إسلوب أداء مازوركا الفيولينة صول الكبير رقم (1) مصنف (26) عند الكسندر زرازيكى Alexander Zarzycki

ا.م.د/ احمد محمد إبراهيم العربانى *

مـــقـــدمـــة :

إتسمت الموسيقى في القرن التاسع عشر بالخيال والانطلاق والتعبير العاطفي وهو ما يطلق عليه العصر الرومانتيكي , حيث ظهرت بوادر الحركة الرومانتيكية في أواخر القرن الثامن عشر عقب قيام الثوره الفرنسية عام 1781م , وأصبح الفنان حراً طليقاً يعبر عن ذاته ومشاعره , وأصبحت حريه التعبير هي أساس وفكره الحركة الرومانتيكية التي سادت جميع الفنون , ولقد ركزت الموسيقى في العصر الرومانتيكي على الذاتية الانفعالية المؤلف , وعلى إستخدام القالب الموسيقي بحريه أكثر من الكلاسيكية , فقد أسهم المؤلفين الموسيقيين في العصر الرومانتيكى في تطوير الهارموني والالوان الاوركسترالية والقوالب الموسيقية ,والتي غالبا إنحصرت داخل المقطوعات موسيقية مثل البولونيز polonise والفانتازيا Fantasia والنوكتورن Nocturne و المازوركا Mazurka [1]

ومؤلفة المازوركا هي رقصة ريفية بولندية الاصل تجمع بين الرقص والغناء الشعبي , والتي ظهرت في القرن السابع عشر في بولندا ثم انتشرت في اوروبا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر , ويتناول هذا البحث مازوركا الفيولينة رقم (1) سلم صول / ك مصنف (26) عند الكسندر زرازيكى [2]

مـشكـلة الـبحث :

على الرغم من إحتواء مازوركا الفيولينة رقم (1) مصنف (26) عند الكسندر زرازيكى العديد من تقنيات الاداء والاساليب التعبيرية لاحظ الباحث ندرة تناول دارسى آلة الفيولينة فى مرحلة الدراسات العليا بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد فى مناهج عزف الفيولينة, ولذا رأى الباحث أهمية إلقاء الضوء على مازوركا الفيولينة رقم (1) مصنف (26) عند

* استاذ الالات الاوركسترالية (آلة الكمان) المساعد بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد

(1) **ثيودور م. فيني** : " تاريخ الموسيقى العالمية" ترجمه سمح الخولي ومحمد جمال عبد الرحيم , دار المعارف, القاهره 1970 م, ص 591.

(2) **Saide. Stanly :** " The New Grove Dictionary of Music and Musicians" Macmillan Publishers Limited , U.S.A ,2001, P25

الكسندر زرازيكى بالدراسة والتحليل , ليسهل على الدارسين أدائها بشكل جيد وليساعد على إقبالهم لأدائها.

أهداف البـــحث : يهدف هذا البحث إلى :

1- التعرف على الخصائص الفنية لمازوركا الفيولينة رقم(1) عند الكسندر زرازيكى .
2- التوصل إلى تقنيات الأداء والاساليب التعبيرية لمازوركا الفيولينة رقم(1) عند الكسندر زرازيكى.

أهمية البـحث :

تقديم دراسة فنية تفيد دارسى آلة الفيولينة بمرحلة الدراسات العليا بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد عند إختيارهم اداء مازوركا الفيولينة رقم (1) مصنف (26) عند الكسندر زرازيكى , ليسهل على الدارسين أدائها بشكل جيد ويساعدهم على الإقبال لإدائها.

أسئلة البحث :

1- ما هى الخصـائص الفنية لمازوركا الفـيولينة رقم(1) سلم صول/ك عند الكسندر زرازيكى ؟
2- ما هى تقنيات الاداء والاساليب التعبيرية لمازوركا الفيولينة سلم صول/ ك رقم(1) عند الكسندر زرازيكى ؟

إجراءات البحث :

أ) **منهج البحث :** يتبع البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى).
ب) **عينة البحث :** مازوركا الفيولينة سلم صول/ ك رقم (1) مصنف (26) عند الكسندر زرازيكى.

ج) **حدود البحث :**

- **حدود زمانية :** الفتره ما بين (1834م-1895م)

- **حدود مكانية :** بولندا

د)أدوات البحث :

المدونة الموسيقية لعينة البحث , المراجع العربية والاجنبية والانترنت.

مصطلحات البحث :

❖ **إسلوب الأداء Performance style :**

" الصفة المميزه للمؤلفة الموسيقية والتى تعبر تعبيراً واضحاً عن الغرض الذى يريده المؤلف , والصفات المميزه لأسلوب المؤلف". [1]

❖ **مازوركا Mazurka:**

" رقصة أو أغنية بولندية الأصل نشطة وميزانها ثلاثى , وتبدأ من الزمن الأول فى كل مازورة بكروش منقوط ودوبل كروش , والتى انتشرت فى منتصف القرن الثامن عشر فى كل من ألمانيا وفرنسا ثم انجلترا وأمريكا فى مطلع القرن التاسع عشر , وبلغت شهرتها على يد المؤلف الموسيقى البولندى شوبان".[2]

❖ **رومانتيكية Romantic:**

إشتقت كلمة "رومانتيك" Romantic من كلمة "رومانس" Romance وهى كلمة من اللغة الفرنسية القديمة , ومصطلح رومانتيك أو رومانس ككلمة هى وصف لمرحلة من مراحل التطور الفنى, ويرجع معناها كمصطلح إلى أقاصيص الرومانس المحتوية على دقائق خرافية وفيره والمتصلة بمغامرات الفروسية فى العصور الوسطى , بما اتسمت به من خيال رومانسى جامح ومن تعبير عن المشاعر الانسانية والوطنية مثل كثيرمن دراما " شكسبير" وأشعار" دانتى" و "أوشيان" وقصص "سرفانتس" , وقد تم إحياء التراث والدعوة القومية فى الفن التى قامت فى العصر الرومانتيكى.[3]

الدراسات السابقة :

---

(1) **أمال صادق وفؤاد ابوحطب** : " مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى " , مكتبة الانجلو المصرية , القاهره ,1991م, ص102.

(2) Randel , Michlael : " The Harvard Concise Dictionary of Music And Musicians",Harvard college press ,U.S,A ,1999 , P.407

(3) **ألفريد أينشاين** : " الموسيقى فى العصر الرومانتيكى " , ترجمة أحمدحمدى محمود ومراجعة حسين فوزى , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهره , 1973م , ص 160.

الدراسات العربية :

الدراسة الاولى بعنوان : " **إسلوب أداء مازوركا الفيولينة رقم (1) سلم صول الكبير عند إيميل ملينارسكى Email Mlynarski** " [*]

هدفت الدراسة إلى التعرف على رقصة المازوركا عامة والمازوركا عند ايميل ملينارسكى خاصة وأسلوب أدائها , وتحديد الصعوبات التقنية والتعبيرية , وقد اتبع البحث المنهج الوصفى التحليلى تحليل محتوى , **وترتبط تلك الدراسة** بالبحث الراهن من حيث تناول نبذة تاريخية عن مؤلفة المازوركا واحد مؤلفاتها فى العصر الرومانتيكى **وتختلف فى** تناول اسلوب أداءالمازوركا عند إيميل ملينارسكى **بينما** يتناول البحث الراهن اسلوب أداء مازوركا الفيولينة رقم(1) عند الكسندر زرازيكى.

الدراسة الثانية بعنوان : " **إسلوب أداء مازوركا البيانو عند السكندر سكريابين** " [**]

هدفت الدراسة إلى التعرف على رقصة المازوركا بالتحليل والدراسة عند السكندر سكريابين وتذليل ما بها من صعوبات تكنيكية وأدائية من خلال وضع تمارين والارشادات المقترحة لتذليل تلك الصعوبات وأدائها بالشكل الامثل , وقد اتبـع البحث المنهج الوصفى التحليلى " تحليل محتوى ", **وترتبط تلك الدراسة** بالبحث الراهن من حيث تناول نبذة تاريخية عن مؤلفة المازوركا واحد مؤلفاتها فى العصر الرومانتيكى **وتختلف فى** تناول اسلوب أداء مازوركا البيانو عند السكندر سكريابين **بينما** يتناول البحث الراهن اسلوب أداء مازوركا الفيولينة رقم (1) عند الكسندر زرازيكى.

الدراسات الاجنبية :

دراسة بعنوان : " **The Artistic Profile of Aleksander Zarzycki: A Forgotten Composer of the Romantic Era"** [*]

[*] **محمد حمدى عبد الفتاح** : مجلة علوم وفنون الموسيقى , المجلد الرابع والاربعون ,كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , 2021.

[**] **شريف زين العابدين** : رسالة دكتوراه غير منشوره , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة , 2001م.

*** Popielska , Klaudia "**The Artistic Profile of Aleksander Zarzycki : A Forgotten Composer of the Romantic Era" Kwartalnik Młodych Muzykologów , UJ . no 46 (3/2020)21-37.

هدفت الدراسة إلى التعرف على تاريخ الموسيقى البولندية فى الفتره بين (1843–1880) والتعرف على السيره الذاتية للمؤلف **ألكسندر زارزيكي وعرض بعض اعمالة الموسيقية والذى يعتبر من اهم المؤلفين الذين تم تجاهل أعمالهم فى تلك الفتره على الرغم من انتاجة الفنى الهام** , وقد اتبــع البحث المنهج الوصفى التحليلى " تحليل محتوى ", **وترتبط تلك الدراسة** بالبحث الراهن من حيث تناول نبذة تاريخية للمؤلف **ألكسندر زارزيكي وعرض اعمالة الموسيقية وتختلف فى** الدراسة التحليلية لمؤلفة المازوركا للفيولينة رقم (1) عند الكسندر زرازيكى.

المحور الأول : الإطار النظرى :

1- نبذه تاريخية عن الموسيقى الرومانتيكية :

مصطلح رومانيتك يعني لغة او حكاية من القصص الرومانسية المرتبطة بالبطوله والفروسية في العصور الوسطى[1] , والذي ظهر كحركة في بادئ الامر في مجالات الشعر والتصوير واخيرا فرنسا ولذلك اختلف المؤرخون على تحديد بدايه العصر الرومانتيكي فهناك من يرى ان بدايته من عام 1830م الى 1900م والبعض الاخر حدده من عام 1820م الى 1900م.[2]

ولقد إعتبر المؤرخون أن المبادئ الاساسية للرومانتيكية ظهرت في موسيقى المؤلف الالماني بيتهوفن Beethoven (1700م– 1827م), ثم في H غاني المؤلف النمساوي شوبرت Schubert (1797م-1828) وفي الاعمال الاوبراليه المبكره للمؤلفين الرومانتيكيين ثم أصبحت الرومانتيكيه الاتجاه الغالب على جيل المؤلفين في السنوات الاولى من القرن التاسع عشر مثل المؤلف الالماني من ديلسون Mendelson(1809-1847) , والمؤلف البولندي شوبان Chopin (1810م– 1849م) , والمؤلف الالماني شومان Schumann(1810- 1856) , حيث أكد كل منهم بطريقتة بأن الموسيقى هي فن حسي وبأن جمال الفكر والتعبير يمكن قياسه.

---

(1) **عواطف عبد الكريم : "** تاريخ وتذوق الموسيقى العالميه في العصر الرومانتيكي" , مذكرات الفرقة الرابعة بكلية التربية الموسيقية, مطبعة جامعة حلوان , القاهره ,1997,ص 2

(2) **Kamien, Roger :**" music an appreciation" MC Graw - Hill Education, Inc 11 th edition, New York ,2014, p 256

وقد إتسم اللحن في العصر الرومانتيكي بالغنائيه الشديده والاسترسال وعدم الاتزان بمبدأ التوازن بين عبارته , حيث أصبحت الجمل اللحنيه اكثر طولاً وأعرض مساحة من العصر الكلاسيكي , وذلك رغبه من المؤلف في تجسيد مشاعره الحقيقيه ما عدم التزام بمبدأ التوازن بين العبارات.[3]

وطرأت على الهارموني في العصر الرومانتيكي تطورات من أهمها إستغلال التنافر بجراءه أكثر من قبل, والكروماتيكية القائمة على اللمس والتطعيم , وظهور التجمعات الهرمونية بإسلوب أكثر توسعاً وسيطره النسيج الهوموفوني على النسيج البوليفولي , والتألفات الناقصة على الدرجة السابعة في السلم الكبير والدرجة الثانية والسابعة في السلم الصغير, وإتضح ذلك عند كل شوبان وبريليوز وبرامز, وأنتشر النسيج الهوموفوني الذي يتكون من خط منحني مصاحب لنغمات هرمونية متوافقة أكثر من النسيج البوليفوني.[4]

وإستمرت التونالية الوظيفية القائمة على الإنتقال بين السلالم الكبيره والصغيره ولكن بدون إستقرار, اي مع وجود رغبة في الانتقال السريع من تونالية إلى أخرى.[1]

وأصبح من الممكن تمييز بعض المؤلفات الموسيقية في العصر الرومانتيكي عن طريق النماذج الإيقاعية المستخدمة كما في رقصات الفالس Valse والمازوركا Mazurka والبولونيز Polonaise وانتشرت تعدد الموازين المختلفة المؤلفة الواحدة سواء كانت الموازين بسيطة أو مركبة منتظمة او غير منتظمة.[2]

2- نبذه مختصره عن مؤلفة المازوركا وأنواعها:

رقصة بولندية ريفية تجمع بين الرقص والغناء الشعبي البولندي , وتبعث على القوة والنشاط بما تحتويه من أفكار جميلة ومتنوعة وتكوينات يقوم بأدائها أعداد زوجية من الراقصين في ميزان ثلاثي , ويوجد بعد ضغط قوي على الوحدة الثانية والثالثة في كل ما مازورة وسرعتها معتدلة , وقد ظهرت في أوائل القرن السادس عشر في سهول مازوفيا وبدات تنتشر خلال القرن السابع عشر في جميع أنحاء بولندا ثم أخذت في الانتشار خلال القرنين الثامن والتاسع عشر في أوروبا ثم انتشرت

(3) **John Horton**: "Some Nineteenth Century Composers" , Geoffrey Cumberlega , Oxford University, London, 1950, P.25

(4)Ball, Peter : " Concise Dictionary of Music"", Tiger Book, London, 1993, P.76

(1) **عواطف عبد الكريم :** مرجع سابق , ص 15

(2)Sadie, Stanly : "The New Grove Dictionary of Music and Musician", Macmillan, Publishers Limited, U.S.A, 2001, P.25

بعد ذلك في الاوساط الراقية في باريس ومنها الى إنجلترا ثم الى الولايات المتـحدة الأمريكية وبعد احتلال الروس لبولندا لم تعد المازوركا تظهر بالمدن البولندية فقط لكنها تؤدي في الصالونات الروسية مما جعل الموسيقيين في بولندا يقتبسوا السلام الوطني البولندي منها .[3]

أنواع المازوركا :

تختلف إيقاعات المازوركا وتظهر في رقاصات مختلفة في سرعه الأداء , وتتكون المازوركا من ثلاثة أنواع تؤدى في سرعات مختلفة تتراوح ما بين السرعة المتوسطة والسريعة وهم :

- **رقصة المازوركا (Mazurka) أو (Mazur) :**

هي رقصة معتدلة السرعة تتميز بانها أكثر حيوية, وتعد أكثر الرقاصات الثلاثية شيوعا, وتتراوح سرعة الكروش بها ما بين (120= ♩) إلى (140= ♩).[1]

- **رقصة الكوجياك (Kujawiak) :**

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

- **رقصة الأوبريك (Oberek) أو(Oberetus) :**

هي رقصة بولندية حيوية وهي أسرع بكثير من رقصة الفالس البولندية, كما إنها تعد واحده من الرقصات الوطنية في بولندا حيث انها ثاني أكثر رقصة شعبية في الموسيقى البولندية الامريكية بعد البولكا, وهي عاده أكثر سرعة من الرقصتين السابقتين (المازوركا , والكوجياك) حيث تراوح سرعه الكروش بها ما بين (160=♩) إلى (180=♩).

3-نبذه تاريخية عن حياة الكسندر زرازيكى (1843) – (1895):

ولد ألكسندر زارزيكي في 26 فبراير 1834 في لفيف (لفيف حاليًا، أوكرانيا) ، وتخرج في مدرسة ثانوية في سامبور. بدأ تعليمه الموسيقي تحت إشراف والده ، عازف للكمان الهواة , ثم درس مع

(3) **Sadie, Stanly**: Ibd, P.366.

(1) **احمد بيومي** : "القاموس الموسيقي " وزارة الثقافة المصرية المركز الثقافي القومي , دار الاوبرا المصرية القاهره 1992 م, ص 115.
(2) **حسام الدين زكريا** : "المعجم الشامل للموسيقى العالميه الجزء الاول لمصطلحات والمصنفات " الهيئه العامة المصرية للكتاب , القاهره 2004 م, ص 46.

أساتذة مثل " جوزيف كريستوف كيسلر " ، و "رودولف فيول "، و "نابليون هنري ريبر" , كما تلقى دراسات تكميلية في التلحين والعزف على البيانو تحت إشراف " كارل راينيك " في لايبزيج (1860م)[3]

في بداية حياتة المهنية ، إكتسب زارزيكي شهرة كبيرة كعازف بيانو. وفي عام 1856م، في سن الثانية والعشرين، قام بأول جولة حفلات موسيقية له وهو لا يزال طالبًا، برفقة عازف الكمان " نيكوديم بيرناكي" , وقد قدم الثنائي عروضًا، من بين أمور أخرى، في ياسي (رومانيا)، وبوزنان، وثلاث مرات في كراكوف.[1]

قدم زارزيكي أول حفل موسيقي كبير له في 30 مارس 1860م في قاعة "هيرز" في عاصمة فرنسا. وتضمن برنامج الحفل أعمالًا أصلية لزارزيكي ، مثل كونشيرتو البيانو Op. 17 ، والبولونيزية الكبرى Op. 7 ، بالإضافة إلى مؤلفات " فريدريك تشو بين " و"أدولف فون هينسلت ". منذ عام 1862 فصاعدًا، وبعد الظهور الأول الناجح في فرنسا، قدم زارزيكي سلسلة من الحفلات الموسيقية، أولاً في " كوبلنتس " ، و" فيسبادن "، و" دريسدن "، ثم في " لايبزيغ " في "جيفاندهاوس" (1863م) ، وفي بون وكولونيا (1864م). وخلال هذه الفترة ، قدم الملحن عازف البيانو أيضًا حفلات موسيقية في أراضي بولندا الحالية ، بما في ذلك فروتسواف (4 فبراير 1865م)، ومرتين في بوزنان (في 6 فبراير في البازار وفي 22 فبراير في المسرح البلدي). وبعد ثلاث سنوات (في عام 1868م) زار زارزيكي أيضًا لندن وفيينا ببرنامجه. وقد حظيت حفلاته الموسيقية بتقدير كبير من الجمهور.[2]

وقد سهّلت جولات الملحن العديدة تكوين معارف جديدة, فقد أتيحت لزارزيكي فرصة الإرتباط بمواهب أوروبية عظيمة ، مثل " الأخوين روبنشتاين " وعازف الكمان والملحن الإسباني " باب لو ساراساتي" , ولا شك أن الاتصال بمثل هذه الشخصيات البارزة من عالم الموسيقى كان له تأثير مباشر على تشكيل الأسلوب الموسيقي المميز لزارزيكي، والذي لم يفتقر مع ذلك إلى السمات

(3)B**. Chmara-Żaczkiewicz**, ‘Aleksander Zarzycki’, in E. Dziębowska, ed., Encyklopedia muzyczna PWM, 12, (2012)

(1) **Chmara-Żaczkiewicz**, ‘Aleksander Zarzycki’, 332

(2) **W. Żeleński,** ‘Aleksander Zarzycki: ze wspomnień osobistych’, in J. Kleczyński, ed., Echo muzyczne, teatralne i artystyczne, XII (1895), 567.

الفردية.[3] ومن الجدير بالذكر أيضًا أنه بصرف النظر عن فرصة الاختلاط بالملحنين المشهورين عالميًا، فقد التقى زارزيكي أيضًا بشعراء بولنديين بارزين، حيث وضع نصوصهم في أغانيه. ولمدة إثني عشر عامًا تقريبًا، بدءًا من عام 1851 تقريبًا ، كان زارزيكي ضيفًا منتظمًا في " ميلوسلاف "، في منزل الكونت " سيفيرين ميلزينسكي" . كان منزل الكونت مركزًا مهمًا للحياة الفنية في بولندا الكبرى, وهناك أتيحت لزارزيكي فرصة مقابلة شعراء مثل "تيوفيل لينارتوف آيتش " ، و "فلاديسلاف سيروكوملا "، و "جوزيف إجناسي كرازفسكي".[1]

في عام 1866 إستقر زارزيكي بشكل دائم في وارسو, وقد حد من مسيرته الموسيقية ليكرس نفسه بالكامل للتأليف والتدريس.[2]

لعب التأليف دورًا هائلاً في ازدهار الحياة الفنية , في "وارسو" في القرن التاسع عشر. في الأعوام " 1871–1874 " كان المدير الفني لجمعية " وارسو" الموسيقية التي تأسست حديثًا ، والتي كان أيضًا أحد مؤسسيها. كان نشاطه في جمعية " وارسو" الموسيقية مهمًا للغاية لهذه المؤسسة. وكان بفضل زارزيكي أن اتخذت الجمعية مقرها في غرف الرقص في المسرح الكبير في وارسو، حيث أقامت جمعية وارسو الموسيقية أول حفل موسيقي كبير لها بعد شهر من النشاط.

وبمرور الوقت، أصبحت مثل هذه الحفلات الموسيقية تقليدًا. في عام 1871، أنشأ زارزيكي جوقة مختلطة، والتي قادها حتى عام 1875. في عام 1872 أسس أيضًا أوركسترا وترية. في عام 1874 أسس زارزيكي دار النشر الموسيقية (WMS) كان أول إصدار لها عبارة عن نسخة منقحة من سوناتات القرم ل"ستانيسلاف مونيوسكو" على البيانو.

وفي عام 1875، ونتيجة لقرار اتخذته السلطات الروسية، التي نظرت بارتياب إلى الجنسية النمساوية للملحن، اضطر زارزيكي إلى الاستقالة من منصب مدير جمعية "وارسو" للموسيقى وتولى المنصب " جوزيف فينيافسكي" . وبعد مغادرة جمعية وارسو للموسيقى ، أصبح زارزيكي مديرًا للجوقة

---

(3) **Żeleński,** 'Aleksander Zarzycki…', 566

(1) **J. Mechanisz, Poczet** kompozytorów polskich (2004), 142–143.

(2) **Żeleński, '**Aleksander Zarzycki…', 568.

والأوركسترا في كاتدرائية القديس يوحنا المعمدان في وارسو، وهو المنصب الذي شغله في الفترة من 1879 إلى 1892.[3]

في أواخر ثمانينيات القرن التاسع عشر أصيب بمرض خطير، إلا أن ذلك لم يمنعه من قبول زمالة فخرية من مسارح حكومة وارسو (1888). كما استمر في الأداء. أقام زارزيكي آخر حفل موسيقي له في مارس 1895 في قاعة مدينة "وارسو" وتوفي في نفس العام ، في الأول من نوفمبر، ودُفن بعد بضعة أيام في مقبرة "بوازكي" .[1]

- **أعمالة [2] :**

للاوركسترا :
- سويت بولونيز (سويت بولسكا) مصنف 37. - Suite polonaise (Suita polska), Op. 37
كونشيرتو:
- جراند بولونييز للبيانو والاوركسترا مصنف 7 . - Grande polonaise for piano and orchestra, Op. 7
- كونشيرتو للبيانو والاوركسترا مصنف 17. - Concerto for piano and orchestra, Op. 17
- كونشيرتو للبيانو والاوركسترا مصنف 17. - Concerto for piano and orchestra, Op. 17
- اندانتى بولونييز سلم لا الكبير للكمان والاوركسترا (او البيانو) مصنف 23. - Andante et polonaise in A major for violin and orchestra (or piano), Op. 23

[3] **A. Spóz,** 'Warszawskie Towarzystwo Muzyczne', in A. Spóz, ed., Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wie

[1] **Skarbowski**, Sylwetki pianistów..., 112

[2] https://en.wikipedia.org/wiki/Aleksander_Zarzycki

- مقدمة كاراكوفينى فى سلم رى الكبير للكمان والاوركسترا مصنف 35 . - Introduction et cracovienne in D major for violin and orchestra, Op. 35
موسيقى الحجره :
- رومانس للكمان والبيانو او فرقة صغيره بمصاحبة (الفلوت , كلارنيت , 2هورن والوتريات) مصنف 16 تم النشر عام 1876م. - Romance for violin and piano or small ensemble accompaniment (flute, clarinet, 2 horns and strings), Op. 16 (published 1876)
- مازوركا فى صول الكبير للكمان والبيانو او الاوركسترا مصنف 26 تم النشر سنة 1884م. - Mazurka in G major for violin and piano or orchestra, Op. 26 (published 1884)
- مازوركا رقم 2 سلم مى الكبير للكمان والبيانو مصنف 39. - *Mazurka No. 2* (II. Mazurek E-dur) in E major for violin and piano, Op. 39.
للبيانو :
- فالس بريليانت تم النشر عام 1866م. - *Valse brillante* (1866)
- جراند فالس مصنف 4 تم النشر عام 1862م. - *Grande valse*, Op. 4 (published 1862)
- 2 نوكتيرنس (صولb الكبير , لا الكبير) مصنف 10 تم النشر عام 1868م. - *2 Nocturnes* (G ♭ major, A major), Op. 10 (published 1868)
- 2 مازوركا مصنف 12 تم النشر عام 1869م. *2 Mazurkas*, Op. 12 (published in 1869
- 2 اناشيد بدون كلمات مصنف 6 (بيرسيوس , إيديل) *2 Chants sans paroles*, Op.6 (Berceuse , Idylle)
- **فوكال :**
- 3 ليدير مصنف 11 تم النشر عام1868م. - *3 Lieder*, Op. 11 (published 1868)
- 3 اغانى للسوبرانو والبيانو مصنف 22. - *3 Songs* for soprano and piano, Op. 22

جدول رقم (1)

المحور الثانى : الإطار التطبيقى :

وفيه يتناول الباحث عينة البحث وغى مازوركا الفيولينة رقم (1) مصنف (26) صول الكبير بمصاحبة البيانو بالدراسة التحليلية العزفية , وجاء التحليل البنائى العزفى كما يلى :

أولاً : التحليل البنائى للمازوركا .

ثانياً : التحليل العزفى للمازوركا .

ثالثاً : إسلوب أداء التقنيات العزفية فى المازوركا .

- التقنيات العزفية لليد اليمنى فى المازوركا .
- التقنيات العزفية باليد اليسرى للمازوركا .
- المصطلحات التعبيرية والادائية للمازوركا .

أولاً التحليل البنائى :

السلم : صول الكبير.

السرعة : **Vivace (** مفعم بالحيوية والنشاط).

الميزان : $\frac{3}{4}$

عدد الموازير :218 مازورة.

القالب : جاءت فى صيغة الروندو **A, B, A_2, C, A_3, D**

بالاضافة الى الكودا **(Coda)** وتتكون على النحو التالى :

الفكره الاولى A : من م (1) – م (24)

تتكون من مقدمه منفرده لآلة البيانو وجملتين كما يلى :

- مقدمة منفرده للبيانو : من م(1) – م(4) تنتهى بقفلة نصفية فى سلم صول/ك.
- الجملة الأولى : من م(5) – م (12) تنتهى بقفلة نصفية فى سلم صول/ك.

- الجملة الثانية : من م(13) – م(24) تنتهى بقفلة تامة فى سلم صول/ك.

الفكره الثانية B : من م (25) – م (56)

- الجملة الأولى : من م(25) – م (32)^2 تنتهى بقفلة تامة فى سلم صول/ك
- الجملة الثانية : من م(32)^3 – م(40) تنتهى بقفلة تامة فى سلم سى/ص
- الجملة الثالثة : من م(41) – م(48) تنتهى بقفلة تامة فى سلم سى/ص
- الجملة الرابعة : من م(49) – م(56) تنتهى بقفلة نصفية فى سلم سى/ص (الهارمونى)
- الجملة الخامسة : من م(57) – م(65) تنتهى بقفلة نصفية فى سلم صول /ك

إعادة الفكره الاولى A_2 : من م (66) – م (85)

تتكون من جملتين كما يلى :

- الجملة الأولى : من م(66) – م (73) تنتهى بقفلة نصفية فى سلم صول/ك
- الجملة الثانية : من م(74) – م(85) تنتهى بقفلة تامة فى سلم صول/ك.

الفكره الثالثة C : من م (86) – م (152).

- مقدمة منفرده للبيانو : من م(86) – م(87) تنتهى بقفلة تامة فى سلم دو/ك
- الجملة الأولى : من م(88) – م (95)^2 تنتهى بقفلة تامة فى سلم دو/ك
- الجملة الثانية : من م(95)^3 – م (103) تنتهى بقفلة تامة فى سلم دو/ك
- الجملة الثالثة : من م(104) – م (111) تنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا/ص (الهارمونى)
- الجملة الرابعة : من م(112)– م (119) تنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا /ص
- الجملة الخامسة :من م(120) – م (127) تنتهى على الدرجة الثالثة فى سلم لا/ص.
- الجملة السادسة : من م (128) – م(135) تنتهى بقفلة نصفية فى سلم مى /ص(الميلودى)
- الجملة السابعة : من م (136) – م (143) تنتهى على الدرجة السابعة فى سلم مى/ص (الميلودى).
- الجملة الثامنة : من م (144) – م(152) تنتهى بقفلة نصفية فى سلم صول/ ك.

اعادة الفكره الاولى A_3 : من م (153) – م (172)

تتكون من جملتين كما يلى :

- الجملة الأولى : من م(153) – م (160) تنتهى بقفلة نصفية فى سلم صول/ك.
- الجملة الثانية : من م(161) – م(172) تنتهى على الدرجة الرابعة فى سلم صول /ك.

الفكره الرابعة D : من م (173) – م (208).

- الجملة الأولى : من م(173) – م (841) تنتهى بقفلة نصفية فى سلم رى/ك.*
- الجملة الثانية: من م(185) – م (191)[1] تنتهى بقفلة تامة فى سلم صول /ك.
- صولو بيانو منفرد : م (191)[2]– م (192) قفلة تامة فى سلم صول/ك.
- الجملة الثالثة :من م (193) – م (206) قفلة نصفية فى سلم صول /ك.

الكودا (Coda) : من م (207) – م (218).

- تنتهى بقفلة تامة فى سلم صول /ك.

ثانياً التحليل العزفى :

الفكره الاولى A تتكون من مقدمة منفرده للبيانو وجملتين كما يلى :

الجملة الاولى : من م(5)– م (12) .

بدأت المازوركا بمقدمة منفرده لآلة البيانو , ومن م(5) بدأ لحن آلة الفيولينة فى سلم صول/ك بصوت قوى f فى منطقة صوتية متوسطة ومرتفعة ,مستخدماً تألفات رباعية ومسافات مزدوجة لمسافة السادسة والخامسة الهارمونية , الاقواس منفصلة Detacha ,ومتصلة Legatto بعضها متصلة بأداء متقطع ثقيل , انتهت الجملة بلحن هابط متدرج فى شده الصوت Diminuendo ,انتهت الجملة بقفلة تامة فى سلم صول / ك والشكل التالى يوضح ذلك :

شكل رقم (1)

الجملة الاولى بالفكره الاولى A من م(5)– م (12) .

الجملة الثانية : من م(13)– م (24) .

بدأ لحن الفيولينة بلحن صاعد و بصوت خافت p ثم متدرج القوه cress و فى المنطقة الصوتية المتوسطة والمرتفعة , قائمة على الاقواس المتصلة Legatto و المتقطعة Staccato , استخدم فى اللحن صوت الصفير الطبيعى Natural harmonics , وقفزات لحنية لمسافة العشرة اللحنية , ثم هبوط سلمى وتصاعد بإستخدام صوت الصفير الإصطناعى Attifical harmonics , ثم انتهى اللحن بتألفات ثلاثية ورباعية بأداء النبر Pizz , انتهت الجملة بقفلة تامة فى سلم صول/ك والشكل التالى يوضح ذلك :

شكل رقم (2)

الجملة الثانية بالفكره الاولى A من م(13)– م (24) .

الفكره الثانية B : تتكون من خمس جمل موسيقية كالتالى :

الجملة الأولى : من م(25) – م (32)[2] .

بدأ لحن الفيولينة بتألف ثلاثى وبأداء قوى FF , فى المنطقة الصوتية المتوسطة ثم المرتفعة ,خاضعة للأقواس المتصلة Legatto و المتصلة المتقطعة Portato , والمتقطعة Staccato منفصلة Detacha والقوس المطرقة Martele بلحن هابط وصولاً للمنطقة المنخفضة , ثم لحن صاعد مستخدم حلية الابوجاتوره , انتهت الجملة بقفلة تامة فى سلم صول/ ك .

شكل رقم (3)

الجملة الاولى بالفكره الثانية B من م(25)– م (32)^{2} .

الجملة الثانية : من م(32)^{3} – م(40) .

بدأ لحن الفيولينة فى الطبقة الصوتية المرتفعة ومتدرج القوه Diminuendo , وقائم على الاقواس المتصلة Legatto , والقوس المتصل المتقطع portato , مستخدم حلية الابوجاتوره , وانتهى اللحن بتتابع لحنى sequence هابط وصولاً للمنطقه الصوتية المنخفضة , ثم اداء النبر Pizz لسلم هابط ولتألف رباعى , انتهت الجملة بقفلة تامة فى سلم سى /ص والشكل التالى يوضح ذلك :

شكل رقم (4)

الجملة الثانية بالفكره الثانية B من م(32)^{3}– م (40) .

الجملة الثالثة : من م(41) – م(48) .

بدأ لحن الفيولينة بصوت خافت P فى المنطقة الصوتية المتوسطة , وقفزات لحنية فى الطبقات الصوتية العالية , قائم على الاقواس المتصلة Legato , وانتهت الجملة بقفلة تامة فى سلم سى / ص والشكل التالى يوضح ذلك :

شكل رقم (5)

الجملة الثالثة بالفكره الثانية B من م(40)– م (48) .

الجملة الرابعة : من م(49) – م(56) .

استمر لحن الفيولينة بأداء القفزات اللحنية فى الطبقات الصوتية العالية وتنتهى بأداء متقطع Staccato , بأداء قوى F مستخدماً صوت الصفير الطبيعى Natural harmonics , قائم على الاقواس المتصلة Legato , ثم لحن هابط متدرج فى القوه dim وصولاً للطبقة المتوسطة , انتهت الجملة بقفلة نصفية فى سلم سى / ص الهارمونى والشكل التالى يوضح ذلك :

شكل رقم (6)

الجملة الرابعة بالفكره الثانية B من م (49)– م (56) .

الجملة الخامسة : من م(57) – م(65) تنتهى بقفلة نصفية فى سلم صول /ك

بدأ لحن الفيولينة فى الطبقة المتوسطة , واللحن قائم على حلية الذغرده Tril وحلية الابوجاتوره , والاقواس المستخدمة اقواس متصلة Legato , اللحن خاضع لتنوع فى شده القوه , وانتهى اللحن بسلم صاعد تمهيداً للفكره التالية , وانتهت الجملة بقفلة نصفية فى سلم صول / ك والشكل التالى يوضح ذلك :

شكل رقم (6)

الجملة الخامسة بالفكره الثانية B من م (57)– م (65) .

اعادة الفكره الاولى A_2 : من م (66) – م (85)

اعاده حرفية للفكره **A** من م (5) – م(12) وتتكون من جملتين كالتالى :

الجملة الأولى : من م(66) – م (73) تنتهى بقفلة نصفية فى سلم صول/ك

الجملة الثانية : من م(74) – م(85) تنتهى بقفلة تامة فى سلم صول/ك.

الفكره الثالثة C : من م (86) – م (152).

تتكون من مقدمة منفرده للبيانو : من م(86) – م(87) وثمانية جمل كالتالى :

الجملة الأولى : من م(88) – م $(95)^2$.

بدأت الجملة بعزف منفرد لألة البيانو وبسرعة منخفضة Molto meno mosso تمهيداً للفكره , ثم بدأ لحن الفيولينة فى م (88) فى المنطقة الصوتية المنخفظة , اللحن قائم على الاقواس المتقطعة Staccato وحلية الابوجاتوره , وانتهت الجملة بقفلة تامة فى سلم دو/ك والشكل التالى يوضح ذلك:

شكل رقم (7)

الجملة الاولى بالفكره الثالثة C من م (88)– م $(95)^2$.

الجملة الثانية : من م(95)^{3} – م (103).

بدأ لحن الفيولينة بلحن متصاعد من المنطقة الصوتية المتوسطة وصولاً للمنطقة الصوتية العالية , ومستخدم الاقواس المتصلة المتقطعة portato والاقواس المتصلة Legato , وحلية الابوجاتوره , ثم انتهى بلحن هابط وصولاً للمنطقة الصوتية المنخفضة ثم أداء النبر Pizz بتألف ثلاثى , وانتهت الجملة بقفلة تامة فى سلم دو/ك والشكل التالى يوضح ذلك :

شكل رقم (8)

الجملة الثالثة بالفكره الثانية C من م (95)^{3}– م (103)

الجملة الثالثة : من م(104) – م (111) .

بدأ لحن الفيولينة فى المنطقة الصوتية العالية وبصوت خافت p , واللحن خاضع للاقواس المتصلة Legato والمتصل المتقطع portato , مستخدم لحلية الابوجاتوره , وانتهت بالتدرج فى قوة الصوت Cress , انتهت الجملة بقفلة نصفية فى سلم سى/ص الهارمونى , والشكل التالى يوضح ذلك :

شكل رقم (9)

الجملة الثالثة بالفكره الثالثة C من م (104) – م (111)

الجملة الرابعة : من م(112)– م (119) تنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا /ص

بدأ لحن الفيولينة فى المنطقة الوسطى بصوت قوى F , مستخدماً حلية الابوجاتورة , ثم تصاعد لحنى بإستخدام تقنية رعشة القوس التريمولو Tremolo وصولاً للطيقة العليا , وانتهت الجملة بقفلة نصفية فى سلم لا/ص والشكل التالى يوضح ذلك :

شكل رقم (10)

الجملة الرابعة بالفكره الثالثة C من م (112) – م (118)

الجملة الخامسة :من م(120) – م (127) .

بدأ لحن الفيولينة بصوت خافت P وفى المنطقة الصوتية المتوسطة , مع التدرج فى قوة الصوت Cress , مستخدم القوس المتصل Legato , والعزف المزدوج لمسافة الاوكتاف مستخدم معها حلية الزغرده , ثم بدأ اللحن يتصاعد للمنطقة الصوتية العالية مستخدم حلية الابوجاتوره , وبشكل متسارع تدريجياً accelerando , وانتهت الجملة على الدرجة الثالثة فى سلم لا/ص والشكل التالى يوضح ذلك :

شكل رقم (11)

الجملة الخامسة بالفكره الثالثة C من م (120) – م (127)

الجملة السادسة : من م (128) – م(135) .

بدأ لحن الفيولينة بالسرعة الاصلية للمازوركا وبصوت قوى FF وفى المنطقة الصوتية العليا , مستخدم حلية الابوجاتوره والاقواس المتصلة Legato , وانتهى اللحن بقفزات لحنية صاعده وهابطة مستخدم صوت الصفير الطبيعى Natural harmonics , ثم أداء النبر Pizz باليد اليسرى , وانتهت الجملة بقفلة نصفية فى سلم مى /ص الميلودى والشكل التالى يوضح ذلك :

شكل رقم (12)

الجملة السادسة بالفكره الثالثة C من م (128) – م (135)

الجملة السابعة : من م (136) – م (143) .

بدأ لحن الفيولينة بأداء سلم صاعد بصوت الصفير الاصطناعى Attifical harmonics , ثم أداء قفزات لحنية بصوت قوى FF لمسافة الاوكتاف مستخدم اقواس متصلة Legato ومتقطعة Stacatto واقواس متصلة متقطعة potrato , ثم أداء ثم أداء النبر Pizz باليد اليسرى , وانتهى اللحن بقفزات لحنية هابطة ثم أداء النبر Pizz باليداليمنى , انتهت الجملة على الدرجة السابعة فى سلم مى /ص الميلودى .

شكل رقم (13)

الجملة السابعة بالفكره الثالثة C من م (136) – م (143)

الجملة الثامنة : من م (144) – م(152) .

بدأ لحن الفيولينة بالطبقة الصوتية العالية وبإداء خفيف ورشيق Leggiro , مستخدم الاقواس المتقطعة Stacatto والمتصلة المتقطعة Portato , ثم تتابع لحنى هابط Sequence على بعد مسافة الثالثة ,ثم أداء العزف المزدوج لمسافة الاوكتاف وبأداء حلية الابوجاتوره والزغرده Tril , وانتهت الجملة بقفلة نصفية فى سلم صول/ك والشكل التالى يوضح ذلك :

شكل رقم (14)

الجملة الثامنة بالفكره الثالثة C من م (144) – م (152)

اعادة الفكره الاولى A_3 : من م (153) – م (172)

اعاده حرفية للفكره **A** من م (5) – م(12) وتتكون من جملتين كالتالى :

الجملة الأولى : من م(153) – م (160) تنتهى بقفلة نصفية فى سلم صول/ك.

الجملة الثانية : من م(161) – م(172) تنتهى على الدرجة الرابعة فى سلم صول /ك.

الفكره الرابعة D : من م (173) – م (208).

الجملة الأولى : من م(173) – م (184) .*

بدأ لحن الفيولينة بتصاعد لحنى فى المنطقة الصوتية المتوسطة وصولاً للمنطقه العليا وبتدرج فى شده الصوت Cresc وبأداء رعشة القوس التريمولو Tremolo , اللحن خاضع للأقواس المتصلة Legato والمتقطعة Staccato , انتهى اللحن بقفزات لحنية وتدرج فى قوة الصوت Molto dim , انتهت الجملة بقفلة نصفية فى سلم رى /ك والشكل التالى يوضح ذلك:

شكل رقم (15)

الجملة الأولى بالفكره الرابعة D من م (173) – م (184)

الجملة الثانية: من م(185) – م (191)[1] .

بدأ لحن الفيولينة باالمنطقة الصوتية العالية وبأداء حر فى التعبير والايقاع rubato , اللحن خاضع للاقواس المتصلة Legato , انتهى بلحن هابط وصولاً للمنطقة الصوتية المتوسطة وبصوت خافت p , انتهت الجملة بقفلة تامة فى سلم صول / ك والشكل التالى يوضح ذلك :

شكل رقم (16)

الجملة الثانية بالفكره الرابعة D من م (185) – م (191)

الجملة الثالثة :من م (193) – م (206) .

صولو بيانو منفرد من م (191)[2]– م (192) ثم بدأ لحن الفيولينة فى م(193) المنطقة الصوتية المتوسطة وبصوت خافت P وبأيقاع بطئ piu lento , واللحن خاضع للأقوس المتصلة legato والمتقطعة Staccato و وبعض منها مترابطة متقطعة portato , استخدم فى اللحن العزف المزدوج لمسافات الثالثة و السادسة والخامسة و حلية الابوجاتورة ,انتهى اللحن بتتابع سلمى هابط وصولا للطبقة المتوسطة , ثم لحن صاعد بأستخدام العزف المزدوج ,انتهى اللحن بقفلة نصفية قى سلم صول /ك والشكل التالى يوضح ذلك :

شكل رقم (16)

الجملة الثالثة بالفكره الرابعة D من م (192) – م (206)

الكودا (Coda) : من م (207) – م (218).

بدأ لحن الفيولينة بتألف رباعى وبصوت قوى FF , اللحن قائم على التألفات الرباعية والعزف المزدوج , وخاضع للأقوس المتصلة legato والمتقطعة Staccato و وبعض منها مترابطة متقطعة portato والقوس الشاكوش Martele , وانتهى اللحن بتتابع سلمى هابط وصولاً للطبقة المنخفضة ثم أداء النبر Pizz لتألف رباعى , انتهت الجملة بقفلة تامة فى سلم صول/ك والشكل التالى يوضح ذلك :

شكل رقم (18)

الكودا Coda من م (192) – م (206)

ثالثاً : تقنيات الاداء .

وسوف يقوم الباحث بتحديد التقنيات العزفية فى اليد اليمنى ثم اليد اليسرى ومصطلحات التعبير والاداء على النحو التالى :

❖ **التقنيات العزفية لليد اليمنى:**

- **القوس المنفصل Detache :**

ظهر القوس المنفصل فى المازوركا فى م(5) , م(6) , م(8) , م(12) , م(28) , م(30) , م (36) , م (44) , م (46) , م (48) , م (56) , م(58) , م (60) , م(61) , م (62) , م (63) , م(67) , م (69) , م (72) , م (73) , م (76) , م(77) , م (78) , م (90) , م(91) , م (94) , م (105) , م (107) , م (109) , م (112) , م(113) , م (117) , م (119) , م(121) , م (122) , م(123) , م (124) , م(125) ,م (126) , م (128) , م (129) , م(130) ,م (131) , م (132) , م(133) , م (134) , م(150) , م (152) , م (153) , م (154) , م(156) , م(160) , م (161) , م (162) , م(175) , م (176) , م (177) , م (179) , م(182) , م(185) , م (210) , م(214) , م (216) , م(217) .

مثال على ذلك :

شكل رقم (19)

مثال على القوس المنفصل م(217)

- **القوس المتصل Legato:**

- هناك العديد من أشكال القوس المتصل ٢ في قوس و ٣ في قوس وهكذا وتختلف درجة الصعوبه في أدائها ان كانت علي نفس الوتر او علي أوتار متعددة.

ظهر القوس المتصل فى المازوركا فى م (7) , م(9) , م (10) , م(11) , م(13) , م(14) , م (15) , م (17) , م (18) , م (19) , م (20) , م(25) , م (26) , م (30) , م (31) ,م(33) , م(34) , م(35) , م (37) , م (38) , م (39) , م(41) , م(42) , م(43) , م (45) , م(47) , م(49) , م(50) , م (51) , م(52) , م(53) , م (54) , م (55) , م (57) , م (59) , م(65) , م (68) , م (70) , م(71) , م(72) , م (74) , م (75) , م (76) , م (78) , م (79) , م(80) , م(81) , م(99) , م (100), م(101) , م(104) , م(105) , م (106) , م (107) , م(108) , م (110) , م (111) , م (114) , م(118) , م(120) , م(122) , م(124) , م (125) , م (126) , م (127) , م (128) , م (129) , م (130) ,

م (132) , م(133) , م (134) , م (138) , م (140) , م(142) , م (149) , م(150) , م(157) , م(158) , م(159) , م (161) , م (162) , م (163) , م (164) , م (165) , م (166) , م (167) , م (168) , م (170) , م(172) , م (175) , م (176) , م (177) , م (180) , م (181) , م (182) , م (183) , م (184) , م (185) , م (186) , م (187) , م (188) , م (189) , م (190) , م (193) , م (194) , م (195) , م (196) , م (197) , م (198) , م (199) , م (200) , م (201) , م (202) , م (203) , م (204) , م (209) , م (213) , م (214).

مثال على ذلك :

شكل رقم (20)

مثال على القوس المتصل م(76)

- **القوس المتقطع Staccato:**

ظهر القوس المتقطع فى المازوركا فى م (15) , م(21) , م (22) , م(23) , م(27) , م(29) , م (35) , م (82) , م(83) , م(84) , م(88) , (89) , م(92) , م(93) , م(136) , م(137) , م (140) , (141) , م (144) , م (145) , م (169) , م (171) , م (176) , م (178) , م (179) , م (180) , م (181) , م (205) , م (207) , م (211) .

مثال على ذلك :

شكل رقم (21)

مثال على القوس المتصل م(89)

- **القوس البورتاتو portato:**

ظهر القوس البورتاتو فى المازوركا فى م (5) , م(7) , م (27) , م(31) , م(32) , م(37) , م (66) , م (68) , م(80) , م(95) , م(96) , (97) , م(98) , م(100) , م(104) , م (108) , م (136) , م (142) , م (144) , م (145) , م (146) , م (147) , م (148) , م (153) , م (155) , م (159) , م (167) , م (178) , م (182) , م (213) , م (214), م (195) , م (199) , م (208) , م (212) .

مثال على ذلك :

شكل رقم (21)

مثال على القوس البورتاتو م(104)

- **القوس المطرقة Martele:**

ظهر القوس المطرقة فى المازوركا فى م (50) , م(53) , م (54) , م(208) , م(209) , م(210) , م (213) , م (214) , م(215) , م(216) .

مثال على ذلك :

شكل رقم (22)

مثال على القوس المطرقة م(213)

- **التريميلو Tremolo :**

ظهر القوس التريميلو فى المازوركا فى: م (114) , م(115) , م(116) , م(173) , م (174) .

مثال على ذلك :

شكل رقم (23)

مثال على القوس التريميلو م(173)– م(174)

❖ **التقنيات العزفية لليد اليسرى :**

- **العزف المزدوج Double Stops:**

ظهر العزف المزدوج فى المازوركا فى م (5) , م(23) , م (66) , م(67) , م(84) , م(121) , م (123) , م (151) , م(152) , م(153) , م(154) , (172) , م(193) , م(194) , م(195) , م (196) , م (197) , م (198) , م (199) , م (200) , م (201) , م (202) , م (203) , م (205) , م (206) , م (207) , م (208) , م (209) , م (210) , م (211) , م (212), م (213) , م (214) .

مثال على ذلك :

شكل رقم (24)

مثال على العزف المزدوج م(205).

- **التألفات Harmonic Chords:**

وتحتوى المازوركة على نوعين من التألفات كالتالى :

- **التألفات الثلاثية :**

ظهر التألف الثلاثى فى المازوركا فى م (23) , م(24) , م (25) , م(84) , م(85) , م(103).

مثال على ذلك :

شكل رقم (24)

مثال على التألف الثلاثى م(23)– م(24)

- **التألفات الرباعية :**

ظهر التألف الرباعى فى المازوركا فى م (5) , م(6) , م (7) , م(24) , م(40) , م(66), م (68) , م(85) , م (153) , م(154) , م(155) , م(207) , م (208) , م(211) , م (212) , م(218) .

مثال على ذلك :

شكل رقم (25)

مثال على التألف الرباعى م(5)– م(6)

- **النبر باليد اليمنى Pizzicato:**

ظهر عزف النبر فى المازوركا فى م (23) , م(24) , م (39) , م(40) , م(84) , م(85), م (102) , م(103) , م (135) , م(143) , م(171) , م(218) .

مثال على ذلك :

شكل رقم (26)

مثال على عزف النبر م(23)- م(24)

- **صوت الصفيرHarmonics :**

ظهر نوعين من صوت الصفير فى المازوركا كالتالى :

- **صوت الصفير الطبيعى Natural harmonics :**

ظهر صوت الصفير الطبيعى فى المازوركا فى م (11) , م(13) , م (17) , م(20) , م(42) , م(47) , م (49) , م (50) , م(72) , م(74) , م(78) , (81) , م(109) , م(118) , م(134) , م (138) , م (142) , م (150) , م (159) , م (165) , م (168) , م (182) , م (203) .

مثال على ذلك :

شكل رقم (27)

مثال على عزف الصفير الطبيعى م(42)

- **صوت الصفير الاصطناعى Attifical harmonics :**

ظهر صوت الصفير الاصطناعى فى المازوركا فى م (21) , م(22) , م (23) , م(82) , م(83) , م(84) , م (136) , م (137) , م(140) , م(141) , م(169) , (170) , م(171) , م(172) .

مثال على ذلك :

(83)

شكل رقم (28)

مثال على عزف الصفير الاصطناعى م(83)–م(84)

- **الحليات Ornaments:**

ظهرت فى المازوركا نوعين من الحليات كالتالى :

- **الزغرده Tril:**

ظهرت حلية الزغرده فى المازوركا فى م (61) , م(62) , م (63) , م(64) , م(151) , م(152) .

مثال على ذلك :

(64)

شكل رقم (29)

مثال على حلية الزغرده م(64)

- **الاتشيكاتوره :**

ظهرت حلية الاتشيكاتوره فى المازوركا فى م (61) , م(62) , م (63) , م(64) , م(151) , م(152) .

مثال على ذلك :

شكل رقم (30)

مثال على حلية الاتشيكاتوره م(64)

- **الابوجاتوره :**

ظهرت حلية الابوجاتوره فى المازوركا فى م (88) , م(92) , م (96) , م(97) , م(100) , م(104) , م (108) , م (112) , م(113) , م(124) , م(125) , (126) , م(127) , م(128) , م(130) , م (132) , م (133) , م(113).

مثال على ذلك :

شكل رقم (31)

مثال على حلية الابوجاتوره م(104)

- **الإنتقال بين الاوضاع Shifting:**

تنوعَ الانتقال بين الاوضاع من الوضع الاول حتى الوضع العاشر وظهر الانتقال بين الاوضاع فى المازوركا فى م(5) , م (6) , م(7) , م (9) , م(11) , م(15) , م(16) , م (17) , م (18) , م(20) , م(25) , م(26) , (27) , م(32) , م(33) , م(34) , م (35) , م (36) , م(37) , م(42) , م(47) , م(49) , م (50) , م (51) , م(52) , م (66) , م(67) م (68) , م(70) , م(71) , م(72) , م (76) , م (77) , م(78) , م(79) , م(80) , (81) , م(98) , م(99) , م(100) , م (101) , م (104) , م(108) , م(118) , م(126) , م(127) , م (128) , م (130)

, م(132), , م(133) , م(134) , م(138) , (142) , م(144) , م(145) , م(150) , م (153) , م (154) , م(155) , م(157) , م(158) , م(159) , م (163) , م (164) , م(165) , م (166) , م(167) م (168) , م(174) , م(175) , م(176) , م (182) , م (196) , م(200) , م(201) , م(202) , (203) , م(204) , م(205) , م(207) , م (208) , م (211) , م(212) , م(217) .

مثال على ذلك :

شكل رقم (32)

مثال على الانتقال بين الاوضاع م(49)

- **السلالم الدياتونيك Diatonic Scales :**

ظهرت السلالم فى م(20) , م (39) , م(65) , م (81) , م(100) , م(168) , م(204) .

مثال على ذلك :

شكل رقم (33)

مثال على الانتقال بين الاوضاع م(81)

❖ **المصطلحات التعبيرية والادائية والجدول التالى يوضح ذلك :**

مصطلحات التعبير والاداء	معانى المصطلحات واماكن ظهورها

Forte	الاداء بصوت قوى ويختصر إلى (f) وظهر فى م (5) , م(17) , م (25) , م(36) , م(49) , م(78) , م (84) , م (88) , م(126) , م(151) , م(165) , (201) , م(205) .
Piano	الاداء بصوت خافت ويختصر إلى (p) وظهر فى م (41) , م(74) , م (144) , م(193) .
Sf	الضغط بشده على النغمة وظهر فى م (60) , م(61) , م (62) , م(63) , م(64) , م(143) , م (179) .
Mezzo piano	الاداء بصوت معتدل اللين ويختصر إلى (mp) وظهر فى م (120) , م(122) .
Forte Forte	الاداء بصوت قوى جدا ويختصر إلى (FF) وظهر فى م (138) , م(142) , م (177) .
Piano piano	الاداء بهدوء شديد ويختصرإلى (PP) وظهر فى م (189).
Accelerando	الإسراع تدريجياً وظهر فى م(125).
Crescendo	التدرج فى أداء شده رنين الصوت ويختصر إلى (Cresc) ويرمز له أيضاً بالرمز (>) وظهر فى م (15) , م(48) , م (57) , م(62) , م(76) , م(111) , م (123) , م(163) , م (173) , م(197) , م(206).
Diminuendo	أداء متدرج فى تناقص شده الصوت ويختصر إلى (dim) ويرمز له أيضاً (<) وظهر فى م (11) , م(32) , م (53) , م(72) , م(116) , م(125) , م (127) , م(152) , م (159) , م(176) , م (183) .

Pizzicato	نبر الاوتار بالأصابع ويختصر إلى (Pizz) وظهر فى م (23) , م(39) , م (84) , م(102) , م(135) , م(139) , م (143) , م(171) , م (218) .
Arco	الأداء بالقوس وظهر فى م (24) , م(41) , م (88) , م(104) , م(136) , م(143) , م (171) .
Molto meno mosso	الاداء بسرعة اقل بكثير وظهرت فى م (86).
Piu lento	الاداء بسرعة بطيئة وظهرت فى م (193).
Rubato	الاداء بحرية تعبيرية وإيقاعية وظهرت فى م(185).
Tempo	الرجوع إلى السرعة الاصلية وظهرت فى م(128) , م (205).
Leggiero	العزف بخفة ورشاقة وظهر فى م (136)

جدول رقم (2)

المصطلحات التعبيرية والادائي

نتائج البحث :

بعد أن قام الباحث بالتحليل البنائي والعزفى لمازوركا الفيولينة رقم (1) سلم صول/ك عند الكسندر زرازيكي في الإطار التطبيقي , وقام بتحديد التقنيات العزفية بالمؤلفة وتوضيح إسلوب أدائها ومصطلحات التعبير والاداء , فقد توصل الباحث إلى النتائج التي جاءت تحقيقا لأهداف البحث ورداً على أسئلتة على النحو التالي :

التساؤل الاول : ما الخصائص الفنية لمازوركا الفيولينة رقم (1) سلم صول/ ك عند الكسندر زرازيكي ؟

وإستطاع الباحث الإجابه على السؤال الأول بالإطار التطبيقي وإستخلاص الخصائص الفنية من خلال التحليل البنائي والعزفى للمازوركا وجاءت كما يلى :

أولاً نتائج التحليل البنائى :

1- جاءت فى صيغة الروندو **A, B, A_2 , C , A_3 , D** بالاضافة الى الكودا **(Coda).**
2- استخدم زراريكى الميزان الثلاثى البسيط طوال المازوركا .
3- جاءت السرعه ثابتة طوال المازوركا مع ظهور إطاله المده الزمنية وإستخدام التبطيء التدريجي بكثره مع العوده للسرعة الاصلية , وإستخدام الإسراع التدريجي مره أخرى.
4- جائت المازوركا عند عازف الفيولينة فى النسيج البوليفونى والهوموفونى .

ثانياً نتائج التحليل العزفى :

إعتمد لحن الفيولينة فى المازوركا على :

1- لحن قائم على مسافات لحنية صاعده وهابطة .
2- لحن قائم على نغمات سلمية صاعده وهابطة.
3- لحن قائم على التألفات الثلاثية والرباعية .
4- لحن قائم على العزف المزدوج.
5- لحن قائم على الحليات الزغرده والاتشيكاتوره والابوجاتوره .

6- لحن قائم على صوت الصفير الطبيعى والاصطناعى .
7- لحن قائم على اشكال القوس المختلفة (المتصلة , المنفصلة , متقطع , التريميلو , بورتاتو).
8- لحن قائم على الإنتقال بين الاوضاع العزفية .

التساؤل الثاني: ما هى تقنيات الاداء والاساليب التعبيرية لمازوركا الفيولينة رقم (1) سلم صول/ ك عند اليكسندر زرازيكي؟

إستطاع الباحث الإجابه على السؤال الثاني في الاطار التطبيقي من خلال التحليل العزفي لمازوركا الفيولينة رقم (1) سلم صول /ك عند الكسندر زرازيكى , وتحديد التقنيات العزفية بالمازوركا وتوضيح إسلوب أدائها وجاءت التقنيات كما يلى :

نتائج تقنيات الأداء والاساليب التعبيرية :

وهي عباره عن التقنيات العزفية في اليد اليمنى واليد اليسرى ومصطلحات التعبير في مازوركا الفيولينة رقم (1) سلم صول/ك عند الكسندر زرازيكى وجاءت كما يلى :

1- التقنيات العزفية لليد اليمنى :

(القوس المنفصل Detache , القوس المتصل Legato , القوس المتقطع Staccato, القوس البورتاتو portato, القوس المطرقة Martele , التريميلو Tremolo)

2- التقنيات العزفية لليد اليسرى :

(الحليات Ornaments , صوت الصفير Harmonics , النبر باليد اليمنى Pizzicato , التألفات Harmonic Chords , العزف المزدوج Double Stops)

3- المصطلحات التعبيرية :

(الاداء بصوت قوى ↗ الاداء بصوت خافت ◘ الضغط بشده على النغمة ♦↗ الاداء بصوت معتدل اللينة الاداء بصوت قوى جدا ↗↗ الاداء بهدوء شديد ◘ التدرج فى أداء شده رنين الصوت cresc , أداء متدرج فى تناقص شده الصوت dim).

توصيات البحث :

فى ضوء ما أسفرت عنة نتائج هذه الدراسة , يوصى الباحث بما يلى :

1- تزويد مكتبة الكلية والمكتبة الصوتية بالمدونات الموسيقية والاسطوانات للمؤلفات المتنوعة من مازوركا الفيولينة في العصر الرومانتيكي.
2- إدراج مازوركا الفيولينة ضمن مناهج العزف بمرحلة الدراسات العليات فى الكليات والمعاهد المتخصصة .
3- تشجيع دارسى آلة الفيولينة فى أداء المازوركا عند الكسندر زرازيكى .
4- على دارسى آلةالفيولينةالاستفاده من البحث الراهن للوصول الى الاداء الجيد لمازوركا الفيولينة عند الكسندر زرازيكى .

مراجع البحث :

أولاً : المراجع العربية :

1- احمد بيومي : "**القاموس الموسيقي** " وزارة الثقافة المصرية المركز الثقافي القومي , دار الاوبرا المصرية القاهره 1992 م.

2- ألفريد أينشاين : " **الموسيقى فى العصر الرومانتيكى** " , ترجمة أحمدحمدى محمود ومراجعة حسين فوزى , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهره , 1973م.

3- أمال صادق وفؤاد ابوحطب : " **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى** " , مكتبة الانجلو المصرية , القاهره ,1991م.

4- ثيودور م. فيني : " **تاريخ الموسيقى العالمية**" ترجمه سمح الخولي ومحمد جمال عبد الرحيم , دار المعارف, القاهره 1970 م, ص 591.

5- حسام الدين زكريا : "**المعجم الشامل للموسيقى العالمية** ", الجزء الاول لمصطلحات والمصنفات " الهيئه العامة المصرية للكتاب , القاهره 2004 م.

6- شريف زين العابدين : رسالة دكتوراه غير منشوره , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة , 2001م.

7- عواطف عبد الكريم : " **تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية في العصر الرومانتيكي**" , مذكرات الفرقة الرابعة بكلية التربية الموسيقية, مطبعة جامعة حلوان , القاهره ,1997.

8- محمد حمدى عبد الفتاح : مجلة علوم وفنون الموسيقى , المجلد الرابع والاربعون ,كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , 2021.

ثانياً : المراجع الإجنبية :

9- A. Spóz, **'Warszawskie Towarzystwo Muzyczne'**, in A. Spóz, ed., Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wie.

10- Ball, Peter : " Concise Dictionary of Music"", Tiger Book, London, 1993.

11-B. Chmara-Żaczkiewicz, **'Aleksander Zarzycki',** in E. Dziębowska, ed., Encyklopedia muzyczna PWM, 12, (2012)

11- **J. Mechanisz, Poczet**, kompozytorów polskich (2004), 142–143
12-John Horton: "**Some Nineteenth Century Composers"** , Geoffrey Cumberlega , Oxford University, London, 1950, P.25
13- Kamien, Roger **:" music an appreciation**" MC Graw - Hill Education, Inc 11 th edition, New York ,2014, p 256
14- Popielska , Klaudia "**The Artistic Profile of Aleksander Zarzycki : A Forgotten Composer of the Romantic Era**" Kwartalnik Młodych Muzykologów , UJ . no 46 (3/2020)21-37.
15- Randel , Michlael : **" The Harvard Concise Dictionary of Music And Musicians"**,Harvard college press ,U.S,A ,1999 , P.407
16- Sadie, Stanly **: "The New Grove Dictionary of Music and Musician",** Macmillan, Publishers Limited, U.S.A, 2001.
17- W. Żeleński: **'Aleksander Zarzycki: ze wspomnień osobistych'**, in J. Kleczyński, ed., Echo muzyczne, teatralne i artystyczne, XII (1895).

ثالثاً :مواقع الانترنت :

17-https://en.wikipedia.org/wiki/Aleksander_Zarzycki

ملخص البحث

إسلوب أداء مازوركا الفيولينة صول الكبير رقم (1) مصنف (26) عند الكسندر زرازيكى Alexander Zaeazycki

إتسمت الموسيقى في القرن التاسع عشر بالخيال والانطلاق والتعبير العاطفي وهو ما يطلق عليه العصر الرومانتيكي , حيث ظهرت بوادر الحركه الرومانتيكية في أواخر القرن الثامن عشر عقب قيام الثوره الفرنسية عام 1781م ,وأصبح الفنان حراً طليقاً يعبر عن ذاته ومشاعره , وأصبحت حريه التعبير هي أساس وفكره الحركه الرومانتيكية التي سادت جميع الفنون , ولقد ركزت الموسيقى في العصر الرومانتيكي على الذاتية الانفعالية المؤلف , وعلى إستخدام القالب الموسيقي بحريه أكثر من الكلاسيكية , فقد أسهم المؤلفين الموسيقيين في العصر الرومانتيكى في تطوير الهارموني والالوان الاوركسترالية والقوالب الموسيقية , والتي غالبا إنحصرت داخل المقطوعات موسيقية مثل البولونيز polonise والفانتازيا Fantasia والنوكتورن Nocturne و المازوركا Mazurka

ومؤلفة المازوركا هي رقصة ريفية بولندية الاصل تجمع بين الرقص والغناء الشعبي , والتي ظهرت في القرن السابع عشر في بولندا ثم انتشرت في اوروبا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر, ويتناول هذا البحث مازوركا الفيولينة رقم (1) سلم صول / ك مصنف (26) عند الكسندر زرازيكى

مصطلحات البحث : إسلوب الأداء , مازوركا , رومانتيكية .

الكلمات المفتاحية : آلة الفيولينة , المازوركا , اسلوب أداء.

Abstract

Performance style of the violin Mazurka in G major No. (1) Opus (26) by Alexander Zarzycki

Music in the nineteenth century was characterized by imagination, freedom and emotional expression, which is called the Romantic era. The beginnings of the Romantic movement appeared in the late eighteenth century after the French Revolution in 1781 AD. The artist became free and unfettered, expressing himself and his feelings. Freedom of expression became the basis and idea of the Romantic movement that prevailed in all arts. Music in the Romantic era focused on the emotional subjectivity of the composer, and on using the musical form more freely than classical. Music composers in the Romantic era contributed to the development of harmony, orchestral colors and musical forms, which were often confined to musical pieces such as the polonise, fantasy, nocturne and mazurka.

The Mazurka is a Polish rural dance that combines folk dancing and singing. It appeared in the seventeenth century in Poland and then spread in Europe during the eighteenth and nineteenth centuries. This research deals with the Mazurka for Violin No. (1) in G/K .scale, Op. (26) by Alexander Zarazki

Search terms: performance style, mazurka, romanticism

Keywords: violin, mazurka, performance style