التقنيات الأدائية في بريليود وفيوج الفيولينة رقم (١) مصنف (١١٧) عند ماكس ريجر

أ.م.د/ محمد حمدى عبد الفتاح *

مقدمة البحث:

ظهرت تيارات موسيقية مختلفة مع بداية القرن العشرين جاءت نتاجاً للمحاولات التى بذلت مع نهاية القرن التاسع عشر ولكنها لم تطرح ثمارها وتتأكد إلا في القرن العشرين، حيث تعرضت الموسيقى منذ بداية القرن العشرين إلى موجه من التجارب كانت تهدف إلى أمرين: الأول نفض الرومانتيكية عن الموسيقى بعد أن أصبحت لا تتلائم مع روح العصر، والأمر الثاني البحث عن أسس ومفاهيم جديدة لموسيقى القرن العشرين.[١]

وأدت نتائج التجارب إلى تغيير وتطوير أنواع المؤلفات الموسيقية وعناصرها مما كان له أثره الواضح على أسلوب وطريقة عزف تلك المؤلفات، نظراً لإمتزاج تكنيك الآلة بأحدث العناصر المتطورة بالقرن العشرين، ومن أهم المؤلفات التى واكبت التطور الموسيقى عبر القرون المختلفة مؤلفة البريليود والفيوج، حيث أنها تمثل قمة النضوج البوليفوني منذ القرن السادس عشر، حيث إستطاعت الفيوج البوليفونية المصبوغة بالفكر الهارمونى القائم على السلالم الكبيرة والصغيرة أن تغزو ميدان المؤلفات الآلية، مما جعلها معزوفة لها أهميتها بداية من باخ Bach (١٦٨٥-١٧٥٠م) ومن صار على نهجه من بعده. [٢]

ومن المؤلفين الموسيقيين الذين صاروا على نهج المؤلف الموسيقى باخ كل من سكريابين Scriabin (١٨٧٢-١٩١٥م) وهندميث Hindemith (١٨٩٥-١٩٦٣م) وشوستاكوفيتش Shostakovich (١٩٠٦-١٩٧٥م) وماكس ريجر Max Reger (١٨٧٣-١٩١٦م) الذى كان يميل إلى السعى المتواصل لبلوغ المثل العليا التى تشبع بها السالفون من كبار أساتذته في ألمانيا

---

* **أستاذ مساعد بقسم الأداء – شعبة أوركسترالي - كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.**

[١] **عواطف عبد الكريم**: "تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي"،الطبعة الثانية،القاهرة،١٩٩٧م، ص٣٣٢.

[٢] **فتحى الصنفاوى**: "الإنسان والألحان قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية"، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص٢٤٩.

مثل ما قدمه باخ من الإبتكارات والفوجات الكونترابنطية والمحاكاة والكانون بجانب الهارمونية.

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث من خلال تدريسه لآلة الفيولينة بمرحلة الدراسات العليا بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، أن بريليود وفيوج الفيولينة في القرن العشرين لا يدخل ضمن مناهج العزف بالكلية، بالرغم من وجود العديد منها وتحتوى على تقنيات أدائية وتعبيرية متنوعة يمكن أن يستفيد منها دارسى الفيولينة لتنمية مهاراتهم التكنيكية بأساليب أداء متنوعة من القرن العشرين، مما يسهم في إرتفاع المستوى العزفي لدارسى الفيولينة بالكلية، ويعتبر بريليود وفيوج الفيولينة المنفردة عند ماكس ريجر من المؤلفات المميزة في القرن العشرين، لذا رأى الباحث أهمية تناول بريليود وفيوج الفيولينة عند ماكس ريجر بالدراسة والتحليل للتعرف على سماتها الفنية والتقنيات الأدائية بها.

أهداف البحث:

١- توضيح السمات الفنية لبريليود وفيوج الفيولينة رقم (١) مصنف (١١٧) عند ماكس ريجر من خلال التحليل البنائى والعزفى.

٢- تحديد التقنيات الأدائية في بريليود وفيوج الفيولينة رقم (١) مصنف (١١٧) عند ماكس ريجر.

أهمية البحث:

إضافة مؤلفات عالمية لآلة الفيولينة في مناهج العزف بمرحلة الدراسات العليا في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان وخاصةً التى تحتوى على تقنيات أدائية وأساليب أداء متنوعة لتسهم في تنمية المهارات العزفية للدارسى الفيولينة.

أسئلة البحث:

١- ما السمات الفنية لبريليود وفيوج الفيولينة رقم (١) مصنف (١١٧) عند ماكس ريجر ؟

٢- ما التقنيات الأدائية في بريليود وفيوج الفيولينة رقم (١) مصنف (١١٧) عند ماكس ريجر ؟

إجراءات البحث:

أ) منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي "تحليل المحتوى"، وهو المنهج الذي يقوم على وصف الظاهرة موضوع البحث، وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها. [١]

ب) عينة البحث:

بريليود وفيوج الفيولينة المنفرده رقم (١) مصنف ١١٧ عند ماكس ريجر، وقد قام الباحث بإختيارها حيث أنها أحد أشهر بريليود وفيوج الفيولينة عند ماكس ريجر.

ج) حدود البحث:

الفترة الزمنية من (١٨٧٣-١٩١٦) فترة حياة المؤلف ماكس ريجر في ألمانيا.

د) أدوات البحث:

المدونة الموسيقية لعينة البحث، آلة الفيولينة، المراجع العربية والأجنبية.

مصطلحات البحث:

١ - بوليفونى Polyphony:

مصطلح يونانى يعنى التعدد اللحنى أى مؤلفات غنائية أو آلية أو هما معاً تتكون من عدة ألحان، وتسير بخطوط أفقية متقابلة فوق بعضها البعض سواء لحنين أو ثلاثة أو أربعة أو أكثر، وتسمع في وقت واحد. [٢]

٢ - البريليود Prelude:

مقطوعات موسيقية تستخدم كمقدمة تمهيدية لمؤلفة كبيره، أو تسبق مؤلفة الفوجه والمتتابعة، أو تستخدم مقطوعات طويلة مستقلة ذات قالب حر يستعرض العازف براعته في

---

[١] **آمال صادق وفؤاد أبو حطب**: "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩١م، ص١٠٢.

[١] **أحمد بيومي**: "القاموس الموسيقى"، دار الأوبرا المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٣١٩.

الأداء. [١]

٣ - الفيوج Fugue:

مصطلح يعنى الجرى والملاحقة وقد أطلق على نوع من المؤلفات الموسيقية لأن الأصوات فيها تلاحق بعضها البعض الواحد تلو الآخر، مع ملاحظة أن الفيوج ليس صيغة أو قالب موسيقى ثابت التشيكل والبناء الفنى، ولكنها عمل موسيقى ونسيج بوليفونى لآلة موسيقية منفردة ولحنة واحد يتكون من عدة خطوط لحنية (لا تقل عن ثلاثة اصوات)، ولكل صوت من الأصوات حدود صوتية، وبينهما جميعاً توافق موسيقى أفقياً، وفي تركيب الفيوج أسس وقواعد وقوانين موسيقية وجمالية خاصة تحكمه. [٢]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن:

الدراسة الأولى: "المهارات العزفية اللازمة لأداء بريليود وفيوج البيانو عند ماكس ريجر". [*]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على تاريخ مؤلفتى البريليود والفيوج من القرن الخامس عشر حتى القرن العشرين، وحياة ماكس ريجر وأسلوبه في التأليف ومؤلفاته للبيانو، وتناولت بالتحليل البنائي والعزفي بريليود وفيوج البيانو عند ماكس ريجر واستخلاص الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها، **وترتبط تلك الدراسة** بالبحث الراهن من حيث تناولها البريليود والفيوج عند ماكس ريجر بالتحليل البنائى والعزفى وتحديد التقنيات الأدائية بها، **وتختلف في** تناول بريليود وفيوج البيانو عند ماكس ريجر، **بينما يتناول البحث الراهن** بريليود وفيوج الفيولينة عند ماكس ريجر.

الدراسة الثانية: "التقنيات الأدائية والتعبيرية لصوناتا الفيولينة والبيانو عند ماكس ريجر والإستفادة منها في تحسين الأداء". [**]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على تقنيات آلة الكمان والتى تشمل على مهارات اليد اليمنى

---

[2] **Nichols, David**: "American Experimental Music", Department of Music, University of Kule, Cambridge, University Press, New York, 1990, P.92.

[٣] **فتحى الصنفاوى**: مرجع سابق، ص٢٤٩.

[**] **وفاء محمد خليفه**: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة جنوب الوداى، ٢٠١٦م.

واليسرى، ونبذة تاريخيه عن مؤلفة الصوناتا من حيث تعريفها وأنواعها وتاريخها في النـــصف الأول من القرن العشرين والسمات التى تميزت بها والتغيرات النى طرأت عليها، ونشأة وحياة ماكس ريجر وأسلوبه في التأليف ومؤلفاته للفيولينة، وتناولت بالتحليل البنائي والعزفي صـــوناتا الفيولينة والبيانو عند ماكس ريجر واستخلاص الصعوبات العزفية والتكنيكية بها وكيفية التغلب عليها، **وترتبط تلك الدراسة** بالبحث الراهن من حيث تناولها أحد مؤلفات الفيولينة عند مـــاكس ريجر بالتحليل البنائى والعزفى وتحديد التقنيات العزفية بها، **وتختلف في** تناول صوناتا الفيولينة والبيانو عند ماكس ريجر، **بينما يتناول البحث الراهن** بريليود وفيوج الفيولينة رقم (١) مصنف (١١٧) عند ماكس ريجر.

وينقسم البحث إلى جزئين: الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على

١ - نبذة تاريخيه عن البريليود والفيوج من القرن الخامس عشر حتى القرن العشرين.

٢ - حياة ماكس ريجر وأعماله لآلة الفيولينة.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على

دراسة تحليلية عزفية لمؤلفة بريليود وفيوج الفيولينة رقم (١) مصنف (١١٧) عند ماكس ريجر.

الجزء الأول: الإطار النظري.

١ - نبذة تاريخيه عن البريليود والفيوج من القرن الخامس عشر حتى القرن العشرين.

أولاً: البريليود Prelude:

في القرن الخامس والسادس عشر ظهرت مؤلفة البريليود من خلال مؤلفات عـــازفي آلـــة الفرچنال [*] Virginal، ونشأت البريليود في البداية عبارة عن إرتجالات حـــرة لمـــؤلفي آلـــة الفرچينال وكانت عبارة عن مؤلفة منفردة قصيرة، ولا ترجع أهميتها إلى كونها نموذجاً لأحـــد أنواع التأليف المبكر للآلات ذات لوحات المفاتيح، بل بإعتبارها المؤلفة الآليـــة الأولـــى التـــي وضعت خصيصاً لتلك الآلات، إذ أنها تتميز عن بعض أنواع التأليف الأخرى أمثـــال مؤلفـــات

[*] **آلة الفرچينال**: آلة ذات لوحات المفاتيح وعرفت في القرن السادس عشر في إنجلترا.

الريتشاركا [**] Ricercare والكانزونا [***] Canzona، كما أن هناك العديد من المؤلفات الأخرى تحت نفس طابع البريليود الحر مثل التوكاتا [****] Toccata والفانتازيا Fantasia [*****] والكابريتشيو [******] Capriccio وجميعهم مؤلفات لها نفس خصائص البريليود، وغيرهم من المؤلفات الحره التي تعتمد بالدرجة الأولى على إستعراض المهارات التكنيكية من أربيجات وسلالم وتألفات أربيج وإيقاع حر وطابع إرتجالي غير منتظم، وجاءت مؤلفة البريليود مختلفة من حيث الطابع فظهر منها الحزين الهادئ ومنها ما يستعرض العازف فيها مهارته في العزف، وأحياناً قد تتكون من مجرد تكرار لبعض التآلفات أو تكرار لشكل إيقاعي أو نموذج لحنى يستخدم لبناء البريليود، وقد كانت صيغة مؤلفة البريليود تعتمد في بنائها على قوالب متنوعة مثل الصيغة الثنائية والصيغة ثلاثية وصيغة الروندو، كما ظهرت أحياناً في شكل مؤلفات حرة إرتجالية يستخدم في بنائها نماذج قائمة على الأربيجيات أو نماذج إيقاعية ولحنية متكررة. [١]

أنواع البريليود:

ظهرت ثلاثة أنواع من البريليود إرتبطت بتطور البريليود تاريخياً جاءت على النحو التالى:

- البريليود الغير متصلة Unconnected (١٤٥٠–١٦٥٠م).
- البريليود المتصلة Connected (١٦٥٠ – ١٧٥٠م).
- البريليود المستقلة Disconnected (من عام ١٧٥٠ وحتى القرن العشرين).

[**] **ريتشاركار**: مؤلفة موسيقية آلية ظهرت في نهاية عصر النهضة وبداية عصر الباروك.

[***] **كانزونا**: مؤلفة موسيقية آلية وغنائية ظهرت في نهاية عصر النهضة وبداية عصر الباروك.

[****] **توكاتا**: مؤلفة موسيقيه لآلات لوحات المفاتيح تحتوي على فقرات تكنيكية.

[*****] **الفانتازيا**: مؤلفة يكتبها المؤلف تبعاً لإحساسه فهي لا تتقيد بقواعد بناء معينة في قالبها.

[******] **الكابريتشو**: مؤلفة إيطاليه حرة يكتبها المؤلف بدون موضوع محدد، أو أنها غير مرتبطة بأي تيمة لحنية وتخضع لإنطلاقة المؤلف.

[١] **عواطف عبد الكريم**: "محيط الفنون الجزء الثانى"، موسيقي القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٣٢٤.

- **البريليود الغير متصلة (١٤٥٠-١٦٥٠م):**

ظهرت البريليود الغير متصلة في القرن الخامس عشر والسادس عشر وهو عبارة عن مؤلفة قصيرة منفرد تتكون من عشره إلى عشرين مازوره تحتوي على فقرات إنتقالية سريعة أو تآلفات في اليدين بشكل متوازي أو تحتوي على أجزاء تكنيكية سلمية بأسلوب هوموفوني، أو أجزاء ذات طابع حر في التأليف للآلات ذات لوحات المفاتيح، وقد تم إكتشاف المزيد من أنواع البريليود المنفرد في القرن السادس عشر. (١)

- **البريليود المتصلة (١٦٥٠-١٧٥٠م):**

ظهرت البريليود المتصلة في القرن السابع عشر ولكن بشكل جديد، حيث ظهرت كفقرة لحنية تمهيدية لمؤلفات متنوعة مثل السويت (*) Suite والفوجه (**) Fugue، أو تم إستخدامها كحركة كاملة للكونشرتو جروسو Concerto grosso. (٢)

- **البريليود المستقلة (من عام ١٧٥٠م وحتى القرن العشرين)**

ظهرت البريليود المستقلة بداية القرن الثامن عشر وجاءت عبارة عن مؤلفة منفصله ومستقله بذاتها لا ترتبط بمؤلفة أخرى، وتعتمد في تأليفها على فكرة إستعراض مهارات الأداء الآلة الأوركستراليه، ولقد زاد الإهتمام بتأليف بريليود الآلات عند العديد من المؤلفين الموسيقيين منذ القرن الثامن عشر حتى القرن العشرين. (٣)

---

(1) **Sadie, Stanly**: "The New Grove Dictionary of Music and Musician", Macmillan Publishers Limited, U.S.A, 2001, P.291.

(*) **السويت**: مؤلفة آلية تتكون من عدة أجزاء أو حركات تنتظم جميعها في مقام واحد وتعزف الواحدة تلو الأخرى، وإن كانت لكل منها شخصيتها المستقلة.

(**) **الفوجا**: مؤلفة موسيقية آلية ظهرت في القرن السابع عشر وتتكون من صوتين أو أكثر، وهي عبارة عن تيمة تتكرر فى درجات صوتية متنوعة.

(2) **Cooper, Martin:** "The New Oxford History of Music", Oxford University Press, London, 1974, P. 210.

(3) **Sadie, Stanly**: op.Cit, P.293.

ثانياً: الفيوج Fugue: [1]

مصطلح فيوج بالمعنى الحرفي يعني الجرى والملاحقة وقد أطلق على نوع من المؤلفات الموسيقية لأن فيها الأصوات تلاحق بعضها البعض الواحد تلو الآخر، مع ملاحظة أن الفيوج ليس صيغة أو قالب موسيقى ثابت التشيكل والبناء الفنى ولكنها عمل موسيقى ونسيج بوليفوني لآلة موسيقية منفردة واحدة تتكون من عدة خطوط منحنية (لا تقل عن ثلاثة) لكل منها حدودها الصوتي وبينهما جميعاً توافق موسيقى أفقياً، في تركيبه تحكمها قواعد وقوانين وأسس موسيقية وجمالية خاصة، وبذلك فهى تعتبر قمة العمل الفنى الموسيقى في الكتابة والصياغة والتكوين والتوافق وهو خلاصة جهود الموسيقيين منذ القدم ومنذ بداية بحثهم في تركيب الخط الميلودي المنفرد، حتى التوصل إلى أسس التكثيف والتماسك والعمق الصوتي، وتمثل الفيوج بذلك أعلى مراحل وقمة النضج البوليفوني خاصةً منذ القرن السادس عشر وبعد أن مهدت لها كل المحاولات للمزاوجة اللحنية بين الأساليب الموسيقية المختلفة ومدارسها ومناهجها عبر خمسة قرون ومع بداية الأورجانوم في القرن الحادى عشر بأنواعه حيث إكتملت الأسس الكونترابنطية وكتبت بها صيغاً موسيقية جديدة.

وسيطرت الفيوج البوليفونية المصبوغة بالفكر الهارموني على ميدان الموسيقى الآلية وأصبحت مؤلفة لها أهميتها الفنية بعد أن كانت البوليفونية المقامية غنائية كورالية فقط، وهكذا إنتشرت الفيوج بروحها الجديدة كمؤلفة وإن ظلت مصطلحاتها ومسمياتها كما هى تحمل الفكر الغنائي والأصوات بها ما زالت تحمل أسمائها الغنائية (السوبرانو – الألطو – التينور – الباص) وتنقسم الفيوج إلى ثلاثة أقسام وهى كما يلى:

أ) قسم العرض:

لكل فيوج موضوع Subject عبارة عن لحن رئيسي له مميزات وملامح وسمات خاصة واضحة، تختلف عن الألحان الأساسية للصيغ الأخرى، فهو قصير نوعاً ما وبسيط التركيب وله خصائص لحنية وتركيبية وإيقاعية تجعله بارزاً يمكن التعرف عليه بسهوله، كلما تردد بأى شكل سمعياً أو تحليلاً من خلال المدونة الموسيقية) منفرداً أو وسط النسيج اللحني الكامل، ويسمع هذا اللحن الأساسي في البداية كخط لحنى منفرد يؤديه أحد الأصوات التى يختارها المؤلف حسب

---

[1] **فتحى الصنفاوى**: مرجع سابق، ص٢٤٩.

ذوقه، وعندما ينتهى منه تأتى محاكاته مصوراً أعلى طبقة الدرجة الخامسة في أى صوت آخر، ويسمى في هذه الحالة "إجابة" Answer وبعدها يأتى اللحن الأساسي مرة أخرى في الصوت الثالث في طبقته الأصلية ثم في الصوت الرابع مصوراً أيضاً ولكن في الأوكتاف المنخفض، وبذلك ينتهى قسم العرض من الفيوج وهو القسم الأول.

ب) قسم التفاعل:

يشكل قسم التفاعل الجزء الأكبر في الفيوج وفيه يتم التداخل والتفاعل بين الأجزاء التى تسمع في قسم العرض خصوصاً الموضوع، وذلك بإيجاد مداخل جديدة له تأتى في سلالم مختلفة لما في قسم العرض إلى جانب وجود فقرت أخرى مثل الإستطراديات Epizodes.

ج) قسم الختام:

عندما يستنفذ المؤلف إمكانياته الفنية والإبداعية يتهيأ لختام المقطوعة بالعودة إلى المقام الأساسى.

٢ - حياة ماكس ريجر Max Reger (١٨٧٣ - ١٩١٦م): [1]

هو يوهان بابتيست جوزيف ماكسيميليان ريجر Johann Baptist Joseph Maximilian Reger هو مؤلف موسيقى وعازف بيانو وأورغن وقائد ومعلم موسيقى والمعروف بماكس ريجر، ولد ماكس في ١٩ مارس عام ١٨٧٣م بمدينة براند Brand في بافاريا Bavaria بألمانيا الشرقية، ونشأ في بيئة موسيقية حيث كان والده جوزيف ريجر يشغل مركزاً مرموقاً في مجال التعليم بجانب هوايته للعزف على آلة الكلارنيت، مما أدى إلى نقل الإحساس الموسيقى المرهف لإبنه ماكس منذ طفولته، وبدأ ماكس دراسته للموسيقى في سن مبكرة حيث تلقى دروسه الأولى للبيانو على يد والده، ثم درس على يد أدلبرت ليندر Adalbert Linder (١٨٦٠-١٩٤٦م) وهو معلم الموسيقى بمدينة فايدين Weiden، وأحرز معه تقدماً ملحوظاً مكن ماكس من أن يصبح رئيساً للخدمة الموسيقية الكاثوليكية الرومانية وهو في سن الثالثة عشر.

أرسله والده ليتعلم الموسيقى في معهد اللموسيقى بمدينة زايدن بعد أن تأكد من موهبته

---

[1] **Blom, Eric**: "Groves Dictionary of Music and Musician", Macmillan Publishers, New York, U.S.A, 1954, P.675-678.

الموسيقية الجديرة بالعناية والإهتمام، وتولاه في الدراسة أستاذه هوجو رايمان Hugo Rayman الذى أعجب بموهبته وتفوقه في العزف على آلة البيانو عندما قدم أعمالاً لكل من باخ Bach وبرامز Brahms (١٨٣٣-١٨٩٧م)، والتى أثبتت أهميتها في مؤلفاته بعد ذلك، وبعد تخرج ريجر عين مدرساً في نفس المعهد الذى درس فيه.

وفي عام ١٨٩٦م إلتحق ريجر بالخدمة العسكرية التى كانت تتناقض تماماً مع أسلوبه كفنان، وفي تلك الفترة مَرض وعاش في عزله حتى ترك الخدمة العسكرية، وفي عام ١٨٩٨م عاد ليعيش مع والديه لإسترداد صحته، وفي فترة النقاهه قام ماكس بتأليف عدد كبير من المؤلفات التى إشتملت على موسيقى الحجرة وعدد من الأغانى وبعض الأعمال الصغيرة للبيانو.

وفي عام ١٩٠١م قرر ريجر الذهاب إلى ميونيخ Munich حيث إكتسب هناك شهرة طيبة بين عامة الشعب بسبب مؤلفاته لآلة البيانو، ومصاحبته للمغنيين وعزفه لمؤلفات باخ وموتسارت Mozart (١٧٥٦-١٧٩١م) التى كان يؤديها بمهارة فائقة.

وفي مجال التأليف قاد ريجر ثورة على الأسلوب القديم المُتبع في التأليف، وأشاد بالتطور الجديد للمؤلفين الجدد المعاصرين له، وكان هذا سبباً في الكراهية الشدية له من مؤيدي المدرسة القديمة الألمانية في التأليف وخاصةً النقاد، ولكنه لم يتأثر بالنقد والهجوم عليه لطبيعته المرحه، ولكنه إزداد ثقه بنفسه بسبب أعماله التى أثارت إهتمام الجميع.

وفي تلك الفترة تم تعيينه أستاذاً للتأليف والنظريات والأورغن في أكاديمية دير نكونست der Kunste في ميونيخ، وفي عام ١٩٠٧م تم تعيينه مديراً للموسيقى في جامعة ليبزج Leipzig، ولكنه لم يستمر طويلاً في تلك المناصب وكان يتركها بعد فترة قصيرة لعدم ميله لتلك الأعمال الإدارية، ثم إنتقل ماكس بعد ذلك ليعمل مدرساً في كونسيرفتوار ليبزج وظل في هذه الوظيفة إلى نهاية حياته، وفي هذه الفترة ألف ريجر العديد من أعمال الكورال وموسيقى الحجرة ومؤلفات قصيرة لآلة البيانو، كما ألف صوناتات للفيولينة التى إستوحاها من مؤلفات باخ، وقد لاقت هذه المؤلفات إقبالاً عظيماً من الجمهور، واكتسبت شهرة واسعة سرعان ما إنتشرت في أنحاء العالم.

وفي عام ١٩١١م أُسند إليه محاولة تطوير أوركسترا ميننجن Meiningen الملكى للدوق جورج الثانى Duke George، وإستطاع أن يكتسب شهرة عظيمة كقائد للأوركسترا بسبب

قدرته الفائقة على توصيل موسيقاه إلى أعضاء الأوركسترا، كما أعاد البساطة للأوركسترا وطور تكنيك أدائها.

وانتهت هذه المرحلة بعد عامين لوفاة الدوق جورج، وإنتقل ريجر للعمل في الجامعة الصغيرة بمدينة جينا Jena عام ١٩١٥م، ووجد طريقة بين دائرة صغيرة من الموسيقيين الموهوبين، حيث كرس حياته للتأليف بعيداً عن الملاهى وضجيج المدينة، وكتب عدد كبيراً من المؤلفات المتنوعة مثل السيمفونيات والتراتيل الدينية، إلى أن إنتهت حياة ماكس ريجر بوفاته في ٢١ مايو عام ١٩١٦م أثر أزمة قلبية في الفراش أثناء تواجده في مدينة ليبزج للتدريس عن عمر يناهز ٤٣ عام.

أسلوبه في التأليف:

إعترض ماكس ريجر على رومانتيكية القرن التاسع عشر وطالب بالعودة إلى الوضوح والمنطق المنظم الذى كانت تهتم به كلاسيكية القرن الثامن عشر في الموسيقى، واهتم بأسلوب باخ الذى نظر إليه كصاحب أعظم أسلوب في الموسيقية البوليفونية وإستلهم روحها من جديد بعد أن وجد فيها مثلاً رائعاً للتجرد الكلاسيكى الذى يصلح ترياقاً يستسقى من تأثير الإنفعالية المتدفقة عند الرومانتيكيين، فكان ريجر يستَقى موسيقاه من بوليفونية باخ والهارمونية الكروماتيكية للعصر التالي لفاجنر وتأثره ببرامز، مما جعل موسيقاه تعبر عن صدق البصيرة الموسيقية النفاذة للمؤلف الألمانى في أوج عظمة ألمانيا. (١)

ومن أهم ما يميز أسلوب ماكس ريجر هو الطابع الجاد، فلا وجود لأية ملامح شعبية في ألحانه، بل كان يهتم بالقيم التكنيكية في اللحن والقالب، ومن أبرز سمات أسلوبه أيضاً هو إحتواء مؤلفاته بإستخدامات باخ البوليفونية في مؤلفاته، والتى تتضمن الكونتربوينت والمحاكاة والكانون والتداخل بجانب الهارمونية مع إستخدام التنافر والكروماتية. (٢)

---

(١) **بول هنرى لانج**: "الموسيقى في الحضارة الغربية من بيتهوفن إلى أوائل القرن العشرين"، ترجمة أحمد حمدى محمود، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٢٩٠.

(٢) **جوليوس يورتنوى**: "الفيلسوف وفن الموسيقى"، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٦٢٧.

مؤلفات ماكس ريجر لآلة الفيولينة:

§ مؤلفاته للفيولينة المنفردة:

- ٤ صوناتات Sonatas مصنف ٤٢ عام ١٩٠٠م.
- بريليود وفيوج في سلم لا الصغير عام ١٩٠٢م.
- ٧ صوناتات Sonatas مصنف ٩١ عام ١٩٠٥م.
- ٨ بريليود وفيوج مصنف ١١٧ من عام ١٩٠٩ إلى ١٩١٢م(عينة البحث الراهن).
- ٦ بريلود وفيوج مصنف ١١٣ عام ١٩١٤م.

§ مؤلفاته للفيولينة والبيانو:

- صوناتا Sonata رقم (١) سلم رى الصغير مصنف (١) عام ١٨٩٠م.
- صوناتا رقم (٢) سلم رى الصغير مصنف (٣) عام ١٨٩١م.
- صونات رقم (٣) مصنف سلم لا الكبير مصنف(٤١) عام ١٨٩٩م.
- كابريس صغير Petite Caprice سلم صول الصغير عام ١٩٠٢م.
- صوناتا رقم (٤) سلم دو الكبير مصنف (٧٢) عام ١٩٠٢م.
- متتابعة Suite مصنف (٧٩) عام ١٩٠٤م.
- صوناتا رقم (٥) سلم فا الصغير مصنف (٨٤) عام ١٩٠٥م.
- متتابعة سلم فا الكبير مصنف (٩٣) عام ١٩٠٦م.
- متتابعة سلم لا الصغير مصنف (a١٠٣) عام ١٩٠٨م.
- ٢ صوناتا صغيرة Little Sonatas مصنف (b١٠٣) عام ١٩٠٩م.
- ١٢ مقطوعة مصنف (c١٠٣).
- صونات رقم (٨) مصنف سلم مى الصغير مصنف(١٢٢) عام ١٩١١م.
- صونات رقم (٩) مصنف سلم دو الصغير مصنف(١٣٩) عام ١٩١٥م.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي

وفيه يتناول الباحث التحليل البنائى والعزفي لبريليود وفيوج الفيولينة المنفرده رقم (١) مصنف (١١٧) عند ماكس ريجر الذى قام بتأليفه في مدينة برلين عام ١٩٠٩م، وجاء التحليل البنائى والعزفي للبريليود والفيوج كما يلي:

أولاً: التحليل البنائي للبريليود.

ثانياً: التحليل العزفي للبريليود.

ثالثاً: المصطلحات التعبيرية في البريليود.

رابعاً: التقنيات الأدائية في البريليود وأسلوب أدائها.

- التقنيات الأدائية باليد اليمنى فى البريليود.
- التقنيات الأدائية باليد اليسرى فى البريليود.

خامساً: التحليل البنائي للفيوج.

سادساً: التحليل العزفي للفيوج.

سابعاً: المصطلحات التعبيرية في الفيوج.

ثامناً: التقنيات الأدائية في الفيوج وأسلوب أدائها.

- التقنيات الأدائية باليد اليمنى فى الفيوج.
- التقنيات الأدائية باليد اليسرى فى الفيوج.

أولاً: التحليل البنائي للبريليود رقم (١) مصنف (١١٧).

السلم: سى/ص.

السرعة: يطىء بعظمة ووقار Largo.

الميزان: 4/3 .

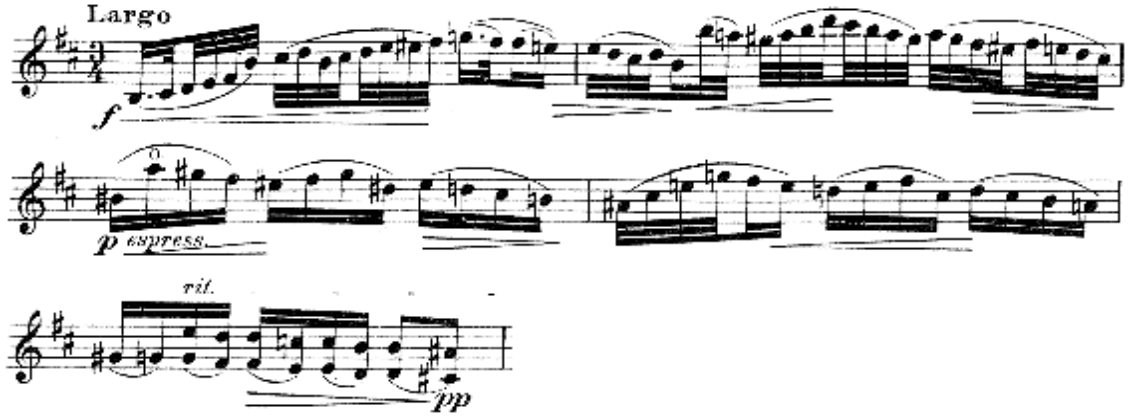
عدد الموازير: ٣٢ مازورة.

القالب: صيغة حرة تتكون من خمس جمل وجزء ختامى على النحو التالي:

- الجملة الأولى: من م(١)-(٥) تنتهى بقفلة نصفية سلم سى/ص.
- الجملة الثانية: من م(٦)-(١١) تنتهى بقفلة تامة سلم فا#/ص.
- الجملة الثالثة: من م(١٢)-(١٨) تنتهى بقفلة تامة سلم فا#/ص.
- الجملة الرابعة: من م(١٩)-(٢٣) تنتهى بقفلة نصفية سلم سى/ص.
- الجملة الخامسة: من م(٢٤)-(٣٠) تنتهى بقفلة نصفية سلم سى/ص.
- جزء ختامى: م(٣١)، م(٣٢) ينتهى بقفلة تامة سلم سى/ص.

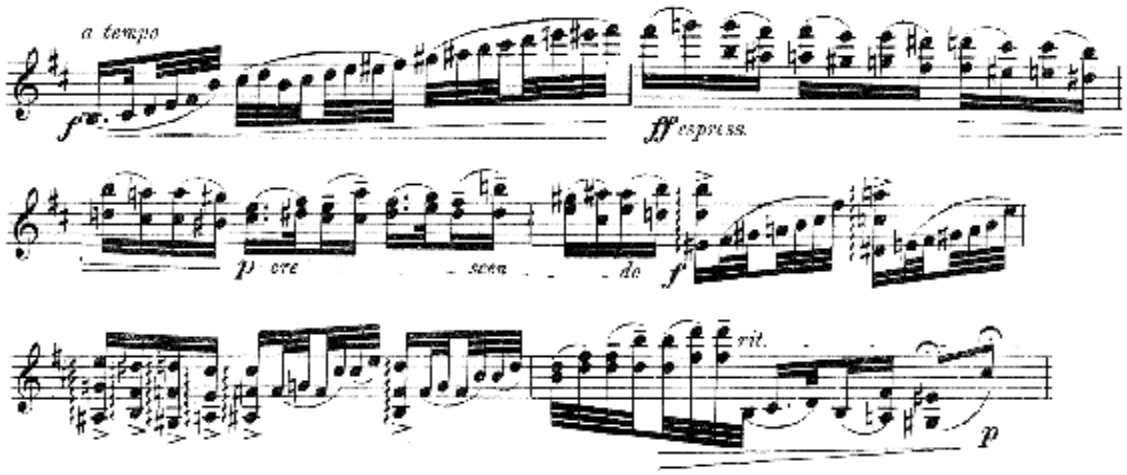
ثانياً: التحليل العزفي للبريليود رقم (١) مصنف (١١٧).

- **الجملة الأولى: من م(١)-(٥).**

جاء لحن الفيولينة من م(١)-(٣) عبارة عن لحن متصل يتكون من نغمات سلمية صاعدة وهابطة ونغمات مفردة، وفي م(٤) ظهر أربيج صاعد، وفي م(٥) ظهرت مسافات هارمونية مزدوجة هابطة تنتهى بقفلة نصفيه في سلم سى/ص، والشكل رقم (١) يوضح ذلك.

شكل رقم (١)

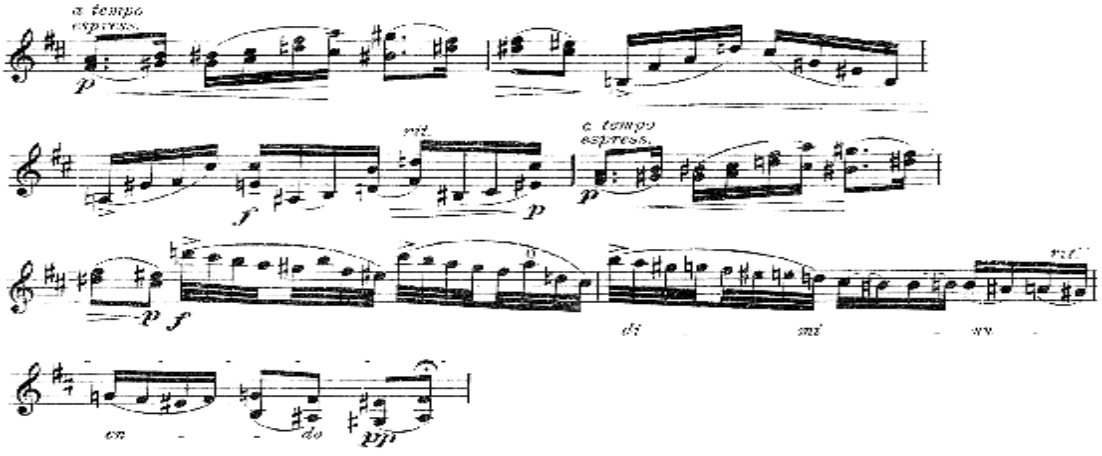
الجملة الأولى من م(١)-(٥) في البريليود

- **الجملة الثانية: من م(٦)-(١١).**

إعادة لحن الجملة الأولى مع تنويع بإستخدام مسافات هارمونية مزدوجة خاضعة لأقواس لحنية قصيره Slur وعلامة العزف المنفصل Detache، وظهور تألفات هارمونية ثلاثية خاضعة لحلية الأربيجيو في م(٩)،(١٠) وتنتهى الجملة بقفلة تامة في سلم فا#/ص، والشكل رقم (٢) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢)

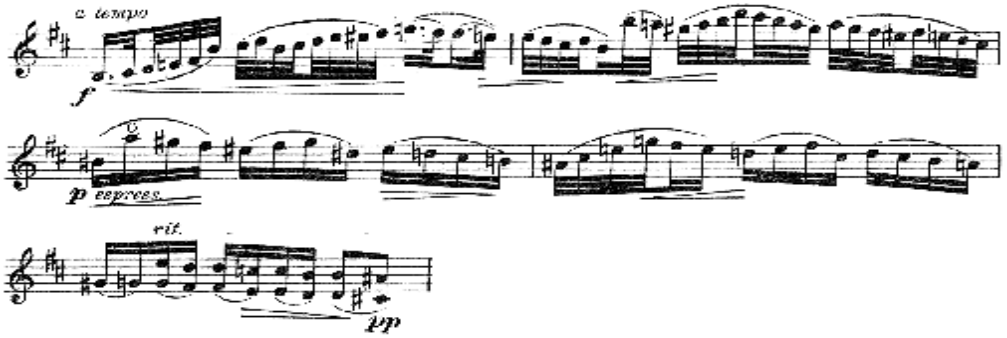
الجملة الثانية من م(٦)-(١١) في البريليود

- الجملة الثالثة: من م(١٢)-(١٨).

جاء لحن الفيولينة في م(١٢) عبارة عن مسافات هارمونية مزدوجة صاعدة متصلة، وفي م(١٣)،(١٤) جاءت أربيجات صاعدة وهابطة متصلة، وجاءت م(١٥) إعادة إلى مازورة (١٢)، وفي م(١٦)،(١٧) ظهرت نغمات سليمة وكروماتيكة متصلة هابطة، وينتهى اللحن على نغمات مفردة ومسافات هارمونية مزدوجة تنتهى بقفلة تامة في سلم فا#/ص، والشكل رقم (٣) يوضح ذلك.

شكل رقم (٣)

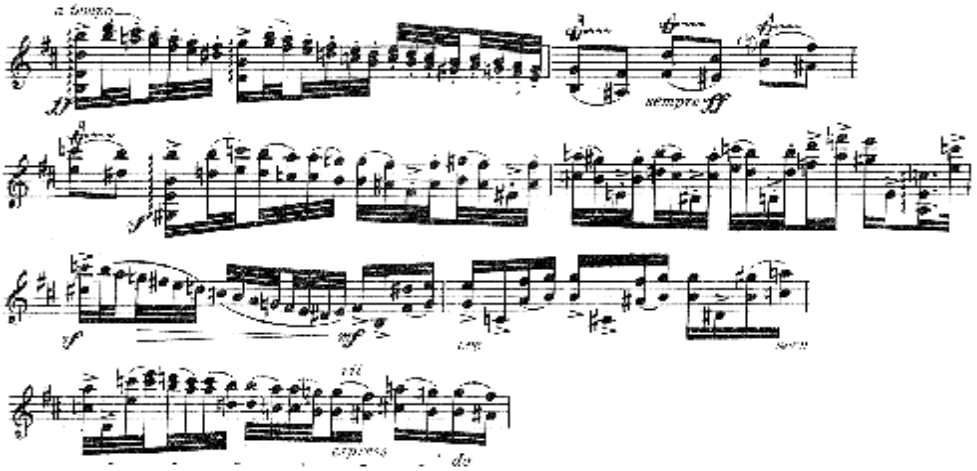
الجملة الثالثة من م(١٢)-(١٨) في البريليود

- **الجملة الرابعة: من م(١٩)-(٢٣).**

جاء لحن الفيولينة إعادة حرفية للحن الجملة الأولى من م(١)-(٥) وتنتهى بقفلة نصفية سلم سى/ص، والشكل رقم (٤) يوضح ذلك.

شكل رقم (٤)

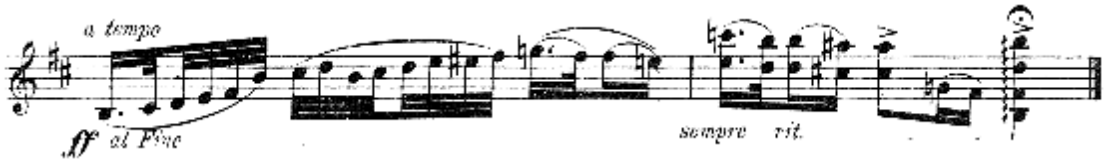
الجملة الرابعة من م(١٩)-(٢٣) في البريليود

- **الجملة الخامسة: من م(٢٤)-(٣٠).**

جاء لحن الفيولينة في م(٢٤) عبارة عن مسافات هارمونية مزدوجة هابطة متقطعة Staccato والتى تتكرر طوال الجملة وتبدأ بتألف هارمونى رباعى خاضع لحلية الأربيجيو، وفي م(٢٥) ظهر مسافات هارمونية مزدوجة خاضعة لأقواس لحنية قصيره Slur وحلية التريل، ومن م(٢٦)-(٢٩) تتكرر المسافات المزدوجة بالتصوير، وفي م(٣٠) ينتهى اللحن بمسافات مزودجة هابطة تنتهى بقفلة نصفية سلم سى/ص، والشكل رقم (٥) يوضح ذلك.

شكل رقم (٥)

الجملة الخامسة من م(٢٤)-(٣٠) في البريليود

- **الجزء الختامي**: م(٣١)،(٣٢).

جاء إعادة لمازورة (١) في الجملة الأولى فى م(٣١)، وفي م(٣١) ينتهى البريليود بمسافات هارمونية هابطة خاضعة لقوس لحنى قصير Slur، وينتهى بقفلة تامة على تألف رباعى على الدرجة الأولى في سلم سى/ص خاضع لحلية الأربيجيو، والشكل رقم (٦) يوضح ذلك.

شكل رقم (٦)

الجزء الختامى في م(٣١)،(٣٢) من البريليود

ثالثاً: مصطلحات التعبير فى البريليود: والجدول رقم (١) يوضح ذلك

مصطلحات التعبير في البريليود	معانى المصطلحات وأماكن ظهورها
forte	الأداء بصوت قوى يختصر الى (f)، وظهر فى م(٢)،(٦)، (٩)،(١٤)، (١٦)،(١٩).
Piano	الأداء بصوت منخفض يختصر الى (p)، وظهر م(٣)،(٨)،(١١)،(١٢)، (١٥)،(١٦)،(٢١).
Pianissimo	الأداء بصوت منخفض جداً يختصر إلى (pp)، وظهر م(٥)،(١٨)،(٢٣).
ff	الأداء بصوت قوى جداً يختصر الى (ff)، ظهر في م(٢٤)،(٢٥)،(٣١).
mezzo forte	أداء متوسط القوة ويختصر الى (mf) ظهر فى م(٢٨).
crescendo	التدرج فى أداء شدة الصوت يختصر إلى cresc وظهر فى م(١)،(٢)،(٣)، (٤)،(٦)، من(١٢: ١٥)،(١٩)،(٢٠)،(٢١).
diminuendo	أداء متدرج فى تناقص شدة رنين الصوت وتختصر الى(dim) وظهر فى م(٢)،(٣)،(٥)،(٧)،(١١)،(١٤)،(١٦)،(١٩)،(٢٠)،(٢١)،(٢٢).

مصطلحات التعبير في البريليود	معانى المصطلحات وأماكن ظهورها
ritardando	تبطىء السرعة تدريجياً وظهر فى م(٥)،(١١)،(١٤)،(١٧)،(٢٣)،(٣٠).
atempo	العودة للسرعة الأصلية وظهر في م(٦)،(١٢)،(١٥)،(١٨)،(٢٤)،(٣١).
espressivo	أداء شديد التعبير يختصر إلى (espress) وظهــر (٣)، (٧)،(١٢)،(١٥)، (٣٠).
sempre	إستمرار الأداء وظهر في م(٢٥)،(٣٢).
sf	الأداء بشدة وقوة وظهر في م(٢٦)،(٢٨).
	علامة إطالة الزمن وظهرت في م(١١)،(٣٢).

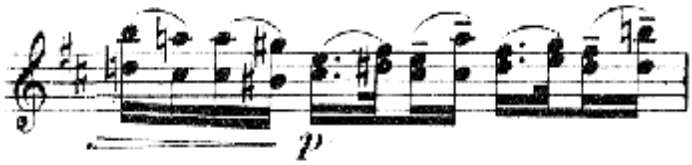
رابعاً: التقنيات الأدائية في البريليود وأسلوب أدائها:

يتناول الباحث التقنيات الأدائية التى ظهرت في اليد اليمني ثم اليد اليسري وتوضيح أسلوب أدائها على النحو التالى:-

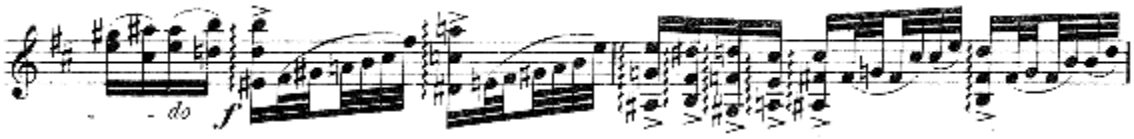
- التقنيات الأدائية باليد اليمني فى البريليود:

١ - العزف المنفصل Detache:

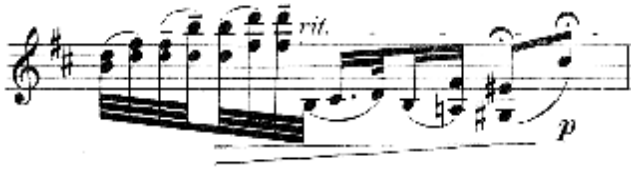
يعتبر من أهم أشكال الأداء والذى يعتمد في أدائه على اليد اليمنى، ويؤدي بقوس مفكــوك ويؤدي الديتاشيه في جميع أجزاء القوس، وذلك عن طريق ثبات القوس أثناء العزف والمحافظة على ضغط شعر القوس على الوتر، وخاصة في إستعمال القوس في الإتجاهين الهابط والصاعد، يجب المحافظة على حجم الجزء المستعمل من القوس حتى لا تتغير نوعية الصوت، كما يجــب المحافظة على درجة الصوت أثناء الأداء في الجزء الأسفل وعند كعب القوس لصعوبة السيطرة على توازن القوس في هذه المنطقة، وأحياناً في بعض المؤلفات توضع علامة (>) ويقصد بهــا الضغط في بداية الصوت، أو علامة (-) وتعني التأكيد عليها وإظهارها وينتج عنهــا صــوت العزف المنفصل، وظهر العزف المنفصل فى البريليود كما يلي:-

- في م(٨).

شكل رقم (٧)

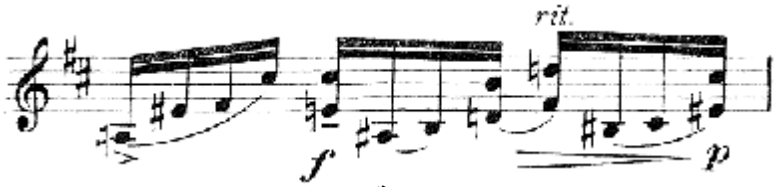
العزف المنفصل في م(٨) من البريليود

- في م(٩)،(١٠).

شكل رقم (٨)

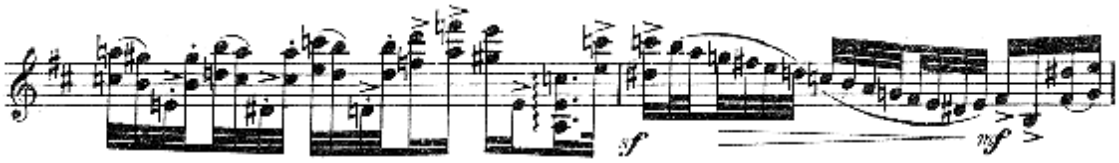
العزف المنفصل في م(٩)،(١٠) من البريليود

- في م(١١).

شكل رقم (٩)

العزف المنفصل في م(١١) من البريليود

- في م(١٤).

شكل رقم (١٠)

العزف المنفصل في م(١٤) من البريليود

- في م(٢٧)،(٢٨).

شكل رقم (١١)

العزف المنفصل في م(٢٧)،(٢٨) من البريليود

٢ - العزف المتقطع Staccato:

هو أداء نغمات قصيره متقطعة حادة الشخصية ويكون القوس أثناء أدائه ثابتاً على الأوتار، ويؤدي بالضغط ثم الإسترخاء على الأوتار بحيث يكون للصوت بداية حادة قصيرة، ويكون مربوط في القوس لأكثر من نغمة صاعداً وهابطاً، وأداء الهابط أكثر صعوبة من الصاعد.

والعزف المتقطع يشار إليه بوضع نقط فوق أو أسفل النغمات حسب وضع الكتابة، وتؤدي بإنفصالها عن بعض، ويفصل بين كل منها سكتة تعادل نصف قيمتها الزمنية نسبياً، وتأخذ النغمات النصف الآخر، وظهر العزف المتقطع فى البريليود كما يلي:-

- في م(٢٤).

شكل رقم (١٢)

العزف المتقطع في م(٢٤) من البريليود

٣ - العزف المتصل Legato:

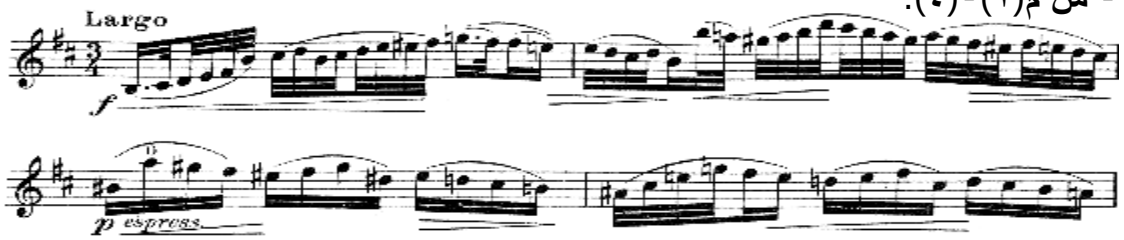
يعتبر العزف المتصل واحد من تكنيكات القوس الأكثر إستخداماً، وإذا أتقن العازف أداؤها كان لها سحر عظيم على المستمع، ولكي نطبق الطريقة الفنية الصحيحة عندما ننتقل من وتر

لآخر أثناء أداء العزف المتصل، فإن علينا أن نراعي إستخدام الرسغ بمساعدة من مقدمة الذراع بدون عنف". [١]

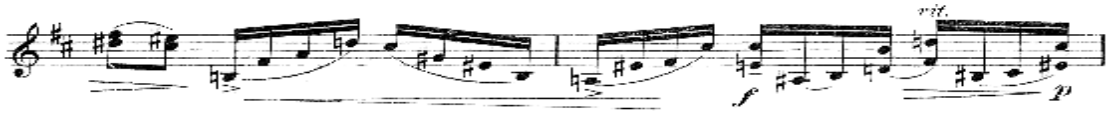
ويؤدى العزف المتصل بحركة القوس التي ليس فيها إنقطاع بين نغمة وأخرى، ويجب مراعاة التقسيم الدقيق للقوس أثناء أداء العزف المتصل إلا إذا وجد شيء من أدوات التظليل وذلك لأن التظليل يحتاج إلى تقسيم غير متساوي". [٢]

وقد ظهرت تقنية العزف المتصل في البريليود كما يلي:-

قوس لحنى متصل Legato:

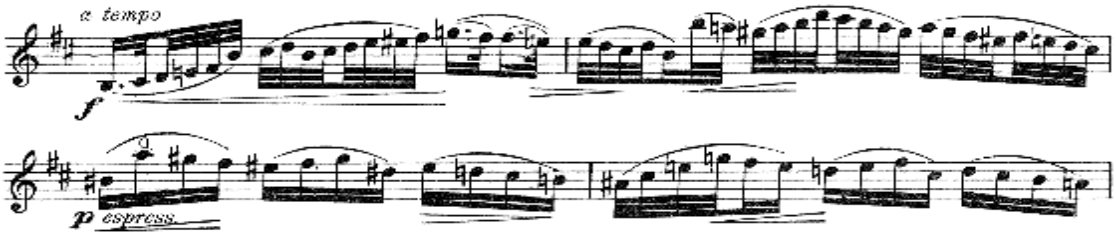
- من م(١)-(٤).

شكل رقم (١٣)

أقواس لحنيه متصله من م(١)-(٤) فى البريليود

- في م(١٣)،(١٤).

شكل رقم (١٤)

أقواس لحنيه متصله في م(١٣)،(١٤) من البريليود

[1] **Aure, Leopold:**"Violin playing as I teach it", New York, Dover publication, Inc, 1980**,** P. 31.
[2] **Carl, Flesh:** "The Art of Violin playing", Book One, New York, 1939.P. 65**.**

- من م(١٩)-(٢٢).

شكل رقم (١٥)

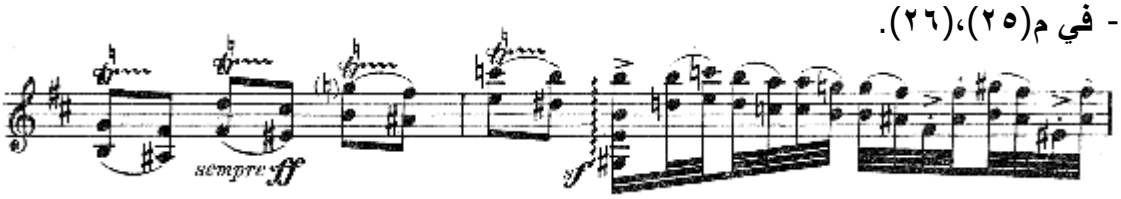
أقواس لحنيه متصله من (١٩)-(٢٢) في البريليود

قوس لحنى قصير Slur:

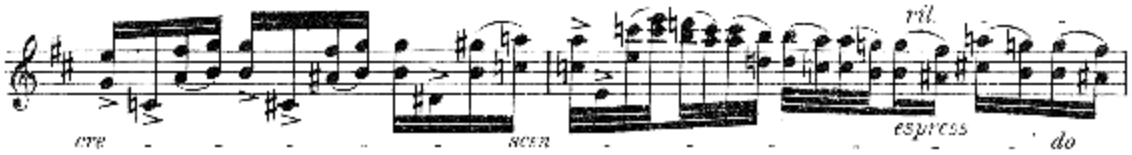
- في م(٧)،(٨).

شكل رقم (١٦)

أقواس لحنيه قصيره في (٧)،(٨) من البريليود

- في م(٢٥)،(٢٦).

شكل رقم (١٧)

أقواس لحنيه قصيره في (٢٥)،(٢٦) من البريليود

- في م(٢٩)،(٣٠).

شكل رقم (١٨)

أقواس لحنيه قصيره في (٢٩)،(٣٠) من البريليود

- **التقنيات الأدائية باليد اليسري في البريليود:**

تعتبر اليد اليسرى هي الأداة المكملة لليد اليمنى في أداء الفيولينة، فلا يمكن فصلهما عن بعض أو التقليل من دور أحدهما، وبينما تهتم اليد اليمنى بعزف النغمات فإن مهمة اليد اليسرى هي تغيير النغمات، وأن أوضاع الذراع والأصابع والإبهام في اليد اليسرى ترتبط وتعتمد على بعضها بدرجة كبيرة أثناء الأداء، ولا يمكن تغيير أي منهما إلا بتغيير الآخر. [1]

١ - النغمات السلمية Scales:

ظهرت النغمات السلمية كما يلى:

- **في م(١)،(٢) وإعادتهما في م(١٩)،(٢٠).**

شكل رقم (١٩)

نغمات سلمية صاعدة وهابطة في م(١)،(٢) من البريليود

- **في م(١٧).**

شكل رقم (٢٠)

نغمات سلمية هابطة في م(١٧) من البريليود

[1] **Carl Flesh:** op.Cit, P. 17

- **في م(٢٦).**

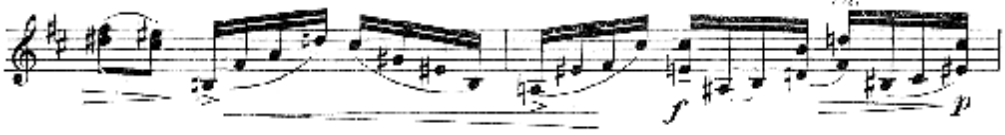
شكل رقم (٢١)

نغمات سلمية هابطة في م(٢٦) من البريليود

٢ - الأربيجات Arpeggios: •

وهو أداء نغمات التألف بالتعاقب الواحد تلو الآخر صعوداً وهبوطاً بدلاً من أدائها معاً في نفس الوقت. [٢]

وظهرت في البريليود كما يلي:

- **في م(١٣)،(١٤).**

شكل رقم (٢٢)

أربيجات صاعده وهابطه في م(١٣)،(١٤) من البريليود

٣ - الحليات Ornaments:

وجاءت في البريليود كما يلي:

حلية الأربيجيو Arppeggio:

[•] يمكن التدريب علي السلالم والأربيجات عن طريق كتاب كارل فليش Carl Flish.

[٢] **أحمد بيومي**: مرجع سابق، ص٣٠.

- في م(٩)،(١٠).

شكل رقم (٢٣)

حلية الأربيجيو في م(٩)،(١٠) من البريليود

- في م(٢٤).

شكل رقم (٢٤)

حلية الأربيجيو في م(٢٤) من البريليود

حلية الزغردة "Trill":

وجاءت في البريليود كما يلى:

- في م(٢٥).

شكل رقم (٢٥)

حلية التريل في م(٢٥) من البريليود

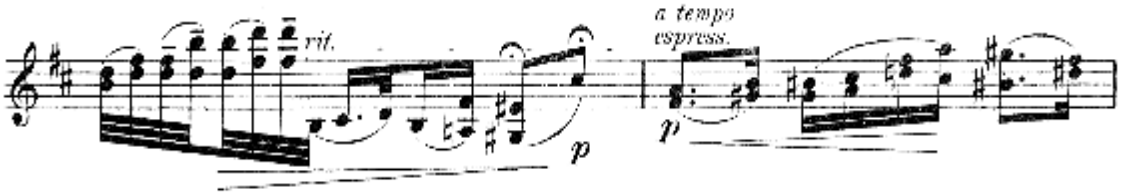
٤ - العقف المزودج Double Stops:

هو إمكانية أداء نغمتين علي وترين متجاورين بطريقة تمكن القوس من إصدار النغمتين في وقت واحد، وقد جاء في البريليود كما يلى: [١]

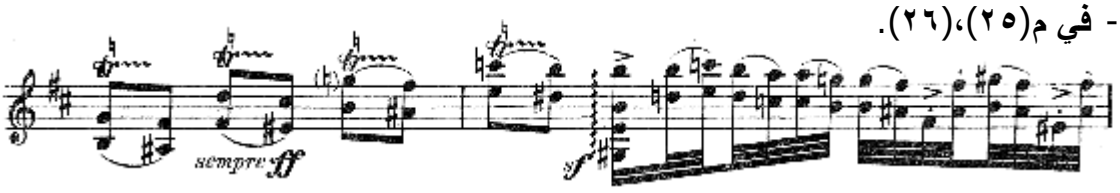
- في م(٧)،(٨).

شكل رقم (٢٦)

العقف المزدوج في م(٧)،(٨) من البريليود

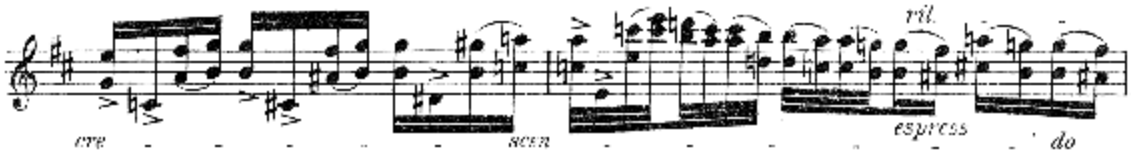
- في م(١١)،(١٢).

شكل رقم (٢٧)

العقف المزدوج في م(١١)،(١٢) من البريليود

- في م(٢٥)،(٢٦).

شكل رقم (٢٨)

العقف المزدوج في (٢٥)،(٢٦) من البريليود

[١] **هدى سالم**: "الآلات الأساسية فى الأوركسترا"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٣٠.

- في م(٢٩)،(٣٠).

شكل رقم (٢٩)

العقف المزدوج في (٢٩)،(٣٠) من البريليود

٥ - الفلاوتاتو Harmonics:

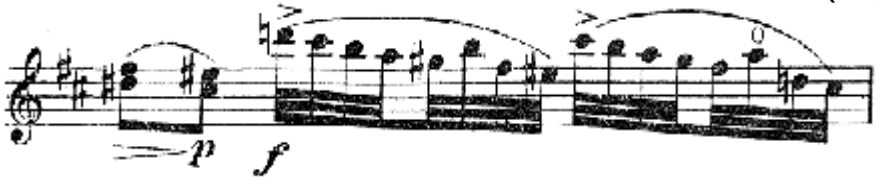
هو لمس الوتر المطلق بالأصبع الثالث أو الرابع، وينتج عن ذلك صوتاً يبعد أوكتـــاف أو أوكتافين عن النغمة المدونة (الوتر المطلق)، وقد جاء في البريليود كما يلى:

- في م (٤).

شكل رقم (٣٠)

الفلاوتاتو في م(٤) من البريليود

- في م (١٦).



شكل رقم (٣١)

الفلاوتاتو في م(١٦) من البريليود

خامساً: التحليل البنائي للفيوج رقم (١) مصنف (١١٧).

السلم: سى/ص.

السرعة: من م(١)-(٨٥) متوسط السرعة Moderato، ومن م(٨٦)-(٨٨)ببطء شديد adagio $\frac{3}{4}$

الميزان: .

عدد الموازير: ٨٨ مازورة.

القالب: صيغة الفيوج تتكون ثلاث أقسام على النحو التالي:

قسم العرض: من م(١)-(٥٧) وقد ظهر اللحن الأساسى كما يلى:

- من م(١)-(٣) الموضوع الأساسى Subject في سلم سى/ص.
- من م(٤)-(٦) الإجابة Answer في سلم الدرجة الخامسة فا#/ص.
- من م(٩)-(١٣) مصوره في سلم سى/ص وأوكتاف أسفل في سلم سى/ص.
- من م(١٤)-(١٦) في سلم الدرجة الرابعة مى/ص.
- من م(١٧)-(١٩) في سلم رى/ك.
- من م(٢٤)-(٢٦) في سلم رى/ك.
- من م(٢٧)-(٢٩) في سلم فا#/ص.
- من م(٣٥)-(٣٧) في سلم صول/ك.
- من م(٣٨)-(٤٠) في سلم رى/ك.
- من م(٤١)-(٤٦) إبيزود Episode.
- من م(٤٧)-(٤٩) في سلم سى/ص.
- من م(٥٤)-(٥٦) أوكتاف أسفل في سلم سى/ص.

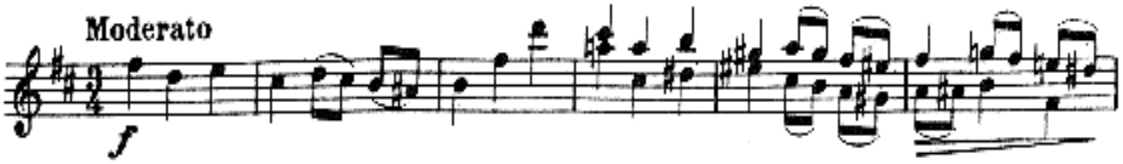
قسم التفاعل: من م(٥٨):(٦٧) وقد ظهر اللحن الأساسى كما يلى:

- من م(٥٨)-(٦٠) تيمة مقلوبة Inverted في سلم سى/ص.
- من م(٦٣)-(٦٥) تيمة مقلوبة سلم سى/ص.
- من م(٦٧)-(٧٠) في سلم سى/ص.
- من م(٧١)-(٧٢) في سلم مى/ص.
- من م(٧٣)-(٧٥) في سلم سى/ص.

قسم الختام: من م(٧٦)-(٨٨).

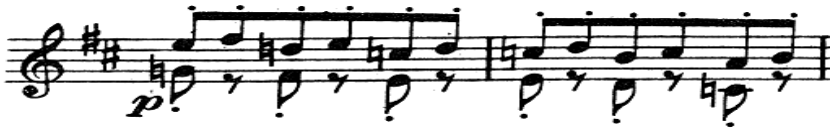
سادساً: التحليل العزفي للفيوج.

- من م(١)-(٦).

جاء الموضوع الأساسى من م(١)-(٣) عبارة عن نغمات مفردة تنتهى بأربيج صاعد على الدرجة الأولى في سلم سى/ص، ومن م(٤)-(٦) ظهرت الإجابة على سلم الدرجة الخامسة فا#/ص ويصاحبها في صوت داخلى لحن يشبه التيمة الأساسية، والشكل رقم (١) يوضح ذلك.

شكل رقم (٣٢)

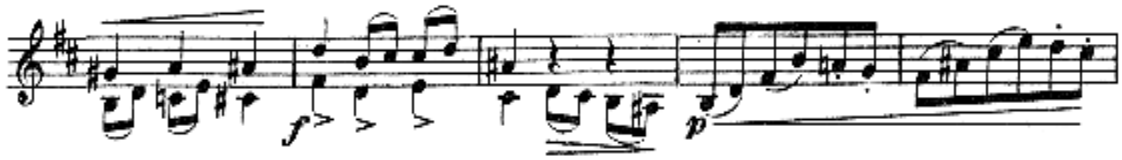
الموضوع الأساسي والإجابة في الفيوج من م(١)-(٦)

- م(٧)،(٨).

جاء لحن الفيولينة عبارة عن مسافة لحنية متقطعة يصاحبها نغمات مفردة متقطعة يفصلها سكتة كروش ويتكرر ذلك بالتتابع اللحنى الهابط في سلم صول/ك، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٣٣)

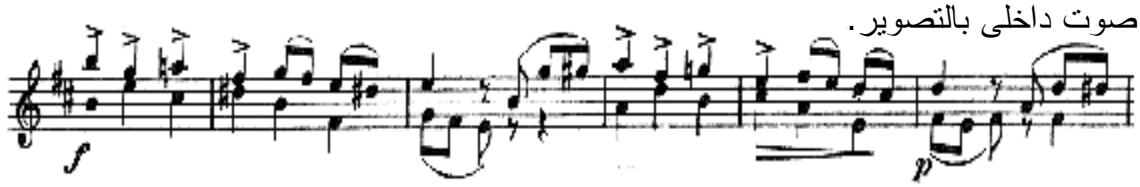
يوضح م(٧)،(٨) في الفيوج

- من م(٩)-(١٣).

جاءت التيمة الأساسية متداخله حيث ظهر من م(٩)-(١١) في الصوت الخارجى، ثم ظهـر من م(١٠) في صوت داخلى مصور في سلم سى/ص أوكتاف أسفل مع ملاحظة الضغط بقـوة على اللحن في م(١٠)، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٣٤)

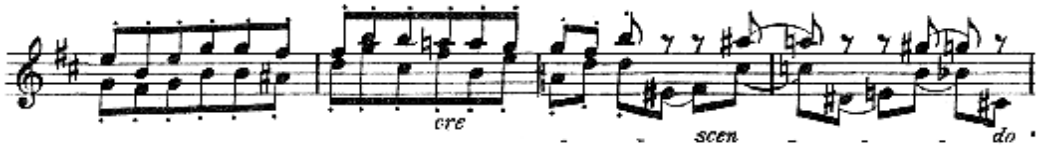
التيمة الأساسية من م(٩)-(١٣) في الفيوج

- من م(١٤)-(١٩).

ظهرت التيمة الأساسية من م(١٤)-(١٦) في سلم مى/ص ويصاحبها نغمات مفردة صاعدة وهابطة، ومن م(١٧)-(١٩) ظهرت التيمة الأساسية في سلم رى/ك وتتكرر المـصاحبة فـي صوت داخلى بالتصوير.

شكل رقم (٣٥)

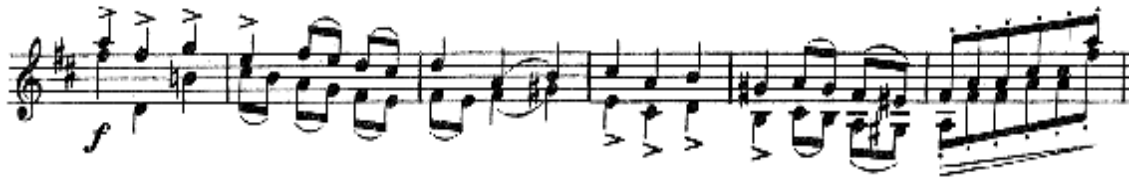
التيمة الأساسية من م(١٤)-(١٩) في الفيوج

- من م(٢٠)-(٢٣).

جاء لحن الفيولينة عبارة عن مسافات هارمونية مزدوجة متقطعة يليها مـسافات خاضـعة لرباط زمنى، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٣٦)

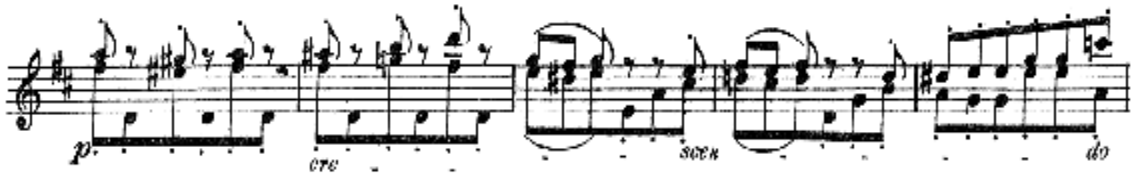
يوضح من م(٢٠)-(٢٣) في الفيوج

- من م(٢٤)-(٢٩).

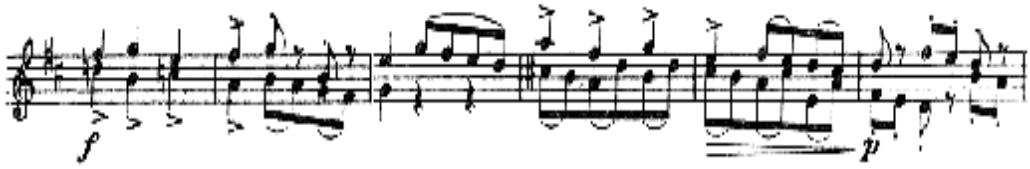
ظهرت التيمة الأساسية من م(٢٤)-(٢٦) في سلم ري/ك ويصاحبها نغمات تكون مسافات هارمونية مزدوجة مع التيمة الأساسية، ومن م(٢٧)-(٢٩) ظهرت التيمة الأساسية في سلم فا#/ص، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٣٧)

التيمة الأساسية من م(٢٤)-(٢٩) في الفيوج

- من م(٣٠)-(٣٤).

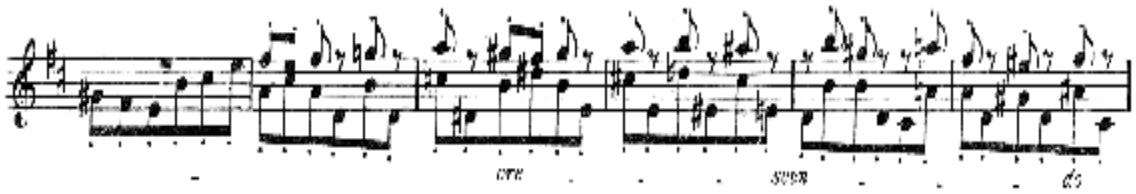
جاء لحن الفيولينة إعادة بالتصوير للجزء من م(٢٠)-(٢٣)، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٣٨)
يوضح من م(٣٠)-(٣٤) في الفيوج

- من م(٣٥)-(٤٠).

ظهرت التيمة الأساسية من م(٣٥)-(٣٧) في سلم صول/ك ويصاحبها نغمات تكون مسافات هارمونية مزدوجة مع التيمة الأساسية، ومن م(٣٨)-(٤٠) ظهرت التيمة الأساسية في سلم فا#/ص ويصاحبها لحن في صوت داخلى، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٣٩)

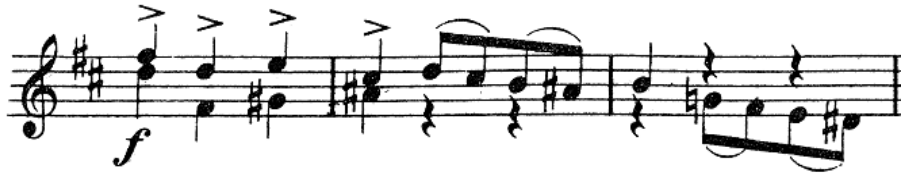
التيمة الأساسية من م(٣٨)-(٤٠) في الفيوج

- من م(٤١)-(٤٦).

عبارة إبيزود Epizode وجاء لحن الفيولينة عبارة عن أربيج صاعد متقطع يليـــه مـــسافات هارمونية مزدوجة متقطعة، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٤٠)

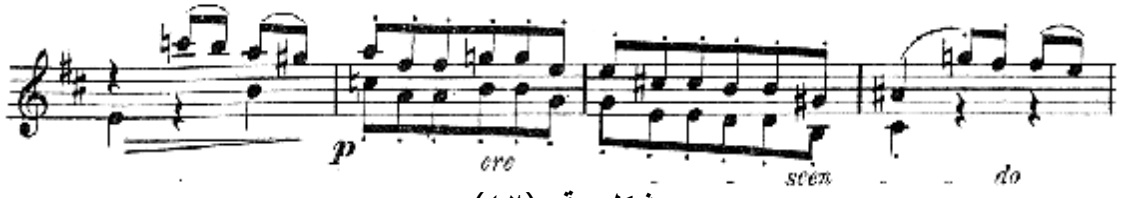
إبيزود من م(٤١)-(٤٦) في الفيوج

- من م(٤٧)-(٤٩).

ظهرت التيمة الأساسية في سلم سى/ص ويصاحبها نغمات تكون مسافات هارمونية مزدوجة مع التيمة الأساسية، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٤١)

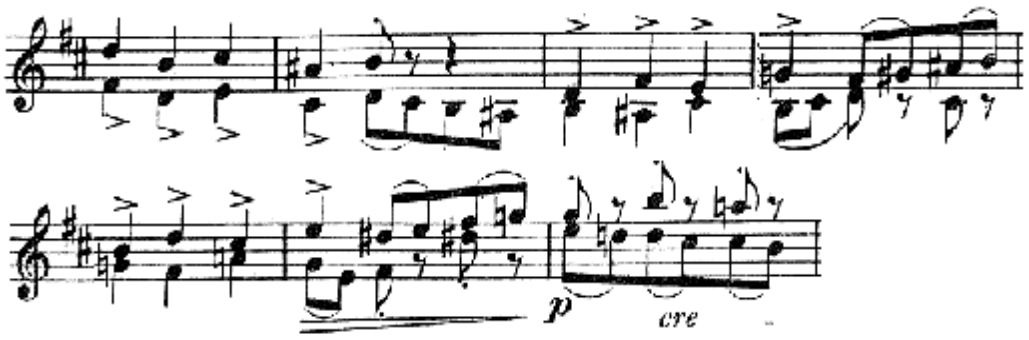
التيمة الأساسية من م(٤٧)-(٤٩) في الفيوج

- من م(٥٠)-(٥٣).

جاء لحن الفيولينة عبارة عن لحن من نغمات مفردة يصاحبها لحن في صوت داخلى، يليها مسافات هارمونية مزدوجة متقطعة، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٤٢)

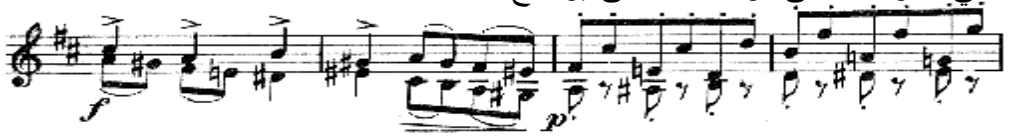
يوضح من م(٥٠)-(٥٣) في الفيوج

- من م(٥٤)-(٦٠).

ظهرت التيمة الأساسية من م(٥٤)-(٥٦) أوكتاف أسفل في سلم سى/ص ويصاحبه نغمات مفردة في صوت خارجي، ومن م(٥٨)-(٦٠) تيمة مقلوبة في سلم سى/ص ويصاحبها نغمات مفردة في صوت داخلى، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٤٣)

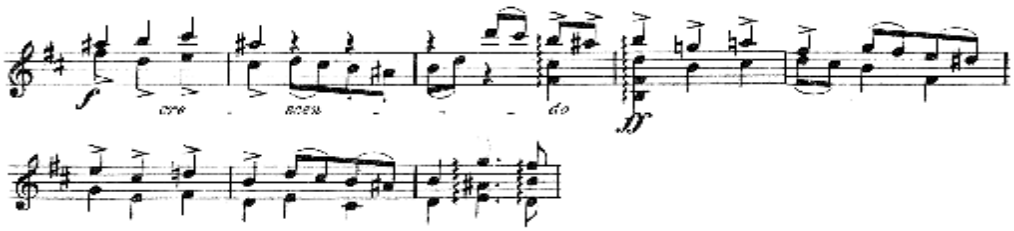
التيمة الأساسية من م(٥٤)-(٦٠) في الفيوج

- من م(٦٣)-(٦٥).

ظهرت التيمة الأساسية من م(٦٣)-(٦٥) تيمة مقلوبة في سلم سى/ص ويصاحبها نغمات مفردة في صوت داخلي، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٤٤)

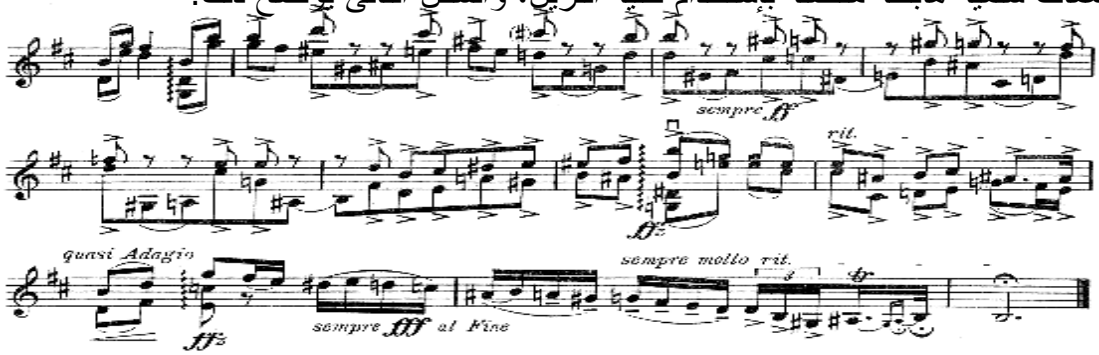
التيمة الأساسية من م(٦٣)-(٦٥) في الفيوج

- من م(٦٨)-(٧٥).

ظهرت التيمة الأساسية من م(٦٨):(٧٠) في سلم سى/ص ويصاحبها نغمات مفردة في صوت داخلى، ومن م(٧١)-(٧٣) في سلم مى/ص، ومن م(٧٣)-(٧٥) في سلم سى/ص، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٤٥)

التيمة الأساسية من م(٦٨)-(٧٥) في الفيوج

- قسم الختام من م(٧٦)-(٨٨):

جاء لحن الفيولينة من م(٧٦)-(٨٥) تألفات ثلاثية ورباعية مسافات هارمونية مزدوجة يتخللها تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية خاضعة لحلية الأربيجيو، يليهما نغمات مفردة في صوت السوبرانو يصاحبها في صوت داخلى أربيجات، ومن م(٨٦)-(٨٨) ينتهى لحن الفيوج على نغمات سلمية هابطة متصلة باستخدام حلية التريل، والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٤٦)

يوضح من م(٧٦)-(٨٨) في الفيوج

سابعاً: مصطلحات التعبير فى الفيوج: والجدول رقم (٢) يوضح ذلك

مصطلحات التعبير في الفيوج	معانى المصطلحات وأماكن ظهورها
forte	الأداء بصوت قوى يختصر الى (f)، وظهر فى م(١)،(١٠)،(١٤)،(٢٤)، (٥٤)،(٦٣)،(٦٨).
Piano	الأداء بصوت منخفض يختصر إلى (p)، وظهر م(٧)،(١٢)،(١٩)،

مصطلحات التعبير في الفيوج	معانى المصطلحات وأماكن ظهورها
	(٣٠)،(٤٠)،(٥١)،(٦٠)،(٦٥).
fortissimo	الأداء بصوت أكثر قوة يختصر الى (ff)، ظهر في م(٧٠)،(٧٦)،(٨٠)، (٨٤)،(٨٦).
fortissisimo	الأداء بمنتهى القوة ويختصر الى (fff) ظهر فى م(٨٦).
crescendo	التدرج فى أداء شدة الصوت يختصر إلى cresc وظهر فى م(٢٠)، (٣٠)،(٤٢)،(٥١)،(٦٠)،(٦٧)،(٦٨)،(٨٦).
diminuendo	أداء متدرج فى تناقص شدة رنين الصوت وتختصر الى(dim) وظهر فى م(٦)،(١٨)،(٢٩)،(٣٩)،(٥٠)،(٥٩)،(٦٤).
ritardando	تبطىء السرعة تدريجياً وظهر فى م(٨٥)،(٨٧).
sempre	إستمرار الأداء وظهر في م(٧٦)،(٨٠).
𝄐	علامة إطالة الزمن وظهرت في م(٨٨).

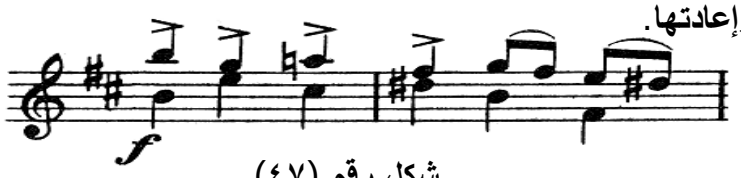
ثامناً: التقنيات الأدائية في الفيوج وأسلوب أدائها:

يتناول الباحث فيها التقنيات الأدائية في اليد اليمني ثم اليد اليسري وتوضيح أسلوب أدائها على النحو التالى:-

- التقنيات الأدائية باليد اليمني فى الفيوج:

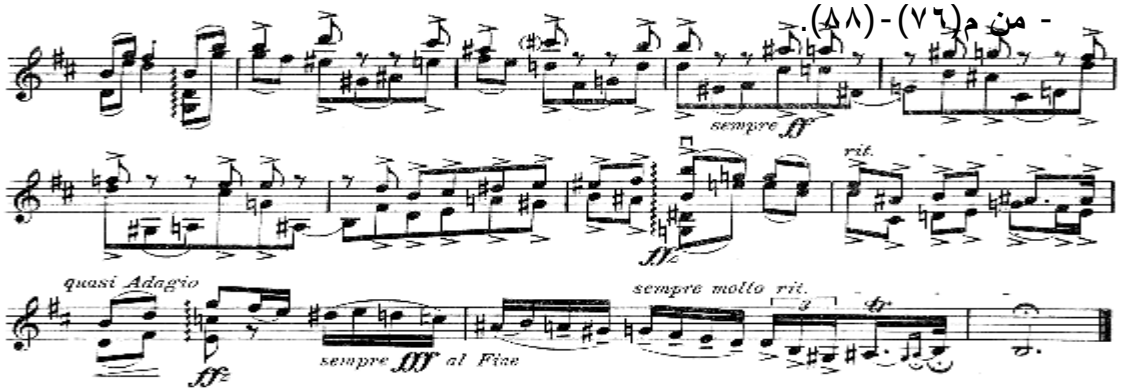
١ - العزف المنفصل Detache:

- في م(١٤) وإعادتها.



شكل رقم (٤٧)

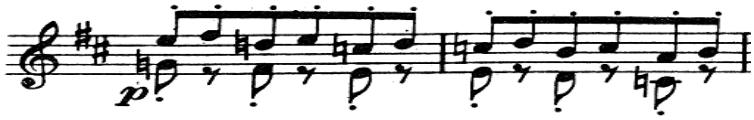
العزف المنفصل في م(١٤) من الفيوج

- من م(٧٦) - (٨٨).

شكل رقم (٤٨)

العزف المنفصل من م(٧٦) - (٨٨) في الفيوج

٢ - العزف المتقطع Staccato:

وظهر العزف المتقطع فى الفيوج كما يلي:

- في م(٧)،(٨) وإعادتهما.

شكل رقم (٤٩)

العزف المتقطع في م(٧)،(٨) من الفيوج

- من م(٤١) - (٤٦).

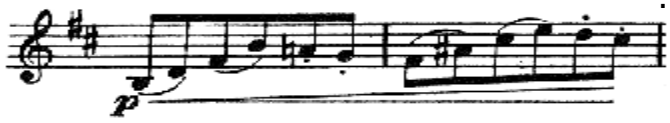
شكل رقم (٥٠)

العزف المتقطع من م(٤١) - (٤٦) في الفيوج

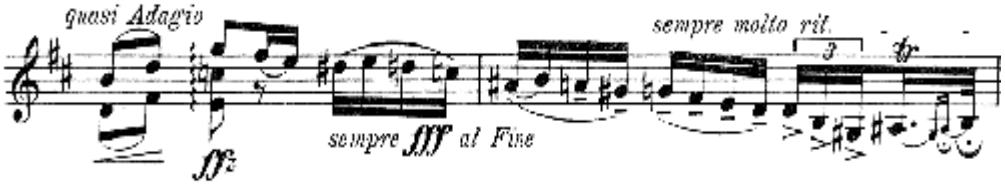
٣ - العزف المتصل Legato:

وقد ظهرت تقنية العزف المتصل في الفيوج كما يلي:

قوس لحنى متصل Legato:

- في م(١٢)،(١٣).

شكل رقم (٥١)

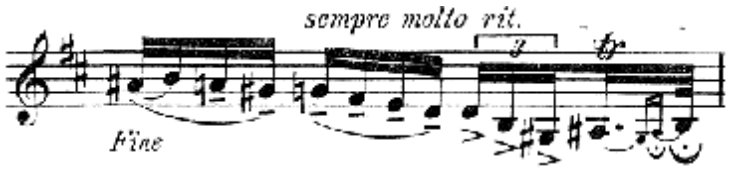
أقواس لحنيه قصيره في م(١٢)،(١٣) من الفيوج

- في م(٨٦)،(٨٧).

شكل رقم (٥٢)

أقواس لحنيه متصله في م(٨٦)،(٨٧) من الفيوج

- التقنيات الأدائية باليد اليسري في الفيوج:

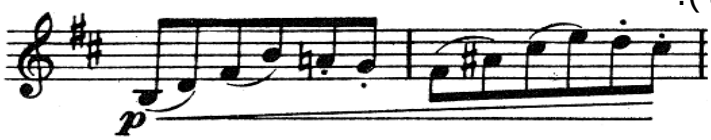
١ - النغمات السلمية Scales:

- في م(٨٧).

شكل رقم (٥٣)

نغمات سلمية هابطة في م(٨٧) من الفيوج

٢ - الأربيجات Arpeggios: •

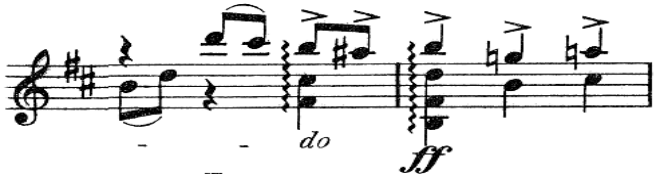
وظهرت في الفيوج كما يلي:-

- في م(١٢)،(١٣).

شكل رقم (٥٤)

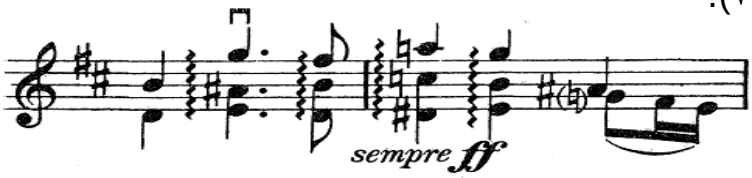
أربيجات في م(١٢)،(١٣) من الفيوج

٣ - الحليات Ornaments:-

حلية الأربيجيو Arppeggio:

- في م(٧٠)،(٧١).

شكل رقم (٥٥)

حلية الأربيجيو في م(٧٠)،(٧١) من الفيوج

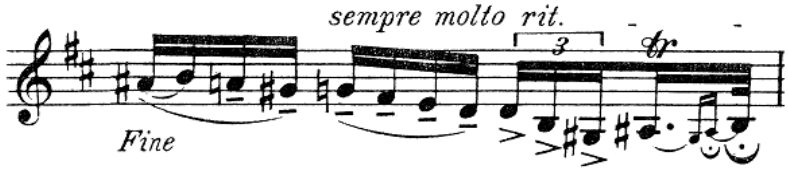
- في م(٧٥)،(٧٦).

شكل رقم (٥٦)

حلية الأربيجيو في م(٧٥)،(٧٦) من الفيوج

(•) يمكن التدريب علي السلالم والأربيجات عن طريق كتاب كارل فليش Carl Flish.

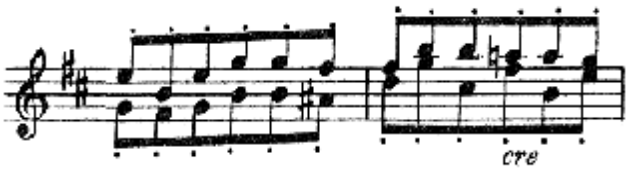
حلية الزغردة "Trill":

وجاءت في الفيوج كما يلى:

- في م(٨٧).

شكل رقم (٥٧)

حلية التريل في م(٨٧) من الفيوج

٤ - العفق المزدوج Double Stops:

- في م(٢٠)،(٢١) وتكرارهم.

شكل رقم (٥٨)
العفق المزدوج في م(٢٠)،(٢١) من الفيوج

نتائج البحث:

بعد أن قام الباحث بالتحليل البنائي والعزفي في الإطار التطبيقى وتحديد التقنيات الأدائية باليدين واسلوب أدائها في بريليود وفيوج الفيولينة رقم (١) مصنف (١١٧) عند ماكس ريجر، فقد توصل الباحث إلى النتائج التي جاءت تحقيقاً لأهداف البحث ورداً على أسئلته على النحو التالى:

السؤال الأول: ما السمات الفنية لبريليود وفيوج الفيولينة رقم (١) مصنف (١١٧) عند ماكس ريجر ؟

واستطاع الباحث الإجابة على السؤال الأول في الإطار التطبيقى من خلال التحليل البنائى والعزفي للبريلود والفيوج رقم (١) مصنف (١١٧)، وجاءت نتائج التحليل البنائي والعزفي كما يلى:

أولاً: نتائج التحليل البنائي للبريليود:

١- جاء البريليود عند ماكس ريجر في سلم سى/ص مع ملاحظة التحويل إلى سلم الدرجة الخامسة فا#/ص.

٢- إستخدم ماكس ريجر سرعة بطيئة بعظمة ووقار Largo طوال البريليود، ويتميز البريليود بكثرة التبطىء rit والرجوع للسرعة الأصلية atempo، وإستخدام علامة إطالة المدة الزمنية في منتصف البريليود ونهايته.

٣- إستخدم ماكس ريجر ميزان ثلاثي ثابت طوال البريليود دون تغيير.

٤- جاء لحن البريليود في نسيج مونوفونى وبوليفونى.

٥- جاء البريليود في صيغة حرة تتكون من خمس جمل وجزء ختامى.

ثانياً: نتائج التحليل العزفى للبريليود:

إعتمد لحن الفيولينة في البريليود على ما يلي:

١- لحن قائم على نغمات سلمية وكروماتية.

٢- لحن قائم على نغمات مفردة صاعدة وهابطة.

٣- لحن قائم على أربيجات صاعدة وهابطة.

٤- لحن قائم على مسافات هارمونية مزدوجة.

٥- لحن قائم على تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية خاضعة لحلية الأربيجيو.

ثالثاً: نتائج التحليل البنائي الفيوج:

١- جاء الفيوج عند ماكس ريجر في سلم سى/ص مع التحويل إلى سلالم متنوعة هى فا#/ص، مى/ص، رى/ك، صول/ك.

٢- إستخدم ماكس ريجر من م(١)-(٨٥) سرعة متوسطة Moderato، ومن م(٨٦)-(٨٨) تم تغيير السرعة إلى بطىء بشدة، وإستخدم التبطىء rit وعلامة إطالة الزمن في نهاية الفيوج.

٣- إستخدم ماكس ريجر ميزان ثلاثي ثابت طوال البريليود دون تغيير.

٤- جاء لحن الفيوج في نسيج بوليفونى.

٥- جاء البريليود في صيغة الفيوج المكونه من ثلاثة أقسام (العرض- التفاعل - الختام).

رابعاً: نتائج التحليل العزفى الفيوج:

إعتمد لحن الفيولينة في الفيوج على ما يلي:

١- لحن قائم على نغمات مفردة صاعدة وهابطة.

٢- لحن قائم على أربيجات صاعدة وهابطة.

٣- لحن قائم على مسافات هارمونية مزدوجة.

٤- لحن قائم على تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية خاضعة لحلية الأربيجيو.

٥- لحن قائم على نغمات سلمية هابطة.

السؤال الثاني: ما التقنيات الأدائية في بريليود وفيوج الفيولينة رقم (١) مصنف (١١٧) عند ماكس ريجر ؟

واستطاع الباحث الإجابة على السؤال الثاني بالإطار التطبيقى من خلال التحليل العزفى للبريليود والفيوج وتحديد التقنيات الأدائية وتوضيح أدائها، وجاءت التقنيات في اليدين كما يلى:

نتائج التقنيات الأدائية في البريليود:

وهي عبارة عن التقنيات الأدائية في اليد اليمني واليد اليسرى ومصطلحات التعبير في البريليود والفيوج عند ماكس ريجر وجاءت كما يلي:-

١- التقنيات الأدائية في اليد اليمني بالبريليود:

(العزف المنفصل detache– العزف المتقطع Staccato- العزف المتصل Legato, Slur).

٢- التقنيات الأدائية في اليد اليسري بالبريليود:

(النغمات السلمية Scales– الأربيجات Arpeggio– الحليات Ornaments(أربيجيو، تريل)- العفق المزدوج Double Stopps – الفلاوتاتو Harmonics).

٣ - مصطلحات التعبير في البريليود:

- *f* : الأداء بصوت قوى.
- *p* : الأداء بصوت منخفض.
- *pp*: الأداء بصوت منخفض جداً.
- *m f*: الأداء بصوت متوسط القوة.
- *dim*: التدرج إلى الصوت القوى إلى المنخفض.
- *cres*: التدرج من الصوت المنخفض إلى القوى.

٤ - التقنيات الأدائية في اليد اليمني بالفيوج:

(العزف المنفصل detache– العزف المتقطع Staccato- العزف المتصل Legato, Slur).

٥ - التقنيات الأدائية في اليد اليسري بالفيوج:

(النغمات السلمية Scales– الأربيجات Arpeggio– الحليات Ornaments (أربيجيو، تريل)- العفق المزدوج Double Stopps).

٦ - مصطلحات التعبير في الفيوج:

- *f* : الأداء بصوت قوى.
- *P* : الأداء بصوت منخفض.
- *f f* : الأداء بصوت أكثر قوة.
- *fff* : الأداء بمنتهى القوة.
- *dim*: التدرج إلى الصوت القوى إلى المنخفض.
- *cres*: التدرج من الصوت المنخفض إلى القوى.

توصيات البحث:

١ - توفير المدونات الموسيقية لمؤلفة بريليود وفيوج الفيولينة عند ماكس ريجر بالقرن العشرين والتسجيلات الخاصة بها علي إسطوانات مدمجة لكى تكون في متناول دارسى الفيولينة.

٢ - إدراج مؤلفة بريليود وفيوج الفيولينة عند ماكس ريجر بالقرن العشرين ضمن مناهج عزف الفيولينة لطلاب مرحلة الدراسات العليا بكلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان.

٣ - تشجيع دارسي آلة الفيولينة علي تحليل مؤلفات البريليود والفيوج عند ماكس ريجر في القرن العشرين مما يسهم في تحسين أسلوب أدائها.

٤ - تدعيم دارسي آلة الفيولينة بأساليب ومهارات العزف المختلفة علي آلة الفيولينة التي تساعدهم على تذليل الصعوبات الموجودة في أي مؤلفة في القرن العشرين.

٥ - على دارسي الفيولينة الإستفادة من البحث الراهن عند إختيار أداء بريلود الفيولينة المنفرده رقم (١) مصنف (١١٧) للتعرف على التقنيات الأدائية وأسلوب أدائها.

مراجع البحث:

أولاً: المراجع العربية:

١ - **أحمد بيومي**: "القاموس الموسيقى" وزارة الثقافة المصرية، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢ - **آمال صادق وفؤاد أبو حطب**: "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١م.

٣ - **بول هنري لانج**: "الموسيقى في الحضارة الغربية من بيتهوفن إلى أوائل القرن العشرين"، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.

٤ - **جوليوس يورتنوى**: "الفيلسوف وفن الموسيقى"، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م.

٥ - **عواطف عبد الكريم**: "تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي"،الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٧م.

٦ - **عواطف عبد الكريم**: "محيط الفنون الجزء الثاني"، موسيقي القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

٧ - **فتحى الصنفاوى**: "الإنسان والألحان قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية"، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.

٨ - **هدي إبراهيم سالم** : "الآلات الأساسية في الأوركسترا"، القاهرة، ١٩٨٨م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

9- Aure, Leopold:"Violin playing as I teach it", New York, Dover publication, Inc, 1980.

10- Blom, Eric: "Groves Dictionary of Music and Musician", Macmillan Publishers, New York, U.S.A, 1954.

11- Cooper, Martin: "The Modern Age (1890 – 1960)", Oxford University Press, New York, Torento, 1974.

12- Carl, Flesh: "The Art of Violin playing", Book One, New York, Carl

Fischer, 1939.

13- Nichols, David: "American Experimental Music", Department of Music, University of Kule, Cambridge, University Press, New York, 1990.

14- Sadie, Stanly: "The New Grove Dictionary of Music and Musician", Macmillan Publishers Limited, U.S.A, 2001.

ملخص البحث

التقنيات الأدائية في بريليود وفيوج الفيولينة رقم (١) مصنف (١١٧) عند ماكس ريجر

أ.م.د/ محمد حمدى عبد الفتاح *

مقدمة البحث:

ظهرت تيارات موسيقية مختلفة مع بداية القرن العشرين جاءت نتاجاً للمحاولات التى بذلت مع نهاية القرن التاسع عشر ولكنها لم تطرح ثمارها وتتأكد إلا في القرن العشرين، حيث تعرضت الموسيقى منذ بداية القرن العشرين إلى موجه من التجارب كانت تهدف إلى أمرين: الأول نفض الرومانتيكية عن الموسيقى بعد أن أصبحت لا تتلائم مع روح العصر، والأمر الثاني البحث عن أسس ومفاهيم جديدة لموسيقى القرن العشرين، **وأدت نتائج التجارب إلى** تغيير وتطوير أنواع المؤلفات الموسيقية وعناصرها مما كان له أثره الواضح على أسلوب وطريقة عزف تلك المؤلفات، نظراً لإمتزاج تكنيك الآلة بأحدث العناصر المتطورة بالقرن العشرين، ومن أهم المؤلفات التى واكبت التطور الموسيقى عبر القرون المختلفة مؤلفة البريليود والفيوج، حيث أنها تمثل قمة النضوج البوليفوني منذ القرن السادس عشر، حيث إستطاعت الفيوج البوليفونية المصبوغة بالفكر الهارمونى القائم على السلالم الكبيرة والصغيرة أن تغزو ميدان المؤلفات الآلية، مما جعلها معزوفة لها أهميتها بداية من باخ (١٦٨٥-١٧٥٠م) ومن صار على نهجه من بعده، **ومن المؤلفين الموسيقيين** الذين صاروا على نهج المؤلف الموسيقى باخ كل من سكريابين (١٨٧٢-١٩١٥م) وهندميث (١٨٩٥-١٩٦٣م) وشوستاكوفيتش (١٩٠٦-١٩٧٥م) وماكس ريجر (١٨٧٣-١٩١٦م) الذى كان يميل إلى السعى المتواصل لبلوغ المثل العليا التى تشبع بها السالفون من كبار أساتذته في ألمانيا مثل ما قدمه باخ من الإبتكارات والفوجات الكونترابنطية والمحاكاة والكانون بجانب الهارمونية، **ويشتمل البحث** على المقدمة – مشكلة البحث- أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – إجراءات البحث، مصطلحات البحث.

* أستاذ مساعد بقسم الأداء – شعبة أوركسترالي - كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

وينقسم البحث إلى جزئين: الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على

١- نبذة تاريخيه عن البريليود والفيوج من القرن الخامس عشر حتى القرن العشرين.

٢- حياة ماكس ريجر وأعماله لآلة الفيولينة.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على

دراسة تحليلية عزفية لبريليود وفيوج الفيولينة المنفردة رقم (١) مصنف (١١٧) عند ماكس ريجر وتحديد التقنيات الأدائية باليدين وأسلوب أدئها، ثم إختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

Abstract of the Research
Performance Techniques in Violin Prelude and Fugue No.1 Opus.117 by Max Reger

Various musical currents emerged with the beginning of the twentieth century, the products of the attempts made at the end of the ninereenth century, but it was only in the twentieth century, the music was subjected to a wave of experiments that aimed at two things: The first shake off the romanticism of music after it has becom unsuitable for the spirit of the times, The second is the search for new foundations and concepts of 20th century music, the results of the experiments led to the change and development of musical compositions and its elements which had a clear imact on the style and manner of playing those compositions, due to the combination of the instruments technics with the most advanced elements of the twentieth century, on of the most important compositions that accompanied the developments of music throughout the centuries is the composition of prelude and fugue, it has been the peak of bolivian maturity since the 16th century, polphonic fugue and the harmonic thought based on large and small scales was able to was invaded by the bolivian regiment which invaded the field of inastrumental compositions, this made an important compositon from the beginning of Bach and become his approach after him, such as Scriabin (1872-1915), Hindemith (1895-1963), Shostakovich (1906-1975), and Max Reger (1873-1916), who tended to continuously pursue what was written by former composersin Germany, such as Bach footsteps of inventions, fugues, canon and harmony.

The research includes: Introduction, Problem, Objectives, Importance, Questions, Procedures and terms of the Research.

The research divided into: **First; Theoretical frame;**

Its includes

- Historical Background of the Prelude and Fugue from the Fifteenth to the Twentieth Century.

. The Biography and Violin Compositions by Max Reger-

Second Part: Applied Frame;

Its includes

An Analytical study of Prelude Violin and fugue No.1 opus.117 by Max Reger, and identify performance Techniques in the hands and the Performance style, Then the research concluded the results, recommendations, references in Arabic and Foreign, Abstract of the research Arabic and Foreign.