

دراسة تحليلية لأسلوب أداء مازوركا الفيوينية عند هنريك فينيافسكي

د.د / إيمان فيصل سمعان*

المقدمة:

تطور أسلوب أداء العزف علي آلة الفيوينية جعل لها مكانة عالية ضمن آلات الأوركسترا مما دفع المؤلفين علي مختلف العصور الاهتمام بهذه الآلة والتوسع في كتابة العديد من المؤلفات التي تحتوي علي تقنيات عزفية مختلفة. وتعتبر المازوركا Mazurka من المؤلفات الموسيقية التي تعتمد في أدائها علي مهارة وبراعة العزف لما تحتويه علي العديد من التقنيات العزفية.

مشكلة البحث:

تعتبر مازوركا الفيوينية لهنريك فينيافسكي من المؤلفات الغنية بالكثير من التقنيات العزفية والتي تعكس سمات العصر الرومانتيكي. وقد لاحظت الباحثة أن الكثير من طلاب الدراسات العليا يتجنبون عزفها لما تحتويه من العديد من الصعوبات التقنية ، لذلك اهتمت الباحثة بتناول هذه المؤلفات بالدراسة التحليلية مما يسهم في أدائها بشكل جيد.

أهداف البحث:

- 1- التعرف علي حياة هنريك فينيافسكي وأسلوبه في الأداء وأهم أعماله.
- 2- التعرف علي سمات العصر الرومانتيكي.
- 3- التعرف علي أسلوب أداء مازوركا الفيوينية عند هنريك فينيافسكي.

أهمية البحث:

تقديم دراسة تحليلية عزفية لمازوركا الفيوينية لهنريك فينيافسكي للوصول إلي أدائها أداء جيد.

فروض البحث:

تفترض الباحثة أن الدراسة والتحليل لتقنيات العزف المختلفة في مازوركا الفيوينية لهنريك فينيافسكي قد تساعد علي أدائها بشكل جيد.

* أستاذ مساعد تربية موسيقية بكلية التربية النوعية - جامعة أسيوط

حدود البحث:

العصر الرومانتيكي ، الفترة '١٨٠٠ - ١٩٠٠م'.

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

عينة البحث:

مؤلفة مازوركا الفيولينة لهنريك فينبافسكي.

أدوات البحث:

– الوسائل السمعية للعينة.

– المدونة الموسيقية للعينة (مرفق بالملاحق).

– استمارة تحليل عينة البحث.

مصطلحات البحث:

المازوركا Mazurka (٨: ١٨٩):

رقصة بولندية ريفية تجمع بين الرقص والغناء الشعبي البولندي وتبعث القوة والنشاط لما تحتويه من أفكار جميلة ومتنوعة. وهي تصاغ في الميزان الثلاثي ويوجد بها ضغط قوي على الوحدة الثانية والثالثة في كل مازورة وسرعته تكون معتدلة.

أداء Performance (١: ٣١٦):

ما يصدر عن الفرد من سلوك يستند إلى خلفية معرفية ووجدانية ، وهذا الأداء يكون على مستوى معين يظهر فيه قدرته أو عدم قدرته على أداء عمل ما.

آلة الفيولينة Violin Instrument (٢: ٢٤):

هي آلة موسيقية تحتوي على أربعة أوتكاتافات تبدأ من وتر 'صول' مفتوح (وتر مطلق) في الوضع الأول إلى نغمة 'صول' التي تقع في نهاية لوحة الأصابع تقريبا وبذلك تكون قد بلغت أصواتها آثني وثلاثون درجة صوتية أن لم يكن أكثر أحيانا. والمساحة الصوتية للآلة سبع أوتكاتافات.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى:

بعنوان: أسلوب أداء مازوركا البيانو عند الكسندر سكريابين^(*).

تهدف هذه الدراسة إلى:

- التعرف على خصائص مازوركا البيانو عند سكريابين من خلال الدراسة التحليلية العزفية.
 - اقتراح الحلول والإرشادات المناسبة لتذليل الصعوبات التقنية والتعبيرية الموجودة بالمازوركا للوصول للأداء الفني المطلوب.
- وقد أتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى).

ترتبط الدراسة السابقة بالبحث الحالي ارتباطاً مباشراً ، حيث أن الدراسة السابقة تتناول مؤلفة المازوركا ، ويختلف في أن الدراسة السابقة تتناول دراسة تحليلية لمؤلفة المازوركا علي آلة البيانو بينما البحث الحالي يتناول الدراسة التحليلية لمؤلفة المازوركا علي آلة الفيولينة.

الدراسة الثانية:

بعنوان: دراسة تحليلية لأسلوب أداء آلة الفيولينة في الباسكاليا Passaglia عند هاندل وهالفورسين Handel Halvorsen^(**).

تهدف هذه الدراسة إلى:

- التعرف علي حياة كل من هاندل وهالفورسين وأسلوبهم في الأداء وأهم أعمالهم.
- الإعداد الجيد والمدرّوس للباسكاليا يساعد علي إتجاز هذا العمل في سهولة ويسر .

وقد أتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى).

^{*} شريف زين العابدين عبد المجيد: أسلوب أداء مازوركا البيانو عند الكسندر سكريابين ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠١ .
^{**} سعيد عبد الهادي سالم: دراسة تحليلية لأسلوب أداء آلة الفيولينة في الباسكاليا Passaglia عند هاندل وهالفورسين Handel-Halvorsen ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، المجلد الحادي والعشرين ، الجزء الأول ، يوليو ، ٢٠١٠ ، ص ٢٨ .

وتوصل الباحث إلى عدة نتائج تتضمن مجموعة التقنيات المستخدمة في مؤلفة الباسكاليا عند كل من (هاندل - هالفورسين).

ترتبط الدراسة السابقة بالبحث الحالي ارتباطاً مباشراً ، حيث أن الدراسة السابقة تهتم بإلقاء الضوء على إحدى مؤلفات الفيوالينة بالدراسة التحليلية للتوصل إلى التقنيات العزفية حتى يتمكن الدارسين من أدائها أداء جيد ، بينما تختلف الدراسة السابقة عن البحث الحالي في أن الدراسة السابقة تتناول مؤلفة الباسكاليا للفيوالينة بينما الدراسة الحالية تتناول مؤلفة المازوركا للفيوالينة.

وينقسم البحث الحالي إلى جزئين:

الجزء الأول: الإطار النظري ويحتوي على

- ١- نبذة عن حياة هنريك فينيافسكي وأهم أعماله.
- ٢- نبذة عن العصر الرومانتيكي.
- ٣- نبذة عن مؤلفة المازوركا (العناصر المكونة لمؤلفة المازوركا - أنواع المازوركا).

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على الدراسة التحليلية لأسلوب أداء مازوركا الفيوالينة عند هنريك فينيافسكي.

أولاً: الإطار النظري:

١- نبذة عن حياة هنريك فينيافسكي **Henryk Wieniawski**
مولده ونشأته (١٨٠٨-١٨٦٩-١٨٦٠):

ولد في موسكو في ١٠ يوليو ١٨٣٥م وتوفي في ٢١ مارس ١٨٨٠م. عازف ومؤلف لآلة الفيوالينة. كان أشهر أفراد عائلته الموسيقية ، حيث كان ابن رجينا فينيافسكي Regina Wieniawski محترفة عزف البيانو. وأخت عازف البيانو الشهير إدوارد وولف Edouard Wolff ، وكان أخوه الصغير جوزيف فينيافسكي Jozef Wieniawski عازف البيانو.

ظهرت موهبة هنريك الفيوالينة مبكراً عن طريق منرسه الأول جان هورنزايل Jan Hornziel الذي أنتقل إلى وارسو في عام ١٨٤١م ليصبح قائد الأوركسترا الأوبرالي. وعندما زار عازف الفيوالينة بانوفكا Panofka مقاطعة

وارسو وسمع الفتى ذو الثماني سنوات يعزف ، علق قائلا 'سيصنع لنفسه أسماً'. وبعد ذلك التحق هنريك بفصل ج. كلافل I. Clavel ثم انتقل بعدها بسنة إلى الفصل الرئيسي لـ لاميرت موزارت Lambert Massart.

حصل علي جائزته الأولى في الفيولينة عام ١٨٤٦م واستمر في دراسته سنتين إضافيتين كتلميذ خاص لموزارت. وفي ٣٠ يناير قام بعزف كونشرتو في باريس بمساعدة أخيه الأصغر عازف البيانو جوزيف فينيافسكي. ثم غادر هنريك إلى سان بطرسبرج St. Petersburg حيث قدم خمس كونشرتات ناجحة وحصل علي ثناء من فيوتيمس Vieuxtemps عازف الفيولينة المنفرد. وفي عام ١٨٤٨م عزف هنريك في كل من هلسنكي Helsinki ، ريجا Riga ، فيلنيس Vilnius ، وارسو Warsaw ، ودرسدن Dresden ، وبريسلاف Breslav. وفي خريف هذه السنة عاد هنريك إلى بولندا ، حيث أصبح صديق لـ مونيوزكو Moniuszko ، وفي ذلك الوقت بدأ التأليف الموسيقي ولكنه شعر بالحاجة إلى مزيد من الدراسة والنق مرة أخرى بكونسيراقتوار باريس عام ١٨٤٩م لدراسة الإيقاع مع هـ.كوليت II. Collet. وفي عام ١٨٥٠م تم تعيين هنريك عضواً ليقاع لمجتمع محبي الإيقاع وحصل على ميدالية الفنون.

بعدما أكمل سنتين تعليمه أمضى الفترة ما بين ١٨٥١-١٨٥٣م في روسيا وألف حوالي ٢٠٠ كونشرتو بمشاركة أخوه الأصغر. وقد أثبت هنريك سريعاً أنه أكثر من مجرد موهبة براعة فنية ؛ وفي عام ١٨٥٣م حقق أول نجاح عظيم في ألمانيا في ليزيغ جواند هاوس ، وانتشرت شهرته بسرعة. وفي عام ١٨٥٨م عزف مع أنطون روبنستاين Anton Rubinstein في باريس. وفي عام ١٨٥٩م ظهر في لندن في رباعية موسيقي الحجرة لثيوفن بعزف كلا من الفيولينة والفيوا ، وأيضاً في كونشرتو الحجرة للإتحاد الموسيقي.

وفي عام ١٨٦٠م تزوج من إيزابيلا هامبتون Isabella Hampton بنت عم جورج أوزبورن George Osborne وأهداها مؤلفة الأسطورة المشهورة رقم ١٧ "Legende op. 17". وفي ذلك الوقت كان أنطون روبنستاين يبذل جهوداً لتحسين أحوال الموسيقيين في روسيا فألح على هنريك للانضمام له فاستقر هنريك في سان بطرسبرج من عام ١٨٦٠-١٨٧٢م. وقد أظهر تأثير كبير علي نمو مدرسة الفيولينة الروسية ، فقط كان نشطاً للغاية كونه عازف فيولينة وفاد كلاً من

الأوركسترا والرباعي الوتري لمجتمع الموسيقى الروسي. وفي الفترة ما بين ١٨٦٢-١٨٦٨م كان أستاذ آلة الفيولينة في الكونسرفتوار التي تم إنشاؤه حديثاً. وقد ساهمت هذه الفترة التي قضاها في روسيا في نموه كمؤلف ، حيث ألف العديد من الأعمال.

وفي عام ١٨٧٢م بدأ جولته في أمريكا الشمالية التي استمرت لمدة عامين ، حيث قدم فيها ٢١٥ حفل موسيقي ؛ كان في العام الأول بمشاركة مع رويستالين Rubinstein وفي العام الثاني شارك فيها بولينا لوكا Paulina Lucca. وقد حقق خلالها ثروة لكن عرض صحته للخطر. وبعد عودته من أوروبا قبل أن يحل محل فيونيمس كاستادا آلة الفيولينة في كونسرفتوار بروكسل Brussels ، واحتفظ بهذا المنصب من عام ١٨٧٥-١٨٧٧م وكان خلالها يعمل الكثير من الحفلات الموسيقية. كان يعاني من مرض شديد بالقلب وبالرغم من تدهور صحته إلا أنه استمر برحلاته في لندن وبارلين لإقامة الحفلات التي يعرض فيها أعماله من كونشرتات. وفي ١١ نوفمبر عام ١٨٧٨م تعرض إلى أزمة صحية جعلته ينهار أثناء عرضه للكونشرتو الثاني ، وبينما يحمل خارج المسرح قلم زميل دراسته جوكيم بالعزف وفي نهاية أدائه استعاد هنريك فينيافسكي نفسه وانضم لصديقة علي المسرح.

ولحاجته المالية وبالرغم من تدهور صحته استمر في رحلته لروسيا. وفي ١٧ ديسمبر ١٨٧٨م في حفلة موسيقية في موسكو اضطر لقطع أدائه الصولو ، وأكمل عزفه بد أن شعر بتحسن. وفي بداية ١٨٧٩م بدأ جولة روسية بمرافقة المغني ديزيريه أرتوت Desirée Artôt ، لكن تم حجزه بالمستشفى في أوديسا وعندما تحسن بدرجة كافية قام بتقديم حفلة موسيقية في أوديسا عاد بعدها لموسكو. وفي نوفمبر بنفس العام تم حجزه مرة أخرى بمستشفى مارينسكي ، وفي ١٤ فبراير ١٨٨٠م اجتمع أصدقائه حوله وتم تنظيم حفلة موسيقية خيرية في سان بطرسبرج لتوفير نفود لعمل وثيقة تأمين علي حياته حتى لا يترك أسرته في عوز شديد. وتوفي في مارس ١٨٨٠م قبل ميلاد أبنائه إيرين بشهرين.

ويأتي ترتيب هنريك فينيافسكي قرب القمة بعد باجائيني ويشكل عزفه من المدرسة الفرنسية والمزاج السلافي ، فلاشك أن هنريك فينيافسكي كان أعظم

عازفي الفيولينة في عصره وقد شهد له الكثير من الموسيقيين أمثال سام فرانكو -
ليوبولد أور - موزارت.

أهم أعماله:

ألف ٢٠٠ كونشرتو لألة الفيولينة ، كان أشهرهم اثنين ؛ الأول وهو "المغالاة
في البراعة الفنية Overstresses Virtuosity : والثاني "مهداة إلي ساراسات"
.Dedicated to Sarasate.

أربعة عشر مقطوعة تتضمن بولونيز Polonaises ، وعدة رقصات بولندية
.Several Mazurkas.

كما ألف المدرسة الحديثة Lecole Modern وهي تتضمن تسعة أجزاء
لألة الفيولينة والتي تحتوي علي مجموعة من التمارين والكابريس -
Etudes .Caprices.

٢- نبذة عن العصر الرومانتيكي:

تعريف الرومانتيكية^(٢١٠):

اشتقت كلمة رومانتيك Romantic من كلمة رومانسي Romance ، وهي
كلمة في اللغة الفرنسية القديمة تصف مرحلة من مراحل التطور الفني يرجع إلي
العصور الوسطى في القصص الرومانتيكية بما اشتمت به من خيال رومانسي
جامح ومن تعبير عن المشاعر الإنسانية والوطنية.

ويعرف القرن التاسع عشر بوجه عام بالعصر الرومانتيكي ويمتد حتى القرن
العشرين. وتتميز الرومانتيكية بحرية التعبير ودغاء العواطف والإنطلاق إلي أفاق
بعيدة نخدم مضمون العمل الموسيقي والبعيد عن القيود الفكرية التي كانت مسيطرة
قبل ذلك الفترة^(٢١١).

مراحل تطور العصر الرومانتيكي:

ظهرت موسيقي العصر الرومانتيكي علي ثلاث مراحل ، وجاءت كما يلي:

- ١- العصر الرومانتيكي المبكر خلال الفترة ١٨٠٠-١٨٥٠م.
- ٢- العصر الرومانتيكي الرئيسي خلال الفترة ١٨٥٠-١٨٩٠م.
- ٣- العصر الرومانتيكي المتأخر خلال الفترة ١٨٩٠-١٩١٠م.

أهم التغيرات التي طرأت علي عناصر موسيقى العصر الرومانتيكي:
(١) اللحن Melody (٧: ٢٥-٢٨ بصرف)

انضم اللحن بالغنائية الشديدة والإسترسال وعدم الألتزام بمبدأ التوازن بين عباراته ، حيث أصبحت الجمال اللحنية في العصر الرومانتيكي أكثر طولاً وأعرض مساحة من العصر الكلاسيكي ، وكان ذلك رغبة من المؤلف في تجسيد مشاعره الحقيقية مع استخدام نفس التونالية التي تم استخدامها في العصر الكلاسيكي .

(٢) الإيقاع Rhythm:

أصبح من الممكن تمييز بعض المؤلفات الموسيقية عن طريق النمذج الإيقاعية المستخدمة كما في الفالس Valse ، والمازوركا Mazurka ، والبولونيز Polonaise . وانتشرت ظاهرة تعدد الموازين المختلفة للعمل الموسيقي الواحد ، سواء كانت بسيطة أو مركبة منتظمة أو غير منتظمة. وتميز الإيقاع في بعض المؤلفات الرومانتيكية بالتحديد وأحياناً بالبساطة.

(٣) النسيج Texture:

ظلت علي معظم المؤلفات الموسيقية في تلك العصر استخدام النسيج الهرموفوني الذي يتكون من خط لحن مصاحب أنغام هارمونية متوافقة أكثر من استخدام النسيج البوليفوني.

(٤) التونالية أو (المقامية) Tonality:

استمرت التونالية الوظيفية القائمة علي الإنتقال بين السلالم الكبيرة والصغيرة ، ولكن بدون استقرار. أي مع وجود رغبة في الإنتقال السريع من تونالية إلي أخرى.

(٥) الهارموني Harmony:

طراً علي الهارموني تطورات ، من أهمها: - استغلال الشافر بجرأة أكثر من قبل - استخدام الناقصات الناقصة علي الدرجة السابعة والدرجة الثانية والسابعة في السلم الصغير - استخدام الكروماتيكية القائمة علي النمن والتنعيم. ظهرت التجمعات الهارمونية بأسلوب أكثر توسعاً. سيطرت النسيج الهرموفوني علي النسيج البوليفوني.

(٦) السرعة Tempo:

أضاف للموسيقين الرومانتيون مصطلحات للسرعة إلى جانب ما كان يستخدم في العصر الكلاسيكي والتي أضافوها لتساعدهم في توضيح أحاسيسهم ومشاعرهم.

(٧) التظليل Dynamics:

استعمل الموسيقيون الرومانتيون المزيد من العلامات الدالة على قوة الصوت بجانب الموجودة من قبل

FP , PF , SF , PPP , FFF

(٨) الث قالب Form:

لم يعد الاهتمام بالقالب في هذا العصر هو المهم بل أصبح أقل أهمية ، ومن ثم أصبح الموضوع الرئيسي في ابناء يسير تبعاً لفكر المؤلف والتعبير والمعنى المطلوب.

(٩) الجانب التعبير Expression:

أدى استغلال إمكانيات الآلات المتطورة إلى البراعة في التكوين الصوتي والتعبير الموسيقي ، والتدرج من أقصى درجة من الرقة واللين PP إلى أقصى درجة من الشدة والقوة FF. مع إضافة المصطلحات التعبيرية إلى مؤلفاتهم لتساعد على توضيح الأحاسيس والمشاعر .

٣- المازوركا Mazurka (٨: ١٨٩-١٩٠٠):

رقصة بولندية ريفية تجمع بين الرقص والغناء الشعبي البولندي.

العناصر المكونة لمؤلفة المازوركا:

(١) اللحن والهارموني:

- كانت المازوركا (القديمة) تكتب في مقام الليديان^(٨) Lydian وهو من المقامات المميزة للمازوركا البولندية.

^٨ مقام الليديان: هو من المقامات الكنسية القديمة ويبدأ بنغمة فا ، وليس له دليل. وهو من المقامات التي لا تنتمي للسلالم الكبيرة وأبعاده (11½ - 11½) ويتميز بالربعة الزائفة.

• تتغير سرعة المازوركا من البطيء إلى السرعة وذلك لتجنب الملل والبعد عن البطيء الشديد حتى لا تفقد طابعها وشخصيتها مع استعمال التدرج الصوتي في التلوين.

• ولم تتأثر المازوركا بالموسيقى الحضارية من حيث النهايات الواضحة للعبارات، فهي تنتهي بتكرار الالحن بطريقة ارتجائية مختلفة على الدرجة الخامسة وبدون النبر القوي.

(٢) الإيقاع:

تكتب المازوركا في الميزان الثلاثي بالأشكال الإيقاعية الثانية وتميز هذه الأشكال أماكن الضغط.



(٣) القالب (٨٢):

يحدد قالب المازوركا بالصيغة الثلاثية التي تظهر في تركيبات وتوزيعات متعددة كما يلي:

ABAC – ABCA – ABAB

AABC – AAAB – ABBB

ويحتوي كل جزء على ثمانى موازير تتكرر مع عدم الإلتزام بالسرعة.

أنواع المازوركا (٨٨، ٨٩):

يوجد ثلاثة أنواع من المازوركا تتراوح ما بين السرعة المتوسطة والسرعة ويختلف تبعاً لذلك تسميتها.

رقصة المازوركا Mazurka:


تعد رقصات المازوركا أكثر شيوعاً وتتراوح سرعة الكروشن بالمترولوج ما

بين (120-140)

رقصة الكوجياك Kujawiak:

وهي رقصة حزينة تابعة من مقاطعة كوجاويدي "Kujawydy" المجاورة لمقاطعة مازوفيا وسرعتهما قريبة من سرعة رقصة المازوركا ، وبالرغم من أنها أقل حيوية إلا أنه خطواتها أكثر تعبيراً.

رقصة الأوبريك Oberek:

وهي أكثر سرعة من الرقصتين (المازوركا - الكوجياك) حيث تتراوح سرعة الكروغش بالمتروونوم ما بين (160-180 = ).

ثانياً: الإطار التطبيقي:

ويتضمن على الدراسة التحليلية لأسلوب أداء آلة الفيولينة في مازوركا هنريك فينيافسكي كالآتي:

أولاً: تحليل الصياغة اللحنية والهارمونية.

ثانياً: عرض مهارات الأداء (التكنيك).

أولاً: تحليل الصياغة اللحنية والهارمونية:

١) الصيغة Forms: ثلاثية.

٢) العنصر التونالي (السلم) Scale: سلم صول الكبير .

٣) العنصر الزمني: وينضمن:

أ) الميزان Meter: $\frac{3}{4}$

ب) الإيقاع Rhythm: استخدم هنريك التقسيمات المنتظمة والبسطة للإيقاع في أزمنة مختلفة.

ج) السرعة Speed: Moderato

٤) الطول البنالي Number of Meters: ٩٦ مازورة.

٥) المساحة الصوتية Acoustic Space: من نغمة "صول" حتى نغمة "مي" ^٣.



شكل رقم (١)

٦) الأشكال الإيقاعية **Rhythmic Forms**: استخدمت الأشكال الإيقاعية الآتية:



شكل رقم (٢)

التحليل العام للأفكار اللحنية:

- من م ١ : م ٢٧ الفكرة الأولى A وتنتهي بقفلة نصفية علي الدرجة الخامسة سلم صول الكبير.
- من م ٢٧ : م ٦٧ الفكرة الثانية B وتنتهي علي الدرجة الخامسة بالتاسعة سلم صول الكبير.
- من م ٦٨ : م ٩٦ إعادة الفكرة الأولى A2 وتنتهي بقفلة تامة سلم صول الكبير.

التحليل التفصيلي للأفكار اللحنية:

- من م ١ : م ٢٧ الفكرة الأولى A ونتهي بقفلة نصفية علي الدرجة الخامسة سلم صول الكبير.
- ♦ من م ١ : م ٤ مقدمة تعتمد علي موتيف واحد وتكراره ثلاث مرات بعد الأولي ، حيث اتفقت القفلة للموتيف الأول والثاني والثالث بقفلة علي الدرجة السابعة أما الرابعة فقد انتهت علي الدرجة الخامسة.



شكل رقم (٣): موتيف المقدمة

- ♦ من م ٥ : م ١٧ فكرة تعتمد علي أربعة نماذج إيقاعية وهي علي النحو التالي:
- من م ٥ : م ٧ النموذج الأول والذي يعتمد علي مازورة واحدة يتم تكراره مرتين بعد الأولي.



شكل رقم (٤): نموذج رقم ١

- من م ٨ : م ١١ نموذج رقم ٢ والذي يعتمد علي مازورة واحدة يتم تكراره ثلاث مرات بعد الأولي في م ٨ ، م ٩ ، م ١٠ ، م ١١ .



شكل رقم (٥): نموذج رقم ٢

- من م ١٢ : م ١٣ نموذج رقم ٣ والذي يعتمد علي مازورة واحدة يتم تكراره مرة واحدة بعد الأولي في م ١٢ ، م ١٣ .



شكل رقم (٦): نموذج رقم ٣

- من م ١٤ : م ١٧ نموذج رقم ٤ والذي يعتمد علي مازورة واحدة يتم تكراره ثلاث مرات بعد الأولي في م ١٤ ، م ١٥ ، م ١٦ ، م ١٧ .



شكل رقم (٧): نموذج رقم ٤

وقد سيطر علي جميع النماذج الأربعة التأكيد علي الدرجة الخامسة سلم صول الكبير.

- من م ١٨ : م ٢٦ موتيف يتكون من مازورتين يتم تكرارهما ثلاث مرات بعد الأولي مع تغيير طفيف في النهاية مع تكرار م ٢٥ في م ٢٦ وقد أنتهي هذا الجزء في سلم صول الكبير.
- من م ٢٧ : م ٦٧ الفكرة الثانية B ويمكن تقسيمها علي النحو التالي:

◆ من م ٢٧ : م ٤٤ بداية بسلم صول الكبير ونهاية بسلم مي الصغير ، حيث استخدم الأسلوب الكروماتي الهابط في م ٢٨ والصاعد في م ٢٩ وتكرار م ٢٨ في م ٣٧ كما بالشكل التالي:




شكل رقم (٨): استخدام الأسلوب الكروماتي


كما استخدم التطويل الداخلي حيث استخدم النموذج الإيقاعي في م ٣٠ وتكرارها مرة أخرى في م ٣١ ، كما استخدم السيكونانس م ٣٢ وم ٣٣ علي بعد ٢ كبيرة هابطة ، كما أعاد الجزء من م ٢٩ إلي م ٣٤ في الجزء من م ٣٧ إلي م ٤٢ .

◆ من أناكروز ٤٥ : م ٦٧ بداية بسلم مي الصغير ونهاية بسلم مي الكبير ويمكن تقسيمه علي النحو التالي:

- من أناكروز ٤٥ : م ٦٠ وهي عبارة عن جملة وتكرارها بداية من أناكروز ٤٥ إلي م ٥٢ وقد انتهى علي الدرجة الخامسة سلم مي الكبير وتكرار تلك الجملة من م ٥٢ إلي م ٥٩ وقد انتهت علي الدرجة الخامسة سلم مي الكبير ، مع استخدامه للحركة الكروماتية للنوار الثاني والثالث صوت السبرانو في م ٥١ وفي م ٥٩ .

- من م ٦٠ : م ٦٧ سيطر علي هذا الجزء إيقاع  مع تغيير آخر نوار أو آخر نوار بوانتيه أو البلاش الأخير وقد أنتهي هذا الجزء علي الدرجة الخامسة سلم مي الكبير .

• من م ٦٨ : م ٩٢ إعادة الفكرة الأولى A2 بداية بسلم صول الكبير ونهاية بسلم صول الكبير .

• من م ٩٣ : م ٩٦ كودا ، حيث سيطر عليها إيقاع  ، وأنتهي هذا الجزء بقلقة تامة سلم صول الكبير .

ثانياً: عرض مهارات الأداء (التكنيك):



(١) مهارات اليد اليسرى:

١) الحليات Ornaments:

(أ) حلية الزغردة Trill:

وقد ظهرت علي زمن بلانش منقوط وهو زمن طويل نسبياً كما في الموازير من م١٤ إلى م١٦ ، وتم تكرارهم في الموازير من م٨١ إلى م٨٣. وظهرت علي زمن البلانش كما في م١٧ ، م٥٢. وظهرت أيضاً علي زمن النوار المنقوط كما في م٨٤.

(ب) حلية الأتشيكاتورا Acciaccatura:

ظهرت في عدة أشكال مثل علي إيقاع البلانش المنقوط ومكتوبة بزمن الدوبل كروتش مع أداء حلية التريل بعدها كما في م١٤ ، م٨١. وظهرت علي إيقاع النوار ومكتوبة بزمن الدوبل كروتش كما في الموازير ١٢ ، ١٣ ، ١٧ ، ٧٩ ، ٨٠. وظهرت علي إيقاع الكروتش ومكتوبة بزمن الدوبل كروتش كما في الموازير ١٢ ، ٤٧ ، ٥٥ ، ٨٠. وظهرت علي إيقاع كروتش منقوط ومكتوبة بزمن الدوبل كروتش كما في الموازير ١٩ ، ٢١ ، ٢٣ ، ومن م٢٥ إلى م٢٨ ، وفي الموازير ٣١ ، ٣٩ ، ٤٨ ، ٥١ ، ٥٦ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٩٠ ، ٩٢. وظهرت علي الضلع الأول في الإيقاع الثلاثي () ومكتوبة بزمن الدوبل كروتش كما في الموازير ١٠ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩١. وظهرت أيضاً علي الضلع الثاني في الإيقاع الثلاثي () كما في مازورة ٣٦.

(٢) الفلاوتاتو (صوت الصفيير) Flautato:

وقد ظهر بكثرة في م٣٠ ، م٣٨ علي نغمة "مي" في الأوكتاف الأول بعد الأوكتاف المتوسط ، وظهر في م٤٠ علي نغمة "لا" في الأوكتاف الثاني بعد الأوكتاف المتوسط ، وظهر في م٤٥ علي نغمة "سي" في الأوكتاف الثاني بعد الأوكتاف المتوسط ، وظهر في م٤٧ علي نغمة "مي" في الأوكتاف الثاني بعد الأوكتاف المتوسط ، وظهر في م٥٣ علي نغمة "سي" في الأوكتاف الثاني بعد الأوكتاف المتوسط.

(٣) الفلاوتاتو المزدوج Double Harmonics:

وهو الذي ينتج عن طريق التزامن الصوتي على الأوتار المتقاربة عن طريقة أداء اثنين فلاوتاتو طبيعي أو صناعي وقد استخدمه المؤلف في م ٥١ وإعادتها مرة أخرى في م ٥٨.

(٤) العقق المزدوج Double Chords:

وقد استخدمها المؤلف بكثرة وبكل أنواعها كالتالي:

- الثانية الهارمونية: وظهرت في الموازير من م ٥ إلى م ٧ ، وظهرت في كل من الموازير ٥١ ، ٥٩ ، ٦٣ ، وظهرت أيضاً في الموازير من م ٧١ إلى م ٧٤.
- الثالثة الهارمونية Thirds: وظهرت في الموازير من م ١ إلى م ٣ ، وظهرت في الموازير ٥ ، ٨ ، ٥١ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، كما ظهرت أيضاً في الموازير من م ٧٢ إلى م ٧٥.
- الرابعة الهارمونية: وظهرت في الموازير من م ١ إلى م ٣ ، وفي الموازير من م ٥ إلى م ٨ ، وظهرت في الموازير ٥١ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦٢ ، وظهرت في الموازير من م ٦٨ إلى م ٧٠ ، كما ظهرت أيضاً في الموازير من م ٧٢ إلى م ٧٥.
- الخامسة التامة الهارمونية: ظهرت في الموازير من م ٥ إلى م ٩ ، وظهرت في م ٤٦ ، ٥٤ ، وظهرت في الموازير من م ٧١ إلى م ٧٦ : كما ظهرت أيضاً في م ٩٦.
- السادسة الهارمونية Sixths: وظهرت في الموازير من م ١ إلى م ٤ : وظهرت في الموازير ٤٦ ، ٤٩ ، ٥٢ ، ٥٤ ، ٥٧ ، كما ظهرت أيضاً في الموازير من م ٦٠ إلى م ٧١.
- السابعة الهارمونية: وظهرت في الموازير من م ١ إلى م ٤ ، وظهرت في م ٦١ ، م ٦٣ ، كما ظهرت أيضاً في الموازير من م ٦٦ إلى م ٧١.

(٥) الأوكتافات Octaves:

وظهرت في الموازير من م ١ إلى م ٤ ، وظهرت في الموازير من م ٦٨ إلى م ٧١ ، كما ظهرت أيضاً في الموازير ٧٧ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦.

(٦) التالقات The Chords:

وظهرت التالقات الثلاثية في الموازير ٤٦ ، ٥٤ ، ٥٩ ، ٦٧. وظهرت التالقات الرباعية في الموازير من م ١ إلى م ٤ ، وظهرت في الموازير ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٥ ، ٥٧ ، وظهرت في الموازير من م ٦٨ إلى م ٧١ ، كما ظهرت أيضاً في الموازير من م ٩٣ إلى م ٩٦.

(٧) الإنتقال بين الأوضاع Shifting:

قد استخدم المؤلف الإنتقال بين الأوضاع العليا بكثرة ، وكان الإنتقال بدءاً من الوضع الأول وحتى الوضع السادس.

(٨) الجليساندو Glissando:

وقد ظهر في م ١٧ ، وتم تكرارها في م ٨٤.

(٢) مهارات اليد اليميني:

(١) العزف بقوس متصل Legato:

وقد استخدمه المؤلف بشكل كبير سواء لأداء نغمات قليلة وفي نفس المازورة ، ومثال لذلك الموازير ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ... ، أو لأداء نغمات قليلة عبر مازوريتين ، ومثال لذلك آخر م ٣١ وأول م ٣٢ ، أو لأداء نغمات كثيرة تمت لأكثر من مازورة ، ومثال لذلك من م ١٦ إلى م ١٨ في قوس واحد.

(٢) الأداء الغير متصل Non Legato:

وقد استخدمه المؤلف لأداء كل نغمة في قوس منفصل وبأزمنة مختلفة ، مثال لذلك كما في الموازير الآتية: ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٤ ، ٤٢ ، ٤٦ ، ٦٣ ، ٦٤.

(٣) الأداء المنقطع:

وهو يشتمل على أداء نغمات متصلة وأخرى منفصلة في نفس المازورة ، وقد ظهر بشكل متكرر في أغلب المازوركا ، ومثال لذلك في الموازير: ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ...

(٤) التظليل والتلوين الصوتي Shading and Coloring Voice:

تنوعت أشكال التظليل الموسيقي في المازوركا فشمات معظم مصطلحات الأداء التعبيرية ، مثل الأداء القوي (I) ، والأداء متوسط القوة (ml) ، والأداء قوي جداً (FF) ، والأداء الأكثر قوة (SF) ، والأداء الأضعف (P) ، والأداء الضعيف جداً (PP) ، والتدرج من الأداء القوي إلى الأداء الضعيف

(>) (Diminuendo) : والتخرج من الأداء الضعيف إلى الأداء القوي جداً
(<) (Crescendo) .

٥) أداء الضغوط Accent:

ويرتبط أداء الضغوط بالظلال التعبيرية لأداء كل نغمة بمفردها وقد استخدمه المؤلف بكثرة ؛ فقط ظهرت في الموازير من م ١ إلى م ٩ ، وظهر بعد ذلك في الموازير ٣٢ : ٤١ ، ٤٨ ، وظهر أيضاً في الموازير من م ٦٦ إلى م ٧٠ ، وأيضاً في الموازير من م ٧٢ إلى م ٧٦ ، وظهر أيضاً في م ٧٨ ، ٨٨.

نتائج البحث:

وقد توصلت الباحثة إلى النتائج الآتية:

- ١- استخدم المؤلف الأشكال والموتيفات التكنيكية في بناء مهارات كبيرة عن طريق تكرارها تماماً أو عمل تتابع لها أو تصويرها في مناطق صوتية مختلفة بشكل كبير لم يؤدي إلى الملل بل ساعد في التعبير بشكل جيد.
- ٢- استخدم المؤلف النون كرن بكثرة على جميع أنواع المسافات الهارمونية والتألفات وفي أوضاع مختلفة والذي يظهر فيها مهارة العازف وإظهار براعته الحسية.
- ٣- استخدم المؤلف الحليات المختلفة خلال المازوركا مثل التريل والأتشيكاتورا بشكل كبير ومتنوع.
- ٤- استخدم المؤلف أشكال متنوعة للقيوس المتصلن والمتقطع وبكثرة مما يحتاج إلى التحكم والبراعة في استخدام القوس خلال أداء المازوركا.
- ٥- استخدم المؤلف القوي التعبيرية بشكل واضح من حيث تنوع أشكال التظليل وأداء الضغوط.

توصيات البحث:

- ١- إدراج مؤلفة المازوركا لهنزريك فينيسكي ضمن برامج عزف آلة الفوليانة لمرحلة الدراسات العليا لما تتميز به من عناصر تكنيكية وعزفية وتعبيرية متنوعة.
- ٢- الإطلاع على الدراسة التحليلية للمؤلفة الموسيقية قبل أدائها يسهم في تفهم الدارس لأسلوب أدائها بشكل جيد.
- ٣- يجب على الدارس أن يقوم بأداء العمل المكلف بدراسته بسرعة بطيئة حتى يمكن أدائه بسهولة وبطريقة جيدة.

مراجع البحث:

- ١- أحمد حسين اللقاني ، وعلى الجمال: معجم المصطلحات التربوية المعرفية في المناهج وطرق التدريس ، دار النهضة العربية : القاهرة ، ١٩٩٦ .
- ٢- اسماعيل زكي: الكمان فنًا وعلمًا ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
- ٣- سعيد عبد الهادي سالم: دراسة تحليلية لأسلوب أداء آلة الفيولينة في الباسكاليا Passaglia عند هاندل وهالفورسين Handel-Halvorsen ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، المجلد الحادي والعشرين ، الجزء الأول ، يونيو ٢٠١٠ .
- ٤- شريف زين العابدين عبد المجيد: أسلوب أداء مازوركا التياتو عند الكسندر سكريبين ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠١ .
- ٥- محمد حمدي عبد الفتاح السيد عامر : سان صانص وتقنياته التعبيرية والفنية في كويتشرو الفيولينة الثالث في مقامي (سي) الصغير مصنف (٦١) ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٢ .
- ٦- محمد حمدي عبد الفتاح: التقنيات الفنية التعبيرية لآلة الفيولينة في فانازيا كارمن من إعداد بابلوساراسات ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٩ .
- 7- Leonard G. Ratner: Romantic Music, New York, An Imprint of Macmillan Publishing Company by Yehudi Menuhim, 1943.
- 8- Stanley Sadie: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition, Oxford University Press, 2001.

ملحق رقم (١)

OBERTASS.
MAZURKA

À MAD: la BARONNE EVELYNE de REISKY.

par H. WIENIAWSKI Op. 19.

I.

VIOLON.

The musical score is written for a single violin. It begins with a forte (ff) dynamic and a series of chords. The melody is characterized by grace notes and a waltz-like feel. The score includes several dynamic markings: ff, f, mf, p, and pp. Performance instructions include 'vibr.' (vibrato), 'gliss.' (glissando), 'con grazia.' (with grace), and 'rit.' (ritardando). The piece concludes with a 'sul A' marking and a final 'rit.' instruction.

98574.1.

VIOLON.

cresc. - - - cndo.
mf FINE.

ملخص البحث

دراسة تحليلية لأسلوب أداء مازوركا الفولينية عند هنريك فينيافسكي

تطور أسلوب أداء العزف علي آلة الفولينة جعل لها مكانة عالية ضمن آلات الأوركسترا ، مما دفع المؤلفين علي مختلف العصور الإهتمام بهذه الآلة والتوسع في كتابة العديد من المؤلفات التي تحتوي علي تقنيات عزفية مختلفة. وتعتبر المازوركا Mazurka من المؤلفات الموسيقية التي تعتمد في أدائها علي مهارة وبراعة العازف لما تحتويه علي العديد من التقنيات العزفية. ويهدف البحث الي:

- 1- التعرف علي حياة هنريك فينيافسكي وأسلوبه في الأداء وأهم أعماله.
- 2- التعرف علي أهم سمات العصر الرومانتيكي.
- 3- التعرف علي أسلوب أداء مازوركا الفولينية عند هنريك فينيافسكي.

وقد استخدمت الباحثة النهج الوصفي (تحليل محتوى) ، وتوصلت إلي عدة نتائج هامة وهي:

- 1- استخدم المؤلف الأشكال والموتيفات التكتيكية في بناء مهارات كبيرة عن طريق تكرارها تماماً أو عمل تتابع لها أو تصويرها في مناطق صوتية مختلفة بشكل كبير لم يؤدي إلي الملل بل ساعد في التعبير بشكل جيد.
- 2- استخدم المؤلف الدوين كرد بكثرة علي جميع أنواع المسافات الهارمونية والتألفات وفي أوضاع مختلفة والذي يظهر فيها مهارة العازف وإظهار براعته الحسية.
- 3- استخدم المؤلف الطبقات المختلفة خلال العازوركا مثل التريل والأشفيكاتورا بشكل كبير ومتنوع.
- 4- استخدم المؤلف أشكال متنوعة للقوس المنصل والمنقطع وبكثرة مما تحتاج إلي التحكم والبراعة في استخدام القوس خلال أداء المازوركا.
- 5- استخدم المؤلف القوي التعبيرية بشكل واضح من حيث تنوع أشكال التحليل وأداء الضغوط.

تم اختتم البحث بالتوصيات والمراجع.

English Summary

Analytical Study of the Performance of Violin Mazurka by Henryk Wieniawski

The development of the style of playing the violin machine has put it at high place within the orchestral machines, prompting the authors of different ages to pay attention to this machine and expand the writing of many of the literatures containing different musical techniques.

Mazurka is considered one of the musical compositions that depends on the skill of the musician because of the many techniques that he plays.

The research aims to

- 1- To recognize the life of Henryk Wieniawski and his style of performance and the most important of his works.
- 2- Identify the most important features of the Romantic era.
- 3- Recognizing the performance of Violin Mazurka by Henryk Wieniawski.

The researcher used the descriptive approach (content analysis) and reached several results:

- 1- The author used technical forms and motifs to build great skills by repeating them completely, sequencing them or filming them in very different vocal areas that did not lead to boredom, but helped to express well.
- 2- The author used the double-chord frequently on all kinds of harmonic spaces and combinations in different position, which shows the skill of the player and show his sense of sensibility.
- 3- The author used different ornaments during the Mazurka such as Trill and Acciacatura in a large and varied.
- 4- The author used arcs various forms of legato and non legato, and abundant, which need to control and proficiency in the use of arc during the performance of the Mazurka.
- 5- The author has used strong expressionism in terms of the variety of forms of shading and accents.

The research ended with recommendations and references.