متطلبات أداء مازوركا البيانو مصنف٢٨ رقم ٢
عند زيجمونت ستوجوفسكي Zygmunt Stojowski

أ.م.د / أسماء عبد الصبور محمد *

المقدمة :

تميزت الموسيقى فى النصف الأول من القرن العشرين بالتحرر فى الصياغة الموسيقية محاولة للتخلص من بقايا القيود وإعطاء الحرية الواسعة للتعبير عن الانفعالات والافكار الجديدة فى عالم ارتبط فى تعاملاته على القيم المادية ، حيث أخذت الموسيقى أشكالا متعددة عبرت عن نفسها فى العديد من الاتجاهات والمذاهب الموسيقية مما أدى الى ظهور مؤلفين موسيقيين لم يكن لهم دورا بارزا فى الموسيقى الكلاسيكية من قبل فمنهم المؤلف الموسيقى البولندى زيجمونت ستوجوفسكي الذى برع فى التأليف الموسيقى فى تلك الفترة ، حيث استخدم فى موسيقاه العديد من العناصر التكنيكية والتعبيرية الهامة ومن أهم أعمالة الموسيقية التى أهتم المؤلف بتأليفها هى المازوركا وقد رأت الباحثة أهمية التعرف على الخصائص الفنية التى اتسمت بها المازوركا فى الموسيقى البولندية من خلال المؤلف زيجمونت ستوجوفسكي Zygmum Stojowski/(١٨٧٠م- ١٩٤٦م)

مشكلة البحث :

على الرغم من أحتواء مازوركا البيانو عند زيجمونت ستوجوفسكي على العديد من الألحان الجميلة والشيقة وأيضا على العناصر التكنيكية والتعبيرية الجذابة إلا أن المناهج الموسيقية بالكلية لم تطرق لها ، فسوف تتناولها الباحثة بالتحليل النظرى والعزفى وتذليل ما بها من صعوباته تكنيكية للوصل للأداء الجيد وذلك لزيادة الإقبال على دراستها.

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى:

١. تحديد متطلبات أداء مازوركا البيانو مصنف (٢٨) رقم ٢ عند زيجمونت ستوجوفسكي.
٢. استخلاص الصعوبات العزفية فى مازوركا البيانو مصنف (٢٨) رقم ٢ عند زيجمونت ستوجوفسكي وتذليلها وتقديم الإرشادات العزفية اللازمة للأداء الجيد.

* أستاذ مساعد البيانو بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية، جامعة المنيا.

أهمية البحث :

التعريف بالمهارات اللازمة لأداء مازوركا البيانو رقم ٢ مصنف (٢٨)عند زيجمونت ستوجوفسكي.

أسئلة البحث :

١. ما هى متطلبات أداء مازوركا البيانو مصنف (٢٨) رقم ٢ عند زيجمونت ستوجوفسكى؟

٢. ما هى الصعوبات العزفية لمازوركا البيانو رقم ٢ مصنف (٢٨)عند زيجمونت ستوجوفسكي واسلوب تذليلها وصولا للأداء الجيد ؟

إجراءات البحث :

أ) منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى) : ويقصد بالمنهج الوصفي في هذا البحث هو وصف وتحليل مازوركا البيانو رقم ٢ مصنف (٢٨)عند زيجمونت ستوجوفسكي.

ب) عينة البحث :

مازوركا البيانو رقم ٢ مصنف (٢٨) عند زيجمونت ستوجوفسكي (Zygmunt Stojowski)

ج) أدوات البحث :

المدونات الموسيقية والتسجيلات الصوتية لعينة البحث .

حدود البحث :

- **زمانية :** ١٨٧٠-١٩٤٦
- **مكانية :** بولندا (بلد منشأ المؤلف)

مصطلحات البحث :

- **المازوركا (Mazurka):**

هى رقصة ريفية بولندية ذات إيقاع ثلاثى ، والاسم من دوقية مازوفيا Mazovia التى كانت وارسو تقع فى نطاقها ، تتميز بتشديد النبر فى النقرة الثانية [1]

- **أسلوب الأداء (Performance Style) :**

هو النظام المتبع فى عزف المؤلفة الموسيقية يتضح من خلاله السمات المميزة لأسلوب التأليف الموسيقى عند كل مؤلف. [2]

---

١. حسام الدين زكريا : "المعجم الشامل للموسيقى العالمية" الجزء الأول المصطلحات والمصنفات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٤ م.

2.Aolle, Willis : Harvard dictionary of music ,(2nd ed.) London, Heinemann book s ltd, 1971. page 107 .

- التكنيك (Technique) :

هو الطريقة أو الكيفية التي تعزف بها آلة ما والتي تتطلب تآزراً تاماً بين الجهاز العضلي أو العقلي والحالة النفسية للعازف حتى تخرج معزوفاته معبرة [1]

ينقسم هذا البحث إلى جانبين :

الجانب النظري : ويشتمل على :

أولاً :الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث الحالي .

ثانياً : حياة زيجمونت ستوجوفسكي وأهم أعماله لآلة البيانو

ثالثاً : قالب المازوركا .

الجانب التطبيقي :

ويشمل التحليل العزفي لعينة البحث ، وتحديد أهم العناصر الفنية اللحنية والايقاعية والتعبيرية والتكنيكية في قالب المازوركا للبيانو رقم ٢ مصنف ٢٨ عند زيجمونت ستوجوفسكي وتحديد الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها.

أولاً : الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث الحالي :

الدراسة الأولى بعنوان:

" المعالجة الهارمونية في مازوركا البيانو عند شوبان وسكريابين " [2]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على قالب المازوركا عند شوبان وسكريابين. حيث من خلال التحليل الهارموني المقارن موضحا خصائص أسلوب المؤلفين من حيث الهارموني.

الدراسة الثانية بعنوان:

" أسلوب أداء المازوركا عند سيزار كوي " [3]

هدفت الدراسة إلى التعرف على مؤلفة المازوركا وتطورها في العصر الرومانتيكي والقرن العشرين، وتوضيح خصائص أسلوب عزف المازوركا عند سيزار كوي مع تحديد الصعوبات العزفية واقتراح التمارين والإرشادات العزفية التي تساهم في الأداء الجيد، وقد تناول البحث المنهج الوصفي، واختارت الباحثة عينة البحث (مازوركا مصنف ٩٤، مازوركا مصنف ٧٠).

---

1. Apel, Will. : "*Harvard Dictionary of Music*", Second Edition. Harvard University, Cambridge, Mass. 1969, P. 332.

٢. جاكلين جمال ميذهم : "المعالجة الهارمونية في مازوركا البيانو عند شوبان وسكريابين ، بحث منشور ، المجلد الرابع والثلاثون ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٦م.

٣. منى أحمد : " أسلوب أداء المازوركا عند سيزار كوي " ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد السادس والثلاثون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٧م.

الدراسة الثالثة بعنوان:

' متطلبات أداء المازوركا رقم ٢ مصنف ٥٤ عند مينجامين جودارد [1]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على متطلبات أداء المازوركا عند مينجامين جودارد وكيفية أدائها على آلة البيانو من خلال بعض الأفكار اللحنية التي توضح أسلوب أدائها .

الدراسة الرابعة بعنوان:

' أسلوب أداء المازوركا مصنف ١٩ المنفرد عند هنري فينياڤيسكي Henry Winiawski [2]

هدفت الدراسة إلى التعرف على أهم أساليب الأداء المتطورة والصعوبات التكنيكية التي تحتويها المازوركا عند هنرى فينياڤيسكي واقتراح بعض التدريبات التى تساعد الدارس على فهم أدائها والتغلب على الصعوبات التكنيكية.

التعليق :

تتفق الدراسات السابقة مع دراسة الباحثة في تناول قالب المازوركا ويختلفوا عنها في المنهجية حيث استخدم البحث الحالي المنهج الوصفي التحليلي (تحليل المحتوى) بينما تنوعت الدراسات في استخدام المنهج ، وترجع الاستفادة الحقيقية من الإطلاع من هذه الدراسات في التعرف على الإطار النظري وأسلوب تحليل المحتوى لقالب المازوركا وتطورها لآلة البيانو .

ثانياً : حياة زيجمونت ستوجوفسكي (Zygmunt Stojowski) . [3]

هو مؤلف وملحن وعازف بيانو بولندى ولد فى مدينة كايلس فى ٤ مايو عام ١٨٧٠ م ، بدأ في تعلم الموسيقى على يد والدته ، كما تعلم على يد العازف والمؤلف الموسيقى فلاديسلاف زيلينسكى (Wladyslaw Zelenski) وفى عمر السابعة عشر قام بعزف كونشرتو البيانو رقم ٣ لبيتهوفن فى حفلة موسيقية كبيرة مما أدى الى شهرته وفى سن الثامنة عشر انتقل الى باريس ودرس البيانو فى كونسيرفتوار باريس على يد المؤلف الموسيقى لويس ديمر (Louis Diémer) ، والتأليف الموسيقى على يد المؤلف ليو دليب (Léo Delibes) ، وقد نال عدة جوائز من كونسيرفتوار باريس نتيجة لعزفة المتميز على البيانو منذ صغرة ، كما تأثر بالملحن البولندى

١. محمود جبري الشرقاوي: متطلبات أداء المازوركا رقم ٢ مصنف ٥٤ عند مينجامين جودارد ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الرابع عشر ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م

٢. وليد احمد علام: أسلوب أداء المازوركا مصنف ١٩ المنفرد عند هنري ڤينياڤيسكي Henry Winiawski ، بحث منشور ، مجلة بحوث في التربية النوعية، الجزء الأول ، كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة ، القاهرة ، يناير ٢٠١٧ م.

3 https://en.wikipedia.org/wiki/Zygmunt_Stojowski

فلاديسلاف غورسكي (Wladyslaw Gorski) والمؤلف الموسيقي وعازف البيانو إجنيز يان بادروفسكي (Ignacy Jan Paderewski).

وفي عام ١٩٠١ م قام بالعزف في أوركسترا باريس مع العازف الشهير إميل ميناز سكي (Emil Mlynarski) ، وايضا عزف أول سيمفونية من تأليفه في هذا الحفل.

وفي عام ١٩٠٥ م أنتقل الى الولايات المتحدة بدعوة من مدير معهد الفنون الموسيقية فرانك دامروش (Frank Damrosch) ، وذلك لتعينة في وظيفة رئيس قسم البيانو في المعهد .

وفي عام ١٩٢٤ م أندمج المعهد بكلية جوليارد العليا وقام بالتدريس فيها من عام ١٩٣٢ م الى عام ١٩٤٠ م .

ونتيجة لنبوغة الموسيقي بإعتباره أشهر أول عازف وملحن لبيانو بولندى فلقد خصص له حفل موسيقي لعزف أعماله الموسيقية في أوركسترا نيويورك ، كما شارك أيضا في عمل مؤسسة في العلوم والفنون ، وكتب العديد من المقالات عن تعليم البيانو ، وتلقى العديد من المنح والأوسمة من الحكومة البولندية وقد توفى توفى في ٥ نوفمبر ١٩٤٦ في مدينة نيويورك.

- **أسلوبه :**

يعتبر زيجمونت ستوجوفسكي (Zygmunt Stojowski) من أهم المؤلفين البولنديين ، حيث يتميز أسلوبه بالخيال وقدرته الواسعة في التعامل مع اللحن والإيقاع واستخدامة لألحان شيقة تحتاج لتكنيكات عالية ومهارة فائقة كما تميز أسلوبة في عزف البيانو بإنسيابية اللحن مع اسلوب الهارموني المتوازن والحفاظ على الشكل الموسيقي التقليدي ، واستخدامة للعلامات التعبيرية والتركيبات الهارمونية التقليدية ، كما استخدم البيدال في مؤلفاته بكثرة لإثراء المؤلفة.

- **أعماله لآلة البيانو:**

- بريليود مصنف ١.
- بيركوز مصنف ٥.
- مازوركا مصنف ٤.
- ٢ مازوركا مصنف ٢٨.
- زابيسك مصنف ١٩.
- بولونيز مصنف ١٢.
- ٣كابريس ودراسات مصنف ٢.
- فالس مصنف ١٢.

- ٢ كابريس مصنف ١٦.
- سريناد مصنف ٢٩.
- رومانس مصنف ٤٣.
- فانتازيا مصنف ٤٨.

ثالثاً : قالب المازوركا (Mazurka).

تعتبر المازوركا رقصه بولنديه الأصل " Mazur " وألحان هذه الرقصه الشعبيه تبنى على ميزان ثلاثي ٤/٣ أو ٨/٣ في حيويه دافئه ولكن طابعها المتميز ينبع من تغيير مكان الضغط في الميزان الثلاثي إلى مكان الضغط الضعيف ونبعث على القوة والنشاط وذلك لإحتوائها على أفكار جميلة ومتنوعة ، ظهرت المازوركا فى أوائل القرن السادس عشر فى سهول مازوفيا ، ثم بدأت تنتشر في أوروبا خلال القرن السابع عشر ، كما أخذت في الانتشار فى أوروبا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .[1]

فقد كتب منها المؤلفون البولنديون والروس والفرنسيون الكثير ، ومن أشهر تلك القطع مازوركا البيانو لشوبان والتي كتب منها حوالي ٥٠ قطعة مساهمة منه في الدعاية لقضية وطنه السياسية والتي عانى فيها من الإحتلال الروسي ، وايضا انتشرت فى كلا من باريس إلى انجلترا ثم الى الولايات المتحدة الامريكية كما أدخلت في موسيقى الباليه والأوبرا خاصة وفى الموسيقى الآلية الأوركستراليه عامة وذلك لطابعها المميز .[2]

---

١. شريف زين العابدين : "أسلوب أداء مازوركا البيانو عند الكسندر سكريابين" رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٢م.

٢. فتحي عبد الهادي السنداوي : الإنسان والألحان قاموس المصنع والمؤلفات الموسيقيه العربية والعالمية ، بدون دار نشر ١٩٩٣ ص ٢٩٢

تحليل عينة البحث Mazurka brillanta

أولاً : التحليل العام :

السلم : مي الكبير

السرعة : Allegro con brio

الميزان: ثابت $\frac{3}{4}$

الطول البنائي : ٢٤٨م

الصيغة : ثلاثية

الأقسام الرئيسية :

القسم A : من م١: م٨٣

القسم B : من م٨٤ : م١٣١

القسم A2: من م١٣٢: م٢٣٧

كودا : من م٢٣٨ : م٢٤٨

النسيج : بوليفوني – هومرفوني

ثانياً : التحليل التفصيلي :

تتكون مازوركا البيانو مصنف ٢٨ رقم ٢ من ثلاث أقسام قام المؤلف خلالها بعرض الفكرة الرئيسية في القسم A في السلم الأساسي مي الكبير ، ثم الانتقال إلى القسم B بفكرة لحنية جديدة في سلم صول الكبير ، والعودة مرة أخرى إلى الفكرة الرئيسية في القسم A2 في السلم الأساسي مع الانتهاء بكودا في نفس السلم.

ويمكن تقسيمها إلى :

- **القسم A : من م١: م٨٣**

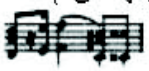
يتكون من فكرتين قام المؤلف خلالها بعرض الفكرة الرئيسية للمؤلفة ثم تداولها بتنويع مع لمس بعض النغمات الكروماتية وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي الكبير ويمكن تقسيمها إلى :

– **من م١: م١٢**

وهى عبارة عن فكرة قائمة على التكرار تم خلالها ظهور النيمة اللحنية الأساسية في صوت السوبرانو مع تداول بعض المسافات الهارمونية تؤدى باليد اليمنى وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي الكبير تم خلالها لمس سلم لا الكبير تصاحبها نغمات بوليفونية تؤدى باليد اليسرى.

شكل رقم (١) يوضح الفكرة اللحنية الأساسية للمؤلفة

- من م١٣: م ٣٦[١] :

وهى عبارة عن فكرة قائمة على التنويع يمكن تقسيمها من م١٣- م٢٠ جملة غير منتظمة مطولة بالتكرار تم خلالها تناول الفكرة اللحنية بتنويع  مستمد من الفكرة اللحنية الأساسية ليؤدى باليد اليمنى يصاحبها بعض التآلفات الهارمونية تتخللها مسافات هارمونية ونغمات بوليفونية مضاعفة بالاوكتاف تؤدى باليد اليسرى.

شكل رقم (٢) يوضح تنويع مستمد من الفكرة الأساسية

- من م٢١ : م٣٦[١] :

وهى عبارة عن جملة غير منتظمة مطولة بالتكرار تم خلالها استخدام التنويع السابق مع قلب المسار اللحني من الصعود إلى الهبوط والاحتفاظ بنفس الشكل الإيقاعي المستخدم المستمد من الفكرة اللحنية الأساسية ليؤدى باليد اليمنى يصاحبها نفس الفكرة اللحنية والإيقاعية المستخدمة في صوت السوبرانو في صورة مسافات هارمونية يتخللها بعض

النغمات البوليفونية المضاعفة بالاوكتاف تؤدى باليد اليسرى تنتهي بقفلة تامة في سلم مي الكبير.

شكل رقم (٣) يوضح تنويع مع قلب المسار اللحني

- **من م٣٦ : م٦٣**

وهى عبارة عن فكرة تم خلالها تنويع لحني باستخدام نفس التيمة الإيقاعية للفكرة الأساسية يمكن تقسيمها :

- **من م٣٦ : م ٤٠** [١]

عبارة تناول خلالها المؤلف اللحن الأساسي بتنويع لحني في طبقة منخفضة في صورة وصلة لحنية قائمة على مسافات هارمونية يتخللها نغمات بوليفونية تؤدى بكلاً من اليدين في صورة محاكاة .

شكل رقم (٤) يوضح وصلة لحنية في صورة محاكاة

- من م٤٠ : م٦٠[1]

وقد تناول المؤلف نفس الفكرة اللحنية الأساسية في صوت السوبرانو تؤدى باليد اليمنى مع تغيير المصاحبة أصبحت بوليفونية قائمة على الشكل الإيقاعي ♩♪♪♩ وتنتهي على ركوز

شكل رقم (٥) يوضح نفس الفكرة اللحنية الأساسية مع تغيير المصاحبة

- من م٦٠[2] : م٦٣

وهي عبارة عن وصلة لحنية تمهيد لإعادة الفكرة الرئيسية بصورة حرفية مستمدة من الفكرة الرئيسية تؤدى باليد اليمنى يصاحبها تدرج كروماتي هابط قائمة على الشكل الإيقاعي ♩♪♪♪♪♩ مع إضافة صوت ثالث تؤدى باليد اليسرى .

شكل رقم (٦) يوضح وصلة لحنية تمهيدية

- من م٦٤ : م ٨٣

وهي عبارة عن إعادة للفكرة الرئيسية من م٤-م٢٠ مع بعض التحوير تنتهي بقفلة تامة في سلم سي الكبير في

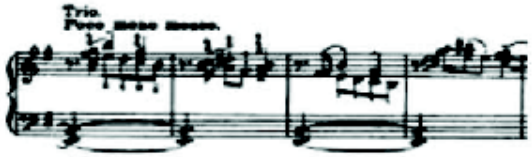
شكل رقم (٧) يوضح يوضح إعادة الفكرة الرئيسية

القسم B : من م٨٤ : م١٣١

فكرة لحنية جديدة في سلم صول الكبير يمكن تقسيمها إلى :

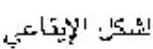
- من م٨٤ : م٩٦[1]

فكرة لحنية مستمدة من الشكل الإيقاعي للقسم A إلى م ٨٧ واكتملت بفكرة لحنية جديدة إلى م٩٦[2] قائمة على مسافات هارمونية تتخللها بعض النغمات الميلوديونية المتقطعة تؤدى باليد اليمنى تصاحبها مسافة الخامسة بصورة هارمونية متصلة تؤدى باليد اليسرى .



شكل رقم (٨) يوضح فكرة لحنية مستمدة من القسم A

- من م٨٧ : م٩٦ [2]

اكتمال الفكرة السابقة بفكرة لحنية جديدة قائمة على الشكل الإيقاعي  تتبادل في أدائها كلاً من اليدين قائمة على تدرجات سلمية صاعدة وهابطة وانتهت بقفلة تامة في سلم صول الكبير.

شكل رقم (٩) يوضح فكرة لحنية جديدة بالقسم B

- من م٩٦ : م١٠٣

وهى عبارة عن جملة منتظمة قائمة على فكرة لحنية جديدة في صورة بوليفونية مطعمة ببعض المسافات الهارمونية وتنتهي بتآلفات هارمونية تؤدى باليد اليمنى تصاحبها مصاحبة بوليفونية تعتمد على التثبيت المصاحب بلحن بوليفوني تؤدى باليد اليسرى تم الانتقال خلالها إلى سلم رى الكبير تنتهي بقفلة تامة في م ١٠٢ ، م١٠٣ وصلة تمهيداً لتصوير الجزء مم م٨٤-م٨٧ الفكرة الأولى بالقسم B .

شكل رقم (١٠) يوضح فكرة لحنية جديدة في صورة بوليفونية في سلم رى الكبير

- من م١٠٤: م١١٤

تصوير للجزء من م ٨٤ : م٨٧ مع التفاعل بنفس الفكرة اللحنية على طبقات صوتية مختلفة تمهيداً لإعادة الجزء الأول بالقسم B قائمة على مسافات هارمونية تتخللها بعض النغمات البوليفونية المتقطعة في صورة تدرجات سلمية هابطة تؤدى باليد اليمنى تصاحبها مسافة الخامسة بصورة هارمونية متصلة تؤدى باليد اليسرى تم خلالها لمس سلم رى الكبير ، سيb الكبير تنتهي بقفلة نصفية في سلم سيb الكبير .

شكل رقم (١١) يوضح التفاعل بالجزء الأول من الفكرة الأولى بالقسم B

- من م ١١٥: م١٣١

إعادة للفكرة الأولى بالقسم B من م٨٤-م٩١ مع بعض التحوير في نهاية الفكرة لتطويل القفلة قائمة على مسافات هارمونية تتخللها بعض التدرجات السلمية الهابطة تؤدى باليد اليمنى تصاحبها تدرجات سلمية هابطة بصورة متقطعة تؤدى باليد اليسرى لتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير.

شكل رقم (١٢) يوضح إعادة الفكرة الأولى بالقسم B

- **القسم A2: من م١٣٢: م٢٠٢**

وهي إعادة حرفية للقسم A من م١: م٧١

- من م٢٠٣ : م٢٢١

فكرة لحنية تم خلالها الانتقال إلى سلم رىb الكبير للخروج عن التونالية المستخدمة في القسم A مع الاحتفاظ بالنيمات الإيقاعية للقسم A قائمة على مسافات هارمونية تتخللها بعض النغمات البوليفونية تؤدى باليد اليمنى تصاحبها مسافة الخامسة بصورة هارمونية متصلة ومسافات هارمونية تتخللها بعض النغمات البوليفونية المعتمدة على التثبيت تؤدى باليد اليسرى تنتهي بقفلة نصفية في سلم رىb الكبير في م ٢١٨، من م٢١٩-م٢٢١ تدرجات كروماتية في صورة مسافات هارمونية صاعدة تؤدى باليد اليمنى تصاحبها تدرجات كروماتية هابطة تؤدى باليد اليسرى تمهيداً للعودة إلى المسار التونالي الطبيعي للمؤلفة تمهيداً للقفلة .

شكل رقم (١٣) يوضح الانتقال إلى سلم ري♭ الكبير للخروج عن التونالية المستخدمة في القسم A

- **كودا من م٢٣٨ : م٢٤٨**

مستمدة من الفكرة الرئيسية للقسم A قائمة على لحن بوليفوني يتخلله بعض المسافات الهارمونية والتآلفات الهارمونية العمودية تؤدى باليد اليمنى تصاحبها مسافات هارمونية تعتمد على التثبيت يتخللها بعض التآلفات الهارمونية العمودية تؤدى باليد اليسرى تنتهي بقفلة تامة في السلم الأساسي مي الكبير.

شكل رقم (١٤) يوضح الكودا

ثالثاً : النسيج :

استخدام المؤلف النسيج البوليفوني، والهوموفوني، مع ظهور بعض التآلفات الهارمونية العمودية والمسافات الهارمونية القائمة على مسافة الثالثة والرابعة والخامسة.

رابعا: الإيقاع.

قام المؤلف بتناول الميزان البسيط بصورة مختلفة عن السياق الطبيعي للضغوط حيث استخدم الضغط القوي بديلاً عن الضغط الضعيف.

خامسا: الحليات.

ظهور حلية الاتشكاتورة منفردة تؤدى باليد اليمنى في موازير (٤ ، ٨ ، ٨٨ ،٩٠، ١٢١ ، ١٣٥ ، ١٣٩ ،١٩٨ ، ٢١٠ ، ٢١٢ ، ٢٢٥) .

ظهور حلية الأتشكاتورة منفردة تؤدى باليد اليسرى في موازير (٩١، ١٢٠، ١٢٢، ٢١٣) .

سادسا: البدال.

استخدم المؤلف البدال بصورة ضعيفة حيث حدد المؤلف أماكن استخدام البدال وأماكن رفع البدال لإلزام العازف بأدائها في موازير (٩ ،١٠، ١٤٠، ١٤١ ، ٢٤٨) .

سابعا :المصطلحات الأدائية والتعبيرية.

جاءت المصطلحات الأدائية والتعبيرية على النحو التالي : بدأت المؤلفة باستخدام اصطلاح التلوين الصوتي mf تعبيراً للأداء متوسط القوة ثم تدرج في السرعة ببطء بظهور مصطلح poco rit ثم العودة مرة آخرى إلى الزمن الطبيعي للمؤلفة بظهور مصطلح atmpo وقد تم تكرار ظهور هذين الاصطلاحين عدة مرات على مدار المؤلفة جاء الانتقال مباشرا بظهور اصطلاح p للأداء الخافت في م١٣ واستمر إلى م ٢٣ لينتقل إلى اصطلاح dim للتدرج في الأداء المنخفض إلى م٢٦ بظهور مصطلح mp متوسط القوة وظهور علامة ＼ للتدرج في الأداء من القوة إلى الضعف ،ثم جاء الانتقال في م ٣٠ إلى علامة ＜ للتدرج في الأداء من الضعف إلى القوة مع استمرار ظهور تلك العلامتين بشكل تبادلي إلى نهاية المؤلفة وتعدد ظهور علامة الكرونا 𝄐 في نهاية الأقسام وتعنى لإطالة الزمن تمهيداً للقفلة .

الصعوبات التكنيكية التى جاءت فى المؤلفة واقتراحات تذليلها:

١. الصعوبة الأولى : تأخير النبر فى اليد اليمنى

صياغة لحنية بدأت بتأخير النبر لتخرج عن المسار الطبيعي للميزان الثلاثي حيث بدأت بضغط قوي على النبر الثاني واستخدام الرباط اللحني والزمني تؤدى باليد اليمنى تصاحبها نغمات بوليفونية واستخدام الرباط اللحني والزمني تؤدى باليد اليسرى .

شكل رقم (١٥) يوضح صعوبة أداء تأخير النبر فى اليد اليمنى

- **متطلبات الأداء :**

التدريب على أداء المضغوط المطلوبة في أماكنها مع الحفاظ على أداء الرباط اللحني والزمني في كلاً من اليدين والتدريب على التآزر بين كلاً من اليدين للحفاظ على التوازن الطبيعي للميزان الثلاثي وتقترح الباحثة التمرين التالى :

تمرين مقترح رقم ١:

شكل رقم (١٦) يوضح تمرين مقترح (١) لأداء صعوبة تأخير النبر فى اليد اليمنى

- **الإرشادات العزفية:**

- دراسة قبلية للمدونة يتم فيها التعرف على مكونات المدونة من الناحية النغمية والإيقاعية وعلامات التحويل .
- الالتزام بأداء الرباط اللحني والزمني للحركة العزفية.
- يتم التدريب على أداء السينكوب بعيدا عن آلة البيانو وذلك بالنقر لضبط الوحدة الايقاعية.
- يتم التدريب على قراءة المدونة صولفائيا موضحا أماكن النبر القوى فى القراءة .

- التدريب ببطء على البيانو وذلك لضبط الزمن.
- أداء السينكوب بمفردة دون الرباط الزمنى ثم إضافة الرباط الزمنى بعد ذلك
- إظهار الضغوط الإيقاعية المطلوبة فى أماكنها الصحيحة.

٢. الصعوبة الثانية : حلية الأتشكاتورا

ظهور حلية الأتشكاتورا تؤدى باليد اليمنى كما فى الشكل التالى :

شكل رقم (١٧) يوضح حلية الاتشكاتورا

- **متطلبات الأداء :**

- التدريب على حلية الأتشكاتورة ببطء للتمكن من أدائها في الزمن المطلوب ويجب التدريب عليها ببطئ وخفه ويستقطع زمنها من النغمة الأساسية ويقع النبر القوى على الاتشكاتورا .

٣. الصعوبة الثالثة : استخدام الدواس

ظهور علامة وضع البدال وإلغائه كما فى الشكل التالى:

شكل رقم (١٨) يوضح وضع البدال وإلغائة فى المدونة الموسيقية

- **متطلبات الأداء :**

التدريب ببطء على وضع البدال وإلغائه في المكان المحدد بالمدونة .

٤. الصعوبة الرابعة : تآلفات هارمونية متكررة صعودا فى اليد اليمنى يصاحبها تآلفات وأوكتافات فى اليد اليسرى.

مسافات هارمونية تتخللها بعض التآلفات العمودية تؤدى باليد اليمنى تصاحبها نغمات بوليفونية مضاعفة بالاوكتاف تتخللها مسافات هارمونية تؤدى باليد اليسرى كما بالشكل التالى:

شكل رقم (١٩) يوضح تآلفات هارمونية متكررة صعودا فى اليد اليمنى يصاحبها تآلفات وأوكتافات فى اليد اليسرى.

- **متطلبات الأداء :**

يتطلب التدريب على آداء المسافات الهارمونية والتآلفات العمودية باليد اليمنى أن تصدر النغمات بدقة ، وبقوة لمس واحدة وفى زمن متساوي ، وتدريب اليد اليسرى على آداء النغمات البوليفونية المضاعفة بالاوكتاف والمسافات الهارمونية ولاتقان ذلك تقترح الباحثة يتم التدريب على النحو التالى:

تمرين مقترح رقم ٢:

شكل رقم (٢٠) يوضح تمرين مقترح لأداء صعوبة تآلفات هارمونية متكررة صعودا فى اليد اليمنى يصاحبها تآلفات وأوكتافات فى اليد اليسرى.

- **الارشادات العزفية:**

- التعرف على مكونات التدريب من الناحية النغمية والايقاعية
- الالتزام بترقيم الاصابع المدون فوق النغمات.
- الحفاظ على الطبقات الصوتية المحددة .
- عدم المبالغة فى الضغط على اصوات التآلفات .
- – وضع ترقيم للأصابع لتسهيل آداء التدرجات السلمية والهابطة.
- الدقة فى أداء النغمات المنفرطة فى طبقاتها الصوتية المحددة.
- ان تؤدى التآلفات الهارمونية برقة وانسيابية تامة دون شد فى حركة الاصابع.

٥. **الصعوبة الخامسة : اداء نغمات مزدوجة على إيقاع الكروش**

نغمات مزدوجة على ايقاع الكروش لكلا من اليدين كما بالشكل رقم (٤).

شكل رقم (٢١) يوضح الصياغة اللحنية لصعوبة نغمات مزدوجة على إيقاع الكروش

- **متطلبات الأداء :**

يتطلب الأداء للحركة العزفية القائمة على نغمات مزدوجة أن تأتى الحركة العزفية في تسلسل ورقة وبقوة نفس واحدة للنغمات الصادرة من كلا اليدين.

- **الارشادات العزفية:**

- التقريب لكل يد بمفردها والتدرج من البطئ الى السرعة المطلوبة.
- يراعى أداء عزف النغمتين بقوة متساوية مع التأكيد على ترقيم الأصابع حيث يسهل الربط بين النغمات .
- مراعاة القوس اللحنى لجعل النغمات مترابطة كوحدة واحدة.
- مراعاة الأداء التعبيرى المدون فى المونة الموسيقية.

٦. **الصعوبة السادسة : نغمات منقرطة تؤدى باليد اليسرى**

نغمت منقرطة قائمة على الشكل الإيقاعي 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥 تؤدى باليد اليسرى كما فى الشكل التالى:

شكل رقم (٢٢) يوضح الصياغة اللحنية لصعوبة نغمات منقرطة تؤدى باليد اليسرى.

- **متطلبات الأداء :**

يتطلب الأداء للحركة العزفية القائمة على نغمات منفرطة أن تأتى الحركة العزفية في تسلسل ورقة وبقوة لمس واحدة للنغمات ولاتقان ذلك تقترح الباحثة يتم التدريب على النحو التالى:

تمرين رقم ٣:

شكل رقم (٢٣) يوضح تمرين مقترح لأداء صعوبة نغمات منفرطة تؤدى باليد اليسرى.

تمرين رقم ٤:

شكل رقم (٢٤) يوضح تمرين مقترح لأداء صعوبة نغمات منفرطة تؤدى باليد اليسرى.

- **الارشادات العزفية:**

- ان تؤدى بأسلوب الحركة الدائرية بمساعدة الساعد والرسغ.
- أن يكون الذراع فى حالة توازن بين الشدة والاسترخاء.
- الالتزام بترقيم الاصابع المدون بأسفل النغمات.
- أن تؤدى الحركة العزفية ببطئ ثم التدرج فى سرعتها بعد الإتقان .
- أن تؤدى الحركة العزفية فوق القوس اللحنى الممتد فوق أربع نغمات الذى يتطلب العزف بوزن ثقل الذراع دون مبالغة بالنزول بالرسغ قليلا الى اسفل ثم تتوالى درجات التآلف بخفة وارتفاع الرسغ قليلا لأعلى .

٨. الصعوبة السابعة : اوكتافات يتخللها لحن ميلودي مضاف

تدرجات كروماتية هابطة مضاعفة بالأوكتاف يتخللها ظهور لحن ميلودي مضاف تؤدى باليد اليسرى كما بالشكل التالى:

شكل رقم (٢٥) يوضح الصياغة اللحنية لصعوبة أداء اوكتافات يتخللها لحن ميلودى مضاف

- **متطلبات الأداء :**

تدريب اليد اليسرى على أداء التدرجات الكروماتية المضاعفة ببطء للتمكن من أداء الصوت المضاف بحيث تظهر ميلودية اللحن داخل التدرجات الكروماتية ولإتقان ذلك تقترح الباحثة يتم التدريب على النحو التالى:

تمرين رقم ٥:

شكل رقم (٢٦) يوضح تمرين للتدريب على صعوبة أداء الأوكتافات على وحدة النوار

تمرين رقم ٦:

شكل رقم (٢٧) يوضح تمرين للتدريب على صعوبة أداء الأوكتافات على وحدة الدكروش

تمرين رقم ٧:

شكل رقم (٢٨) يوضح تمرين للتدريب على صعوبة أداء الأوكتافات اللحن المضاف

- **الارشادات العزفية:**

- يتطلب من الدارس بسط راحة اليد وقربها من لوحة المفاتيح وذلك لينتج نغمات واضحة ودقيقة.
- الالتزام بترقيم الاصابع المدون على المدونة الموسيقية وذلك حتى يتسنى أداء النغمات الميلودية المضافة .

٩. الصعوبة الثامنة : علامة الكرونا

ظهور علامة الكرونا قبل انتهاء الأقسام لإطالة الزمن تمهيداً للقفلة وهى علامة ايطالية لمد النغمة أو السكتة لفترة مؤقته وتوضع أعلى أو أسفل النغمة والغرض منها إطالة النغمة أكثر من مدتها الزمنية كما فى الشكل التالى:

شكل رقم (٢٩) يوضح الصياغة اللحنية لعلامة الكرونا

- **متطلبات الأداء :**

التدريب على إطالة الزمن مع الحفاظ على العودة مرة آخرى دون كسر الزمن .

٩. الصعوبة التاسعة : مسافات هارمونية وتدرجات سلمية

مسافات هارمونية مثبتة تتخللها تدرجات سلمية تؤدى باليد اليمنى تصاحبها تدرجات سلمية هابطة بصورة متقطعة تؤدى باليد اليسرى كما بالشكل التالى:

شكل رقم (٣٠) يوضح الصياغة اللحنية لصعوبة أداء مسافات هارمونية وتدرجات سلمية

- **متطلبات الأداء :**

- التدريب ببطء على أداء المسافات الهارمونية المثبتة للتمكن من أداء التدرجات السلمية مع الحفاظ على التثبيت باليد اليمنى .

- تدريب اليد اليسرى على أداء التدرجات السلمية الهابطة المتقطعة ويراعى في الأداء أن تعزف النغمات منفصلة بعضها عن بعض و باختصار ثلاثة أرباع قيمتها الزمنية والحركة العزفية تؤدى من خلال حركة الرسغ من أسفل الى أعلى بينما يكون الساعد والذراع في حالة توازن بين الشد والاسترخاء حاملين الرسغ والساعد وللتدريب على أداء الصعوبة تقترح الباحثة التدريبات التالية ..

تمرين رقم ٨:

شكل رقم (٣١) يوضح تمرين لأداء صعوبة المسافات الهارمونية

تمرين رقم ٩:

شكل رقم (٣٢) يوضح تمرين لأداء صعوبة التدرج السلمى

- **الإرشادات العزفية:**

تكون الحركة العزفية من ثقل وزن الذراع بحيث تكون أصابع اليد متوازنة بين الشد والاسترخاء لإصدار نغمات متساوية فى قوة اللمس دون أن تطغى أحدى النغمات على الأخرى .

- **نتائج البحث :**

بعد أن انتهت الباحثة من التحليل العزفى لعينة البحث توصلت الباحثة الى النتائج التالية التى جاءت ردا على اسئلة البحث

٣. **السؤال الأول** : ما هى أهم العناصر الفنية اللحنية والايقاعية والتعبيرية والتكنيكية التى على اداء مازوركا البيانو رقم ٢ مصنف (٢٨)عند زيجمونت ستوجوفسكي؟

فقد اجابت الباحثة على السؤال الأول بأنها قامت بتحليل مازوركا البيانو عند زيجمونت ستوجوفسكي رقم ٢ مصنف (٢٨) تحليلا بنائياوعزفيا واقتراح تمارين وارشادات عزفية وقامت الباحثة بعرض نتائج التحليل العزفى :

العناصرالفنية	مازوركا زيجمونت ستوجوفسكي
السلالم	مى الكبير
الميزان المستخدم	ثابت $\frac{3}{4}$
السرعة	Allegro con brio غير محدد بالمترونوم
الطول البنائي	٢٤٨ مازورة
النسيج	استخدام المؤلف النسيج البوليفوني، والهوموفوني، مع ظهور بعض التآلفات الهارمونية العمودية والمسافات الهارمونية القائمة على مسافة الثالثة والرابعة والخامسة.
الصيغة	ثلاثية
الايقاع	قام المؤلف بتناول الميزان البسيط بصورة مختلفة عن السياق الطبيعي للضغوط حيث استخدم الضغط القوي بديلاً عن الضغط الضعيف.
الحليات	ظهور حلية الاتشكاتورة منفردة تؤدى باليد اليمنى في موازير (٤ ، ٨ ، ٨٨ ، ٩٠، ١٢١ ، ١٣٥ ، ١٣٩ ، ١٩٨، ٢١٠ ، ٢١٢ ، ٢٢٥).

	ظهور حلية الأتشكاتورة منفردة تؤدى باليد اليسرى في موازير (٩١، ١٢٠، ١٢٢، ٢١٣) .
البدال	استخدم المؤلف البدال بصورة ضعيفة حيث حدد المؤلف أماكن استخدام البدال وأماكن رفع البدال لإلزام العازف بأدائها في موازير (٩ ،١٠، ١٤٠، ١٤١ ، ٢٤٨) .
المصطلحات الأدائية والتعبيرية	جاءت المصطلحات الأدائية والتعبيرية على النحو التالي : بدأت المؤلفة باستخدام اصطلاح التلوين الصوتي mf تعبيراً للأداء بقوة ثم تدرج في مستوى السرعة للبطء بظهور مصطلح poco rit ثم العودة مرة آخرى إلى الزمن الطبيعي للمؤلفة بظهور مصطلح atmpo وقد تم تكرار ظهور هذين الاصطلاحين عدة مرات على مدار المؤلفة جاء الانتقال مباشرا بظهور اصطلاح p للأداء بضعف في م١٣ واستمر إلى م ٢٣ لينتقل إلى اصطلاح dim للتدرج في الأداء المنخفض إلى م٢٦ بظهور مصطلح mp بضعف متوسط وظهور علامة للتدرج في الأداء من القوة إلى الضعف ،ثم جاء الانتقال في م ٣٠ إلى علامة للتدرج في الأداء من الضعف إلى القوة مع استمرار ظهور تلك العلامتين بشكل تبادلي إلى نهاية المؤلفة وتعدد ظهور علامة الكرونا في نهاية الأقسام لإطالة الزمن تمهيداً للقفلة .

٤. **السؤال الثانى** : ما هى الصعوبات العزفية لمازوركا البيانو رقم ٢ مصنف (٢٨)عند زيجمونت ستوجوفسكي واسلوب تذليلها وصولا للأداء الجيد ؟

فقد اجابت الباحثة على السؤال الثانى بأنها قامت بتحديد الصعوبات الأدائية فى مازوركا البيانو عند زيجمونت ستوجوفسكي رقم ٢ مصنف (٢٨) وهى كالتالى:

١. أداء تأخير النير فى اليد اليمنى.
٢. أداء البدال.
٣. أداء تآلفات هارمونية متكررة صعودا فى اليد اليمنى يصاحبها تآلفات وأوكتافات فى اليد اليسرى الأداء التبادلي لليدين للنغمات البوليفونية.
٤. أداء نغمات مزدوجة على إيقاع الكروش

٥. أداء نغمات منفرطة تؤدى باليد اليسرى
٦. أداء اوكتافات يتخللها لحن ميلودي مضاف.
٧. أداء علامة الكرونا
٨. أداء حلية الأتشكاتورة.
٩. اداء مسافات هارمونية وتدرجات سلمية

التوصيات :- توصي الباحثة بما يلي

١) الاستفادة من التحليل النظرى والعزفى والارشادات العزفية فى اداء مازوركا البيانو عند زيجمونت ستوجوفسكي رقم ٢ مصنف (٢٨) .
٢) الأهتمام بمؤلفات زيجمونت ستوجوفسكي ودراستها
٣) إدراج مؤلفات المازوركا ضمن مناهج البيانو الدراسية فى الكليات المتخصصة فى التربية الموسيقية.

مراجع البحث :

أولاً : المراجع العربية :

١. **جاكلين جمال سيدهم** : " المعالجة الهارمونية في مازوركا البيانو عند شوبان وسكريابين ، بحث منشور ، المجلد الرابع والثلاثون ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٦م.

٢. **حسام الدين زكريا** : " المعجم الشامل للموسيقى العالمية" الجزء الأول المصطلحات والمصنفات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٤ م.

٣. **شريف زين العابدين** : "أسلوب أداء مازوركا البيانو عند الكسندر سكريابين " رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠١ م.

٤. **فتحي عبد الهادي الصنفاوي** : "الإنسان والألحان قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقيه العربية والعالمية ، بدون دار نشر ١٩٩٣

٥. **محمود خيري الشرقاوي**: متطلبات أداء المازوركا رقم ٢ مصنف ٥٤ عند مينجامين جودارد ، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الرابع عشر ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٦ م

٦. **منى أحمد**: " أسلوب أداء المازوركا عند سيزار كوي " ، بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد السادس والثلاثون ، كلية التربية الموسيقية ، جامعه حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٧م.

٧. **وليد أحمد علام**: " أسلوب أداء المازوركا مصنف ١٩ المنفرد عند هنري فينيافيسكى Henry Winiawski "، بحث منشور، مجلة بحوث في التربية النوعية، الجزء الأول ، كلية التربية النوعية ، جامعه القاهرة ، القاهرة ، يناير ٢٠١٢ م.

ثانياً : المراجع الأجنبية :

8. ***Ablle, Willis*** *I ,Harvard dictionary of music ,(2nd ,ed .) London, Heinemann book s ltd, 1971.*

9. ***Apel, Willi.:*** *" Harvard Dictionary of Music", Second Edition, Harvard University, Cambridge, Mass, 1979.*

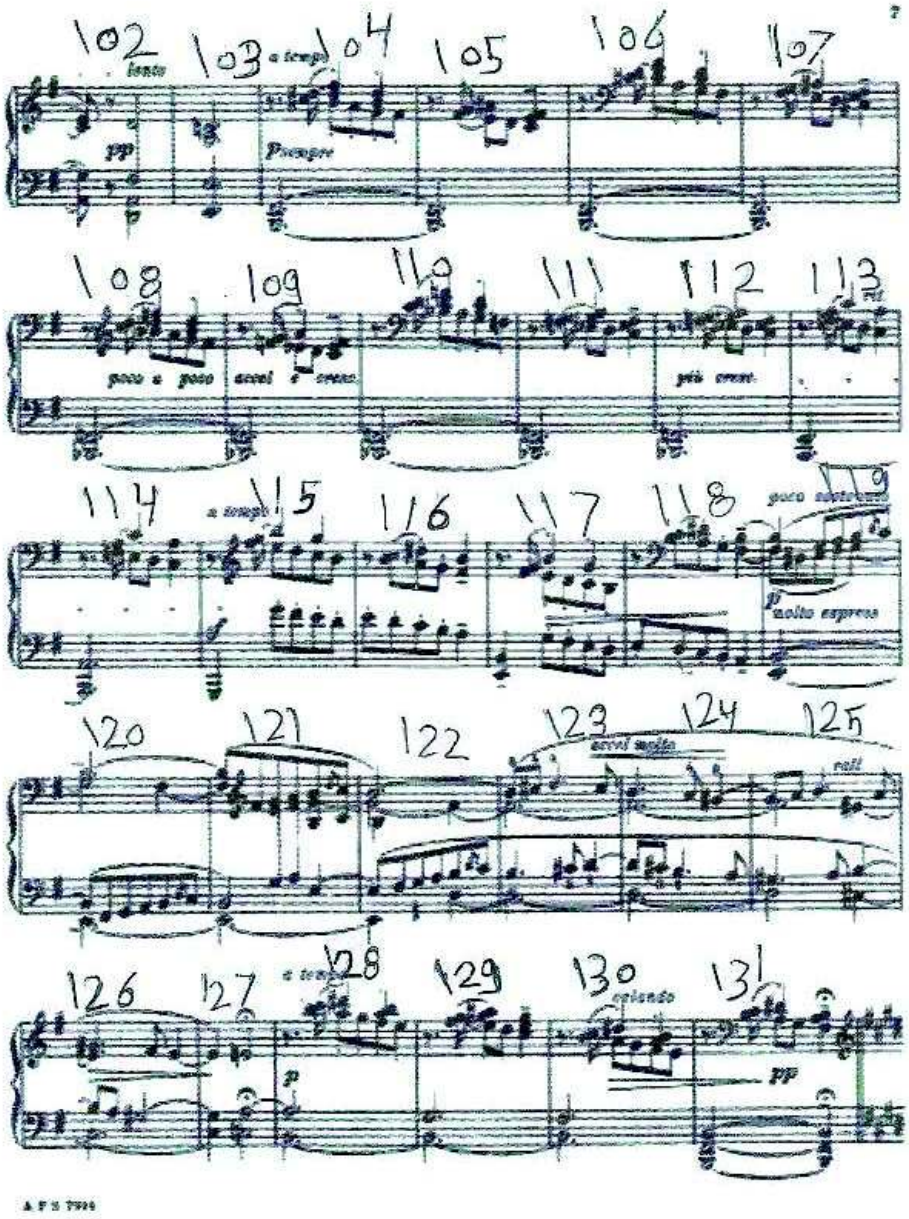
10.https://en.wikipedia.org/wiki/ Zygmun _Slojowski

المدونة الموسيقية لمازوركا البيانو مصنف٢٨ رقم ٢
عند زيجمونت ستوجوفسكي Zygmunt Stojowski

26
a tempo
27
poco
28
poco
calando
29
a tempo
30
31
32
33
34
35
36
37
38
poco animato
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50

8
51
52
53
54
55
p
molto
cresc.
56
57
58
59
allarg.
60
61
62
63
poco allarg.
in tempo
ff
strepitoso
64
65
66
67
poco
rit.
68
69
70
71
rit.
p
a tempo
poco cresc.

6
72
73
74
75
76
77
molto p
78
79
80
81
82
83
p
Trio.
Poco Meno Mosso.
84
85
86
87
88
89
espress
90
91
92
93
94
95
rall
poco rubato
p
96
97
98
99
100
101
accelerando molto
espress
calando


102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
pp
Sempre
poco a poco accel. e cresc.
più cresc.
molto espress.
accel molto
rall
pp

Tempo I.
a tempo
poco rit
a tempo
cresc.
a tempo
poco rit
a tempo
cresc. molto
dim
poco calando

157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181

182
183
184
185
186
187
molto cresc.
188
189
190
191
192
193
in tempo
stringendo
197
195
196
197
198
199
a tempo
poco rit.
200
201
202
203
204
205
206
poco cresc
207
208
209
210
211
212
molto espress.
rall sempre

213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
Tempo I.
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248

ملخص البحث

متطلبات أداء مازوركا البيانو مصنف٢٨ رقم ٢

عند زيجمونت ستوجوفسكي Zygmunt Stojowski

أ.م.د / أسماء عبد الصبور محمد *

تميزت الموسيقى فى النصف الأول من القرن العشرين بالتحرر فى الصياغة الموسيقية محاولة للتخلص من بقايا القيود واعطاء الحرية الواسعة للتعبير عن الانفعالات والافكار الجديدة فى عالم ارتبط فى تعاملاته على القيم المادية ، حيث أخذت الموسيقى أشكالا متعددة عبرت عن نفسها فى العديد من الاتجاهات والمذاهب الموسيقية مما أدى الى ظهور مؤلفين موسيقيين لم يكن لهم دورا بارزا فى الموسيقى الكلاسيكية من قبل فمنهم المؤلف الموسيقى البولندى زيجمونت ستوجوفسكي الذى برع فى التأليف الموسيقى فى تلك الفترة ، حيث استخدم فى موسيقاه العديد من العناصر التكنيكية والتعبيرية الهامة ومن أهم أعمالة الموسيقية التى أهتم المؤلف بتأليفها هى المازوركا وقد رأت الباحثة أهمية التعرف على الخصائص الفنية التى اتسمت بها المازوركا فى الموسيقى البولندية من خلال المؤلف زيجمونت ستوجوفسكي ، وتناوله بالتحليل النظرى والعزفى وتذليل صعوباته التكنيكية للوصل للأداء الجيد وذلك للإقبال على دراساته.

وقد اشتمل البحث على مقدمة ، مشكلة البحث ، هدف البحث ، أهمية البحث ، فروض البحث وقامت الباحثة بتوضيح إجراءات البحث والتى شملت (منهج البحث – عينة البحث – أدوات البحث – حدود البحث – مصطلحات البحث) ، وقد قسم هذا البحث إلى جانبين

الجانب النظري : ويشتمل على (الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث الحالي – المازوركا)

الجانب التطبيقي : ويشمل التحليل النظري والعزفى لعينة البحث ، وتحديد الصعوبات التكنيكية العزفية وكيفية تذليلها، وتوصلت للنتائج واختتمت الباحثة بمجموعة من التوصيات والمقترحات والتي كان منها إدراج مؤلفات المازوركا ضمن مناهج البيانو الدراسية فى الكليات المتخصصة فى التربية الموسيقية.

* أستاذ مساعد البيانو بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية، جامعة المنيا .

Abstract

Mazurka Piano Performance Requirements Class 28 No. 2 At Zygmunt Stojowski

Dr. Asmaa Abdel Sabour Mohamed *

Music was characterized in the first half of the twentieth century by liberalization in musical formulation in an attempt to get rid of the remnants of restrictions and give wide freedom to express emotions and new ideas in a world that was linked in his dealings with material values, as music took many forms that expressed themselves in many directions and musical doctrines, which led To the emergence of musical composers who had not had a prominent role in classical music before, among them the Polish composer Szigmonty Stojovski, who excelled in composing music during this period, used in his music many of the technical and expressive elements of God. A nation and one of the most important musical works that the author was interested in writing is the Mazurka. The researcher saw the importance of identifying the artistic characteristics of the Mazurka in Polish music through the author Zygmunt Stojowski and he dealt with theoretical and instrumental analysis and overcoming his technical difficulties to arrive at good performance in order to accept his studies.

The research included an introduction, the research problem, the aim of the research, the importance of the research, the research hypotheses and the researcher clarified the research procedures, which included (research methodology - research sample - research tools - search limits - search terms), and this research was divided into two aspects, Theoretical side: It includes (previous studies related to the current research - Mazurka)

The applied side: It includes the theoretical and instrumental analysis of the research sample, and the identification of technical and instrumental difficulties with how to overcome them, and reached the results and the researcher concluded with a set of recommendations and proposals that included the inclusion of Mazurka literature within the piano curricula in colleges specializing in music education.

*Assistant Professor of Piano, Department of Musica Education – Specific Education College, Minya University.