DOI: 10.21608/pssrj.2024.292673.1295

المهارات الأدائية المُكتسبة من فالس البيانو عند ألكسندر سبنديأروف

Performance Skills Acquired from Alexander Spendiarov's Piano Waltz

هاجر نبيل بكر الباز [1]

[1]قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد

dr.hagaralbaz@gmail.com

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0

https://pssrj.journals.ekb.eg
ISSN: 2682-325X
ISBN: 2536-9253
ORCID: 0009-0007-7388-9575
DOI:10.21608/pssrj.2024.292673.1295
Vol: 23 – Issue: 23

المهارات الأدائية المُكتسبة من فالس البيانو عند ألكسندر سبنديوروف

هاجر نبيل بكر الباز[1]

[1]قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد

dr.hagaralbaz@gmail.com

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلي التعرف على المؤلف الموسيقي ألكسندر سبنديوروف وإلقاء الضوء على حياته وسمات إسلوبه في صياغته لمؤلفات رقصة الفالس على آلة البيانو. بالاضافة إلي التعرف على التقنيات العزفية التي تشتمل عليها مؤلفة الفالس عينة البحث وإقتراح الحلول لتذليلها من خلال الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة من قبل الباحثة. وتنبع مشكلة البحث من أنه بالرغم من إحتواء مؤلفات البيانو للمؤلف الموسيقي ألكسندر سبنديوروف على قدر كبير من التقنيات العزفية التعبيرية والتكنيكية المتعددة والتي تساعد في صقل مهارات عازفي البيانو إلا أنها لم تحظى بالبحث والدراسة الأكاديمية من قبل الباحثين، لذا فكرت الباحثة أن تلقي الضوء على أحد مؤلفاته لآلة البيانو وتقديم دراسة تحليلية مستوفاة لكي تساعد الدارس على فهم هذه المؤلفات والوصول إلى أدائها أداء فنياً سليماً. ومن هنا تأتي أهمية البحث في الإستفادة من الخصائص الفنية لإسلوب المؤلف الموسيقي ألكسندر سبنديوروف في صياغته لمؤلفات رقصة الفالس على آلة البيانو، وإيجاد دراسة فنية تساعد الدارسين في الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة على الوصول إلى جودة أداء المؤلفات عينة البحث.

الكلمات المفتاحية

الفالس، التآزر البصري الحركي، التكنيك، المهارة

Performance Skills Acquired from Alexander Spendiarov's Piano Waltz

Hagar Nabil Bakr Al-Baz[1]
[1]Department of Music Education - Faculty of Specific Education, Port Said University
dr.hagaralbaz@gmail.com

Abstract:

This research aims to identify the composer Alexander Spendiarov and shed light on his life and the characteristics of his style in formulating waltz compositions on the piano. In addition to identifying the playing techniques included in the waltz composition of the research sample and proposing solutions to overcome them through the playing instructions and exercises suggested by the researcher. The problem of the research stems from the fact that although the piano compositions of the composer Alexander Spendiarov contain a large amount of expressive and multiple technical playing techniques that help in refining the skills of pianists, they have not received academic research and study by researchers. Therefore, the researcher thought of shedding light on one of his compositions for the piano and presenting a comprehensive analytical study to help the researcher understand these compositions and reach a sound artistic performance. Hence, the importance of the research in benefiting from the artistic characteristics of the style of the composer Alexander Spendiarov in his formulation of waltz compositions on the piano, and finding an artistic study that helps students in colleges and specialized music institutes to achieve the quality of performance of the research sample compositions.

Keywords

Waltz, visual-motor coordination, technique, skill

مقدمة البحث :

منذ القرن الرابع عشر ظهرت رقصات متعددة فى أنحاء أوروبا أُستعملت هذه الرقصات فيما بعد كمؤلفات موسيقية آلية منفصلة عن الرقص (عزيز الشوان، 1990م، ص125)، ومنهم رقصة الفالس والتي تعتبر من الرقصات الجذابة والشيقة التي كانت تستخدم للعزف في حفلات الطبقات الأرستقراطية والتي أصبحت موسيقاها صورة من صور التأليف الموسيقي الراقص الذي بدوره جذب إليه الكثير من المؤلفيين الموسيقيين ، وخلال القرنين التاسع عشر والعشرين استطاعت رقصة الفالس أن تحقق ذاتها ويكون لها مكانة بين التأليف الآلي والدرامي فإيقاعاتها وصياغتها اللحنية في ميزان ثلاثي معتدل وهذا ما جعلها تستحوذ بصياغاتها اللحنية وإيقاعاتها على مشاعر وأحاسيس الجماهير ، ولقد برع في تأليف الفالس كلاً من المؤلف الألماني فيبر Carl Maria Von Weber (1786–1826) ، والمؤلف البولندي شوبان Chopin (1810–1849) وهما من أعلام مؤلفي موسيقى الفالس الذين ساهموا في تطويره ، بالإضافة إلى عائلة شتراوس الألمانية ، حيث أطلق على المؤلف يوهان شتراوس الابن Johann Strauss (1825–1899) لقب ملك الفالس. (Stanley Sodie , 2001 , P.72)

ومن المؤلفين الموسيقيين الذين قاموا بتطوير موسيقى آلة البيانو بصفة عامة وصياغة رقصات الفالس بصفة خاصة وبشكل جديد المؤلف الروسي الأرمني ألكسندر سبنديا روف Alexander Spendiarov (1871 – 1928) ، بإعتباره أحد أهم المؤلفين النشطين والبارزين في عصره لكون موسيقاه من ألوان الموسيقى المتميزة التي تقدم في الحفلات العامة والخاصة حيث كان لآراء مختلف الشعراء والملحنيين فيه أنه من بطاركة الموسيقى الكلاسيكية الأرمنية والذي رسم الإتجاهات الرئيسية في تطور الفن الموسيقي الأرمني لعقود عديدة قادمة .

مشكلة البحث:

على الرغم من إحتواء مؤلفات البيانو للمؤلف الموسيقي ألكسندر سبنديا روف على قدر كبير من التقنيات العزفية التعبيرية والتكنيكية المتعددة والتي تساعد في صقل مهارات عازفي البيانو إلا أنها لم تحظى بالبحث والدراسة الأكاديمية من قبل الباحثين ، لذا فكرت الباحثة أن تلقي الضوء على أحد مؤلفاته لآلة البيانو وتقديم دراسة تحليلية مستوفاة لكي تساعد الدارس على فهم هذه المؤلفات والوصول إلى أدائها أداء فنياً سليماً.

أهداف البحث:

1. التعرف على المؤلف الموسيقي ألكسندر سبنديا روف وإلقاء الضوء على حياته وسمات إسلوبه في صياغته لمؤلفات رقصة الفالس على آلة البيانو.

2. التعرف على التقنيات العزفية التي تشتمل عليها مؤلفة الفالس عينة البحث وإقتراح الحلول لتذليلها من خلال الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة من قبل الباحثة .

أهمية البحث:

1. الإستفادة من الخصائص الفنية لإسلوب المؤلف الموسيقي ألكسندر سبنديأروف في صياغته لمؤلفات رقصة الفالس على آلة البيانو .
2. إيجاد دراسة فنية تساعد الدارسين في الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة على الوصول إلى جودة أداء المؤلفات عينة البحث.

تساؤلات البحث:

1. ما السمات والخصائص الفنية لإسلوب ألكسندر سبنديأروف في صياغته لمؤلفات رقصة الفالس على آلة البيانو؟
2. ما الصعوبات العزفية التي قد يواجهها الدارس عند أداء مؤلفة الفالس (عينة البحث) عند ألكسندر سبنديأروف ، وما هي الإرشادات والتدريبات المقترحة للتغلب على تلك الصعوبات العزفية ؟

حدود البحث:

- حدود زمنية : 1893م .
- حدود مكانية : روسيا .

إجراءات البحث:

- منهج البحث: تستخدم الباحثة في هذا البحث المنهج الوصفي " تحليل محتوى "، وهو المنهج الذي يحاول توضيح الإجابة على الظواهر المرتبطة بموضوع البحث وتحليل بياناتها وبيان العالقات بين مكوناتها . (آمال مختار، فؤاد أبو حطب، 1990، ص102، 103، 118)
- عينة البحث: فالس مي بيمول الكبير عند ألكسندر سبنديأروف .
- أدوات البحث: آلة البيانو – التسجيلات الصوتية – المدونات الموسيقية – المراجع – مصادر الإنترنت.

مصطلحات البحث:

- الفالس Waltz :

رقصة كلاسيكية ذاع صيتها خلال القرن التاسع عشرويرجع مصدرها إلى رقصة ألمانية على إيقاع بطيء تسمى نادلر Nadler، ثم تطورت إلى رقصة خفيفة مرحة بعنوان Waltz وهناك نوعان من الفالس، السريع

منه وقد ظهر حوالي 1870 والنوع الثاني فالس بطيء وهو مفضل لدى الإنجليز لأنه يثير الرغبة في الرقص الهادئ . (محمد عمار، 1991، ص49)

- التآزر البصري الحركي Visual Motor Coordination :

هو قدرة الفرد على المزاوجة بين الرؤية وحركة الجسم أو بعض أجزائه، والقدرة على تحقيق التزامن بين المعلومات البصرية وحركات أجزاء الجسم المختلفة. (عبد الرحمن سليمان، 2004، ص270).

- التكنيك Technique:

هو المهارة العزفية الناتجة عن إكتساب مرونة وسيطرة لجميع عضلات الجسم المستخدمة في العزف من أصابع ويد وذراع ومفاصل بطريقة سليمة لعزف مقطوعات موسيقية . (زاكس كورت ، 1997 ، ص15)

- المهارة Skill:

نشاط معقد يتطلب فترة من التدريب والممارسة المنتظمة المضبوطة بحيث يؤدى بطريقة ملائمة .(آمال صادق، 1984، ص519)

الدراسات السابقة والبحوث المرتبطة بموضوع البحث:

- دراسة مروة الجمل (2019) بعنوان : " التقنيات الأدائية في فالس البيانو مصنف (25) عند إسحاق ألبينيز".

هدفت تلك الدراسة إلى إلقاء الضوء على تحديد السمات والخصائص المميزة لإسلوب صياغة الفالس عند المؤلف الموسيقي ألبينيز والتي تعكس مؤلفاته الأولى مدى تأثره بالمؤلف فرانز ليست، وتحديد التقنيات والصعوبات العزفية في مؤلفات الفالس عند ألبينيز وطرح الحلول لتذليلها وذلك من خلال تناول فالسان رقم 1 ورقم 2 مصنف 25 بالتحليل والدراسة .

تعليق الباحثة: تتفق هذه الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناول مؤلفة الفالس واسلوب صياغتها بالدراسة والتحليل، بينما تختلف في تناولها للفالس عند إسحاق ألبينيز أما البحث الراهن فيتناول فالس مي بيمول الكبير عند ألكسندر سبنديأروف.

- دراسة حنان رشوان (2021) بعنوان: "الفالس في القرن العشرين عند كل من مانويل بونس وليو أورنشتاين (دراسة مقارنة) ".

هدفت تلك الدراسة إلى تناول اسلوب وحياة كل من مانويل بونس وليو أورنشتاين بالدراسة وأهم أعمالهم لآلة البيانو، كما هدفت إلى الوصول إلى مستوى الأداء المطلوب للفالس عند كلاً منهم من خلال التحليل الأدائي لهما وتقديم بعض الإرشادات التي قد تساعد على تحقيق أدائهما وذلك من خلال تناول فالس عند كلاً منهم أحدهما في النصف الأول من القرن العشرين والأخرى في النصف الثاني من القرن العشرين.

تعليق الباحثة: تتفق هذه الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناول مؤلفة الفالس واسلوب صياغتها بالدراسة والتحليل، بينما تختلف في تناولها للفالس عند كلاً من مانويل بونس ، وليو أورنشتاين أما البحث

الراهن فيتناول فالس مي بيمول الكبير عند ألكسندر سبندياريان.

- أولاً : الإطار النظري ، ويشمل :
  - نبذة عن تطور فالس البيانو

الفالس يطلق عليه بالألمانية Waltz & Walzer وبالفرنسية Valse وهو قالب إيقاعي والذي تحوّل فيما بعد إلى رقصة من أشهر الرقصات المعروفة في القرن التاسع عشر، وبدأ ظهوره في النمسا وألمانيا ومنهما انتشر في أنحاء كثيرة من العالم خصوصاً بعد أن نظم الموسيقار النمساوي يوهان شتراوس الابن** لمقطوعته الدانوب الأزرق.

ويصاغ الفالس دائماً في ميزان ثلاثي لكن الإيقاع قد يتغير من البطيء إلى السرعة المتوسطة ، ولحنه عادة يظهر في الجزء الأعلى بينما تمثل ضربات الإيقاع من الضغط دائماً على أول ضربة ، وتكتب الصيغة الأصلية للفالس في قسمين كل قسم يتضمن ثماني موازير التي كانت بصفة عامة تكرار للقسم الأول على الدرجة الخامسة ، وفي هذا يختلف الفالس عن الرقصات الأخرى ذات الميزان الثلاثي .

وبصفة عامة آتى الفالس مباشرة من رقصة الفلاحين المعروفة في أماكن مختلفة بأسماء مختلفة ، حيث ظهرت موسيقى الفالس في كلاً من الموسيقى الجادة والموسيقى الشعبية ، ومن الجدير بالذكر أن الفالس كتب خصيصاً بشكل رئيسي لآلة البيانو كما جذبت موسيقاه العديد من المؤلفين الذين لم يكتبوا موسيقى الفالس لصالات الرقص بل لسماعها في قاعات الحفلات.(Christine Ammer, 2004, P. 43)

ظهرت رقصة الفالس بصورة مخالفة عن الرقصات السابقة لظهورها كما اختلفت عن رقصة المتتالية، وشاع استعمالها جماهرياً وتداولت في حفلات الطبقات الأرستقراطية وأصبحت موسيقى الفالس صورة من صور التأليف الراقص الذى جذب إليه الكثير من المؤلفين الموسيقين فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين بإعتبارها موسيقى تستحوذ بإيقاعاتها وصياغتها وألحانها على مشاعر وأحاسيس الجماهير .(Stanley Sodie, 2001, P.478)

وفي عام 1791 ظهر في إنجلترا أربع مؤلفات مسماه بالفالس، وفى عام 1800 بدأ الموسيقيون فى تحديد الخصائص المسيطرة على قالب الفالس والتي تميزه عن غيره من الرقصات، وكانت هذه الرقصة قد سادت فى جميع أنحاء المجتمع الأوروبي.

ومع بداية عام 1803 تطور إسلوب تأليف الفالس فأصبح يكتب فى مجاميع كل مجموعة خمس فالسات وجاءت الصياغة اللحنية فيه لا تقل عن 16 مازورة لكل فالس، أما فى عام 1830 فقد إستخدم هيكتور برليوز*

** يوهان بابتيست شتراوس Johann Strauss (1825 - 1899) : مايسترو وملحن موسيقي نمساوي .
* هيكتور برليوز Hector Berlioz (1803 – 1869) : مؤلف موسيقي فرنسي الجنسية .

الفالس فى السيمفونية الخيالية Symphonie Fantastiquc وأيضاً في ذات الوقت كتب الموسيقي شوبان** ثلاثة عشر فالس إتسمت بالزخارف اللحنية والأداء بطول لوحات مفاتيح البيانو وقد إستُخدمت هذه الفالسات فى أحياء الحفلات الليلية كمقطوعة مستقلة عن الرقص ، ولإعجاب لودفيج فان بيتهوفن بطابع رقصة الفالس فقد ألف عام 1819 مقطوعة Modlinger Tanze على نمط الفالس . (هدى صبري ، ص137 ، 138)

وبحلول عام 1870 بدأت الفالسات الإنجليزية والفرنسية تأخذ مكانها فى تأليف الفالس وسطعت أسماء بعض المؤلفين مثل : بيلا كيلر*** ، وإيميل فالدتوفيل**** ، ودان جودفرى***** ، وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ظهر عدد من الفالسات لعدد من المؤلفين المختلفين والتى حازت على شعبية جماهيرية عالية.

ويرجع الفضل في تطور صيغة الفالس إلى المؤلف العالمي كارل ماريا فون فيبر****** بعد نشره مؤلفته المعروفه بإسم دعوة للرقص Au fforderung zuitanz عام 1819 فى صيغة الروندو لآلة البيانو وهى مؤلفة متقنة وذات هارمونية مميزة ، وكان للإضافات التى أضافها فيبر أثر كبير للعديد من المؤلفين الذين أخذوا بها بعده فى تأليف الفالس حيث تحدد هيكلها البنائى بمجموعة فالسات صغيرة تؤدى كعمل واحد في حلقة متصلة مع وضع مقدمة ووضع نهاية فى الختام coda . (Stanley Sodie , 2001 , P.483)

ولقد فاق الفالس موسيقى الأغاني وكان تأثيره خلال القرن التاسع عشر كبيراً على جميع المؤلفات الموسيقية، وفي العشر سنوات الأخيرة أصبح الفالس صيغة محببة لدى جميع المستمعين وتعلق بها الكثير من الناس وأصبحت من أشهر وسائل الترفيه مما دفع العديد من المؤلفين بتأليف الكثير من الفالسات، وفي نهاية القرن انتشرت في جميع أنحاء العالم. (Albirt Ewier , 1938 , 193)

- استخدام رقصة الفالس

خلال القرن التاسع عشر سيطرت رقصة الفالس على كل أنواع التأليف الموسيقي مثل :

- الأوبرا : حيث عملت على توظيف رقصة الفالس مع الجانب الإستعراضي وفى مصاحبة الغناء .
- الباليه : كان يستخدم في الباليه رقصة الفالس بكثرة مثل باليه بحيرة البجعة .
- الموسيقى الآلية : إستُخدم الفالس فى العديد من المؤلفات الآلية لمعظم موسيقى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين فقد كتب شوبان العديد من الفالسات لآلة البيانو والتى استخدم فيها A tempo

** شوبان Frederic Chopin (1810 – 1849) : مؤلف وملحن موسيقي في العصر الرومانسي، بولندي الأصل.
*** بيلا كيلر Bela Keler (1820 – 1882) : مؤلف موسيقي مجري وقائد أوركسترا .
**** إيميل فالدتوفيل Emile Waldteufel (1837 – 1915) : ملحن موسيقي فرنسي من أصل الماني .
***** دان جودفرى Dan Godfrey (1903 – 1931) : قائد أوركسترا من المملكة المتحدة لبريطانيا العظمى .
****** كارل ماريا فون فيبر Carl Maria Von Weber (1786 – 1826): مؤلف موسيقي ومايسترو وعازف بيانو ، ألماني الجنسية .

Rubato الذى يميز مؤلفة الفالس الراقصة عن باقي مؤلفات البيانو، وإستغل بعض المؤلفيين حب الجماهير لرقصة الفالس فكتبوا لها ومنهم فرانز ليست* الذى كتب أربع فالسات بعنوان Mephisto Waltzes فى عام 1860م إلى جانب رقصة المقابر فى إسلوب وصياغة الفالس، كما كتب برامز** مجموعته من رقصات الفالس عام 1869م ، كما كان الفالس يحظى بمكانة هائلة فى مؤلفات الموسيقي تشايكوفسكى*** ، وقد إستطاع موريس رفيل**** بمؤلفته Valses nobles et sentimentales والتى كتبها عام 1911 أن يوضح كيفية تطور صيغة الفالس خلال تلك السنوات . (Apel Willi , 1978)

- نبذة عن حياة ألكسندر سبنديروف Alexander Spendiarov

https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Spendiaryan

ألكسندر أفانسيان سبنديريان واسمه باللغة الروسية ألكسندر أفانسيوف سبنديروف وهو موسيقار روسي من أصل أرمني ، وُلد ألكسندر سبنديروف في 1 نوفمبر 1871 في كاخوفكا مقاطعة تافريك (أوكرانيا الحديثة) وتُوفي في 7 مايو 1928 في يريفان عاصمة أرمينيا ، كان لدى سبنديروف أخ وثلاث أخوات وعندما تُوفي أخوه تزوج سبنديروف من الأرملة لمنع ابن أخيه من أن يكبر بلا أب وكان لديهم 6 أطفال، 4 بنات وولدين.

تشكلت قدراته الفنية في مرحلة الطفولة المبكرة حيث أنه ورث قدراته الموسيقية من والدته التي كانت تعزف على آلة البيانو ، وعندما كان ألكسندر سبنديروف في السابعة من عمره كتب رقصة الفالس ، وفي عام 1890 ذهب إلى موسكو ودرس لمدة عام في كلية العلوم الطبيعية بجامعة موسكو ثم في عام 1894 تخرج من كلية الحقوق، وفي الوقت نفسه واصل دروسه في العزف على الكمان .

في عام 1896 ذهب ألكسندر سبنديروف إلى سانت بطرسبرغ لعرض مؤلفاته على نيكولاي ريمسكي كورساكوف*، الذي أعجب بشدة بموسيقاه وشجعه على التعمق أكثر في الفولكلور الشعبي، وفي الفترة من عام 1896 إلى عام 1900 تلقى دروسًا خاصة في التأليف مع ريمسكي كورساكوف الذي كان راضيًا تماماً عن نتائج عمل ألكسندر سبنديروف واعتبره ملحناً جاداً وموهوباً يتمتع بذوق كبير في التأليف الموسيقي .

حصل سبنديروف على جائزة جلينكا** ثلاث مرات عن أعماله الثلاثة : القصيدة السمفونية " ثلاث نخلات " عام 1908، والأسطورة" الواعظ بيدا " عام 1910 ، وإلقاء اللحن " سنأخذ قسطًا من الراحة " عام 1912،

* فرانز ليست Franz Liszt (1811 – 1886) : مؤلف موسيقي وعازف بيانو ، لأب مجري وأم من أصل نمساوي ألماني .
** برامز Brahms (1833 – 1897) : مؤلف موسيقي ألماني من المدرسة الرومانسية .
*** تشايكوفسكى Tchaikovsky (1840 – 1893) : مؤلف موسيقي روسي الجنسية .
**** موريس رفيل Maurice Ravel (1875 – 1937) : مؤلف موسيقي فرنسي .
* نيكولاي ريمسكي كورساكوف Nikolai Rimsky-Korsakov (1844 – 1908) : ملحن موسيقي روسي الجنسية .
** جائزة جلينكا : سُميت الجائزة تكريماً لعالم التربة الروسي كونستانتين جلينكا (1867-1927) ويتم منحها من قبل الشراكة العالمية للتربة التابعة لمنظمة الأغذية والزراعة للأمم المتحدة ، يحصل الفائز على شيك بقيمة 15000 دولار أمريكي وميدالية Glinka المطلية بالذهب .

وتحتل القصيدة السمفونية " ثلاث نخلات " مكانة خاصة بين مؤلفات سبنديأروف السمفونية والتي تشبه بنغماتها الشعرية وطبيعتها الخلابة وألوانها الزاهية الأعمال الشرقية للخمسة الكبار***، وقد قام سبنديأروف بجولة في الخارج لأداء هذه القطعة في برلين وكوبنهاغن ونيويورك وأماكن أخرى.

أكسبته الأغاني والرومانسيات والأعمال الكورالية والمقطوعات الموسيقية الخطابية درجات عالية بين الجماهير والموسيقيين المحترفين، وقاد سبنديأروف حفلات موسيقية في خاركوف وأوديسا وموسكو وبطرسبورغ ودوني روستوف ونيو ناخيجيفان ، وأمضى معظم وقته في يالطا وسوداك ، وأثناء إقامته في شبه جزيرة القرم التقى سبنديأروف بألكسندر جلازونوف**** ، كما التقى بمجموعة كبيرة من الكُتاب والأدباء والروائيين والفنانيين الذين أثر فيهم وتأثر بهم .

وفي عام 1910 أصبح سبنديأروف عضوًا في شركة يالطا للموسيقى الروسية ، وفي عام 1916 قدم سبنديأروف عرضاً في تفليس حيث التقى بالشاعر هوفانيس تومانيان***** وقرر كتابة أوبرا على أساس قصيدة " القبض على تمكابيرت " ، وأيضاً في ذلك العام كان نص أوبرا الماست جاهزاً وبدأ سبنديأروف العمل عليها وتعتبر هي الأوبرا الوحيدة التي كتبها سبنديأروف حيث أنهى النوتة الصوتية للأوبرا في عام 1923 ، وواصل عمله على تأليفها حتى وفاته وتم الإنتهاء من تأليف الفصل الرابع من أوبرا " الماست " بواسطة الملحن ماكسيميليان ستينبرغ*.

وفي 10 ديسمبر 1924 كان قد وصل سبنديأروف حديثاً إلى يريفان من روسيا وقاد أوركسترا مكونة من 18 عضواً تتألف من أساتذة وطلاب المعهد الموسيقي حيث أثبت هذا الحفل الإفتتاحي أن أرمينيا لديها القدرة على الحفاظ على أوركسترا سيمفونية ، وفي العام التالي في 20 مارس 1925 قاد البروفيسور أرشاك أداميان عميد معهد يريفان الموسيقي الحفلة الموسيقية الأولى للأوركسترا السيمفونية والتي كانت تأسست حديثاً ، وفي ذلك الوقت تنبأ سبنديأروف بدقة أنه سيأتي وقت ستحمل فيه أوركسترا الطلاب المتواضعة بفخر اللقب الفخري لأوركسترا الدولة الأرمنية ، وفي عام 1926 منحت الحكومة الأرمنية السوفيتية سبنديأروف لقب فنان الشعب بمناسبة الذكرى الخامسة والعشرين لإنجازاته في الحياة الموسيقية والعامة .

توفي سبنديأروف بعد مرض قصير في يريفان عام 1928 ودُفن في ساحة مسرح أوبرا ولاية يريفان والباليه، وفي عام 1967 تم إنشاء متحف منزل ألكسندر سبنديأروف في المنزل الذي عاش فيه خلال السنوات

*** الخمسة الكبار The Mighty Handful : خمسة من الملحنين الروس البارزين في القرن التاسع عشر والذين عملوا سوياً لإنشاء موسيقى روسية كلاسيكية متميزة ، وهم بالاكيريف (1837 – 1910) ، بوردين (1833 – 1887) ، موسوركي (1839 – 1881) ، كورساكوف (1844 – 1908) ، وتسيزركوي (1835 – 1918) .

**** ألكسندر جلازونوف Alexander Glazunov (1865 – 1936) : معلم وملحن موسيقي روسي الجنسية .

***** هوفانيس تومانيان : Hovhannes Tumanyan (1869 – 1923) شاعر وكاتب وناشط أدبي ، أرماني الجنسية

* ماكسيميليان ستينبرغ Maximilian Steinberg (1883 – 1946) : مؤلف روسي للموسيقى الكلاسيكية .

الأخيرة من حياته حيث كانت الحكومة الأرمنية السوفييتية قد منحته غرفة في الشقة المشتركة في عام 1926 ، وكان سبنديأروف يستمتع فيها بمنظر جبل أرارات من الشرفة الصغيرة ، وقد أعاد هذا المتحف خلق الجو الحقيقي لدراسة الملحن حيث يُعرض فيه متعلقات الملحن الشخصية والعديد من الوثائق والممتلكات الأخرى كذلك صورة سبنديأروف التي رسمها مارتيروس ساريان في عام 1967 وهي عبارة عن ملصق يعلن عن أوبرا "ألماست" كأول أداء لإفتتاح مبنى الأوبرا في يريفان 1933 ، كما ويتم فيه عرض اثنتين من آلات الكمان الخاصة به والبيانو في الشقة.

وكان لآراء مختلف الشعراء والملحنيين في سبنديأروف أن ما قدمه لنا خالداً ، كما أنه من بطاركة الموسيقى الكلاسيكية الأرمنية والذي رسم الإتجاهات الرئيسية في تطور الفن الموسيقي الأرمني لعقود عديدة قادمة .

- أهم أعماله لآلة البيانو:

https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Aleksandr_Spendiarov

1. باركارول سلم صول الصغير (1892) .
2. فالس سلم سي بيمول (1892) .
3. فالس سلم مي بيمول (1893) . (عينة البحث)
4. شيرزو سلم ري الكبير (1894) .
5. باركارول (1895) .
6. مينويت مصنف 3 رقم 1 (1895)
7. مينويت سلم ري الصغير (1897) .
8. تهويدة مصنف 3 رقم 2 (1897) .
9. مقطوعة المحاربون الشجعان مصنف 26 (1915) .
10. اسكتشات يريفان مصنف 30 بيانو (1925) .

- أهم أعماله:

1. أغنيات رومانسية مصنف 1.
2. 4 أغنيات رومانسية مصنف 5 (1900 – 1901) .
3. 4 اسكتشات من شبه جزيرة القرم مصنف 9 ، السلسلة الأولى أوركسترا (1903) .
4. القصيدة السيمفونية ثلاث نخلات مصنف 10 (1905) .
5. 4 أغنيات رومانسية مصنف 22 (1910) .
6. اسكتشات من شبه جزيرة القرم مصنف 23 ، السلسلة الثانية (1912) .
7. أغنيتان لتتار شبه جزيرة القرم مصنف 25 (1915) .
8. أوبرا ألماست (1918 – 1928) .

➢ **ثانياً : الإطار التطبيقي :**

قامت الباحثة بإختيار فالس مي بيمول الكبير عند ألكسندر سبنديأروف لإحتوائها على قدر كبير من التقنيات والصعوبات العزفية والتعبيرية ، والتي من الممكن أن تقوم بدورها في صُقل مستوى أداء المهارات العزفية لدى الطلاب العازفين ، حيث قامت الباحثة بوضع المؤلفة قيد الدراسة التحليلية للتعرف على التقنيات العزفية ووضع التمارين والإرشادات العزفية المناسبة لمحاولة تذليل تلك التقنيات حتى يتمكن الطلاب العازفين من أدائها أداءً فنياً سليماً .

- **التحليل البنائي :**

المقام والطابع : مي بيمول الكبير E^b

السرعة : الأداء بإسلوب الفالس Tempo di valse

الميزان : $\frac{3}{4}$

النسيج :هوموفوني

القالب : صيغة الروندو

الطول البنائي : 218 ماوزرة

المساحة الصوتية : إمتدت المساحة الصوتية إلى ستة أوكتافات تبدأ من نغمة (مي^b) في اليد اليسرى في صوت الباص وتمتد إلى نغمة (مي^b) في اليد اليمنى في صوت المتزوسوبرانو .

- **التحليل البنائي العام :**

- **الفكرة الأولى A من م1 : م46 وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي بيمول الكبير .**
- **الفكرة الثانية B من م47: م97 وتنتهي بقفلة تامة في سلم سي بيمول الكبير.**
- **إعادة الفكرة الأولى A2 من م80 : م111 وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي بيمول الكبير.**
- **الفكرة الثالثة C من م112 : م164 وتنتهي بقفلة نصفية في سلم مي بيمول الكبير.**
- **إعادة الفكرة الأولى A3 من م165 : م218 وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي بيمول الكبير.**

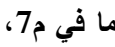
- **الحليات:**

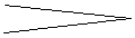
يتضح من تحليل الفالس أن الكسندر سبنديأروف كان مُقلاً في إستخدام الحليات الموسيقية ولكن كان ظهورها بكثرة فقط في اليد اليمنى، حيث نجد أنه إستخدم حلية الأربيجيو بكلتا اليدين فجاءت على ثلاث نغمات في اليد اليسرى وعلى أربع نغمات باليد اليمنى كما في م20، م85، كما إستخدم ألكسندر سبنديأروف حلية الأتشيكاتورا بأنواعها المختلفة حيث جاءت حلية الأتشيكاتورا المزدوجة باليد اليمنى كما في م21، م86، م171، وجاءت حلية الأتشيكاتورا الأحادية (المفردة) باليد اليمنى في م31، م33، م96، 98، م181، م183، وجاءت

حلية الأتشيكاتورا الثلاثية باليد اليمنى في م37 ، م102 ، م187.

- التظليل (التشكيل الموسيقي):

كل ما يوضع من تعبيرات فوق النغمات يطلق عليه اصطلاح التشكيل الموسيقي ، وهذا المصطلح مستمد من كلمة التشكيل في اللغة العربية (نادرة هانم السيد، 1997، ص68)، لذلك ترى الباحثة أن الحكم على جودة الأداء يُقاس بقدرة العازف على تفهم وأداء التلوين الصوتي لهذه الإصطلاحات الأدائية التي تحتوي عليها المؤلفة والتي جاءت على النحو التالي:

- P إختصار لمصطلح Piano ومعناه الأداء برقة وخفوت ، كما في م1، م31، م80، 96، ويتكرر في أغلب موازير الفالس.
-  ويشير هذا الرمز إلى التدرج في شدة الصوت من الضعف إلى القوة، كما في م7، م19، م84، م117.
- F إختصار مصطلح Forte ومعناه الأداء القوي، كما في م8، م20، م40، م63، 85، ويتكرر في أغلب موازير المؤلفة.
- .dim إختصار مصطلح diminuendo ويعني التدرج في شدة الصوت من القوة إلى الضعف، كما في م11، م27، م146.

- يشير هذا الرمز إلى مصطلح Crouna ومعناه الإطالة في زمن النغمة أو السكتة بإحساس العازف كما في م 14، م30، م95، م180.
- (<) رمز يشير لمصطلح accent ويعني الضغط القوي على النغمة، كما في م73.
- .Cresc إختصار مصطلح Crescendo ومعناه التدرج في شدة الصوت من الضعف إلى القوة ، كما في م39 ، م104 ، م128 ، م154.
- (.) علامة توضع فوق النغمات وتشير إلى الأداء المتقطع Staccato .
-  ويشير هذا الرمز إلى التدرج في شدة الصوت من القوة إلى الضعف، كما في م119.
- 8 وترمز إلى مصطلح Ottava ويُستخدم عندما يُراد أداء جملة موسيقية أعلى أوكتاف عن الأصوات المدونة ، كما في م77 ، م78 ، م79 ، م163.
- mf إختصار مصطلح Mezzo Forte ومعناه الأداء معتدل ومتوسط القوة، كما في م47، م118، م124.
- ff إختصار مصطلح Fortissimo ومعناه الأداء بأكثر شدة ورنين قوي، كما في م217.

- sf اختصار مصطلح Sforzando ومعناه الضغط بشدة على النغمة بطريقة مفاجئة عن باقي النغمات الأخرى، كما في م218.
  - مصطلحات السرعة : (أحمد بيومي ، 1992)
- Tempo di valse. معناه حركة في إسلوب الفالس.
- rit. إختصار مصطلح Ritenuto ويعني إبطاء السرعة عما سبق ، كما في م30، م180.
- a tempo يكتب هذا المصطلح فوق المدرج للإشارة لطلب العودة ثانية إلى السرعة الأولى السابقة (السرعة الأصلية) ، كما في م31، م96، كما وجود مصطلح .1 tempo في م165 وهو بنفس المعنى السابق.
  - التحليل الأدائي العام:
- الفكرة الأولى A من م1 : م46 وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي بيمول الكبير، وتتكون من :

من م1 : م14[1] مقدمة للفالس وتنتهي بقفلة نصفية في سلم مي بيمول الكبير .

من م14 : م28[1] فكرة داخلية a وتنتهي بقفلة نصفية في سلم مي بيمول الكبير .

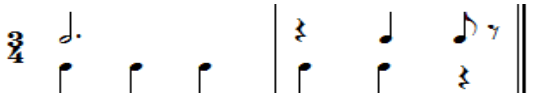
من م28 : م30 جزء توصيلي (Link) تمهيداً لإعادة الفكرة الداخلية a .

من أنكروز م31 : م46 إعادة للفكرة الداخلية a وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي بيمول الكبير.

- العنصر اللحني لهذه الفكرة : تتميز المقدمة بأداء تعبيري خافت P في إيقاع الفالس حيث بدأ بأداء اليد اليسرى لتقنية الترعيد أو التريمولو على درجة (سي[b]) الدرجة الخامسة للسلم واستمرت اليد اليسرى في أداء هذا الشكل حتى م7، أما اليد اليمنى إعتمدت في أدائها على نغمات هارمونية مزدوجة على مسافة ثالثة تؤدى بالقوس اللحني القصير Slur وبنفس الأداء الخافت مع إستخدام المؤلف للقفزة اللحنية الواسعة في م5، ومن م8: م14[1] بدأ اللحن في اليدين بالأداء القوي F في شكل كونترابنطي مكون من أربع أصوات مع تثبيت بعض الأصوات حيث تؤدي كل يد صوتين لنغمات لحنية مفردة ونغمات ممتدة مستخدماً إيقاعات النوار والبلانش والبلانش المنقوط، وملاحظة إستخدام المؤلف لمسافة الرابعة الهابطة في الصوت الخارجي باليد اليمنى في تتابع هابط بالقوس اللحني القصير Slur ، مع مراعاة الإمتداد الزمني لبعض النغمات في اليدين لوجود السنكوب الذي وظفه المؤلف في صورة نغمة مفردة متصلة بأخرى بين خطي المازورة وذلك في الصوت الداخلي لليد اليمنى لنغمة (ري) والصوت الخارجي لليد اليسرى لنغمة (سي[b]) ومراعاة أثناء أداء النغمة الممتدة أداء لحن آخر بنفس اليد، وتنتهي المقدمة بأداء تعبيري متدرج في الشدة من القوة إلى الضعف .dim لتألفات هارمونية ثلاثية في اليد اليمنى ونغمات هارمونية مزدوجة على مسافة الثالثة في اليد اليسرى على إيقاع البلانش

المنقوط في كلتا اليدين مع الإنتباه لوجود ختام زمني طويل يرجع لإحساس العازف لسكتة الكروش نظراً لوجود علامة 𝄐 ، مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

- من م14[2] : م28[1] عبارة عن فكرة داخلية a سيطر عليها الأداء التعبيري الخافت P، وتؤدي اليد اليمنى شكل لحني صاعد لنغمات هارمونية مزدوجة على مسافة الثالثة يليها نغمات لحنية مفردة في تسلسل هابط على شكل حوار لحني بين نغمة وأخرى على مسافة الثانية بوجود القوس اللحني القصير Slur على إيقاع (تَا تِي)، بينما تؤدي اليد اليسرى طوال الفكرة مسافة الأوكتاف الهارموني المفرغ يليه قفزة واسعة لتألف هارموني ثلاثي أو لحن هابط انغمات هارمونية مزدوجة مستخدماً القوس اللحني القصير في كلتا اليدين، مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي:



مع الأداء التعبيري المتنوع بين الشدة والخفوت والأداء المتدرج إلى الشدة ، وملاحظة إستخدام محدود للحليات الموسيقية حيث ظهرت حلية الأربيجيو في كلتا اليدين وحلية الأتشيكاتورا المزدوجة في اليد اليمنى ، ومراعاة ظهور السنكوب في اليد اليسرى الذي ربط نغمة (سي^{b}) في صوت الباص بين م26 ، م27 .

- من م28 : م30 عبارة عن جزء توصيلي Link حيث بدأت اليد اليمنى الأداء بنغمة هارمونية مزدوجة على مسافة رابعة على إيقاع البلانش يعلوها في صوت السوبرانو أداء فقرة لحنية لنغمات مفردة سلمية صاعدة وهابطة على إيقاع (تَا تِي) في أداء مترابط بإستخدام القوس اللحني الطويل ، وينتهي اللينك بختام زمني طويل يرجع لإحساس العازف لسكتة الدوبل كروش نظراً لوجود علامة 𝄐 ، مع الأداء التعبيري المتباطئ تدريجياً .rit تمهيداً لإعادة الفكرة الداخلية a.
- من أنكروز م31: م46 إعادة للفكرة الداخلية a وبدأت بالأداء التعبيري الخافت P مع عودة للزمن الأصلي في الأداء a tempo، وإستخدام المؤلف لحلية الأتشيكاتورا المفردة هابطة لمسافة سابعة في اليد اليمنى في م31 كما جاءت في صورة نغمة هارمونية مزدوجة على مسافة الثالثة في م33، وإستخدم حلية الأتشيكاتورا الثلاثية أيضاً باليد اليمنى في م37 ، ويراعى ملاحظة من م39 حدث تغيير في الشكل الإيقاعي واللحني حيث جاء أداء اليد اليمنى لتألفات ثلاثية ورباعية متتالية مع مصاحبة في اليد اليسرى لأداء أوكتافات هارمونية مفرغة في تسلسل مقامي هابط وتميز الأداء التعبيري بشكل عام متدرجاً في شدة الصوت من الضعف وصولاً إلى الأداء القوي .cresc ، مع الإنتباه لوجود السنكوب بين م41 : م42 بكلتا اليدين والذي ينتظم في الأداء زمنياً عن طريق أداء اليد اليمنى لنغمتي

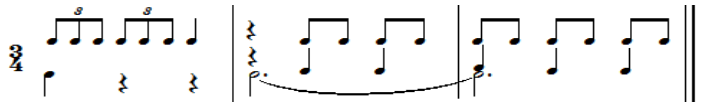
فا وصول هارمونياً على إيقاع النوار في صوت السوبرانو ، وبين م45 ، م46 باليد اليمنى والذي ينتظم في الأداء زمنياً عن طريق أداء اليد اليسرى لنغمات هارمونية مزدوجة على إيقاع النوار .

- ولقد لاحظت الباحثة أن المؤلف لم يشر إلى إستخدام الدواس طوال الفكرة على الرغم من وجود فقرات تتطلب تحقيق الترابط الصوتي للنغمات .

- الفكرة الثانية B من م47 : م79 وتنتهي بقفلة تامة في سلم سي بيمول الكبير ، وتتكون من فكرتين داخليتين:

- فكرة a وتنقسم إلى: الجملة الأولى من م47 : م54 وتنتهي بقفلة تامة في سلم سي بيمول الكبير، والجملة الثانية من م55: م63[1] وتنتهي بقفلة نصفية في سلم سي بيمول الكبير.

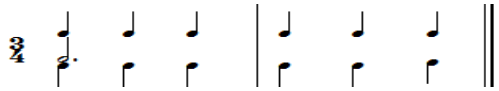
ويتميز العنصر اللحني لهذه الفكرة بأداء اليد اليمنى لنغمات أربيجية صاعدة على إيقاع التريوليه ويصاحبها في اليد اليسرى أداء تألفات ثلاثية ، ومراعاة الإنتباه لوجود تألف ثلاثي في اليد اليسرى يتعدى حدوده نطاق الأوكتاف في م48، يلي ذلك أداء اليد اليمنى بالتناوب بين أداء نغمة مزدوجة هارمونية على مسافة ثالثة وبين أداء نغمة مفردة وبإستخدام القوس اللحني القصير وذلك في تتابع لحني هابط مع مراعاة وجود نغمة (فا) ممتدة على إيقاع البلانش المنقوط بإستخدام السنكوب في صوت الباص مع أداء نغمات مزدوجة هارمونية على مسافة ثانية وثالثة صاعدة وهابطة على إيقاع النوار ، مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي:



ومن م55 إلى م62 جملة قائمة على التتابع اللحني للجملة الأولى ، وبشكل عام تميز الأداء التعبيري في هذه الفكرة بسيطرة الأداء متوسط الشدة نظراً لوجود mf في بدايتها .

- فكرة b وتنقسم إلى : الجملة الأولى من م63 : م71[1] وتنتهي بقفلة تامة في سلم سي بيمول الكبير ، والجملة الثانية من م71 : م79 وتنتهي بقفلة تامة في سلم سي[b] الكبير.

العنصر اللحني لهذه الفكرة يتمثل في أداء خط لحني في اليد اليمنى عبارة عن أوكتافات مقامية مفرغة في تسلسل سلمي هابط وصاعد على إيقاع النوار مع مصاحبة هارمونية لنغمات مزدوجة على مسافة السادسة مع وجود نغمة ممتدة على إيقاع البلانش المنقوط في اليد اليسرى وتقترح الباحثة أداء تلك النغمة بالإصبع الثاني لإتاحة الفرصة لأداء مسافة السادسة الهارمونية بالإصبعين الرابع والأول، ومراعاة وجود الرباط الزمني (السنكوب) بين م65 ، م66 لنغمة (فا) باليد اليسرى ، وبين م73، م74 لأوكتاف هارموني مفرغ على نغمة (سي[b]) باليد اليمنى ، مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي:

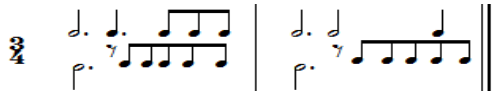


والجملة الثانية من م71 : م79 عبارة عن مادة لحنية معتمدة على لحن الجملة الأولى مع بعض التكرار ، ومراعاة الإنتباه لظهور علامة 8------ في نهاية الفكرة أي أداء النغمات في أوكتاف أعلى من الطبقة المدون عليها العلامة ، وجاء الأداء التعبيري طوال هذه الفكرة معتمداً على الأداء بقوة وشدة نظراً لوجود f في بداية الفكرة ، كما مراعاة الإنتباه لوجود علامة النبر القوي Accent (>) في م73 باليد اليسرى ووجود علامة الأداء المتقطع Staccato (.) في م75 أيضاً باليد اليسرى.

- ولقد لاحظت الباحثة أن المؤلف لم يشر إلى إستخدام الدواس طوال الفكرة على الرغم من وجود فقرات تتطلب تحقيق الترابط الصوتي للنغمات .

- إعادة الفكرة الأولى A من م80 : م111 وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي بيمول الكبير ، وهي إعادة للفكرة A والتي سبق شرحها .
- الفكرة الثالثة C من م112: م164 وتنتهي بقفلة نصفية في سلم مي بيمول الكبير ، وتتكون من ثلاثة أفكار داخلية:
- فكرة a وتنقسم إلى: الجملة الأولى من م112 : م119 وتنتهي بقفلة نصفية في سلم لا بيمول الكبير، والجملة الثانية من م120: م128 وتنتهي بقفلة تامة في سلم لا بيمول الكبير.

ويتمثل العنصر اللحني لهذه الفكرة في أداء لحن كونترابنطي مكون من أربع أصوات ومع وجود تثبيت لبعض الأصوات مما يزيد الأداء صعوبة خاصة وأنه يحتاج إلى إنسيابية لظهور الأداء بالقوس اللحني القصير Slur طوال الفكرة ، فتؤدي كلاً من اليد اليمنى في الصوت الداخلي لها واليد اليسرى في الصوت الخارجي لها لنغمة ممتدة على إيقاع البلانش المنقوط مع أداء نغمات لحنية مفردة في الصوت الخارجي في اليد اليمنى بينما تؤدي اليد اليسرى في الصوت الداخلي لها نغمات لحنية مفردة بالتبادل بين نغمتي (مي^{b} ، فا) ، مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

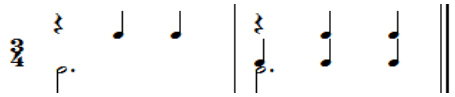


وجاء العنصر التعبيري في هذه الفكرة متنوعاً ما بين الأداء الخافت P ، والأداء متوسط الشدة mf وكذلك الأداء المتدرج إلى القوة .Cresc والأداء المتدرج إلى الخفوت .dim ، مع الإنتباه لظهور الرباط الزمني (السنكوب) بين م117، م118 لتثبيت نغمة (مي^{b}) في الصوت الخارجي لليد اليسرى، ومن م120: م128 الجملة الثانية وهي إعادة للجملة الأولى مع أداء بعض التنويعات عليها.

- ولقد لاحظت الباحثة أن المؤلف لم يشر إلى إستخدام الدواس طوال الفكرة على الرغم من وجود فقرات تتطلب تحقيق الترابط الصوتي للنغمات .

- فكرة b من م129 : م144 وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الصغير .

وجاء العنصر اللحني لهذه الفكرة متميزاً بأداء هارموني في اليد اليمنى طوال الفكرة حيث تؤدي نغمات هارمونية مزدوجة على مسافات هارمونية مختلفة ، بينما تؤدي اليد اليسرى صوتين الصوت الخارجي لها عبارة عن نغمة ممتدة على إيقاع البلانش المنقوط والصوت الداخلي لها يتنوع بين أداء نغمات ممتدة وبين أداء نغمات لحنية مفردة سلمية صاعدة أو هابطة ، مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي:



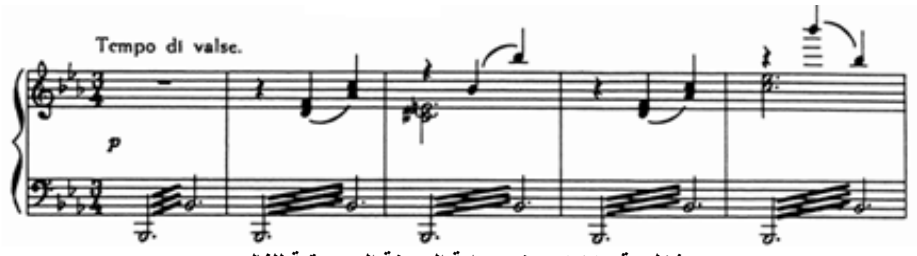
وبشكل عام تميز الأداء التعبيري طوال هذه الفكرة بالأداء بقوة وشدة F ، مع ملاحظة سيطرة إستخدام القوس التعبيري القصير Slur في الأداء في كلتا اليدين طوال الفكرة ، وأنهى المؤلف الفكرة بنغمات مفردة مقامية صاعدة في الصوت الداخلي لليد اليسرى وفي أداء متدرج في الشدة من القوة إلى الضعف تمهيداً لإعادة الفكرة a .

- فكرة a2 من م147 : م164 وتنتهي بقفلة نصفية في سلم مي بيمول الكبير ، وهي إعادة للفكرة a مع تنويع في الختام ، ومراعاة الإنتباه لتغيير الطبقة الصوتية في أداء اليد اليمنى حيث تؤدي أوكتافات هارمونية على نغمتي (فا ، مي^{b}) بالتبادل في الأداء بين الطبقة الوسطى وبين الأداء أعلى أوكتاف ، وتنتهي الفكرة بتسلسل مقامي هابط لأوكتافات هارمونية بالأداء الخافت P ، ومراعاة الإنتباه لوجود السنكوب في اليد اليسرى بين م161 ، م162 ، وملاحظة وجود علامة ------8 في م163 أي الأداء أعلى أوكتاف .
- إعادة الفكرة الأولى A3 من م165 : م218 وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي بيمول الكبير، وهي إعادة للفكرة A والتي سبق شرحها مع وجود تنويعات مستمدة من الألحان الرئيسية للفالس ، ويراعى فيها الإنتباه لكثرة إستخدام المؤلف للسنكوب في كلتا اليدين والذي يربط إيقاعات مختلفة بين مازورتين، ويختتم المؤلف الفالس بوجود علامة -------8 في م217 على تألف رباعي أي أن يؤدى أوكتاف أعلى وبالأداء التعبيري القوي جداً ff ، يليه قفلة بأداء ذات النبر المفاجئ sf على نغمة مفردة (مي^{b}) في اليد اليمنى ومسافة الأوكتاف الهارموني المفرغ لنغمة (مي^{b}) في صوت الباص باليد اليسرى .

التقنيات العزفية التي احتوت عليها مؤلفة فالس مي^{b} على آلة البيانو عند ألكسندر سبنديأروف

إشتمل الفالس على تقنيات عزفية هامة ومتنوعة والتي ستتناولها الباحثة بالشرح والتحليل وإقتراح الإرشادات العزفية لمحاولة تذليل ما بها من صعوبات أدائية ، موضحاً ذلك للمازورة التي تحتها خط على النحو التالي :

- تقنية إستخدام الترعيد Tremolo ذهاباً وإياباً على بُعد مسافة أوكتاف باليد اليسرى كما في م1 : م7 .



شكل رقم (1) يوضح بداية المدونة الموسيقية للفالس

الإرشادات العزفية المقترحة :

حيث يُفسر إسلوب أداء الترعيد على آلة البيانو بإيقاع النوار في زمن ثلاثي على النحو التالي :

شكل رقم (2) يوضح إسلوب أداء الترعيد بإيقاع التريبل كروش في زمن النوار

- **كما تقترح الباحثة التدريب على أداء نغمات الفالس في السلم الأساسي لها في زمن بطيء جداً ثم التدرج في السرعة .**
- **ولزيادة مرونة الأداء تقترح الباحثة أيضاً التمرين التالي المستنبط من الفالس في سرعات مختلفة لإكتساب المرونة .**

شكل رقم (3) يوضح تدريب مقترح على أداء نغمات سريعة على إيقاع التريبل كروش

- **تقنية أداء قفزة لحنية واسعة لمسافة تتعدى نطاق الأوكتاف ، كما في م5 باليد اليمنى ، وم8 باليد اليسرى .**

شكل رقم (4) يوضح قفزة لحنية واسعة تتعدى نطاق الأوكتاف في م8 باليد اليسرى

الإرشادات العزفية المقترحة:

وتشكل قفزة تخطي مسافة الأوكتاف في اليد اليسرى صعوبة عزفية حيث يحتاج أداء هذه القفزة والقفزات الموجودة بشكل عام إلى:

- **حرية حركة الذراع بإستخدام مفصل الكتف والتدريب على رفع اليد بحركة نصف دائرية بمساعدة من الساعد تبدأ من النغمة الأولى (سي^{b}) وتلقي بثقل اليد بالإصبع الاول على نغمة (لا^{b}) مع مراعاة**

الضغط عليها بشدة حتى يتحقق الأداء القوي المطلوب .

- للعينين دور هام في تلك التقنية حيث يلزم وأن تسبق النظر إلى النغمة التالية قبل عزفها فتتبع العينين حركة اليد أثناء العزف لمتابعة ميكانيكية إنتقال اليدين بين النغمات لكي يتفهم العازف تكنيكية الحركة ، مما يستدعي كثرة التمرين على القراءة الوهلية وذلك لسرعة تحليل النغمات وأماكن تواجدها بشكل سليم .

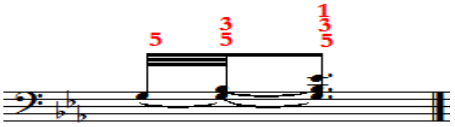
- تقنية أداء حلية الأربيجيو Arpeggio باليدين معاً ، على ثلاث نغمات باليد اليسرى وأربع نغمات باليد اليمنى ، كما في م20 ، م85 .

شكل رقم (5) يوضح أداء حلية الأربيجيو باليدين معاً

الإرشادات العزفية المقترحة :

تأتي الحركة في حلية الأربيجيو بإستخدام مفصل الكتف والرسغ بمساعدة الأصابع ويجب أن تؤدى الحلية في حركة واحدة وسريعة وبزمن متساوي بين نغماتها وأن تكون جميع الأصابع في مستوى واحد، ولأداء تلك التقنية تنصح الباحثة بالتعرف أولاً على الشكل الإيقاعي والنغمي المكون للحلية، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (6) يوضح تفسير أداء حلية الأربيجيو باليد اليمنى



شكل رقم (7) يوضح تفسير أداء حلية الأربيجيو باليد اليسرى

- وتقترح الباحثة أولاً عزف كل يد على حده ببطء شديد ثم باليدين معاً بأداء متصل على إيقاع النوار بشكل تتابعي في حركة موجية وبقوة متساوية مع إستمرار رنينها حتى نهاية زمنها الإيقاعي ، وتكون حركة الأداء سريعة عن طريق تغيير ثقل الذراع من نغمة إلى أخرى ويكون الضغط على آخر نغمة في الحلية مع إستدارة اليد إستدارة كاملة .

- كما تنصح الباحثة عند الأداء أن تكون الأصابع قريبة من لوحة المفاتيحثم تثبت حسب وضع التألف أو النغمة وأن يتم التدريب على كل مسافة مكونة للحلية على حده وأن يؤدى التمرين السابق بإستخدام إيقاعات متنوعة مثل ♫. ، ♪♪ .

- تقنية أداء تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية متتالية باليد اليمنى ، كما في م39 ، م40 .

شكل رقم (8) يوضح أداء تألفات هارمونية متتالية باليد اليمنى

الإرشادات العزفية المقترحة :

ولضبط أداء تلك التقنية تنصح الباحثة بإتباع ما يلي :

- التعرف على أبعاد التألف لسهولة عزفه ثم التدريب على عزف كل مسافة من مسافات التألف على حده ويبطء ثم التدرج في السرعة حتى الوصول إلى السرعة المطلوبة ، كما في التمرين التالي المُقترح من الباحثة والمستنبط من الموازير :

شكل رقم (9) يوضح تمرين للتدريب على أداء كل مسافة من مسافات التألف على حده

- أداء جميع النغمات المكونة للتألف بقوة واحدة متساوية حتى يتم التكامل الصوتي للتألف الهارموني وعلى أن تكون اليد والأصابع في إستدارة كاملة وتأتي الحركة من اليد مع الساعد بمساعدة الذراع مع مراعاة قربها من لوحة المفاتيح لتحقيق الإتصال الصوتي بين التألفات ومع التهيئة لأصابع اليد لمواقع النغمات على لوحة المفاتيح ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة .

- تقنية أداء حلية الإتشيكاتورا Acciaccatura باليد اليمنى ، إستخدم ألكسندر سبنديأروف في الفالس حلية الأتشيكاتورا بأشكالها المختلفة باليد اليمنى ، حيث جاءت الإتشيكاتورا المفردة في م31، م33، م96 ، م98 ، م181 ، م183، وجاءت الإتشيكاتورا الثنائية في م21، م86، م171، وجاءت الإتشيكاتورا الثلاثية في م37 ، م02 ، م187.

شكل رقم (10) يوضح تفسير حلية الإتشيكاتورا المفردة وأدائها في م31

شكل رقم (11) يوضح تفسير حلية الإتشيكاتورا الثنائية وأدائها في م21

شكل رقم (12) يوضح تفسير حلية الإتشيكاتورا الثلاثية وأدائها في م37

الإرشادات العزفية المقترحة:

- **وحلية الإتشيكاتورا نوع من الحليات عبارة عن نوتة صغيرة يقطعها خط في ذيلها وتؤدى سريعة عن الزمن الأساسي للنغمة ، وتدون قبل النغمة الأساسية في اللحن إما أحد أو أغلظ منها وهي إما ان تكون قريبة من النغمة الأساسية أي تبعد عنها مسافة بُعد أو نصف بُعد أو تبعد عنها بأبعاد مختلفة ، وقد تكون مكونة من نغمة أو نغمتين أو ثلاث نغمات.**
- **وتؤدى الحلية بإحدى الطرق التالية ، الأولى: وفيها نقوم بإستقطاع زمن الحلية من بداية الإيقاع الذي يليها مباشرة ونتيجة ذلك يقع النبر القوي على الحلية، أما الطريقة الثانية: ففيها نقوم بإستقطاع زمن الحلية من نهاية زمن الإيقاع الذي يسبقها مباشرة وفي هذه الحالة يقع النبر القوي على النغمة التالية لها (سعاد حسنين، 1992 م، ص172).**

- **تقنية أداء فقرة لحنية سلمية لنغمات مفردة صاعدة وهابطة في قوس لحني متصل Legato باليد اليمنى ، كما في م28 : م30 ، م93 : م95 .**

شكل رقم (13) يوضح أداء فقرة سلمية لنغمات مفردة صاعدة وهابطة باليد اليمنى

الإرشادات العزفية المقترحة:

- **ويتطلب أداء النغمات السلمية أن تُعزف من مفصل الأصابع وأن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح ،**

مع الحفاظ على الأداء المتصل من مفصل الكتف ورفع اليد بخفة في نهاية القوس اللحني ، مع ضرورة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة والموضح بالمدونة.

- تقنية أداء مسافة الأوكتاف الهارموني متتالية صاعدة وهابطة باليد اليمنى ، كما في م63 : م74

شكل رقم (14) يوضح أداء أوكتافات هارمونية متتالية

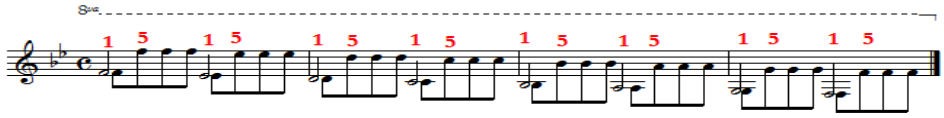
الإرشادات العزفية المقترحة:

- يجب عند أداء مسافة الأوكتاف الهارموني أن تكون اليد في حالة توازن بين الشدة والإسترخاء حتى تؤدى المسافة دون جهد لليد ، حيث تؤدى مسافة الأوكتاف بالإصبعين الأول والخامس وعند الإنتقال للأوكتاف التالي يكون بالإصبعين الأول والرابع عن طريق تثبيت الإصبع الخامس للإستناد عليه في رفع اليد بطريقة جانبية عن طريق الرسغ لتتيح للإصبع الرابع المرور فوق الإصبع الخامس للوصول إلى النغمة التالية دون شد العضلات ليساعد على حركة اليد، مع مراعاة التساوي في شدة الصوت حتى لا تطغى نغمة على الأخرى والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة.
- وحيث أن مهارة أداء تكنيك الأوكتافات الهارمونية المفرغة دون أخطاء من أهم المهارات العزفية لعازف البيانو لذلك تقترح الباحثة التدريب على مسافة الأوكتاف عن طريق التمارين التالية:

1. التدريب على أداء مسافة الثامنة اللحنية عن طريق ثبات الإصبع رقم 5 على جواب نغمة الأوكتاف المفرغ ثم أداء نغمة القرار بالإصبع رقم 1 ، ليكتسب المرونة والقوة العضلية كما في التمرين التالي

شكل رقم (15) يوضح تمرين للتدريب على مسافة الثامنة اللحنية بثبات الإصبع الخامس

2. التدريب على عكس الحركة اللحنية السابقة لمسافة الثامنة اللحنية عن طريق ثبات الإصبع رقم 1 على قرار نغمة الأوكتاف المفرغ ثم أداء نغمة الجواب بالإصبع رقم 5 ، ليكتسب المرونة والقوة العضلية كما في التمرين التالي:



شكل رقم (16) يوضح تمرين للتدريب على مسافة الثامنة اللحنية بثبات الإصبع الأول

3. التدريب على إكساب المرونة العضلية للإصبعين رقم 1 ، ورقم 5 في اليد اليمنى من خلال أداء مسافة الثامنة اللحنية في إيقاع النوار ، كما يوضح التمرين التالي :

شكل رقم (17) يوضح تمرين لإكساب المرونة من خلال أداء مسافة الثامنة اللحنية

4. التدريب على إكساب المرونة العضلية للإصبعين رقم 1 ، ورقم 5 في اليد اليمنى من خلال أداء مسافة الأوكتاف الهارمونية في إيقاع النوار ، كما يوضح التمرين التالي :

شكل رقم (18) يوضح تمرين لإكساب المرونة من خلال أداء مسافة الأوكتاف الهارموني

- تقنية أداء مسافات هارمونية مزدوجة على مسافة الثالثة والرابعة بإستخدام القوس التعبيري القصير Slur في اليد اليمنى ، كما في م^{3}75 ، م76 .

شكل رقم (19) يوضح مسافات هارمونية مزدوجة على مسافة الثالثة والرابعة باليد اليمنى

الإرشادات العزفية المقترحة :

- لأداء تلك التقنية تنصح الباحثة بالتدريب على أداء المسافة الهارمونية ببطء أولاً على أن تؤدى النغمتين بقوة لمس واحدة ومتساوية وكوحدة واحدة ، حيث تأتي الحركة من مفصل الكوع ومفصل اليد مع مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح ن قبل الباحثة والموضح بالمدونة .
- تقنية أداء فقرة ذات أصوات لحنية متعددة Polyphony ، كما في م112 : م123 .

شكل رقم (20) يوضح فقرة ذات أصوات متعددة

الإرشادات العزفية المقترحة:

تكمن الصعوبة في هذه الفقرة في أداء صوتين باليد اليمنى أحدهما تثبيت الصوت الداخلي على إيقاع البلانش المنقوط مع أداء لحني لنغمات سلمية صاعدة وهابطة على مسافة لحنية مختلفة ، وتقترح الباحثة لأداء تلك الفقرة أو آية فقرات مماثلة ما يلي:

- **أداء كل صوت لحني على حده أولاً ويُفضل أداء الأصوات اللحنية المتحركة أولاً ثم يليها الخطوط اللحنية الممتدة.**
- **تجميع صوتي اليد اليمنى وأدائهم مع العزف البطيء ، ثم تجميع صوتي اليد اليسرى وأدائهم مع العزف البطيء، ثم الجمع بين الأربع أصوات وأداء الفقرة كما هي مدونة في النوتة الموسيقية .**
- **مراعاة أن تكون اليد قريبة من لوحة المفاتيح حتى تؤدي الأداء الخافت المطلوب والإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة لضبط النغمات أثناء السرعة .**
- **كما تقترح الباحثة ضرورة إستخدام الدواس الأيمن في اليد اليسرى م113 للحفاظ على الإمتداد الصوتي لنغمة (مي^{b})المؤداه في صوت الباص على إيقاع البلانش المنقوط .**

- **تقنية أداء مسافات هارمونية واسعة متباعدة في اليدين ، كما في م71 ، م73 باليد اليسرى ، وفي م114 باليد اليمنى .**

شكل رقم (21) يوضح أداء مسافة هارمونية واسعة باليد اليسرى

الإرشادات العزفية المقترحة:

- **تقترح الباحثة لتذليل صعوبة أداء تلك التقنية أن تؤدى نغمة (ري) على هيئة حلية الإتشيكاتورا ويليها أداء نغمة (فا) ، بمعنى أن تؤدى نغمة (ري) عن طريق اللمس السريع الهادئ للنغمة ويليها بسرعة أداء نغمة (فا) ، وحيث يكون زمنها مستقطع من زمن الإيقاع السابق لها ليقع النبر القوي عند أداء نغمة (فا) ، مع ضرورة الإلتزام بإستخدام الدواس الأيمن للحفاظ على إمتداد الرنين الصوتي لنغمة (ري) حتى إنتهاء زمنها الإيقاعي .**
- **كما تقترح الباحثة ضرورة تكرار هذه الإرشادات العزفية المقترحة في باقي الفقرات المماثلة طوال الفالس.**
  - **ملحوظة : ترى الباحثة أن هذه التقنية تفيد في تنمية التآزر البصري الحركي لأداء نغمات متباعدة مع إستخدام الدواس .**

- تقنية أداء تألفات ثلاثية ورباعية تتخطى نغماتها نطاق الأوكتاف باليد اليسرى في معظم موازير الفالس ، على سبيل المثال كما في م55 ، م74 ، م127 ، م159 ، م163 .

شكل رقم (22) يوضح أداء تالف رباعي تتخطى نغماته نطاق الأوكتاف باليد اليسرى

الإرشادات العزفية المقترحة :

حيث أن أداء النغمات في وضعها الحالي بالمدونة الموسيقية يُعَد أمراً بالغ الصعوبة على العازف، لذلك تنصح الباحثة لأداء تلك التقنية أن يؤدى التألف النغمي بإسلوب العزف الأربيجي لنغماته الرباعية في زمن البلانش المنقوط ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة كما يوضح التمرين التالي:

شكل رقم (23) يوضح تفسير أداء تالف رباعي تتخطى نغماته نطاق الأوكتاف

- حيث تُعزف النغمات بشكل تتابعي في حركة موجية وبقوة متساوية مع إستمرار رنينها حتى ينتهي زمنها الإيقاعي ، وتكون الحركة في الأداء سريعة عن طريق ثُقل الذراع من نغمة إلى أخرى من مفصل الكتف والرسغ مع الأصابع وأن تكون اليد في إستدارة كاملة ويكون الضغط Accent على آخر نغمة.
- ضرورة إستخدام الدواس الأيمن للحفاظ على إمتداد الرنين الصوتي للنغمات حتى إنتهاء مدتها الزمنية.

- تقنية أداء الأقواس اللحنية الكبيرة والصغيرة .

ظهر إستخدام الأقواس اللحنية بمختلف أطوالها في معظم موازير الفالس في كلتا اليدين ، وهو عبارة عن تكوينات نغمية تؤدى في إتصال صوتي ، حيث يكون عزف نغمات بداية القوس بقوة وضغط من أعلى إلى أسفل عن طريق ثُقل اليد ثم تأتي أداء النغمات التالية في نهايته بخفة مع رفع الرسغ لأعلى .

- **نتائج البحث:**

بعد تناول الباحثة لعينة البحث بالتحليل النظري والعزفي إستطاعت الإجابة على تساؤلات البحث والتي جاءت على النحو التالي:

1. ما السمات والخصائص الفنية لإسلوب ألكسندر سبنديأروف في صياغته لمؤلفات رقصة الفالس على آلة البيانو؟

2. ما الصعوبات العزفية التي قد يواجهها الدارس عند أداء مؤلفة الفالس (عينة البحث) عند ألكسندر سبنديوروف، وما هي الإرشادات والتدريبات المقترحة للتغلب على تلك الصعوبات العزفية ؟

وتجيب الباحثة على السؤال الأول من خلال النقاط التالية :

1. اعتمد سبنديوروف في بناء الفالس على إستخدام الميزان البسيط .
2. إستخدام مكثف للأقواس اللحنية التعبيرية الصغيرة والكبيرة لإحداث الترابط الصوتي بين النغمات .
3. إستخدام محدود للحليات الموسيقية المختلفة (الزخارف) في صياغة الفالس .
4. إستخدام مكثف لمسافة الأوكتاف الهارموني المفرغ .
5. خلو المؤلفة من الترقيمات المقترحة للأصابع .
6. إمتاز إسلوب سبنديوروف في التأليف بقلة إستخدام مصطلحات الأداء والرموز الدالة عليها.
7. إستخدام سبنديوروف للكثافة الهارمونية من تألفات ثلاثية ورباعية .
8. إستخدام محدود لعلامة التطويل في الفالس .
9. أكثر سبنديوروف من النغمات الممتدة بإستخدام السنكوب داخل الفالس .
10. إستخدام مكثف للنغمات المزدوجة على مسافات مختلفة.
11. إستخدام محدود لمصطلحات السرعة حيث تنوعت ما بين سرعة الفالس، وسرعة أبطأ، ثم الرجوع للسرعة الأولى .
12. خلو الفالس من إستخدام الدواس بالرغم من وجود فقرات تتطلب تحقيق الترابط الصوتي للنغمات.
13. إستخدام مساحات صوتية كبيرة على آلة البيانو .
14. الإعتماد بكثرة على إستخدام المسافات المتباعدة والقفزات اللحنية الواسعة .
15. إستخدام محدود لإشارة الثمانية لرفع الطبقة الصوتية .
16. أكثر سبنديوروف من إستخدام تألفات ثلاثية ورباعية تتخطى نغماتها نطاق الأوكتاف .
17. إستخدام إسلوب تعدد التصويت Polyphony في الصياغة اللحنية .
18. إتسم البناء اللحني للفالس بالطول حيث وقعت في 218 مازورة .

إجابة السؤال الثاني :

وإستطاعت الباحثة الإجابة على السؤال الثاني في الإطار التطبيقي من البحث .

التوصيات:

توصي الباحثة بالتالي:

1. إدراج شخصية المؤلف الموسيقي ألكسندر سبنديأروف كأحد أهم أعلام مؤلفي الموسيقى الكلاسيكية الأرمنية في محاضرات مادة تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية في مرحلة الدراسات العليا ليتعرف الدارسين على حياته وإسلوبه ومؤلفاته .
2. إدارج مؤلفات البيانو عند ألكسندر سبنديأروف ضمن مناهج عزف آلة البيانو في مرحلة الدراسات العليا بالكليات الموسيقية المتخصصة ، لما تحتوي هذه المؤلفات على تقنيات تكنيكية وأدائية متقدمة تناسب وتفيد هذه المرحلة .
3. العمل على توفير المدونات الموسيقية والملفات الصوتية لمؤلفات ألكسندر سبنديأروف بمكتبات الكليات الموسيقية .

المراجع

المراجع العربية :

أحمد بيومي (1992م): *القاموس الموسيقي*، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة.

آمال صادق مختار (1984م): *علم النفس التربوي*، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية.

آمال مختار، فؤاد أبو حطب (1990م): *مناهج البحث والإحصاء والبحوث التربوية والفنية*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

حنان محمد حامد رشوان (2021): الفالس في القرن العشرين عند كل من مانويل بونس وليو أورنشتاين (دراسة مقارنة)، *مجلة علوم وفنون الموسيقى*، المجلد الخامس والأربعون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يوليو.

زاكس كورت (1997م): *تراث الموسيقى العالمية*، ترجمة سمحة الخولي، دار النهضة العربية، القاهرة.

سعاد حسنين (1992م): *تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية*، الجزء الثاني، ط 5، مطابع الأوفست، القاهرة.

عبد الرحمن سيد سليمان (2004م): *إضطراب التوحد*، مكتبة زهراء الشرق، ط 3، القاهرة.

عزيز الشوان (1990م): *الموسيقى للجميع*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

محمد محمود عمار (1991م): الموسيقى الكلاسيكية تفهمها والتعريف بها، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

مروة كمال فؤاد الجمل (2019م): التقنيات الأدائية في فالس البيانو مصنف (25) عند إسحاق ألبينيز، *بمجلة علوم وفنون الموسيقى*، المجلد الحادي والأربعون ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يونيو.

نادرة هانم السيد (1997م): *الطريق إلى عزف البيانو*، نُشر بمعرفة المؤلفة، جامعة حلوان، القاهرة.

هدى صبرى (د.ن): *مؤلفات قالب البيانو من بتهوفن وحتى نهاية العصر الرومانتيكى*، مذكرات دراسات عليا، بتصرف.

المراجع الأجنبية :

Albirt Ewier: "*The Macmillan company* ", New York ,1938 .

Apell, Willi: "*Harvard Dictionary of music and musicians* ", 2nd Edition, London the Belknop press of Harvard N.P, 1978.

Christine Ammer: "*The Factic on file Dictionary of Music* ", USA ,2004.

Stanley Sodie: "*The New Grove Dictionary of music and musicians* ", Second edition ,volume 24, 2001.

مواقع الإنترنت :

https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Spendiaryan
https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Aleksandr_Spendiarov
https://en.wikipedia.org/wiki/Glinka_State_Prize_of_the_RSFSR