الإستفادة من تقنيات الأداء في مازوركا البيانو مصنف 23 عند جوزيف فينيافسكي Josef Wieniawski لدارسي آله البيانو

ا.م.د/ دعاء نبيل بكر الباز

أستاذ البيانو المساعد بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية

جامعة بورسعيد

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/JEDU.2024.304642.2085

المجلد العاشر العدد 53 يوليو 2024

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

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

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنياجمهورية مصر العربية

ملخص الدراسة

الإستفادة من تقنيات الأداء في مازوركا البيانو مصنف 23 عند جوزيف فينيافسكي Josef Wieniawski لدارسي آله البيانو

مقدمـة :

يعد القرن التاسع عشر والذي فقدت فيه بولاندا إستقلالها فترة عصيبة بالنسبة للنمو والتطور الحضاري والثقافي في بولاندا ونتيجة لهذه الظروف العصيبة توقف نشاط العديد من الفرق الموسيقية والذي أثر بالتالي على الحفلات والعروض الموسيقية وفي الحياة الفنية بصفة عامة مما أدى إلى هجرة الكثير من المؤلفين الموسيقيين البولانديين إلى البلاد التي كانت تحتوي الثقافة و الفنون البولاندية بدون عائق .

وبسبب فقد بولاندا لإستقلالها في هذه الفترة نجد أن التراث القومي كان له أهمية كبيرة وظهر بصورة واضحة في الأعمال الموسيقية .

وتعتبر مؤلفات البيانو القصيرة التي تشبة الأغاني في تركيبها من الأعمال التي انتشرت في هذه الفترة فهي أعمال سهلة الأداء يمكن للعازف المبتدئ أدائها بصورة جيدة وهذا الإتجاة يميز مؤلفات القرن التاسع عشر بأكمله .

وكانت المدرسة البولاندية غنية بالمؤلفين الموسيقيين الذين سعوا وراء كل ما هو جديد لخدمة أغراضهم الفنية لذلك وجدت الباحثة أهمية إلقاء الضوء على جوزيف فينيافسكي كأحد أهم مؤلفي هذه المدرسة وله العديد من المؤلفات ومنها مؤلفة المازوركا موضوع البحث الراهن.

وإحتوى البحث على المشكلة والأهداف وتناولت أيضاً أهمية البحث والتساؤلات والمصطلحات و الدراسات السابقة والإطار النظري الذي تناول نبذة عن قالب المازوركا في العصر الرومانتيكي والحياة الفنية جوزيف فينيا فسكي ثم الإطار التطبيقي الذي تناولت دراسة تحليلية لمازوركا البيانو مصنف 23 عند جوزيف فينيافسكي ونتائج البحث وتفسيرها ثم التوصيات وإختتمت بمراجع ومصادر البحث باللغة العربية والأجنبية وملخصي البحث باللغة العربية والأجنبية

Research Summary

Using the performance techniques in the piano mazurka opus 23 by Josef Wieniawski For piano students

Introduction:

The nineteenth century, in which Poland lost its independence, was a difficult period for the growth and development of civilization and culture in Poland. As a result of these difficult circumstances, the activity of many musical groups stopped, which consequently affected concerts and musical performances and artistic life in general, which led to the migration of many Polish composers to countries that contained Polish culture and arts without hindrance.

Because Poland lost its independence during this period, we find that the national heritage was of great importance and appeared clearly in musical works.

Short piano compositions that resemble songs in their structure are among the works that spread during this period. They are easy-to-perform works that can be performed well by a novice player. This trend characterizes the compositions of the nineteenth century as a whole.

The Polish school was rich in composers who sought out everything new to serve their artistic purposes. Therefore, the researcher found it important to shed light on Joseph Wieniawski as one of the most important composers of this school. He has many compositions, including the Mazurka, the subject of the current research.

The research included the problem and objectives, and also dealt with the importance of the research, questions, terms, previous studies, and the theoretical framework that dealt with a brief about the Mazurka form in the Romantic era and the artistic life of Joseph Wieniawski, then the applied framework that dealt with an analytical study of the piano Mazurka, Op. 23, by Joseph Wieniawski, and the research results and their interpretation, then the recommendations, and concluded with references and sources of the research in Arabic and foreign languages, and summaries of the research in Arabic and foreign languages.

الإستفادة من تقنيات الأداء في مازوركا البيانو مصنف 23 عند جوزيف فينيافسكي Josef Wieniawski لدارسي آله البيانو

أ.م.د/ دعاء نبيل بكر الباز*

مقدمـة :

يعد القرن التاسع عشر والذي فقدت فيه بولاندا إستقلالها فترة عصيبة بالنسبة للنمو والتطور الحضاري والثقافي في بولاندا ونتيجة لهذه الظروف العصيبة توقف نشاط العديد من الفرق الموسيقية والذي أثر بالتالي على الحفلات والعروض الموسيقية وفي الحياة الفنية بصفة عامة مما أدى إلى هجرة الكثير من المؤلفين الموسيقيين البولانديين إلى البلاد التي كانت تحتوي الثقافة و الفنون البولاندية بدون عائق .[1]

وبسبب فقد بولاندا لإستقلالها في هذه الفترة نجد أن التراث القومي كان له أهمية كبيرة وظهر بصورة واضحة في الأعمال الموسيقية .

وتعتبر مؤلفات البيانو القصيرة التي تشبة الأغاني في تركيبها من الأعمال التي انتشرت في هذه الفترة فهي أعمال سهلة الأداء يمكن للعازف المبتدئ أدائها بصورة جيدة وهذا الإتجاة يميز مؤلفات القرن التاسع عشر باكمله .[2]

وكانت المدرسة البولاندية غنية بالمؤلفين الموسيقيين الذين سعوا وراء كل ما هو جديد لخدمة أغراضهم الفنية لذلك وجدت الباحثة أهمية إلقاء الضوء على جوزيف فينيافسكي كأحد أهم مؤلفي هذه المدرسة وله العديد من المؤلفات ومنها مؤلفة المازوركا موضوع البحث الراهن

مشكلة البحث :

بالرغم من أن مازوركا البيانو مصنف 23 عند جوزيف فينيافسكي Josef Wieniawski تتميز بالألحان الشيقة التي تحتوي على العديد من العناصر الفنية والمهارات التنكنيكية

---

* أستاذ البيانو المساعد بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد

[1] Ludwik Erhardt (1995). **Fifty Years of the Polish Composers' Association[50 lat Związku Kompozytorów Polskich].** Warszawa : Związek Kompozytorów Polskich. pp. 123–
. ISBN 9781557536471. OCLC 271705498. Timeline of Warsaw Music Society 1871–2008.

[2] فؤاد زكريا : **محيط الفنون 2** ، دار المعارف ، القاهرة ، 1971م . ص264

المختلفة التي قد تسهم في تنمية مهارات الطالب فنياً وعلمياً إلا أنه لم يتم الإستفادة من تلك المؤلفات في مناهج البيانو .

تساؤلات البحث :

1. ما السمات والخصائص الفنية التي احتوت عليها مازوركا البيانو مصنف 23 عند جوزيف
فينيافسكي Josef Wieniawski (عينة البحث) ؟
2. ما الصعوبات التكنيكية وإرشاداتها العزفية المقترحة لتذليل تلك الصعوبات مازوركا البيانو مصنف 23 عند جوزيف فينيافسكي Josef Wieniawski (عينة البحث) ؟

أهداف البحث :

1. التعرف علي السمات و الخصائص الفنية التي احتوت عليها مازوركا البيانو مصنف 23 عند جوزيف فينيافسكي Josef Wieniawski (عينة البحث).
2. تحديد الصعوبات التكنيكية التي تشمل عليها مازوركا البيانو مصنف 23 عند جوزيف فينيافسكي Josef Wieniawski (عينة البحث) وتذليل تلك الصعوبات بتقديم الإرشادات العزفية للوصول إلى الأداء الجيد لها.

أهمية البحث :

إن تناول مازوركا البيانو مصنف 23 عند جوزيف فينياوسكي Josef Wieniawski (عينة البحث) بالتحليل العزفي ووضع الإرشادات اللازمة لأدائها والتي تساعد علي تحسين أداء دارسي آله البيانو

حدود البحث :

- الحدود الزمنية : 1837 : 1912 .
- الحدود المكانية : بولندا .

إجراءات البحث :

- **منهج البحث :**

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) وهو المنهج الذي يقوم علي وصف

الظاهرة موضوع البحث وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين .[1]

- **عينة البحث :**
- مازوركا البيانو رقم 3 ، 6 مصنف 23 عند جوزيف فينيافسكي .

أدوات البحث :

- استمارات إستطلاع رأي السادة خبراء تدريس عزف آلة البيانو عن العينة المختارة .*
- استمارات إستطلاع رأي السادة خبراء تدريس عزف آلة البيانو عن التدريبات والإرشادات المقترحة لتذليل الصعوبات العزفية .

مصطلحات البحث :

- **المازوركا Mazurka :**

رقصة بولندية الأصل ميزانها ثلاثي نشطة تبدأ من الزمن الأول في كل مازورة عادة بكروش منقوط ودبل كروش إنتشرت في منتصف القرن الثامن عشر بكل من ألمانيا وفرنسا ثم في إنجلترا وأمريكا في مطلع القرن التاسع عشر وبلغت شرتها على يد الموسيقي البولندي شوبان الذي ألف منها للبيانو نحو 55 مقطوعة .[2]

- **المهارة العزفية Performance Skill :**

هو نمط من أنماط المهارة الحركية وتتميز بالتآزر بين حركات أو أعضاء الحركة (اليد – الأصابع) وأعضاء الحس (العين – الأذن) .[3]

- **الأداء الجيد A Good Performance :**

هو ذلك الأداء الذي إذا إستمعت إليه الأذن الواعية المدربة تستطيع أن تدرك وببساطة أسلوب

---

[1] علي ماهر خطاب : " **مناهج البحث في التربية وعلم النفس** "، طابعة تجريبية ، القاهرة ، 1998.ص26

* أ.د/ يونس بدر –أ.د/ شريف زين العابدين – أ.د/ بهية الاخريطي – أ.د/ سلوي حسن باشا – أ.د/ ابتسام مكرم

[2] أحمد بيومي : **القاموس الموسيقي** ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية ، الطابعة الأولى ، القاهرة ، 1992 م . ص 245

[3] حسام الدين زكريا : **المعجم الشامل للموسيقى العالمية** ، الجزء الأول المصطلحات والمصنفات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2004 . ص 659 .

المؤلف وطابع المؤلفة أيضاً متذوقة لكل عناصر جمالها وذلك من خلال وسيط أمين هو العازف.[1]

دراسات سابقة وبحوث مرتبطة بموضوع البحث الراهن :

ستقوم الباحثة بترتيب الدراسات السابقة ترتيباً زمنياً من الأقدم إلى الأحدث كما يلي :

الدراسة الأولى :

بعنوان : " إسلوب أداء مازوركا البيانو عند ألكسندر سكريابين " *

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على خصائص مازوركا البيانو عند ألكسندر سكريابين من خلال الدراسة التحليلية العزفية وإقتراح الحلول والإرشادات المناسبة لتذليل الصعوبات التكنيكية والتعبيرية الموجودة بالمازوركا للوصول للأداء الفني المطلوب وتناولت تلك الدراسة المنهج الوصفي(تحليل المحتوي) **وتتفق** تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناول قالب المازوركا بالدراسة و التحليل وتذليل الصعوبات العزفية **وتختلف** عنها في تناوله المازوركا البيانو عند ألكسندر سكريابين بينما البحث الراهن يتناول مازوركا البيانو مصنف 23 عند جوزيف فينيافسكي .

الدراسة الثانية:

بعنوان : " اسلوب أداء مازوركا البيانو عند سيزار كوي Cesar Cui " **

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على خصائص إسلوب عزف المازوركا عند سيزار كوي وتحديد الصعوبات العزفية وإقتراح التمارين والارشادات العزفية التي تساهم في الأداء الجيد

---

[1] هوجولا يختنتريت : **الموسيقى والحضارة** ، ترجمة أحمد حمدي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، القاهرة ، 1964 م ، ص 85 .

* شريف زين العابدين : **إسلوب أداء مازوركا البيانو عند إلكسندر سكريابين** ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 2001 م .

** منى عبد الرحيم عادلي : **أسلوب أداء مازوركا البيانو عند سيزار كوي** ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون موسيقية ، المجلد السادس والثلاثون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، يوليو 2017 م .

وتناولت تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوي) **وتتفق** تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناول الجانب النظري للمازوركا بالدراسة والتحليل وتذليل الصعوبات العزفية **وتختلف** عنها في تناوله المازوركا البيانو عند **سيزار كوي** بينما البحث الراهن يتناول مازوركا البيانو مصنف 23 عند جوزيف فينياوسكي Josef Wieniawski .

الدراسة الثالثة :

بعنوان : " **إسلوب أداء مازوركا البيانو عند ميخائيل جلينكا Mikhail Glinka** "*

هدفت تلك الدراسة إلى تحديد المهارات العزفية التي تحتوى عليها مازوركا البيانو عند جلينكا (عينة البحث) ووضع الأرشادات العزفية المقترحة التي تساعد في أداء تلك المهارات بصورة جيدة ، وتناولت تلك الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوي) **وتتفق** تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناول قالب اتلمازوركا بالدراسة و التحليل وتذليل الصعوبات العزفية **وتختلف** عنها في تناوله المازوركا البيانو عند ميخائيل جلينكا بينما البحث الراهن يتناول مازوركا البيانو مصنف 23 عند جوزيف فينيافسكي Josef Wieniawski .

ينقسم البحث إلى إطارين :

أولاً : الإطار النظري :

نبذة عن المازوركا mazurek :

المازوركا هي رقصة بولندية ريفية تجمع بين الرقص والغناء الشعبي البولندي ، كما تُعطي إحساساً بالقوة والنشاط والحيوية بما تحتويه من أفكار متنوعة وتكوينات تقوم بأدائها أعداد زوجية من الراقصين ، وهي في ميزان ثلاثي وفي سرعة معتدلة يوجد بها ضغط قوي (Accent) على الوحدة الثانية أو الثالثة في كل مازورة . [1]

أنواع المازوركا :

تختلف إيقاعات المازوركا وتظهر في رقصات مختلفة في سرعة الأداء ، وتتكون المازوركا

---

* إيمان عبد الفتاح علي عثمان : **إسلوب أداء مازوركا البيانو عند ميخائيل جلينكا** ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون موسيقية ، المجلد الخامس والاربعون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، يناير 2021 م .

[1] Latham,Alison:**"The Oxford Companion to Music ".**First Puplished, Oxford University , PRESS,INC,New York,2005s,p.750

من ثلاثة أنواع تؤدى في سرعات مختلفة تتراوح ما بين السرعة المتوسطة والسريعة ، وهم :

1. رقصة المازوركا (Mazurka) أو (Mazur) :

هي رقصة معتدلة السرعة تتميز بأنها أكثر حيوية ، وتعد أكثر الرقصات الثلاثة شيوعاً وتتراوح سرعة الكروش بها ما بين (♪ = 120) إلى (♪ = 140) .[1]

2. رقصة الكوجياك (Kujawiak) :

هي إحدى الرقصات الشعبية البولندية ، وتكتب في ميزان ثلاثي وسرعة هذه الرقصة قريبة من سرعة رقصة المازوركا .[2]

3. رقصة الأوبريك (Oberek) أو (Oberetus) :

هي رقصة بولندية حيوية وهي أسرع بكثير من رقصة الفالس البولندية ، كما إنها تُعد واحدة من الرقصات الوطنية في بولندا حيث إنها ثاني أكثر رقصة شعبية في الموسيقى البولندية الأمريكية بعد البولكا [3] ، وهي عادة أكثر سرعة من الرقصتين السابقتين (المازوركا ، والكوجياك) حيث تتراوح سرعة الكروش بها ما بين (♪ = 160) إلى (♪ = 180) ، وتمتاز هذه الرقصة بوجود نبر قوي يؤدى على الوحدات المتوسطة القوة .

السمات المميزة لمؤلفة المازوركا :

أولاً : السلم : تؤدى المازوركا القديمة في مقام الليديان وهو من المقامات المميزة للمازوركا البولندية حتى إنه سُمي بعد ذلك بالمقام البولندي .

ثانياً : من الناحية اللحنية : إستعمال التدرج في التعبير ما بين كريشندو Crescendo ،

---

[1] أحمد بيومي : " **القاموس الموسيقي** " ، وزارة الثقافة المصرية المركز الثقافي القومي ، دار الاوبرا المصرية ، القاهرة ، 1992م ، ص115.

[2] حسام الدين زكريا :" **المعجم الشامل للموسيقى العالمية** " ، الجزء الاول المصطلحات والمصنفات ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 2004 م ، ص46.

[3] سعاد محمد عثمان خان : " **دراسة تحليلية لمازوركا البيانو مصنف 50 عند كارل ليمانوفسكي لتحسين الأداء العزفي للطلاب** " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة ، الجيزة ، 2011م ، ص 90-91.

وديمينويندو Diminuendo ، والمازوركا التي لم تتأثر بالموسيقى الحضارية تبدو وكإنها بدون نهاية واضحة وذلك لعدم إنهائها بالقفلة التامة .

ثالثاً : المصاحبة والهارموني : المصاحبة الأصلية للمازوركا القديمة عبارة عن ألحان غنائية فقد كانت تؤدى بطريقة (Duda Bag pipe)* الذي يعطي نغمة الأساس أو نغمتي الأساس والخامسة بطريقة متصلة أو متكررة مع إدخال الزخارف اللحنية المختلفة مع كل تغيير .

رابعاً : من الناحية الإيقاعية : يُبنى إيقاع المازوركا أساساً في زمن ثلاثي في شكل (♩ ♩ ♫) ، كما يظهر إيقاع (♩ ♫ ♫) بصورة غالبة ، وهناك أيضاً إيقاع يميز المازوركا وهو إيقاع (♪ ♩. ♫) ، ويظهر في المازوركا أيضاً أشكال إيقاعية مثل (♩ ♫ ♩.) ، والشكل الإيقاعي (♩ ♩ ♫) بتويعاتهما ، والأشكال المرادفة لتلك الإيقاعات هي (♫) وإيقاع (♫) وإيقاع (♫) وقد تعني هذه الأشكال في بعض الأحيان خطواط الرقصة .

وفيما يلي عرض لبعض الأشكال الإيقاعية الرئيسية للمازوركا في ميزان $\frac{3}{4}$:

شكل (1) يوضح بعض الأشكال الإيقاعية الرئيسية للمازوركا في ميزان $\frac{3}{4}$

خامساً : السرعة : تتغير سرعة المازوركا من بطئ إلى سريع وذلك لتجنب الملل .

سادساً : من ناحية القالب : قالب المازوركا القديمة محدد داخل صيغة ثلاثية ($A_B_A_2$) ، وهناك بعض التركيبات التي تتكون منها المازوركا داخل إطار هذا القالب وهي :

ABAC – ABCA – ABABA – AABC – AAAB – ABBB

جوزيف فينيافسكي Josef Wieniawski (23 مايو 1837 : 11 نوفمبر 1912)

حياته

هو عازف بيانو ومؤلف موسيقي وقائد فرقة موسيقية ومعلمًا بولنديًا ولد في لوبلين جاء من عائلة ذات تقاليد موسيقية عظيمة كانت الأم ريجينا أخت عازف البيانو المرموق إدوارد وولف

* (Duda Bag pipe) : هي إحدى أنواع القرب الريفية .

وكانت أول معلمة بيانو له، وكان الأخ الأكبر هنريك فينيافسكي Henryk Wieniawski * أحد أبرز عازفي الكمان والمؤلفين الموسيقين في القرن التاسع عشر، وكان الأخ الأصغر ألكسندر مغنيًا، بينما كان ابن أخيه آدم تاديوس فينيافسكي Adam Tadeusz Wieniawski ** مؤلفاً موسيقياً ومعلمًا وأحد مؤسسي مسابقة هنريك فينيافسكي الدولية للكمان .[1]

كان أول عازف بيانو يؤدي علناً جميع دراسات شوبان بعد فرانز ليست في الحفلات الموسيقية في باريس ولندن وكوبنهاغن وستوكهولم وبروكسيل ولايبزيغ وأمستردام .

تمتع جوزيف فينيافسكي بسمعة طيبة كواحد من أفضل الموسيقين في أوروبا ، وقرب نهاية حياته سأله أحد الصحفين عن المدة التي ينوي فيها تقديم الموسيقى قال : ما دمت شاباً .

وفي عام 1847 درس في كونسرفتوار باريس مع بيير زيمرمان Pierre Zimmermann ***، وأنطوان فرانسوا مارمونتيل Antoine Francois Marmontel ****، وفي عام 1855 حصل على منحة دراسية من القيصر الروسي مع فرانز ليست في فايمار ، ومن عام 1856 حتى 1858 في برلين مع أدولف برنهارد ماركس Adolf Bernhard Marx ***** الذي درس معه علم النظريات والتأليف الموسيقي .[2]

---

* هنريك فينيافسكي Henryk Wieniawski (10 يوليو 1835 : 31 مارس 1880) عازف كمان رومانتيكي ومؤلفاً موسيقياً وتربوياً بولندياً .

** آدم تاديوس فينيافسكي Adam Tadeusz Wieniawski (27 نوفمبر 1879 : 21 إبريل 1950) عازف بيانو ومعلم ومؤلف موسيقي بولندي .

[1] *Osso, Jerzy.* **"Józef Wieniawski".** ***Józef Wieniawski*** *vol.II. Selene Music. Archived from* the original *on 13 March 2012*. Retrieved 23 July 2011.

*** بيير زيمرمان Pierre Zimmermann (19 مارس 1785 : 29 أكتوبر 1853) عازف بيانو ومؤلف موسيقي ومعلماً فرنسياً .

**** أنطوان فرانسوا مارمونتيل Antoine Francois Marmontel (18 يوليو 1816 : 16 يناير 1898) عازف بيانو ومؤلف موسيقي ومعلماً فرنسياً .

***** أدولف برنهارد ماركس Adolf Bernhard Marx (15 مايو 1795 : 17 مايو 1866) عالماً في النظريات والتأليف الموسيقي وناقداً ألمانياً .

[2] *Dybowski, Stanisław.* **"Józef Wieniawski (1837–1912)".** ***The Life of Józef Wieniawski (in Polish).*** *Camerata Vistula. Archived from* the original *on 27 September 2007*. Retrieved 23 July 2011.

أقام علاقات ودية مع أنطونيو روسيني Antonio Rossini * ، وتشارلز فرانسوا جونود Charles Francois Gounod ** ، وهيكتور بريليوز Hector Berlioz *** ، وويليم ريتشارد فاجنر Wilhelm Richard Wagner **** كما إقترب أيضاً من البلاط الإمبراطوري وأصبح الفنان المفضل لنابليون الثالث .

وفي عام 1864 إنتقل فينيافسكي إلى موسكو حيث كان في البداية مدرساً لما يسمى بفصول الموسيقى في فرع موسكو لجمعية الموسيقى الروسية ، ومنذ عام 1866 أستاذاً وسكرتيراً للمجلس الفني للمعهد الموسيقي الذي تأسس عام 1866 ، وبعد عام بدأ دروس الموسيقى الخاصة والتي يبدو أنها جذبت 700 طالب ، وفي عام 1870 إستقر جوزيف في وارسو ، وفي عام 1871 أصبح أحد الأعضاء المؤسسين لجمعية وارسو للموسيقى ، وفي نفس العام أقام حفلاً موسيقياً في كراكوف ، وفي عام 1872 قدم عرضًا في دريسدن ، وفي عام 1875 قدم حفلاً موسيقيًا في بريسلاو . [1]

بدأ جوزيف فينيافسكي نشاطًا مكثفًا وواسع النطاق في دارسو وخاصتاً عندما تولى منصب مدير جمعية الموسيقى خلفًا لألكسند زارزيكي Aleksander Zarzycki ***** في عام 1875. أقام حفلات سيمفونية واستطاع أن يستقطب أبرز العازفين المنفردين الأجانب ، لقد اهتم

---

* أنطونيو روسيني Antonio Rossini (29 فبراير 1792 : 13 نوفمبر 1868) مؤلف موسيقي إيطالي نال شهرته بسبب أوبراه التي يبلغ عددها 39 .

** تشارلز فرانسوا جونود Charles Francois Gounod (17 يونيو 1818 : 18 أكتوبر 1893) مؤلف موسيقي فرنسي كتب إثنتى عشر أوبرا أشهرها فارست .

*** هيكتور بريليوز Hector Berlioz (11 ديسمبر 1803 : 8 مارس 1869) مؤلف موسيقي وقائد أوركسترا رومانتيكي فرنسي .

**** ويليم ريتشارد فاجنر Wilhelm Richard Wagner (22 مايو 1813 : 13 فبراير 1883) مؤلف موسيقي ألماني ومخرج مسرحي وقائد أوركسترا .

[1] Randel, Don Michael (1996), **The Harvard Biographical Dictionary of Music**, p. 984, Belknap Press of Harvard University Press, ISBN 0-674-37299-9

***** ألكسندر زارزيكي Aleksander Zarzycki (26 فبراير 1834 : 1 نوفمبر 1895) عازف بيانو ومؤلف موسيقي وقائد فرقة موسيقية بولندي .

بشدة بجودة الحفلات الموسيقية ، وبعد ثلاث سنوات من توليه منصب المدير لم يسعى لإعادة انتخابه وغادر إلى العاصمة الفرنسية . [1]

في عام 1878 تولى جوزيف فينيافسكي منصب مدرس البيانو في المعهد الموسيقي في بروكسل حيث نجح أيضًا في تنظيم حفلات موسيقى الحجرة في قصر الفنون الجميلة .

وفي عام 1889 تزوج من ميلانيا هيلشيمر، ابنة أحد المصرفيين في درسدن وأنجب منها ابنًا وبنتان : عازفة الكمان وعازفة التشيلو إليزابيث ومارسيل ، و في عام 1896 تقديرًا لإنجازاته طوال حياته مُنح جوزيف فينيافسكي لقب العضو الفخري في جمعية وارسو للموسيقي ، وتوفى في بروكسل عن عمر 75 عاماً .[2]

أعماله[3]

بيانو
- بولكا بريللانتي مصنف 11 عام 1852 . **Polka brillante Op. 11** (1852)
- قصائد غنائية مصنف 1 عام 1854 . **2 Idylles Op. 1** (1854)
- فالس للكونشيرتو مصنف 3 في سلم ري[b] الكبير عام 1854 . **Valse de concert Op. 3** (1854)
- لحن وتنويعات مصنف 6 عام 1854 . **Fantaisie et Variations Op. 6** (1854)
- فالس موسيقى الحجرة مصنف 7 عام 1855 . **Valse de Salon Op. 7** (1855)

[1] *Osso, Jerzy.* **"Józef Wieniawski".** ***Józef Wieniawski vol.II. Selene Music. Archived from the original on 13 March 2012***. Retrieved 23 July 2011.

[2] Ochlewski, Tadeusz & Michalski, Grzegorz (1979**), An outline history of Polish music**, p. 45, Interpress, OCLC 252400509

[3] Randel, Don Michael (1996**), The Harvard Biographical Dictionary of Music**, p. 984, Belknap Press of Harvard University Press, ISBN 0-674-37299-9

- ترانتيللا * مصنف 4 عام 1855 . **Tarantelle Op. 4** (1855)
- مقطوعاتان : 1. باركارول ** كابريس مصنف 9 عام 1855 . 2. دراسات رومانسية مصنف 10 عام 1855 . **2 Morceaux de concert**: 1. **Barcarolle-Caprice Op. 9**, 2. **Romance-Etude Op. 10** (1855)
- فانتازيا عام 1858 . **Fantaisie brillante (1858)**
- بولونيز مصنف 13 عام 1858 . **Polonaise Op. 13** (1858)
- أغنية بدون كلمات عام 1858 . **Song Without Words** (1858)
- فالس مصنف 18 عام 1858 . **Valse Op. 18 (1858)**
- مينويت في رى الكبير عام 1859 . **Menuet in D major** (1859)
- روندو مصنف 15 عام 1859 . **Rondeau Op. 15** (1859)
- إرتجالات مصنف 19 عام 1860 . **Impromptu Op. 19** (1860)
- تذكار دي لوبلان رومانسية متنوعة مصنف 12 حوالي 1860 . **Souvenir de Lublin. Romance variée Op. 12** (1860)
- صوناتا في سي الصغير مصنف 22 عام 1860 . **Sonata in B minor Op. 22** (1860)

* Tarantella : رقصة نابوليتانية ميزانها 𝄞 كانت قديماً حركتها بطيئة وأصبحت فيما بعد سريعة نشطة تؤدى غالباً بمصاحبة آلتي الكاستنيت والرق .

** أغنية النوتية Barcarolle : أغنية ينشدها نوتية مراكب الجندول في مدينة البندقية (فينسيا) تغنى بلهجتهم في ميزان 𝄞 .

- بولونيز مصنف 21 عام 1862 . **Polonaise Op. 21** (1862)
- 8 مازوركا مصنف 23 عام 1865 . (عينة البحث) **8 Mazourkas Op. 23** (1865)
- 8 رومنسيات بدون كلمات مصنف 14 عام 1869 . **8 Romances sans paroles Op. 14** (1869)
- فانتازيا مصنف 25 عام 1875 . **Fantaisie et fugue Op. 25** (1875)
- دراسة مصنف 33 عام 1875 . **Etude de concert Op. 33** (1875)
- دراستان مصنف 36 عام 1875 . **Deuxième Etude de concert Op. 36** (1875)
- 2 إرتجالات مصنف 34 عام 1875 . **Deuxième Impromptu Op. 34** (1875)
- 3 بولونيز مصنف 27 عام 1879 . **Troisième Polonaise Op. 27** (1879)
- 2 فالس للكونشيرتو مصنف 30 عام 1880 . **Deuxième Valse de Concert Op. 30** (1880)
- بالاد مصنف 31 عام 1884 . **Ballade Op. 31** (1884)
- 24 دراسة مصنف 44 عام 1890 . **24 Etudes Op. 44** (1890)
موسيقى الحجرة
- صوناتا للكمان والبيانو مصنف 2 عام 1848 . **Allegro de Sonate Op. 2** for violin and piano (1848)
- صوناتا في رى الصغير للكمان والبيانو مصنف 24 عام 1875 . **Sonata in D minor Op. 24** for violin and piano (1875)
- صوناتا في مي الكبير مصنف 26 للشيللو والبيانو عام 1875 . **Sonata in E major Op. 26**, for cello and piano (1875)
- رباعي وتري في لا الصغير 2 كمان ، فيولا ، شيللو مصنف 32 عام 1880 .

Quartet in A minor Op. 32 for two violins, viola and cello (1880)
– تريو في صول الكبير للبيانو ، كمان ، شيللو مصنف 40 عام 1885 . **Trio in G major Op. 40** for piano, violin and cello (1885)
أوركسترا
– سيمفونية في رى الكبير مصنف 49 عام 1890 . **Symphony in D major Op . 49** (1890)
– إفتتاحية في رى الكبير عام 1856 ، في مي الكبير مصنف 28 عام 1862 . **Overtures: D major** (1856) **E major Op. 28** (1862)
– متتالية رومانتيكية مصنف 41 ونسخت للبيانو عام 1905 . **Suite romantique Op. 41**, transcription for piano (1905)
– كونشيرتو في صول الصغير للبيانو والأوركسترا مصنف 20 عام 1858 . **Concerto in G minor Op. 20** for piano and orchestra (1858)
– فانتازيا لثنائي البيانو والأوركسترا مصنف 42 عام 1886 . **Fantaisie Op. 42**, two pianos and orchestra (1886)

ثانياً : الإطار التطبيقي ويشمل : الخطواط الإجرائية للبحث :

تتناول الباحثة فيه دراسة تحليلة عزفية لمقطوعتان من المازوركا رقم 3 ، 6 مصنف 23 للمؤلف جوزيف فينيافسكي من حيث تحديد التقنيات العزفية ووضع الإرشادات والتمارين المناسبة لتذليلها ليتمكن الطلاب العازفين من أدائها أداءاً فنياً سليماً ، وجاء التحليل البنائي والعزفي كما يلي :

أولاً : التحليل البنائي للمازوركا رقم 3 مصنف 23 :

السلم : لا الصغير

الميزان : ثلاثي

الطول البنائي : 117 مازورة

السرعة : حركة بسيطة متماثلة Simplice

النسيج : هوموفوني بوليفوني

الصيغة : ثلاثية مع التكرار **Codetta** وجاءت كما يلي : A B A_2 B_2 A_3

الفكرة A : من م1 : م35 وتتكون من :

- الجملة الأولى : من م1 : م8
- الجملة الثانية من م9 : م16
- الجملة الثالثة من م17 : م24
- الجملة الرابعة من م25 : م^{2}36

Link تحويل في م36

الفكرة B : من م37 : م^{1}52 وتتكون من :

- الجملة الأولى : من م37 : م^{2}44
- الجملة الثانية من م^{3}44 : م^{2}52

Link في م^{3}52

الفكرة A_2 : من م53 : م88 وتتكون من :

- الجملة الأولى : من م53 : م60
- الجملة الثانية من م61 : م68
- الجملة الثالثة من م69 : م76
- الجملة الرابعة من م77 : م88

الفكرة B_2 : من أناكروز م89 : م104 ويتكون من :

- الجملة الأولى : من أناكروز م89 : م^{2}96
- الجملة الثانية من م^{3}96 : م104

الفكرة A_3 : من م105 : م^{2}112

Link في م^{3}112

Codetta من م113 : م117

ثانياً : التحليل العزفي للمازوركا رقم 3 مصنف 23 :

الفكرة A : من م 1 : م35 وتنتهي بقفلة تامة في سلم لا الصغير وتتكون من :

- **الجملة الأولى** : من م1 : م8 وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير وتتكون من عبارتين:

العبارة الأولى من م1 : م4 وتنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير

العبارة الثانية من م5 : م8 وهي تكرار للعبارة الأولى مع تغيير القفلة وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير .

جاء لحن الجملة الأولى متماثل في اليدين وبصوت خافت $\mathcal{P}$ في نموذج إيقاعي يحتوي على نغمات سلمية ومسافات لحنية صاعدة وهابطة ويرتكز لحن الجملة الأولى على تآلف ممتد باليد اليمنى وأوكتاف باليد اليسرى في سلم صول الكبير لوجود علامة 𝄐 في م8 .

شكل (2) يوضح الجملة الأولى من م1 : م8 في الفكرة A

- **الجملة الثانية** : من م8 : م16 وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي الكبير وتتكون من عبارتين:

العبارة الأولى من م9 : م12 وتنتهي بقفلة نصفية في سلم سي الصغير .

العبارة الثانية من م13 : م16 وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي الكبير .

وهي إعادة حرفية للجملة الأولى من م1 : م8 مع حدوث بعض التغييرات كما يلي :

- إضافة حلية الموردنت على النوار الثاني في م10 .
- إرتكز اللحن في م16 على تآلف ممتد باليد اليمنى لوجود علامة 𝄐 وأوكتاف متصل برباط زمني مع نغمات مزدوجة باليد اليسرى .
- إبطاء السرعة تدريجياً لوجود مصطلح *rit.* في نهاية الجملة الثانية في م16 .

شكل (3) يوضح الجملة الثانية من م9 : م16 في الفكرة A

التقنيات العزفية والإرشادات العزفية :

- **تقنية أداء حلية الموردنت كما في م10**

الإرشاد العزفي :

عند أدائها تبدأ من النغمة الأساسية فالنغمة الأعلى ثم العودة إلى النغمة الأساسية ، والتدريب على عزفها بمفردها ببطء أولاً ثم إدخالها وأدائها مع الخط اللحني وذلك بعد التدريب على أداء المقطوعة بدونها أولاً وذلك للإحساس بإيقاع المقطوعة .

شكل (4) يوضح كيفية اداء حلية الموردنت

- **الجملة الثالثة** : من م17 : م24 وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي الكبير .

جاء اللحن في اليد اليمنى يحتوي على مسافات لحنية صاعدة وهابطة لمسافة الخامسة والثانية الصغيرة كما من م17 : م20 ، ونغمات أربيجية هابطة في م21 في صوت السوبرانو متصلة بنغمة ممتدة في صوت داخلي ، كما إحتوى على مسافات هارمونية مزدوجة في م22 ، م24 ، وإرتكز اللحن في اليد اليمنى على نغمة ممتدة ، وجاءت مصاحبة اليد اليسرى عبارة عن نغمات منفردة يليها تآلفات ثلاثية ثم نغمة منفردة متصلة بقوس لحني قصير Slur بنغمة منفردة في المازورة التي تليها ، كما إحتوى اللحن في م21 ، م22 على نغمة ممتدة متصلة بلحن في صوت داخلي ، وفي م23 جاء اللحن عبارة عن نغمة ممتدة يصاحبها في صوت داخلي عبارة عن نغمات سلمية هابطة مع إبطاء اللحن تدريجياً لوجود المصطلح التعبيري

rit. ، وإرتكز اللحن في اليد اليسرى على أوكتافات هارمونية ، وإعتمد اللحن على النموذج الإيقاعي .

شكل (5) يوضح الجملة الثالثة من م17 : م24 في الفكرة A

التقنيات العزفية والإرشادات العزفية :

- **تقنية تحديد الصوت الخارجي في اليد اليمنى بمصاحبة نغمات ممتدة في نفس اليد مع أداء الصياغة المتعددة الأصوات اللحنية القائمة على أربعة أصوات لحنية كما في م21 ، م22 .**

شكل (6) يوضح الصوت الخارجي في اليد اليمنى بمصاحبة نغمات ممتدة في نفس اليد مع أداء الصياغة المتعددة الأصوات اللحنية القائمة على أربعة أصوات لحنية كما في م21 ، م22

الإرشادات العزفية :

- تقترح الباحثة ترقيم الأصابع للتغلب على صعوبة تحديد الصوت الخارجي في اليد اليمنى بمصاحبة نغمات ممتدة في نفس اليد .
- يتطلب أداء الصياغة اللحنية المتعددة الأصوات اللحنية في اليدين إظهار صوت لكل لحن على حدا دون طغيان أحد الأصوات على الآخر .

- قبل بداية الأداء على لوحة المفاتيح يجب التعرف على مكونات المدونة من الناحية اللحنية والإيقاعية حتى تكون الترجمة الفعلية على لوحة المفاتيح بدقة .
- يراعى أن تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح أثناء الأداء وأن تكون قوة اللمس متساوية بكافة الأصابع المستخدمة .
- يراعى التدريب في البداية بطيئاً للتحكم في أداء الحركة العزفية للمدونة ثم التدرج في السرعة.
- الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح والمدون بأعلى النغمات .

- **تقنية أداء قوس قصير Slur كما في م23 .**

شكل (7) يوضح أداء قوس قصير Slur كما في م23

الإرشادات العزفية :

- عند أداء القوس القصير يجب عدم الفصل بين النغمات حيث تعزف النغمة الأولى بثقل الذراع وبعمق وترفع اليد بخفة في نهاية القوس القصير Slur ويعاد نزولها مرة أخرى بقوة
- عند أداء القوس القصير Slur تعزف النغمة الأولى بحيث تكون اليد بمحازاة لوحة المفاتيح.
- **الجملة الرابعة** : من م25 : م36[2] وتنتهي بقفلة تامة في سلم لا الصغير .

وهي إعادة حرفية للجملة الثالثة من م17 : م24 مع حدوث بعض التغييرات كما يلي :

- بدأ اللحن في اليد اليسرى بأوكتافات هارمونية .
- إضافة حلية الإتشكاتورا المفردة في م25 : م27 باليد اليمنى .
- تغيير المفاتيح من مفتاح فا باليد اليسرى في م27 إلى مفتاح صول وإعادته لمفتاح فا في م28 .

- جاء اللحن من م32 : م35 بنغمات ممتدة في اليد اليمنى يصاحبها خط لحني في صوت السوبرانو مع إضافة لحلية الأربيجيو في م33 ، م34 وجاء اللحن في اليد اليسرى عبارة عن نغمات ممتدة .
- إضافة مصطلح *rall.* والذي يعني إبطاء السرعة تدريجياً ، ومصطلح *dim.* والذي يعني التدرج في تناقص قوة الصوت ، ومصطلح *perdendo* والذي يعني تناقص قوة الصوت

شكل (8) يوضح الجملة الرابعة من م25 : م36 في الفكرة A

التقنيات العزفية والإرشادات العزفية :

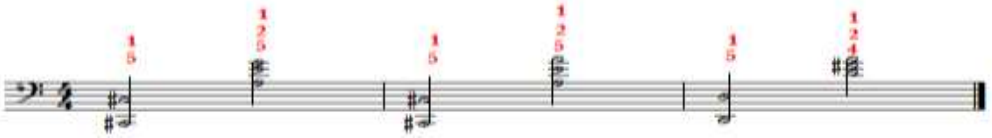
- **تقنية أداء أوكتافات يليها تآلفات هارمونية على أبعاد مختلفة باليد اليسرى كما من م25 : م28 .**

شكل (9) يوضح تقنية أداء أوكتافات يليها تآلفات هارمونية على أبعاد مختلفة باليد اليسرى

الإرشادات العزفية :

- لضبط التآلفات الهارمونية تقترح الباحثة التدريب بالطريقة الجزئية على التآلفات فقط لحفظ أماكن النغمات وضبط الأصابع بالترقيم المناسب لكل تآلف والشكل التالي يمثل نموذج مجمع للتآلفات باليد اليسرى .

شكل (10) يوضح نموذج مجمع للتآلفات باليد اليسرى



تمرين (1) يوضح مقترح مستنبط من المؤلفة للإنتقال من الأوكتافات إلى التآلفات الثلاثية الهامونية

- **تقنية أداء حلية الإتشكاتورا المفردة باليد اليمنى كما في م27 .**

الإرشادات العزفية :

ويمكن أداء الحلية بإحدى الطرق التالية ، الأولى : وفيها يقوم بإستقطاع زمن الحلية من بداية الإيقاع الذي يليها مباشرة ونتيجة لذلك يقع النبر القوي على الحلية ، أما الطريقة الثانية : ففيها يقوم بإستقطاع زمن الحلية من نهاية زمن الإيقاع الذي يسبقها مباشرة وفي هذه الحالة يقع النبر القوي على النغمة التالية لها* ولذلك تقترح الباحثة الطريقة الثانية لأداء الحلية كما هو موضح بالشكل التالي :

شكل (11) يوضح كيفية أداء حلية الإتشكاتورا المفردة

- **تقنية أداء نغمات ممتدة بإستخدام الرباط الزمني متصلة بخط لحني في السوبرانو وبحلية الأربيجيو باليد اليمنى كما من م32 : م36 .**

شكل (12) يوضح أداء نغمات ممتدة بإستخدام الرباط الزمني متصلة بخط لحني في السوبرانو وبحلية الأربيجيو باليد اليمنى

الإرشادات العزفية :

- عند تثبيت النغمات بواسطة الرباط الزمني يجب أن يكون أداء الخط اللحني في صوت السوبرانو بمرونة مع مراعاة عدم شد عضلات اليد .

---

* سعاد حسنين : " **تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية** " ، الجزء الثاني ، الطبعة الخامسة ، مطابع الأونست ، القاهرة ، 1992 ، ص 172 .

- يجب التدريب على أداء حلية الأربيجيو ببطء وبعيداً عن المدونة .
- بعد فهم وإتقان الحلية التدريب عليها داخل المدونة مع مراعاة أداء اليد اليسرى معها .

الفكرة B : من م37 : م52^{1} وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير وتتكون من :

- **الجملة الأولى** : من م37 : م44^{2} وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير .

بدأ اللحن في اليد اليمنى بإسلوب غنائي لوجود مصطلح *dolce e contabile* عبارة عن خط لحني في صوت السوبرانو لمسافات لحنية صاعدة وهابطة متصل بخط لحني في صوت داخلي عبارة عن نوارات وبلانش يتخللهم سكتة النوار وبإبطاء السرعة قليلاً لوجود مصطلح *poco rit.* في م39 والعودة إلى السرعة الأصلية وجود مصطلح *Tempo* I في م41 ، وإضافة حلية الإتشكاتورا في النوار الأول في م43 ، وجاءت المصاحبة في اليد اليسرى عبارة عن قفزة بين نوار ومسافات هارمونية مختلفة وتآلفات ثلاثية ، وتنتهي الجملة على مسافات ثالثات هارمونية مزدوجة ممتدة لوجود علامة .

وقد إعتمدت الجملة على الشكل الإيقاعي .

شكل (13) يوضح الجملة الأولى من م37 : م44^{2} في الفكرة B

التقنيات العزفية والإرشادات العزفية :

- **تقنية أداء قفزة واسعة باليد اليسرى كما في م43 .**

شكل (14) يوضح قفزة واسعة باليد اليسرى

الإرشادات العزفية :

- التدريب على عزف المسافة الواسعة أولاً على أن تبقى اليد ملازمة للوحة المفاتيح ويتطلب ذلك من العازف الإحساس بالمسافة بين النغمة والتآلف الثلاثي وتقترح الباحثة التدريب التالي:

تمرين (2) يوضح التدريب على عزف المسافة الواسعة

أداء جميع النغمات المكونة للتآلف الثلاثي بقوة واحدة على أن تكون الحركة من اليد مع الساعد بمساعدة الذراع .

- **الجملة الثانية** : من أنكروز م45 : م52^{2} وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير .

وهي تكرار للجملة الأولى من م37 : م44^{2} مع حدوث بعض التغييرات كما يلي :

- بدأ اللحن بأداء أكثر نشاط وحيوية لوجود مصطلح *poco piu animato* .
- إضافة حلية الأربيجيو في م45 باليد اليسرى على مسافة هارمونية أعلى من أوكتاف ، وفي م52^{2} باليد اليسرى على مسافة سادسة هارمونية .

شكل (15) يوضح الجملة الثانية من أنكروز م45 : م52^{2}في الفكرة B

Link في م52^{3}

الفكرة A_2 : من م53 : م88 وتنتهي بقفلة تامة في سلم لا الصغير .

وهي إعادة حرفية طبق الأصل من الفكرة A مع إضافة علامة *Ped.* في أماكن متفرقة من الفكرة .

التقنيات العزفية والإرشادات العزفية :

- **تقنية أداء خطين لحنين متماثلين في اليدين على بعد أوكتاف كما من م53 : م67 .**

شكل (16) يوضح تقنية أداء خطين لحنين متماثلين في اليدين على بعد أوكتاف

الإرشادات العزفية :

يتطلب أداء الخطين اللحنين المتماثلين في اليدين فيما يلي :

- التعرف على الصياغة الموسيقية من الناحية النغمية والإيقاعية والمقامية والهارمونية بإسلوب مسبق قبل الأداء الفعلي على لوحة المفاتيح .
- التدريب بكل يد على حدا على النموذج المدون من المؤلفة لإتقان التتابع النغمي المدون والنماذج الإيقاعية التي تشمل عليها .
- التدريب في البداية يكون ببطء ثم التدرج في السرعة لإتقان إسلوب الحركة العزفية للصياغة الموسيقية .
- بعد إتقان الحركة العزفية لكل يد على حدا يمكن جمع الصياغة اللحنية لليدين معاً ويراعى في الأداء تماثل الحركة الأدائية في اليدين من ناحية قوة لمس الأصابع للنغمات ودقة أداء القيم الزمنية للعلامات الإيقاعية وعدم طغيان إحدى أصوات اليدين على الآخر.
- يتفق الأداء مع المصطلحات التعبيرية والتلوين الصوتي المحدد في التلوين الصوتي للمؤلفة

الفكرة B_2 : من أناكروز م89 : م104 وتنتهي بقفلة في سلم لا الكبير .

وهي إعادة للفكرة B من م37 : م52[1] ولكن بتصوير الفكرة في سلم لا الكبير حيث أن التصوير من سلم فا الكبير إلى سلم لا الكبير يهدف إلى الإشراق وتفتيح طابع اللحن حيث إنه إنتقل إلى سلم أكثر دييز .

شكل (17) يوضح الفكرة B_2 من أناكروز م89 : م104

التقنيات العزفية والإرشادات العزفية :

- **تقنية أداء الأربيجيو باليد اليسرى كما في م97 .**

شكل (18) يوضح أداء الأربيجيو باليد اليسرى

الإرشادات العزفية :

- يجب عند التدريب على أداء حلية الأربيجيو أن تؤدى النغمات بتعاقب سريع تلو الآخر من أغلظ نغمة إلى أعلى نغمة مع مراعاة علامات التحويل .
- يمكن الإستعانة بدواس البيانو للعمل على إستمرارية الصوت نظراً لإتساع المسافة بين النغمات لأكثر من أوكتاف وتأتي الحركة من اليد والرسخ معاً .
- التدريب ببطء والتدرج للوصول للسرعة المطلوبة بعيداً عن المدونة وبعد فهم وإتقان الحلية يتم التدريب عليها داخل المدونة مع مراعاة أداء اليد اليسرى معها .

الفكرة A_3 : من م105 : م112[2] وتنتهي بقفلة تامة في سلم لا الكبير .

Link في م112[3]

Codetta من م113 : م117 وتنتهي بقفلة تامة في سلم لا الصغير .

بدأ اللحن في اليد اليمنى عبارة عن خط لحني متصل بنغمات ممتدة برباط زمني ومسافات هارمونية ممتدة في صوت داخلي وبالأداء الأكثر بطئاً لوجود مصطلح *piu lento* وبثقل في الأداء لإضافة مصطلح *Grave* ، أما المصاحبة في اليد اليسرى فجاءت على هيئة أوكتافات ونغمات ممتدة مع إضافة لحلية الأربيجيو في م115 وأوكتاف هارموني ممتدة متصل بخط لحني لمسافات لحنية هابطة وإنتهت بتآلف هارموني ثلاثي باليد اليمنى ونغمة باليد اليسرى ممتدين لوجود علامة 𝄐 وإعتمدت على الشكل الإيقاعي

شكل (19) يوضح Codetta من م113 : م117

التحليل البنائي للمازوركا رقم 6 مصنف 23 :

السلم : لا الكبير

الميزان : ثلاثي

الطول البنائي : 72 مازورة

السرعة : حركة معتدلة السرعة Allegretto grazioso

النسيج : هوموفوني

الصيغة : ثلاثية مع التكرار **Codetta** وجاءت كما يلي : A B A_2 C A_3

الفكرة A : من أناكروز م1 : م16 وهي جملة مزدوجة .

الفكرة B : من م17 : م24

الفكرة A_2 : من م25 : م40

الفكرة C : من م41 : م48

م47 **Link** تحويل لسلم فا الكبير

الفكرة A_3 : من م49 : م64

Codetta من م65 : م72

ثانياً : التحليل العزفي للمازوركا رقم 6 مصنف 23 :

الفكرة A : من أناكروز م1 : م16 وتنتهي بقفلة تامة في سلم لا الكبير .

جاء اللحن في اليد اليمنى عبارة عن مسافات لحنية مختلفة وتآلفات هارمونية ثلاثية وثالثات هارمونية مزدوجة ، كما جاء في صياغة لحنية متعددة الأسطر اللحنية لأربع أصوات لحنية باليدين في م6 ، مع إضافة حلية الأربيجيو باليد اليمنى في م6 وباليدين في بعض أجزاء الفكرة ، وحلية الإتشكاتورا المفردة في م9 وقد إستخدم المؤلف *ped.* في اغلب أجزاء الفكرة مع الأداء بالنبر المفاجئ *sf* في م4 ، م6 وبإبطاء السرعة قليلاً لوجود مصطلح *poco rit.* في م7 والعودة إلى السرعة الأصلية لوجود مصطلح *a Tempo* في م8 ، والتدرج في تناقص قوة الصوت في م14 .

وجاءت المصاحبة في اليد اليسرى قائمة على الباص القافز Jumping bass وعلى التآلفات العمودية block cord وبالآداء المتقطع Staccato .

وإعتمدت الفكرة على الشكل الإيقاعي .

شكل (20) يوضح الفكرة A من أناكروز م1 : م16

التقنيات العزفية والإرشادات العزفية :

- **تقنية أداء قفزة واسعة صاعدة وهابطة تؤدى بالأداء المتقطع Staccato باليد اليسرى كما في م1 : م3 .**

شكل (21) يوضح تقنية أداء قفزة واسعة صاعدة وهابطة تؤدى بالأداء المتقطع Staccato باليد اليسرى

الإرشادات العزفية :

يتطلب إستعداد اليد اليسرى لأداء القفزة الواسعة :

- تجميع التآلفات الثلاثية والتدريب عليها على حدى أولاً بالأداء المتصل والأداء المتقطع .
- يراعى دقة تصويب اليد على لوحة المفاتيح ويكون الأداء من خلال وزن ثقل الذراع مع إستخدام الحركة الدائرية من الساعد والرسغ في أداء القفزة في اليد اليسرى .
- الحفاظ على الأداء المتقطع Staccato حيث تأخذ النغمات نصف قيمتها الزمنية الإيقاعية وذلك عن طريق لمس اليد Hand Touch حيث تأتي الحركة من مفصل اليد وليس الذراع وترفع اليد بعد أداء النغمة .
- مراعاة أداء جميع النغمات المكونة للتآلف بقوة واحدة على أن تكون الحركة من اليد مع الساعد بمساعدة الذراع .
- مراعاة أن تكون أصابع اليد في إستدارة كاملة ليتساوى الصوت الصادر في قوة اللمس .

شكل (22) يوضح نموذج مجمع للتآلفات الهارمونية الثلاثية باليد اليسرى

شكل (3) يوضح تمرين مقترح مستنبط من المؤلفة للإنتقال من نغمة منفردة إلى تآلفات هارمونية ثلاثية

- **تقنية أداء مسافات هارمونية مزدوجة بالأداء المتصل Legato والمتقطع Staccato كما في م3 باليد اليمنى .**

شكل (23) يوضح تقنية أداء مسافات هارمونية مزدوجة بالأداء المتصل Legato والمتقطع Staccato باليد اليمنى

الإرشادات العزفية :

- عند أداء اليد اليمنى يراعى قرب الأصابع من البيانو وذلك لإصدار الصوت بصورة هادئة ومتساوية في الضغط على النغمات مع الأداء بإستخدام مفاصل الأصابع بمساعدة الرسغ وأن تعزف كوحدة واحدة معاً وكأنها نغمة واحدة مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة .

- **تقنية أداء صياغة لحنية متعددة الأسطر اللحنية (أداء نسيج بوليفوني من ثلاثة أو أربع أصوات) كما في م6 .**

شكل (24) يوضح تقنية أداء صياغة لحنية متعددة الأسطر اللحنية

الإرشادات العزفية :

- قبل بداية الأداء على لوحة المفاتيح يجب التعرف على مكونات المدونة من الناحية النغمية والإيقاعية حتى تكون الترجمة الفعلية على لوحة المفاتيح بدقة ويراعى أن تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح أثناء الأداء وأن تكون قوة اللمس متساوية بكافة الأصابع المستخدمة.
- التدريب على عزف أصوات كل من اليد اليمنى واليد اليسرى كلٍ على حدى حتى يتبين للعازف الخطوط اللحنية في كلا اليدين مع التدريب على كل خط على حدى أولاً حتى تمام إتقانه ثم الجمع بينهما بعد ذلك مع مراعاة إظهار اللحن الأساسي الموجود في اليد اليمنى عند أداء الأصوات ككل .
- تفهم العلاقة الإيقاعية للخطوط اللحنية والتعرف على الناتج السمعي للشكلين الإيقاعين المدمجين أدائياً للمقابلة لترسيخ إسلوب أدائها ذهنياً وحسياً .
- يجب التدريب على عزف كل من الصوتين الثابت والمتحرك معاً .
- عند أداء المصاحبة يجب أن يكون الأداء بليونة ودون شد حتى لا تؤدي إلى تصلب في عضلات اليد ، وألا تطغي مصاحبة يد على الخط اللحني في اليد الأخرى .
- مراعاة القيمة الزمنية المختلفة لكل صوت وذلك لإظهار الخطوط اللحنية ويراعى التدريب في البداية ببطء للتحكم في الحركة العزفية ثم التدرج في السرعة .
- الإحتفاظ بزمن النغمات الممتدة حتى إنتهاء زمن النغمات المتحركة ، مع مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة .

- **تقنية أداء حلية الأربيجيو بين اليدين لتآلفات ثلاثية تزيد عن أوكتاف كما في م7 .**

الإرشادات العزفية :

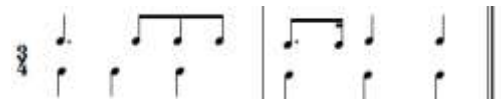
- مراعاة إستيعاب الناتج السمعي لحلية الأربيجيو وهو كالآتي :

شكل (25) يوضح أداء حلية الأربيجيو بين اليدين لتآلفات ثلاثية تزيد عن أوكتاف

- الأداء بخفة لإظهار البريق اللحني للحلية وتكون حركة الأداء سريعة عن طريق تغيير ثقل الذراع من نغمة إلى أخرى من مفصل الرسغ والأصابع مع إستدارة اليد إستدارة كاملة ويكون الضغط Accent على آخر نغمة في الحلية .
- الحفاظ على الأداء المتصل والمشار إليه بالرباط الزمني وبإستخدام الدواس الأيمن مع مراعاة علامات التحويل .
- كما تنصح الباحثة بأداء الشكل السابق بإيقاعات متنوعة مثل ، مع أداء جميع النغمات بقوة وزمن متساويين .
- تقترح الباحثة على أصحاب الأصابع القصيرة أن يؤدوا التآلفات في صورة مغلقة .

الفكرة B : من م17 : م24 وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي الكبير .

وجاء اللحن في اليد اليمنى عبارة عن خط لحني بوليفوني لمسافات لحنية صاعدة وهابطة ، وجاءت المصاحبة في اليد اليسرى قائمة على الباص القافز Jumping bass وعلى التآلفات العمودية block cord وبالآداء المتقطع Staccato ومصاحبة بوليفونية وإعتمدت الفكرة على الشكل الإيقاعي .



شكل (26) يوضح الفكرة B من م17 : م24

الفكرة A_2 : من م25 : م40 وتنتهي بقفلة تامة في سلم لا الكبير .

وهي إعادة للفكرة A من م1 : م16 مع حدوث بعض التغييرات كما يلي :

- إضافة مصطلح *rall.* في م33 والذي يعني إبطاء السرعة تدريجياً .

التقنيات العزفية والإرشادات العزفية :

- **تقنية أداء حلية الإتشكاتورا المفردة كما في م36 .**

شكل (27) يوضح أداء حلية الإتشكاتورا المفردة

الإرشادات العزفية :

- يجب التدريب على حلية الإتشكاتورا ببطء وبعيداً عن المدونة .
- إستقطاع زمن حلية الإتشكاتورا من بداية النغمة الأساسية .

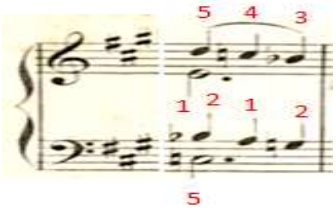
الفكرة C : من م41 : م48 وتنتهي بقفلة تامة في سلم لا الكبير .

جاء اللحن في اليد اليمنى بتآلفات ثلاثية هارمونية ثم صياغة لحنية من خطين لحنيين عبارة عن نغمات سلمية هابطة في صوت السوبرانو متصل بنغمة ممتدة في صوت داخلي وبالآداء الأكثر خفوتاً لوجود *pp* مع إضافة حلية الأربيجيو في م46 ، والتحويل لسلم فا الكبير في م47 وظهور *ppp* التي تعني المبالغة في زيادة الخفوت في الأداء وإبطاء السرعة تدريجياً لوجود مصطلح *rall.* مع إستمرار الأداء بخفوت حتى نهاية الفكرة لإضافة مصطلح *sempre p* ، وجاءت المصاحبة في اليد اليسرى عبارة عن خطوط لحنية بوليفونية وإعتمدت الفكرة على النموذج الإيقاعي التالي : .

شكل (28) يوضح الفكرة C من م41 : م48

التقنيات العزفية والإرشادات العزفية :

- **تقنية أداء خط لحني من نغمات سلمية هابطة متصلة على مسافة ثالثة لحنية بين اليدين مع وجود نغمات ممتدة تصاحب اليدين كما في م42 .**

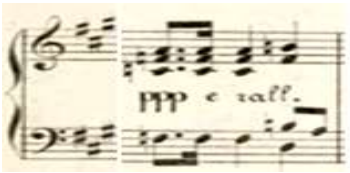


شكل (29) يوضح تقنية أداء خط لحني من نغمات سلمية هابطة متصلة على مسافة ثالثة لحنية بين اليدين مع وجود نغمات ممتدة تصاحب اليدين

الإرشادات العزفية :

- تتطلب أن تؤدى النغمات السلمية الهابطة والمتصلة بدقة وبشكل موحد باليدين ، مع الحفاظ على إستمرار صوت النغمات الممتدة دون أن تطغي على صوت النغمات السلمية الهابطة بكلتا اليدين مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة .

- **تقنية أداء تآلف هارموني ثلاثي متكرر كما في م 47 .**



شكل (30) يوضح تقنية أداء تآلف هارموني ثلاثي متكرر

الإرشادات العزفية :

التدريب على عزف كل مسافة من مسافات التآلف على حده ببطء ثم التدرج في السرعة كما في التمرين التالي :

تمرين (4) يوضح عزف كل مسافة من مسافات التآلف الثلاثي على حده

يتطلب من العازف أداء النغمات المكونة للتآلف الثلاثي الهارموني بقوة متساوية وكوحدة واحدة معاً من مفصل الكتف .

الفكرة A_3 : من م49 : م64 وتنتهي بقفلة تامة في سلم لا الكبير .

وهي إعادة حرفية للفكرة A_2 من م25 : م40

Codetta من م65 : م72 وتنتهي بقفلة تامة في سلم لا الكبير .

حيث بدأ اللحن بخطوط لحنية باليد اليمنى وأوكتافات ممتلئة ومسافات هارمونية بالأداء المتقطع Staccato وبالأداء الهادئ لإضافة مصطلح *Tranquillo* مع إضافة حلية الأربيجيو في م69 ، وجاءت المصاحبة عبارة عن خطوط لحنية بوليفونية لنغمة ممتدة في صوت الباص وخط لحني داخلي ، وإضافة حلية الأربيجيو في م67 ، م71 باليد اليسرى وإختتمت بنقص في قوة الصوت لإضافة مصطلح *perdendo* ، *PP* وبمسافة هارمونية باليد اليمنى وتآلف ثلاثي باليد اليسرى ممتدين لوجود علامة 𝄐 وإستعمال الدواس الأيمن للعمل على إستمرارية الصوت في م71 : م72 .

وإعتمدت الفكرة على النموذج الإيقاعي التالي : .

شكل (31) يوضح Codetta من م65 : م72

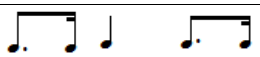
نتائج البحث وتفسيرها :

بعد ان قامت الباحثة بالتحليل البنائي والعزفي لمازوركا البيانو رقم 3 ، 6 مصنف 23 عند جوزيف فينيافسكي Josef Wieniawski وتحديد الصعوبات التكنيكية وتقديم الارشادات العزفية التي تساعد الدارس على الوصول إلى الأداء الجيد للتقنيات العزفية كما جاء في الدراسة التحليلية العزفية بالإطار التطبيقي فقد توصلت الباحثة إلى النتائج التي جاءت تحقيقاً لأهداف البحث ورداً على تساؤلات البحث كما يلي :

تساؤلات البحث :

- التساؤل الأول : ما السمات والخصائص الفنية التي إحتوت عليها مازوركا البيانو مصنف 23 عند جوزيف فينيافسكي Josef Wieniawski (عينة البحث) ؟

استطاعت الباحثة الاجابة على التساؤل الأول من خلال التحليل البنائي والعزفي لمازوركا البيانو رقم 3 ، 6 مصنف 23 عند جوزيف فينيافسكي Josef Wieniawski بالدراسة التحليلية العزفية في الإطار التطبيقي واستخلصت ذلك كما في الجدول التالي :

العناصر	الخصائص والسمات الفنية للمازوركا	
	مازوركا رقم 3 مصنف 23	مازوركا رقم 6 مصنف 23
السلم	لا الصغير	لا الكبير
الميزان	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$
الطول البنائي	117 مازورة	72 مازورة
السرعة	حركة بسيطة متماثلة Simplice	حركة معتدلة السرعة Allegretto grazioso
النسيج	هوموفوني بوليفوني	هوموفوني
الصيغة	ثلاثية مع التكرار A B A_2 B_2 A_3 Codetta	ثلاثية مع التكرار A B A_2 C A_3 Codetta
الإيقاع المسيطر		
الحليات	الموردنت ، الأبيجيو ، الإتشكاتورا	الأبيجيو ، الإتشكاتورا
مصطلحات وعلامات الأداء	إبطاء السرعة تدريجياً *rit.* ، قوس لحني قصير Slur ، بإسلوب غنائي *dolce e contabile*، إبطاء السرعة تدريجياً *rall.* ، تناقص قوة الصوت *perdendo* ، إبطاء السرعة قليلاً *poco rit.* ، العودة إلى السرعة الأصلية *Tempo* I ، أكثر	إبطاء السرعة قليلاً *poco rit.* ، إبطاء السرعة تدريجياً *rall.* ، إستمرار الأداء بخفوت *sempre p* العودة إلى السرعة الأصلية *a Tempo* ، الأداء الهادئ *Tranquillo* ، بنقص في قوة الصوت *perdendo*
	نشاط وحيوية *animato poco piu* ، الأكثر بطئاً *piu lento* ، بثقل *Grave* .	
وسائل التظليل	الأداء بصوت خافت *P* ، التدرج في تناقص قوة الصوت*dim.* ،	الدواس *ped.* ، الأداء بالنبر المفاجئ *sf* ، والأداء الأكثر خفوتاً *pp* ، المبالغة في زيادة الخفوت *ppp* ، الصوت الممتد 𝄐
الدواس	لا يوجد	تم إستخدام الدواس في أغلب أجزاء المازوركا

جدول رقم (1) يوضح التحليل البنائي والعزفي لمازوركا البيانو رقم 3 ، 6 مصنف 23 عند جوزيف فينيافسكي Josef Wieniawski

- التساؤل الثاني : ما الصعوبات التكنيكية وإرشاداتها العزفية المقترحة لتذليل تلك الصعوبات مازوركا البيانو مصنف 23 عند جوزيف فينيافسكي Josef Wieniawski (عينة البحث) ؟

استطاعت الباحثة الاجابة على التساؤل الثاني من خلال التحليل العزفي العزفي لمازوركا البيانو رقم 3 ، 6 مصنف 23 عند جوزيف فينيافسكي Josef Wieniawski بالدراسة التحليلية العزفية في الإطار التطبيقي حيث قامت بتحديد الصعوبات التكنيكية وتذليلها بتقديم الإرشادات العزفية التي تساعد الدارس على الوصول إلى الأداء لعينة البحث كما استطلعت أراء الأساتذة المتخصصين في الصعوبات التكنيكية وإرشاداتها العزفية المقترحة ، وجاءت الصعوبات التكنيكية وإرشاداتها العزفية كما في الجدول التالي:

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
مازوركا رقم 3 مصنف 23	
تقنية أداء حلية الموردنت	عند أدائها تبدأ من النغمة الأساسية فالنغمة الأعلى ثم العودة إلى النغمة الأساسية ، والتدريب على عزفها بمفردها ببطء أولاً ثم إدخالها وأدائها مع الخط اللحني وذلك بعد التدريب على أداء المقطوعة بدونها أولاً وذلك للإحساس بإيقاع المقطوعة .
تقنية تحديد الصوت الخارجي في اليد اليمنى بمصاحبة نغمات ممتدة في نفس اليد مع أداء الصياغة المتعددة الأصوات اللحنية القائمة على أربعة أصوات لحنية .	- تقترح الباحثة ترقيم الأصابع للتغلب على صعوبة تحديد الصوت الخارجي في اليد اليمنى بمصاحبة نغمات ممتدة في نفس اليد . - يتطلب أداء الصياغة اللحنية المتعددة الأصوات اللحنية في اليدين إظهار صوت لكل لحن على حدا دون طغيان أحد الأصوات على الآخر . - قبل بداية الأداء على لوحة المفاتيح يجب التعرف على مكونات المدونة من الناحية -

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
	اللحنية والإيقاعية حتى تكون الترجمة الفعلية على لوحة المفاتيح بدقة . - يراعى أن تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح أثناء الأداء وأن تكون قوة اللمس متساوية بكافة الأصابع المستخدمة . - يراعى التدريب في البداية بطيئاً للتحكم في أداء الحركة العزفية للمدونة ثم التدرج في السرعة. - الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح والمدون بأعلى النغمات .
تقنية أداء قوس لحني Slur	- عند أداء القوس اللحني القصير يجب عدم الفصل بين النغمات حيث تعزف النغمة الأولى بثقل الذراع وبعمق وترفع اليد بخفة في نهاية القوس اللحني Slur ويعاد نزولها مرة أخرى بقوة. - عند أداء القوس اللحني Slur تعزف النغمة الأولى بحيث تكون اليد بمحازاة لوحة المفاتيح .
تقنية أداء أوكتافات يليها تآلفات هارمونية على أبعاد مختلفة باليد اليسرى	- لضبط التآلفات الهارمونية تقترح الباحثة التدريب بالطريقة الجزئية على التآلفات فقط لحفظ أماكن النغمات وضبط الأصابع بالترقيم المناسب لكل تآلف والشكل التالي يمثل نموذج مجمع للتآلفات باليد اليسرى .
تقنية أداء حلية الإتشكاتورا المفردة باليد اليمنى	- ويمكن أداء الحلية بإحدى الطرق التالية ، الأولى : وفيها يقوم بإستقطاع زمن الحلية من بداية الإيقاع الذي يليها مباشرة ونتيجة لذلك يقع النبر القوي على الحلية ، أما الطريقة الثانية : ففيها يقوم بإستقطاع زمن الحلية من نهاية زمن الإيقاع الذي يسبقها مباشرة وفي هذه الحالة يقع النبر القوي على النغمة التالية لها ولذلك تقترح الباحثة

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
	الطريقة الأولى لأداء الحلية .
تقنية أداء قفزة واسعة باليد اليسرى	- التدريب على عزف المسافة الواسعة أولاً على أن تبقى اليد ملازمة للوحة المفاتيح ويتطلب ذلك من العازف الإحساس بالمسافة بين النغمة والتآلف الثلاثي - أداء جميع النغمات المكونة للتآلف الثلاثي بقوة واحدة على أن تكون الحركة من اليد مع الساعد بمساعدة الذراع .
تقنية أداء خطين لحنين متماثلين في اليدين على بعد أوكتاف	يتطلب أداء الخطين اللحنين المتماثلين في اليدين فيما يلي : - التعرف على الصياغة الموسيقية من الناحية النغمية والإيقاعية والمقامية والهارمونية بإسلوب مسبق قبل الأداء الفعلي على لوحة المفاتيح . - التدريب بكل يد على حدا على النموذج المدون من المؤلفة لإتقان التتابع النغمي المدون والنماذج الإيقاعية التي تشمل عليها . - التدريب في البداية يكون ببطء ثم التدرج في السرعة لإتقان إسلوب الحركة العزفية للصياغة الموسيقية . - بعد إتقان الحركة العزفية لكل يد على حدا يمكن جمع الصياغة اللحنية لليدين معاً ويراعى في الأداء تماثل الحركة الأدائية في اليدين من ناحية قوة لمس الأصابع للنغمات ودقة أداء القيم الزمنية للعلامات الإيقاعية وعدم طغيان إحدى أصوات اليدين على الآخر . - يتفق الأداء مع المصطلحات التعبيرية والتلوين الصوتي المحدد في التلوين الصوتي للمؤلفة .
تقنية أداء الأربيجيو باليد اليسرى	- يجب عند التدريب على أداء حلية الأربيجيو أن تؤدى

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
	- النغمات بتعاقب سريع تلو الآخر من أغلظ نغمة إلى أعلى نغمة مع مراعاة علامات التحويل . - يمكن الإستعانة بدواس البيانو للعمل على إستمرارية الصوت نظراً لإتساع المسافة بين النغمات لأكثر من أوكتاف وتأتي الحركة من اليد والرسغ معاً . - التدريب ببطء والتدرج للوصول للسرعة المطلوبة بعيداً عن المدونة وبعد فهم وإتقان الحلية يتم التدريب عليها داخل المدونة مع مراعاة أداء اليد اليسرى معها .
تقنية أداء نغمات ممتدة بإستخدام الرباط الزمني متصلة بخط لحني في السوبرانو وبحلية الأربيجيو باليد اليمنى	- عند تثبيت النغمات بواسطة الرباط الزمني يجب أن يكون أداء الخط اللحني في صوت السوبرانو بمرونة مع مراعاة عدم شد عضلات اليد . - يجب التدريب على أداء حلية الأربيجيو ببطء وبعيداً عن المدونة . - بعد فهم وإتقان الحلية التدريب عليها داخل المدونة مع مراعاة أداء اليد اليسرى معها .
مازوركا رقم 6 مصنف 23	
تقنية أداء مسافات هارمونية مزدوجة بالأداء المتصل Legato والمتقطع Staccato	- عند أداء اليد اليمنى يراعى قرب الأصابع من البيانو وذلك لإصدار الصوت بصورة هادئة ومتساوية في الضغط على النغمات مع الأداء بإستخدام مفاصل الأصابع بمساعدة الرسغ وأن تعزف كوحدة واحدة معاً وكأنها نغمة واحدة مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة .
تقنية أداء قفزة واسعة صاعدة وهابطة تؤدى بالأداء المتقطع Staccato باليد اليسرى	يتطلب إستعداد اليد اليسرى لأداء القفزة الواسعة : - تجميع التآلفات الثلاثية والتدريب عليها على حدى أولاً بالأداء المتصل والأداء المتقطع . - يراعى دقة تصويب اليد على لوحة المفاتيح ويكون

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
	الأداء من خلال وزن ثقل الذراع مع إستخدام الحركة الدائرية من الساعد والرسغ في أداء القفزة في اليد اليسرى . - الحفاظ على الأداء المتقطع Staccato حيث تأخذ النغمات نصف قيمتها الزمنية الإيقاعية وذلك عن طريق لمس اليد Hand Touch حيث تأتي الحركة من مفصل اليد وليس الذراع وترفع اليد بعد أداء النغمة كما لو كانت قد لمست سطح ساخن . - مراعاة أداء جميع النغمات المكونة للتآلف بقوة واحدة على أن تكون الحركة من اليد مع الساعد بمساعدة الذراع . - مراعاة أن تكون أصابع اليد في إستدارة كاملة ليتساوى الصوت الصادر في قوة اللمس .
تقنية أداء صياغة لحنية متعددة الأسطر اللحنية (أداء نسيج بوليفوني من ثلاثة أو أربع أصوات)	- قبل بداية الأداء على لوحة المفاتيح يجب التعرف على مكونات المدونة من الناحية النغمية والإيقاعية حتى تكون الترجمة الفعلية على لوحة المفاتيح بدقة ويراعى أن تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح أثناء الأداء وأن تكون قوة اللمس متساوية بكافة الأصابع المستخدمة. - التدريب على عزف أصوات كل من اليد اليمنى واليد اليسرى كلٍ على حدى حتى يتبين للعازف الخطوط اللحنية في كلا اليدين مع التدريب على كل خط على حدى أولاً حتى تمام إتقانه ثم الجمع بينهما بعد ذلك مع مراعاة إظهار اللحن الأساسي الموجود في اليد اليمنى عند أداء الأصوات ككل . - تفهم العلاقة الإيقاعية للخطوط اللحنية والتعرف على الناتج السمعي للشكلين الإيقاعين المدمجين

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
	أدائياً للمقابلة لترسيخ إسلوب أدائها ذهنياً وحسياً . - يجب التدريب على عزف كل من الصوتين الثابت والمتحرك معاً . - عند أداء المصاحبة يجب أن يكون الأداء بليونة ودون شد حتى لا تؤدي إلى تصلب في عضلات اليد ، وألا تطغي مصاحبة يد على الخط اللحني في اليد الأخرى . مراعاة القيمة الزمنية المختلفة لكل صوت وذلك لإظهار الخطوط اللحنية ويراعى التدريب في البداية ببطء للتحكم في الحركة العزفية ثم التدرج في السرعة . - الإحتفاظ بزمن النغمات الممتدة حتى إنتهاء زمن النغمات المتحركة ، مع مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة .
تقنية أداء حلية الأربيجيو بين اليدين لتآلفات ثلاثية تزيد عن أوكتاف	- مراعاة إستيعاب الناتج السمعي لحلية الأربيجيو - الأداء بخفة لإظهار البريق اللحني للحلية وتكون حركة الأداء سريعة عن طريق تغيير ثقل الذراع من نغمة إلى أخرى من مفصل الرسغ والأصابع مع إستدارة اليد إستدارة كاملة ويكون الضغط Accent على آخر نغمة في الحلية . - الحفاظ على الأداء المتصل والمشار إليه بالرباط الزمني وبإستخدام الدواس الأيمن مع مراعاة علامات التحويل . - كما تنصح الباحثة بأداء الشكل السابق بإيقاعات متنوعة مثل ، مع أداء جميع النغمات بقوة وزمن متساويين . - تقترح الباحثة على أصحاب الأصابع القصيرة أن يؤدوا التآلفات في صورة مغلقة .

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
تقنية أداء حلية الإتشكاتورا المفردة	- يجب التدريب على حلية الإتشكاتورا ببطء وبعيداً عن المدونة . - إستقطاع زمن حلية الإتشكاتورا من بداية النغمة الأساسية .
تقنية أداء خط لحني من نغمات سلمية هابطة متصلة على مسافة ثالثة لحنية بين اليدين مع وجود نغمات ممتدة تصاحب اليدين .	- تتطلب أن تؤدى النغمات السلمية الهابطة والمتصلة بدقة وبشكل موحد باليدين ، مع الحفاظ على إستمرار صوت النغمات الممتدة دون أن تطغي على صوت النغمات السلمية الهابطة بكلتا اليدين مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة .
تقنية أداء تآلف هارموني ثلاثي متكرر	التدريب على عزف كل مسافة من مسافات التآلف على حده ببطء ثم التدرج في السرعة . يتطلب من العازف أداء النغمات المكونة للتآلف الثلاثي الهارموني بقوة متساوية وكوحدة واحدة معاً من مفصل الكتف .

جدول رقم (2) يوضح الصعوبات التكنيكية و الارشادات العزفية في مازوركا البيانو 3 ، 6 عند جوزيف فينيافسكي مصنف 23

توصيات البحث :

1. إدراج مازوركا البيانو عند جوزيف فينيافسكي مصنف 23 ضمن منهج عزف البيانو بمرحلة البكالوريوس .
2. العمل على توفير المدونات الموسيقية والملفات الصوتية لمؤلفات جوزيف فينيافسكي بصفة عامة وللبيانو بصفة خاصة بمكتبات الكليات الموسيقية .
3. على دارسي البيانو الإستفادة من البحث الراهن للوصول إلى الأداء الجيد لمازوركا البيانو عند جوزيف فينيافسكي .

المراجع العربية :

1. أحمد بيومي :" **القاموس الموسيقي**" ، وزارة الثقافة المصرية المركز الثقافي القومي ، دار الاوبرا المصرية ، القاهرة ،عام 1992م .
2. إيمان عبد الفتاح علي عثمان : **إسلوب أداء مازوركا البيانو عند ميخائيل جلينكا Mikhail Glinka** ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون موسيقية ، المجلد الخامس والاربعون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، يناير 2021 م .
3. حسام الدين زكريا :" **المعجم الشامل للموسيقى العالمية** " ، الجزء الاول المصطلحات و المصنفات، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ’عام 2004 م .
4. سعاد محمد عثمان خان :" **دراسة تحليلية لمازوركا البيانو مصنف 50 عند كارل ليمانوفسكي لتحسين الاداء العزفي للطلاب**" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربيةالنوعية، جامعة القاهرة ، الجيزة ، عام 2011م.
5. شريف زين العابدين : **إسلوب أداء مازوركا البيانو عند إلكسندر سكريابين** ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 2001 م .
6. علي ماهر خطاب : " **مناهج البحث في التربية وعلم النفس** " ، طابعة تجريبية ، القاهرة ، 1998.
7. فؤاد زكريا : **محيط الفنون 2** ، دار المعارف ، القاهرة ، 1971م .
8. منى عبد الرحيم عادلي : **أسلوب أداء مازوركا البيانو عند سيزار كوي Cesar Cui** ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون موسيقية ، المجلد السادس والثلاثون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، يوليو 2017 م .
9. هوجولا يختنتريت : **الموسيقى والحضارة** ، ترجمة أحمد حمدي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، القاهرة ، 1964 م .

المراجع الاجنبية :

10. *Dybowski, Stanisław.* **"Józef Wieniawski (1837–1912)".** ***The Life of Józef Wieniawski (in Polish).*** *Camerata Vistula. Archived from* the original *on 27 September 2007*. Retrieved 23 July 2011.

11. Latham,Alison**:"The Oxford Companion to Music ".**First Puplished, Oxford University , PRESS,INC,New York,2005s,p.750
12. Ludwik Erhardt (1995). **Fifty Years of the Polish Composers'** Association[50 lat Związku Kompozytorów Polskich]. Warszawa : Związek Kompozytorów Polskich. pp. 123–
. ISBN 9781557536471. OCLC 271705498. Timeline of Warsaw Music Society 1871–2008.
13. Ochlewski, Tadeusz & Michalski, Grzegorz (1979**), An outline history of Polish music**, p. 45, Interpress, OCLC 252400509
14. *Osso, Jerzy***. "Józef Wieniawski".** ***Józef Wieniawski*** *vol.II. Selene Music. Archived from* the original *on 13 March 2012*. Retrieved 23 July 2011.
15. Randel, Don Michael (1996), **The Harvard Biographical Dictionary of Music**, p. 984, Belknap Press of Harvard University Press, ISBN 0-674-37299-9