ثلاثى ،ويقابلها في اليد اليسري نغمات مفردة فى إيقاع السبعية والثمنية

تدريب رقم (٧) لبوليرتم إيقاعى فى تسلسل نغمى صاعد مقابل نغمة مكررة فى اليد اليمنى لأداء بوليرتم إيقاعى ثلاثى مقابل ثنائى فى تسلسل نغمى صاعد مقابل نغمة مكررة فى اليد اليمنى

يتطلب اتقان المقابلة الإيقاعية ثلاثى مقابل ثنائى تفهم العلاقة الإيقاعية للمقابلة والتعرف على الناتج السمعى للشكلين الإيقاعين المدمجين أدائياً للمقابلة لترسيخ أسلوب أدائها ذهنياً وحسياً ، التسلسل النغمى الصاعد والهابط بعدة إيقاعات للوصول للأداء السلس الجيد وذلك لإتاحة الفرصة لتغيير أماكن الضغط القوى مما يساعد على تنمية قوة الأصابع مع مراعاة الالتزام بأرقام الأصابع والأداء بنعومة وخفة وتساوي في الزمن ، مع أداء النغمة المكررة بخفة ومرونة في الأصابع على أن تكون الحركة من الذراع بدون شد لعضلات الساعد واليد.

تدريب رقم (٨) لإيقاع السبعية لمسافات ميلودية مختلفة فى اليد اليسرى

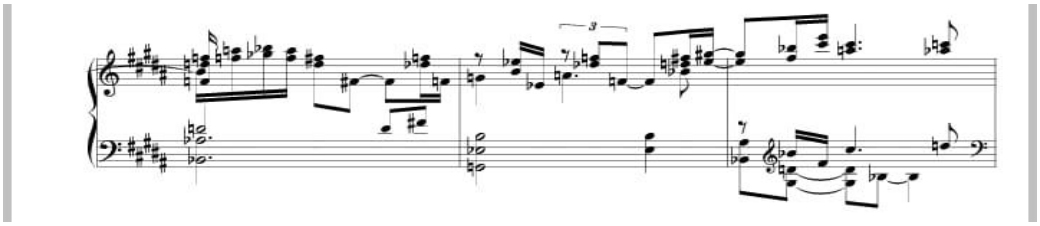
لأداء إيقاع السبعية لمسافات ميلودية مختلفة فى اليد اليسرى :إعطاء القيمة الزمنية الصحيحة للإيقاع السبعية والتهيئة المسبقة للأصابع للنزول على النغمات الصحيحة ومراعاة الانسيابية بين اليدين والالتزام بترقيم الأصابع .

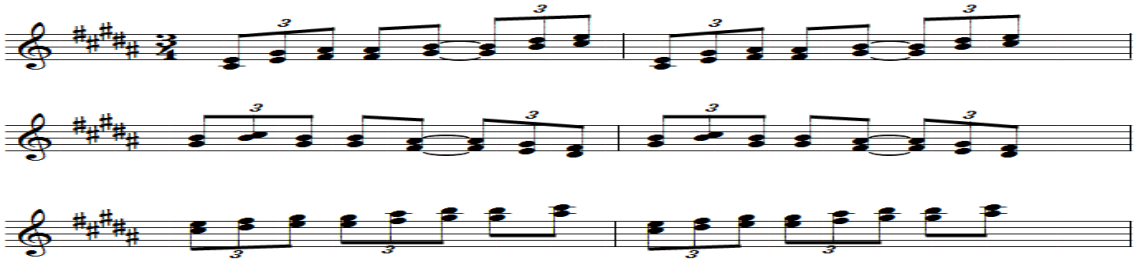


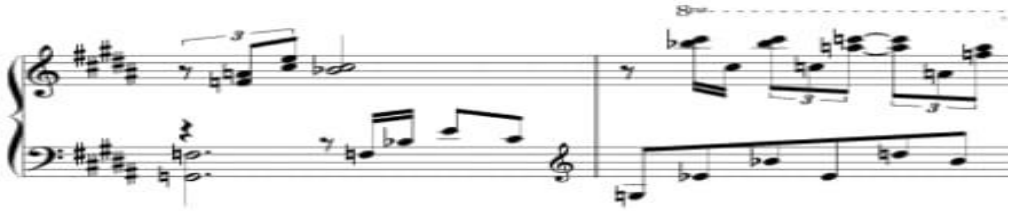
النموذج اللحني رقم (٢) لفانتازيا البيانو رقم (٣) لليو أورنشتاين

اليد اليمني تؤدي مسافة الرابعة الهارمونية تليها تآلف ممتد مع مسافات لحنية مختلفة ، تقبلها في اليد اليسري تآلف ثلاثي يليه نغمات منفردة للتآلف هبوطاً وصعوداً .

تدريب رقم (٩) لإيقاع الثمنية لمسافات ميلودية مختلفة فى اليد اليسرى

لأداء إيقاع الثمنية لمسافات ميلودية مختلفة فى اليد اليسرى :إعطاء القيمة الزمنية الصحيحة للإيقاع الثمنية والتهيئة المسبقة للأصابع للنزول على النغمات الصحيحة ومراعاة الانسيابية بين اليدين والالتزام بترقيم الأصابع .

أداء نغمة أو تآلفات هارمونى ممتدة برباط زمنى : ويتطلب ذلك الاهتمام باستمرارية الصوت حتى انتهاء زمن العلامة الموسيقية لتحقيق الرباط الزمنى المطلوب.

النموذج اللحني رقم (٣) لفانتازيا البيانو رقم (٣) لليو أورنشتاين

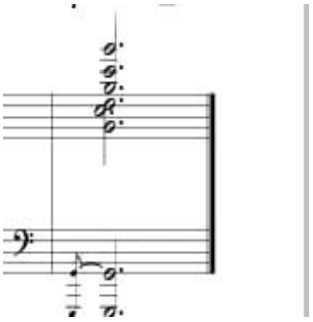
اليد اليمني تؤدي تآلف رباعي يليه مسافة الثالثة الهارمونية في تسلسل نغمي سلمي صعوداً وهبوطاً ، ويليها مسافة الرابعة الهارمونية ثم نغمة ممتدة تليها مسافة ثالثة هارمونية ثم تآلف هارموني ثلاثي يليه مسافة ثالثة هارمونية ، يصاحبها في اليد اليسري تآلف هارموني ثلاثي ذات ابعاد واسعة وتمتد مسافة السابعة الهارمونية مع نغمات مفردة .

تدريب رقم (١٠) لمسافة الثالثة الهارمونية صعوداً وهبوطاً مختلفة فى اليد اليمنى

لأداء مسافة الثالثة الهارمونية صعوداً وهبوطاً مختلفة فى اليد اليمنى :يتطلب أدائها عزف كل نغمة ببطء وعلى حدة أولاً ثم الجمع بينهما على أن تعزف نغمتي المسافة الهارمونية بنفس القوة وفي زمن متساوي وذلك لتساوي الضغط على النغمة.

النموذج اللحني رقم (٤) لفانتازيا البيانو رقم (٣) لليو أورنشتاين

تؤدي اليد اليمني مسافة الثالثة الهارمونية تليها مسافة الثالنية الهارمونية ثم مسافة الثانية يليها نغمة مفردة ثم مسافة الثالثة يليها نغمة مفردة وتؤدي في أوكتاف أعلي يصاحبها السابعة الهارمونية ممتدة ثم مسافات مختلفة صعوداً وهبوطاً .

لأداء علامة.....8va فى اليد اليمنى

يتطلب ذلك أداء اللحن فى الأوكتاف الأعلى من المدون فى اليد اليمنى .



النموذج اللحني رقم (٥) لفانتازيا البيانو رقم (٣) لليو أورنشتاين

عبارة عن حلية الاتشكاتورا علي مسافة الأوكتاف الهارموني تبدأ باليد اليسري ثم نستخدم البيدال لامتداد المسافة الهارمونية وتؤدي اليدين تآلف هارموني مختلف في نفس الوقت .

أداء حلية الاتشيكاتورا فى اليد اليسرى: إضافة نغمة حلية الأتسيكاتورا إلى القوس اللحني والتدريب عليها ببطء أولاً بحيث تستقطع زمنها من بداية النغمة الأساسية التي تليها وبذلك يقع النبر القوي على حلية الاتشيكاتورا ، أو يستقطع زمنها من نهاية زمن النغمة التي تسبقها وبذلك يقع النبر القوي على النغمة الأساسية وليس على حلية الاتشيكاتورا .

أداء تآلفات هارمونية باليدين : : تذليل صعوبة أداء التآلفات الهارمونية عن طريق عزفها كنغمات ميلودية ثم الجمع بينهم مع مراعاة ترقيم الأصابع وتساوي قوى النغمات للتآلفات الهارمونية وأدائها في زمن متساوي.

أستخدام البيدال السينكوبى : والهدف من استخدامه هو ربط الخطوط اللحنية ببعضها وذلك بالضغط على البيدال بعد عزف النغمة أو التآلف مباشرةً، لذا يجب على المؤدى تفهم أسلوب أستخدام البيدال والتدريب على البيدال السنكوبى للحفاظ على أمتداد الصوت .

تغيير المفاتيح: يتطلب ذلك التعرف على مواضع تغيير المفاتيح بالفانتازيا قبل بداية العزف ضماناً لقراء ةالنغمات في الطبقات الصوتية الصحيحة.

السكتات الموسيقية: : يتطلب ذلك إعطاء القيمة الزمنية الكاملة للسكتات.

استخدام خطوط إضافية: يتطلب ذلك التدريب على قراءة النغمات على الخطوط الإضافية صولفائياً قبل بداية العزف لتحقيق أدائها بالسرعة المطلوبة.

ثالثاً:قامت الباحثة بتطبيق لإستطلاع آراء الخبراء والأساتذة أعضاء هيئة التدريس المتخصصين فى تدريس آلة البيانو فى التدريبات العزفية والارشادات المقترحة لفانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين .

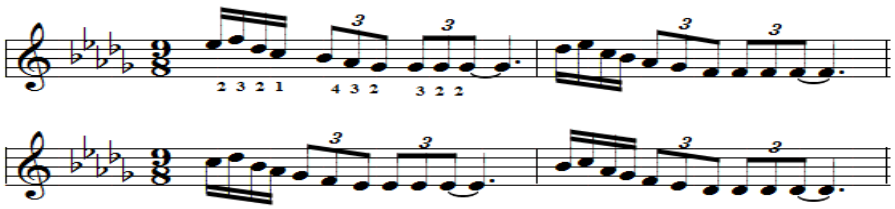
الأستاذ الدكتور/

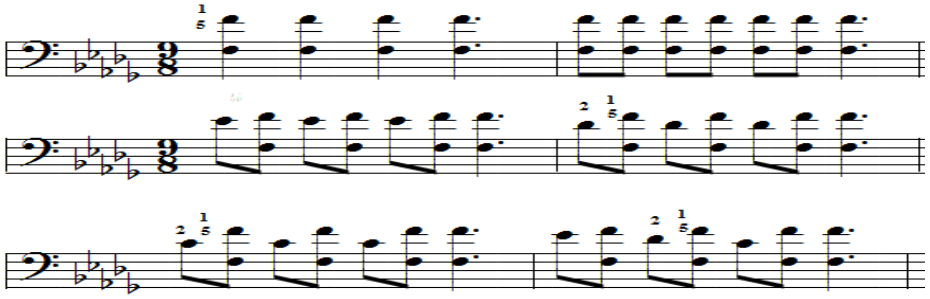
تحية طيبة وبعد،،،

مقدم لسيادتكم التدريبات العزفية والارشادات المقترحة لفانتازيا البيانو رقم (٣،١) والتى تم تأليفها عام (١٩٦٠م:١٩٦١م) عند ليو أورنشتاين (١٨٩٣م:٢٠٠٢م).

الرجاء من سيادتكم التكرم بإبداء الرأى بوضع علامة (✓) أمام الرأى الذى يتفق مع سيادتكم

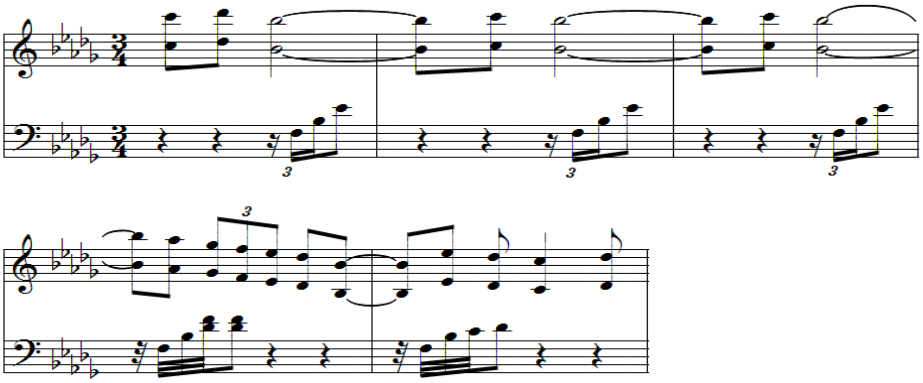
إستطلاع لآراء السادة الخبراء وأعضاء هيئة التدريس فى التدريبات العزفية والارشادات المقترحة لفانتازيا البيانو التى تم تأليفها عام (١٩٦٠م:١٩٦١م) عند ليو أورنشتاين (١٨٩٣م:٢٠٠٢م).

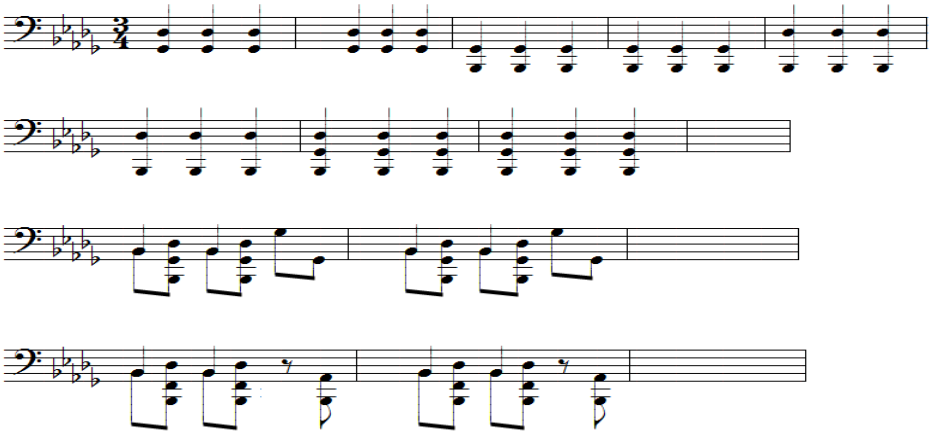
التدريبات العزفية والارشادات المقترحة لفانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين .	آراء الخبراء	
	أوافق	لا أوافق

تدريب رقم (١) لتسلسل النغمى صاعد وهابط فى اليد اليمنى

تسلسل نغمى صاعد وهابط لأداء متصل فى اليد اليمنى : يهدف التدريب بإيقاعات مختلفة على التسلسل النغمى الصاعد والهابط بعدة إيقاعات للوصول للأداء السلس الجيد وذلك لإتاحة الفرصة لتغيير أماكن الضغط القوى مما يساعد على تنمية قوة الأصابع مع مراعاة الالتزام بأرقام الأصابع والأداء بنعومة وخفة وتساوي في الزمن.

تدريب رقم (٢) لأداء نغمة ممتدة مع الأوكتاف الهارمونى فى اليد اليسرى

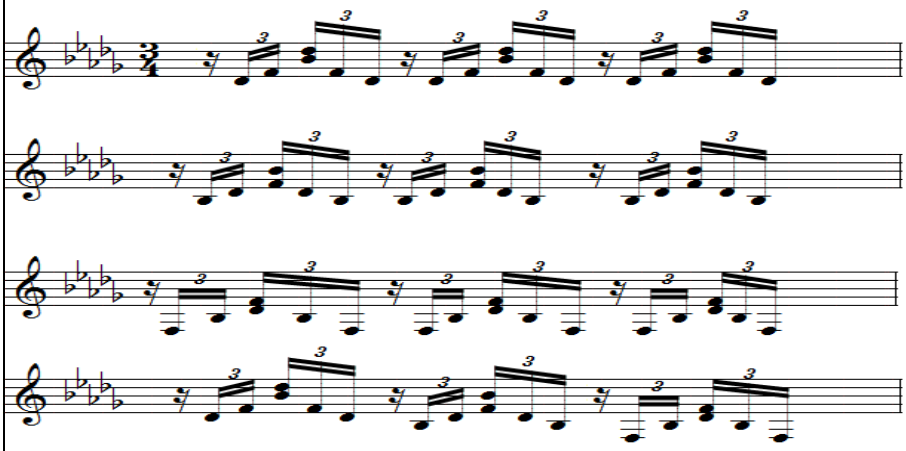
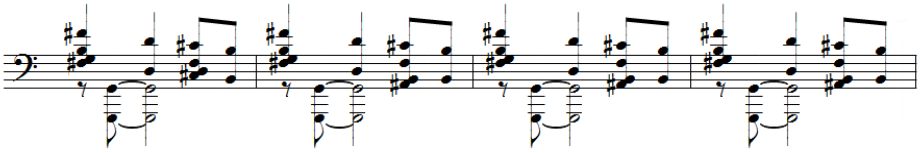
لأداء نغمة ممتدة مع الأوكتاف الهارمونى فى اليد اليسرى : تتطلب النغمة الممتدة الإهتمام بإستمرارية الصوت حتى انتهاء زمن العلامة الموسيقية لتحقيق الزمن المطلوب، كما يتطلب عزف الأوكتاف الهارمونى أدائها أولاً بمفردها ببطء على أن يكون الحركة من الذراع بدون شد اليد وأن تكون النغمات بقوة واحدة وفى زمن واحد .

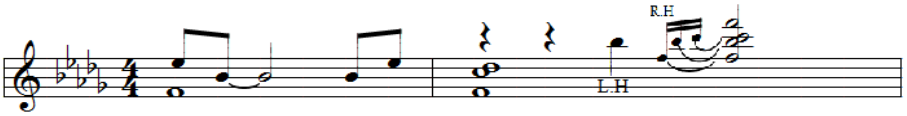
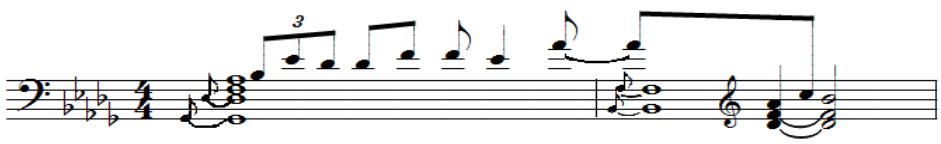
للأداء الأوكتاف الهارمونى الممتد برباط زمنى مع نغمات مفردة فى اليد اليسرى : يتطلب عزف الأوكتاف الهارموني أدائها أولاً بمفردها ببطء على أن يكون الحركة من الذراع بدون شد اليد وأن تكون النغمات بقوة واحدة وفي زمن واحد ، ويتطلب ذلك الاهتمام باستمرارية الصوت للأوكتاف حتى انتهاء زمن العلامة الموسيقية لتحقيق الرباط الزمنى المطلوب، مع أداء النغمات المفردة فى اليد

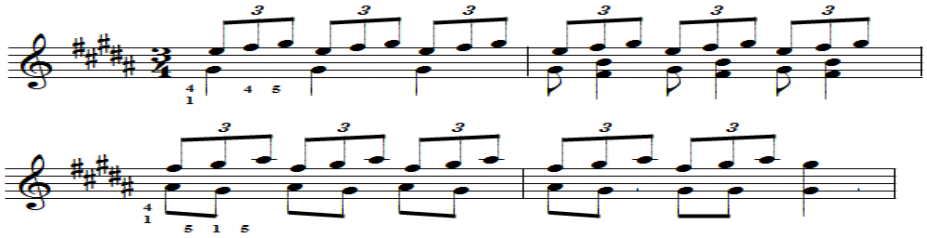
اليسرى .

تدريب رقم (٣) للأوكتاف الهارمونى الممتد بالرباط الزمنى يليها نغمات تآلف ميلودى فى اليد اليمنى

لأداء الأوكتاف الهارمونى الممتد بالرباط الزمنى يليها نغمات تآلف ميلودى فى اليد اليمنى :يتطلب عزف الأوكتاف الهارموني أدائها أولاً بمفردها ببطء على أن يكون الحركة من الذراع بدون شد اليد وأن تكون النغمات بقوة واحدة وفي زمن واحد، ويتطلب ذلك الاهتمام باستمرارية الصوت باستخدام البيدال السينكوبى لأمتداد الصوت ولا يترك حتى انتهاء زمن الأوكتاف الهارمونى لتحقيق الرباط الزمني المطلوب ثم عزف نغمات تآلف ميلودى .

تدريب رقم (٤) لنغمة ممتدة يليها تآلف هارمونى لمسافات واسعة فى اليد اليسرى

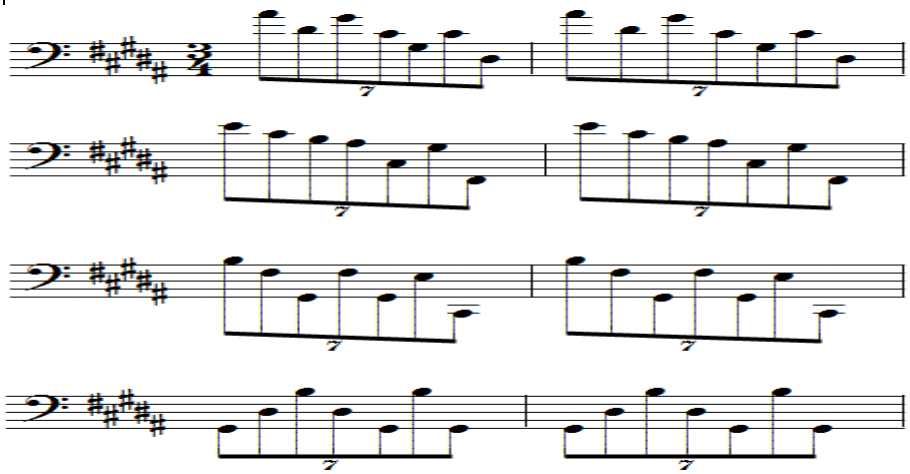
لأداء نغمة ممتدة يليها تآلف هارمونى لمسافات واسعة فى اليد اليسرى :ويتطلب ذلك الاهتمام باستمرارية الصوت حتى انتهاء زمن العلامة الموسيقية

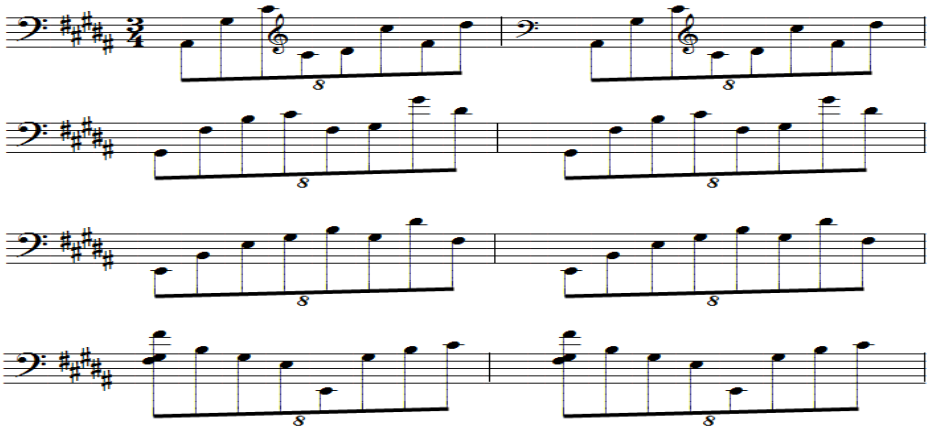
لتحقيق الرباط الزمني المطلوب ، وتذليل صعوبة أداء التآلفات الهارمونية عن طريق عزفها كنغمات مفرطة ثم الجمع بينهم والسقوط الحر حيث تأتى من الكتف و الكوع ومع مراعاة تساوي قوى النغمات للتآلفات الهارمونية وأدائها في زمن متساوي مع الالتزام بترقيم الأصابع.

تدريب رقم (٥) لمسافات ميلودية يليها مسافة هارمونية صاعد وهابط فى اليد اليمنى

تدريب رقم (٦) لتآلفات هارمونية ممتدة معها مسافة الأوكتاف الهارمونى فى اليد اليسرى

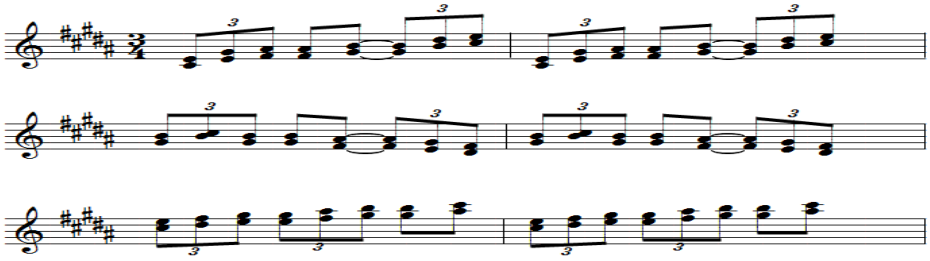
لأداء تآلفات هارمونية ممتدة معها مسافة الأوكتاف الهارمونى فى اليد اليسرى :يتطلب ذلك عزف الأوكتاف الهارمونى على أن تكون الحركة من الذراع بدون شد اليد وأن تكون النغمات بنفس القوة والزمن، ويتطلب ذلك الإهتمام بإستمرارية الصوت باستخدام البيدال السنكوبى لأمتداد الصوت ولا يترك حتى انتهاء زمن الأوكتاف الهارمونى لتحقيق الرباط الزمنى ثم عزف الأوكتاف الهارمونى.

الشكل لتفسير أداء نموذج من ثلاث مدرجات لليد اليمنى و اليسرى

لتفسير أداء نموذج من ثلاث مدرجات لليد اليمنى و اليسرى : لأداء النموذج تؤدى اليد اليمنى المدرج الأعلى مع أستخدام البيدال السينكوبى لإمتداد علامة الروند ثم عزف النغمات التى تليها ثم عزف التآلف التالى ثم عزف النغمة باليد اليسرى يليها حلية الأتشيكاتورا ثم التآلف الهارمونى، على أن تؤدى اليد اليسرى حلية الأتشيكاتورا يليها علامة الروند مع أستخدام البيدال السينكوبى لإمتداد علامة الروند ثم عزف النغمات التالية مع مع أستخدام البيدال السينكوبى لإمتداد نغمة الكروش آخر المازورة ثم عزف حلية الأتشيكاتورا يليها علامة الروند مع أستخدام البيدال لأمتداد علامة الروند ثم عزف التآلفات التالية .

تدريب رقم (٧) لبوليرتم إيقاعى فى تسلسل نغمى صاعد مقابل نغمة مكررة فى اليد اليمنى

لأداء بوليرتم إيقاعى ثلاثى مقابل ثنائى فى تسلسل نغمى صاعد مقابل نغمة مكررة فى اليد اليمنى :يتطلب اتقان المقابلة الإيقاعية ثلاثى مقابل ثنائى تفهم العلاقة الإيقاعية للمقابلة والتعرف على الناتج السمعى للشكلين الإيقاعين المدمجين أدائياً للمقابلة لترسيخ أسلوب أدائها ذهنياً وحسياً ، التسلسل النغمى الصاعد والهابط بعدة إيقاعات للوصول للأداء السلس الجيد وذلك لإتاحة الفرصة لتغيير أماكن الضغط القوى مما يساعد على تنمية قوة الأصابع مع مراعاة الالتزام بأرقام الأصابع والأداء بنعومة وخفة وتساوي في الزمن ، مع أداء النغمة

المكررة بخفة ومرونة في الأصابع على أن تكون الحركة من الذراع بدون شد لعضلات الساعد واليد.

تدريب رقم (٨) لإيقاع السبعية لمسافات ميلودية مختلفة فى اليد اليسرى

لأداء إيقاع السبعية لمسافات ميلودية مختلفة فى اليد اليسرى :إعطاء القيمة الزمنية الصحيحة للإيقاع السبعية والتهيئة المسبقة للأصابع للنزول على النغمات الصحيحة ومراعاة الانسيابية بين اليدين والالتزام بترقيم الأصابع .

تدريب رقم (٩) لإيقاع الثمنية لمسافات ميلودية مختلفة فى اليد اليسرى

لأداء إيقاع الثمنية لمسافات ميلودية مختلفة فى اليد اليسرى :إعطاء القيمة الزمنية الصحيحة للإيقاع الثمنية والتهيئة المسبقة للأصابع للنزول على النغمات الصحيحة ومراعاة الانسيابية بين اليدين والالتزام بترقيم الأصابع .

تدريب رقم (١٠) لمسافة الثالثة الهارمونية صعوداً وهبوطاً مختلفة فى اليد اليمنى

لأداء مسافة الثالثة الهارمونية صعوداً وهبوطاً مختلفة فى اليد اليمنى :يتطلب أدائها عزف كل نغمة ببطء وعلى حدة أولاً ثم الجمع بينهما على أن تعزف نغمتي المسافة الهارمونية بنفس القوة وفي زمن متساوي وذلك لتساوي الضغط على النغمة.

لأداء لخطين لحنين مختلفين باليد اليمنى :ويتطلب اتقان الخطين اللحنين المختلفين باليد اليمنى مع تفهم العلاقة الإيقاعية للخطين والتعرف على الناتج السمعى للشكلين الإيقاعين المدمجين أدائياً للمقابلة لترسيخ أسلوب أدائها ذهنياً وحسياً ، مع التدريب على كل خط على حده أولاً ثم الجمع بينهم .

لأداء التسلسل النغمى الصاعد والهابط : يتطلب إتقان التسلسل النغمى الصاعد والهابط بعدة إيقاعات للوصول للأداء السلس الجيد وذلك لإتاحة الفرصة لتغيير أماكن الضغط القوى مما يساعد على تنمية قوة الأصابع مع مراعاة الالتزام بأرقام الأصابع والأداء بنعومة وخفة وتساوى فى الزمن ، مع أداء النغمة المكررة بخفة ومرونة في الأصابع على أن تكون الحركة من الذراع بدون شد لعضلات الساعد واليد.

لأداء الأقواس اللحنية القصيرة من نغمتين منفردتين على شكل Slur : تتطلب عزف النغمة الأولى بعمق بقوة من خلال نزول الرسغ إلى أسفل مع التدرج في عزف النغمات التالية صعوداً وهبوطاً تبعاً لسير الخط اللحنى وعزف النغمة الأخيرة بخفة باتجاه الرسغ قليلاً لأعلى.

لأداء المسافات الهارمونية المختلفة صعوداً وهبوطاً فى اليد اليمنى : تتطلب ذلك عزف كل نغمة ببطء وعلى حدة أولاً ثم الجمع بينهما على أن تعزف نغمتي المسافة الهارمونية بنفس القوة وفى زمن متساوى وذلك لتساوى الضغط على النغمة. **لأداء مسافة الأوكتاف الهارمونى :** تتطلب عزف الأوكتاف الهارمونى أدائها أولاً بمفردها ببطء على أن يكون الحركة من الذراع بدون شد اليد وأن تكون النغمات بقوة وزمن واحد. **لأداء حلية الإتشيكاتورا :** تتطلب إضافة نغمة حلية الأتسيكاتورا إلى القوس اللحنى والتدريب عليها ببطء أولاً بحيث تستقطع زمنها من بداية النغمة الأساسية التي تليها وبذلك يقع النبر القوي على حلية الاتشيكاتورا ، أو يستقطع زمنها من نهاية زمن النغمة التي تسبقها وبذلك يقع النبر القوى على لنغمة الأساسية وليس على حلية الاتشيكاتورا . **لأداء تعاقب اليدين بالعزف :** تتطلب عزف كل يد على حدة ببطء ثم عزف اليدين معاً والتدرج بالسرعة للوصول للسرعة المطلوبة مع إعطاء القيم الزمنية الصحيحة للإيقاعات والتهيئة المسبقة للأصابع للنزول على النغمات ومراعاة الانسيابية بين اليدين . **لأداء البيدال السنكوبى:** الهدف من استخدامه هو ربط الخطوط اللحنية ببعضها وذلك بالضغط على البيدال بعد عزف النغمة أو التآلف مباشرةً ،لذا يجب على المؤدى تفهم أسلوب أستخدام البيدال السينكوبى والتدريب على البيدال للحفاظ على أمتداد الصوت. **لأدا الضغط القوى (>) Accant :** يجب مرعاة الدقة عند اداء الضغط القوي على ان تأتي الحركة من الكتف والذارع وان تكون حركة اليد من اعلي الي أسفل باستدارة كاملة مع تهيئة الاصبع للنزول الصحيح، تعنى الضغط بعمق فى للأداء للنغمة أو التآلف. **لأداء علامة....8va فى اليد اليدين :** أداء اللحن فى أوكتاف أعلى من		

المدون عليه في اليد اليدين . **تغيير المفاتيح** : يتطلب ذلك التعرف على مواضع تغيير المفاتيح بالبريليود قبل بداية العزف ضماناً لقراء ةالنغمات في الطبقات الصوتية الصحيحة. **السكتات الموسيقية:** : يتطلب ذلك إعطاء القيمة الزمنية الكاملة للسكتات. **استخدام خطوط إضافية:** يتطلب ذلك التدريب على قراءة النغمات على الخطوط الإضافية صولفائياً قبل بداية العزف لتحقيق أدائها بالسرعة المطلوبة.		

نتائج البحث:

بعد الدراسة النظرية والتحليل البنائى والأدائى لعينة البحث المكونة من الفانتازيا رقم (٣،١) تبعا للتنوع فى أسلوب الأداء لفانتازيا البيانو لليو أورنشتاين، أمكن للباحثة الإجابة على تساؤلات البحث وهى كالتالى :

السؤال الأول : ما هي الخصائص الفنيه للفانتازيا ونشأتها وتطورها ؟

تمت الإجابة عليه فى الإطار النظرى بثانياً : الخصائص الفنية للفانتازيا نشأتها وتطورها .

السؤال الثانى : من هو المؤلف ليو أورنشتاين حياته وأسلوبه وأعماله ؟

تمت الإجابة عليه فى الإطار النظرى بثالثاً نبذة عن حياة المؤلف ليو أورنيشتاين وأسلوبه ومؤلفاته الموسيقية.

السؤال الثالث: ماهى خصائص العناصر الموسيقية وأسلوب أداء فانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين وصولاً للأداء الأفضل ؟

خصائص العناصر الموسيقية فى فانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين :

- بالنسبة للسلم : استخدم السلالم المختلفة الصغيرة والكبيرة .
- الميزان : استخدام تعدد الموازين فى الفانتازيا الواحدة كما استخدم الموازين االبسيطة و المركبة مثل ميزان ٠($\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{7}{8}$ $\frac{9}{8}$)
- استخدام النسيج والمصاحبة الهيموفونية.

- استخدم التبادل اللحنى بين اليدين .
- استخدم البيدال لعزف التآلفات الهارمونية والنغمات المختلفة الممتدة مع الخط اللحنى .
- أستخدم التآلفات العنقودية فى اليدين .
- أستخدم الهارمونية المختلفة (ثلاثية ورباعية).
- أستخدم المسافات الهارمونيةالمختلفة .
- استخدم السنكوب بالرباط الزمنى .
- استخدم البيدال السنكوبى بغرض إثراء الألحان .
- استخدم إيقاعين مختلفين في آن واحد بوليرتم Polyrhythmic استخدمها بكثرة .
- أستخدم حلية الأتشيكاتورا فى اليد اليمنى و اليسرى
- أستخدم تغيير المفاتيح .

أسلوب أداء فانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين يمثل أسلوبه موسيقى القرن العشرين كالتالى:

- أستخدم التآلفات العنقودية بكثرة كما جاءت التآلفات الهارمونية الثلاثية أو الرباعية فى اليدين.
- جاء تغيير المفاتيح للإضفاء نوع من التنوع على الجرس الموسيقى غير تقليدى ينقل الفانتازيا إلى تلوين تعبيرى مختلف.
- وأصبحت الألحان تتحرك فى نطاقات صوتية واسعة وبعيدة عن بعضها فى اليدين .
- تعددت الموازين بكثرة داخل المؤلفة الفانتازيا الواحدة وتنوعت بين الموزين البسيطة والمركبة لتغيير مواطن النبض القوى .
- أستخدامة للتونالية المزدوجة بكثرة فى نفس الوقت .
- استخدم إيقاعين مختلفين في آن واحد بوليرتم Polyrhythmic استخدمها بكثرة .

السـؤال الرابـع : ماالصـعوبات التكنيكيـة و التقنيـات العزفيـة بالتـدريبات العزفيـة و الارشـادات المقترحة لفانتازيا البيانو لليو أورنشتاين ؟

تمت الإجابة عليه فى الإطار التطبيقى بالتحليل البنائى والأدائى وبتطبيق لإستطلاع آراء الخبراء والأساتذة أعضاء هيئة التدريس فى التدريبات العزفية والارشادات المقترحة لفانتازيا البيانو عند ليو أورنشتاين، جاءت نتائج إستطلاع لآراء السادة الخبراء وأعضاء هيئة التدريس فى التدريبات

العزفية والارشادات المقترحة لبريليود البيانو لفاسيف أديغزالوف بإتفاق جميع المحكمين وبحساب متوسط التكرارات للنسب المئوية أشارة النسبة وهى ١٠٠ % إلى وجود صعوبات أدائية فى البريليود و أن التدريبات العزفية والارشادات المقترحة تساعد على تذليل تلك الصعوبات ، وقد قامت الباحثة بتحديد الخصائص السيكومترية الخاصة بالصدق والثبات وجاءت النتيجة كالتالى :

الصدق : وقد جاءت النسب التكرارية لآراء المحكمين ١٠٠% وهذا يدل على أن مقياس إستطلاع الرأى يتمتع بصدق مرتفع .

الثبات : حيث تم إستطلاع آراء الخبراء بعد خمسة عشر يوماً من الإستبيان الأول وبحساب معامل الإرتباط بين النسب المئوية فى المرتين بتطبيق القانون الإحصائى.

وبلغ معامل الإرتباط (١) واحد صحيح وهى قيمة مرتفعة تشير إلى إستقرار درجة ثبات التدريبات العزفية والارشادات المقترحة التى وضعت لتذليلها .

توصيات البحث :

١. تنظيم ندوات موسيقية تتضمن الشرح والإستماع المؤلفات الموسيقية للقرن العشرين عامةً ومؤلفات ليو أورنشتاين خاصة.
٢. إدراج فانتازيا البيانو لليو أورنشتاين بمكتبة الكلية حتى تتيح لدارسى الدراسات العليا إختيارها ضمن مناهج آلة البيانو.

(قائمة المراجع)

أولاً / المرا جع العربية :

١. **أحمد بيومى** : " القاموس الموسيقى "، الهيئة العامة للمركز الثقافى القومى بدار الأوبرا، القاهرة عام ١٩٩٢م .
٢. **آمال مختار وفؤاد أبوحطب:** "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي" ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة عام ١٩٩١م.
٣. **ثيودور م. فينى ترجمة د.سمحة الخولى وآخرون** : " تاريخ الموسيقى العالمية " ،جـ ٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة عام ٢٠١٥م .
٤. **سمحة الخولى** :" محيط الفنون " ، جـ ٢، دار المعارف، القاهرة عام ١٩٧١م .

٥. **سمحة الخولى** : القومية فى موسيقي القرن العشرين"، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م .

٦. **عواطف عبدالكريم** : تاريخ وتذوق الموسيقي فى العصر الرومانتيكي ، الطبعة الرابعة، القاهرة عام ٢٠١٢ م.

٧. **هدى صبرى** : "مؤلفات آلة البيانو دراسة مسيحية من عصر النهضة وحتى نهاية العصر الكلاسيكي "، الجزء الأول، طباعة اوفست نوتيكو، القاهرة عام ١٩٩١م .

ثانياً / الأبحاث و الرسائل العلمية :

٨. **إبتسام ربيع على** : " فاعلية برنامج مقترح لتحسين مستوى أداء الطلاب على آلة البيانو من خلال مؤلفات " ليو اورنشتاين"، بحث منشور، مجله علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع والعشرين، العدد (٢)، كليه التربيه الموسيقيه – جامعه حلوان، القاهرة ، يوليو عام ٢٠١٤م.

٩. **جيهان وصفى نجيب** :" دراسة مقطوعات الفانتازيا مصنف (١٢) لآلة البيانو عند روبرت شومان " ،رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة عام ١٩٩٧م .

١٠. **حنان رشوان** : " **في القرن العشرين عند كل مانويل بونس وليو اورنشتاين دراسة مقارنة** "، بحث منشور، مجله علوم وفنون الموسيقى، المجلد ٤٥ العدد رقم (١)، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، القاهرة عام ٢٠٢١م .

١١. **رشا عبد السلام محمد** : " اسلوب ليو اورنيستن بلإكساب الطالب المبتدأ بعد المهارات الاداء على آله البيانو باستخدام مجلد رقم (١) "، بحث منشور ،مجله علوم وفنون الموسيقى، المجلد ٣٨، العدد (١)، كلية التربية الموسيقية – جامعه حلوان، القاهرة عام ٢٠١٨ م.

١٢. **رفيق رمزى بسطا** : " فانتازيا البيانو لرخمانينوف و كيفية أدائها الأداء الفنى المطلوب "، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان، القاهرة عام ٢٠٠٧م.

١٣. **سحر عبد المنعم** :" اسلوب اداء مقطوعات فانتازيا البيانو مصنف ٤٥ لاجابا بيكر جراندل"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد ٩، العدد(٢)، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان، القاهرة عام ٢٠٠٣ م .

١٤. **سمر عادل عبد الله** : " اسلوب اداء فانتازيا البيانو مصنف ٣٣ عند ثيودور اكامينكو"، بحث منشور، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد ٣١، العدد (٦) ، كليه التربية النوعية – جامعة المنيا، مارس عام ٢٠٢٠م .

١٥. **ميرفت مراد قيصر** : " اللحن الاساسي في فانتازيا للاوركسترا مصنف ٥٣ عند الكسندر جلازونوف"، بحث منشور، مجلة التربية النوعية ،المجلد (١٤)، العدد (١)، كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد، يونيو عام ٢٠٢١ م .

١٦. **ياسر محمد عبد اللطيف** :"فانتازيا الجوال لشوبيرت و كيفية الوصول لأدائها بالشكل المناسب"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة عام ٢٠٠٠م.

ثالثاً / المراجع الأجنبية :

17. **Anderson, Martin :** "Obituary: Leo Ornstein", The Independent (London), February 28,**2002**.
18. **Apel, Willi** : "Harvard Dictionary of Music", Harvard College Copyright, 121, Printing, U.S.A., 1979 .
19. **Apostolou, Andreas-Foivos:** Leo Ornstein : The Rise and Fall of a Forgotten Genius. Early Modernism, Hebraic Elements and Stylistic Evolution in his Pianistic Idiom, Yale University, U.S.A ,2021 .
20. **Broyles, Michael :** "Ornstein, Leo". Grove Music Online. Revised by Carol J. Oja. Oxford: Oxford University Press, 2001.
21. **Broyles, Michael :** Mavericks and Other Traditions in American Music. New Haven, Conn., and London: Yale University Press**,** 2004.
22. **Broyles, Michael, and Denise Von Glahn** : Leo Ornstein: Modernist Dilemmas, Personal Choices. Bloomington: Indiana University Press, 2007.
23. **Deras, Manual Emilio Tabora:** THE VIOLA WORKS OF PETER RACINE FRICKER, WITH EMPHASIS ON HIS THREE MOVEMENTS FOR VIOLA SOLO, OP. 25 PLUS AN OVERVIEW OF HIS CONCERTO FOR VIOLA OP. 18, AND FANTASY FOR VIOLA AND PIANO, OP. 44, D.M.A. , Graduate College of The University of Iowa, Iowa City, Iowa, U.S.A, August, 2015.

24. **Eric, Blom :** GROVES DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS, Fifth Education, Vol.2, Mixmillan co. LTD., London, 1984.
25. **Kharitonov, Arsentiy:** UNORTHODOX PIANISM AND ITS UNEXPECTED CONSEQUENCE: A PERFORMANCE GUIDE TO LEO ORNSTEIN'S SEVENTEEN WALTES, D.M.A., University Of North Texas, Texas, U.S.A., May, 2017.
26. **Kwon, Jin Ah:** FRANZ LISZT AS TRANSCRIBER AND EDITOR : A HISTORICAL OVERVIEW AND ANALYTICAL STUDYOF HIS THREE VERSIONS OF FRANZ SCHUBERT'S WANDERER FANTASY, D.760, D.M.A. , University Of North Texas, U.S.A, August, 2021.
27. **Jones, Jared:** SEVENTEEN WALTZES FOR PIANO BY LEO ORNSTEIN: A STYLISTIC ANALYSIS, D.M.A., University of South Carolina, Raleigh, U.S.A., 2018.
28. **Levi, Erik** : "Futurist Influences upon Early Twentieth-Century Music", in International Futurism in Arts and Literature, ed. Günter Berghaus. Berlin: Walter de Gruyter, **2000**.
29. **Leitao, Simon Azevedo:** HEITOR VILLA-LOBOS'S MOMOPRECOCE FANTASY FOR PIANO AND ORCHESTRA (1919-1929) : AN HISTORICAL, STYLISTIC, AND INTERPRETATIVE STUDY , D.M.A , Faculty of the University of Miami , Coral Gables, Florid, U.S.A, Decembre, 2009.
30. **Martens, Frederick H. :** Leo Ornstein The Man, His Ideas, His Work. New York, 1975.
31. **Midgette, Anne :** "Leo Ornstein, 108, Pianist and Avant-Garde Composer", New York Times, March 5, 2002.
32. **Oja, Carol J. :** Making Music Modern: New York in the 1920s. New York and Oxford: Oxford University Press, 2000.
33. **Ornstein, Severo M. :** Liner notes to Leo Ornstein: Piano Sonatas, 2002.
34. **Pollack, Howard :**Aaron Copland: The Life and Work of an Uncommon Man. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2000.
35. **Porter, Lewis :**John Coltrane: His Life and Music. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999.

36. **Rumson, Gordon :** "Leo Ornstein (1892–2002)", in Music of the Twentieth-Century Avant-Garde: A Biocritical Sourcebook, ed. Larry Sits,: Greenwood, New York, 2002 .
37. **Scholes, Percy A.**: The Oxpord Copmanion To Music, Oxford University Press, 17th edition, P. 345, 1947.
38. **Smith, Joseph, ed. :** American Piano Classics: 39 Works by Gottschalk, Griffes, Gershwin, Copland, and Others. Mineola, N.Y.: Courier Dover, 2001.
39. **Stanly, Sadie :** THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIAN, Mixmillan, Vol. 3&6&15, London, 1980.
40. **Tommasini, Anthony :** "A Russian Rhapsody With the Power to Jolt", New York Times, March 28, 2002.
41. **Vassilev, Maria:** LEO ORNSTEIN'S PIANO SONATAS NO. 4 AND NO. 8, D.M.A., University Of Miami, U.S.A, May, 2010.
42. **Von Glahn, Denise, and Michael Broyles, eds. :** Leo Ornstein: Quintette for Piano and Strings, Op. 92. Music of the United States of America (MUSA) vol. 13. Madison, Wisc.: A-R Editions, U.S.A, 2005.
43. **Whiting, Peggy:** A BIOGRAPHY AND STYLISTIC ANALYSIS OF LEO ORNSTIRN AND HIS WORKS, Master Of Arts, Central Missouri State University, U.S.A., July, 2015.

رابعاً / مواقع الإنترنت:

44. http://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Leo_Ornstein .
45. https://en.wikipedia.org/wiki/Leo_Ornstein