دور آلة البيانو في مرافقة الحركة الأولى لكونشرتو باخ لا مينور للكمان مصنف 1041

المشرف على الأعمال : جورج غرير

كلية التربية الموسيقية – جامعة حمص

الملخص

يهدف البحث إلى تحسين مستوى عزف المرافق لآلة البيانو وتوضيح خصائص العناصر الموسيقية التي تميزت بها مرافقة كونشيرتو باخ سلم لا مينور للكمان والبيانو، وإبراز دور تقنيات العزف لمرافقة البيانو، والتعرف على أسلوب أداء المرافقة للكونشيرتو ، وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي ، وتكونت عينة البحث على الحركة الأولى من كونشيرتو باخ ، وبينت الدراسة النتائج التالية :

تميزت مرافقة البيانو بالعناصر الموسيقية كالطابع البوليفوني والإيقاع النابض والتقنيات العزفية ، أيضاً خلق طبقة نسيجية تدعم عازف الكمان، كما تم التركيز على الخط اللحني الرئيسي وعلى أسلوب باخ في التأليف لكونشيرتو الكمان الأول .

الكلمات المفتاحية : البيانو – المرافقة – كونشيرتو – كونتربوان – هارموني

Abstract

The research aims to enhance the proficiency level of piano accompaniment and clarify the characteristics of the musical elements that distinguished the accompaniment in Bach's violin concerto in A Minor ,Highlighting the role of piano accompaniment playing techniques and identifying the performance style of concerto accompaniment the researcher used the descriptive analytical approach and the research sample consisted of the first movement of Bach's concerto . The study revealed the following results.

The accompaniment in Bach's music was distinguished by elements such as its polyphonic character pulsating which also created a textural layer supporting the violinist Emphasis was also placed on the main melodic line and on Bach compositional style in his first violin concerto .

Harmony

- **أولاً : المقدمة .**

مع التطور المستمر للحضارة الاجتماعية وتحسن قدرت المجتمع على تقدير الموسيقا والفنون وتزايد الطلب عليها وخلال هذا كله تم تطوير الآلات الموسيقية خلال العصور حتى وصلت إلى أشكالها التي نعرفها حالياً.

ومن هذه الآلات آلة البيانو Piano التي لم يقتصر دورها فقط على عزف الألحان والأعمال الموسيقية الخاصة بها بل تعدى ذلك إلى مرافقة الآلات الأوركسترالية والغناء، وهذا أدى إلى جعل آلة البيانو موازية لآلة الصولو Solo وللعازف المنفرد.

ومع بداية القرن السابع عشر ازدهر دور المرافقة من خلال الكتابات الموسيقية الكونتربوانية والهارمونية كما أن عزف السلالم والتحويلات المعقدة وظهور صيغ موسيقية كل ذلك أدى إلى تحسين أداء المرافقة كما وفرت آلة البيانو دعماً إيقاعياً ولحنياً للآلة المرافقة وعزز من اللحن الرئيسي فيها.

وعلى اعتبار أن المرافقة من الأشياء الهامة والمميزة فقد اختار الباحث موضوع هذا البحث لما يتميز به من قوة في التعبير الموسيقي وإظهار القيم الفنية الكبيرة، كما يعتبر المؤلف الموسيقي جوهان سبستيان باخ (1685–1750) من أشهر وأهم المؤلفين الموسيقيين في ذلك العصر (الباروك) ويعود له الفضل في بلوغ النسيج البوليفوني polyphony ذروته كما وصل فن الفوغ Fugue مستوى عال من الابداع ، ومن أشهر أعماله الألية كونشيرتات براندنبورغ والسوناتات والبارتيتات لآلة الكمان .

- **ثانياً : مشكلة البحث :**

إن مرافقة البيانو للآلات تعتبر من الأمور الموسيقية المهمة والتي تحتاج إلى مجهود من قبل العازف حيث يتطلب منه مهارة خاصة كما يجب عليه استيعاب العمل بين المرافقة ودورها وقيمتها وبين الأداء الآلي لعازف الألة.

هذا يؤدي إلى أن بعض العازفين يواجهون صعوبة في المرافقة، لذا رأى البحاث أن تناول كونشيرتو باخ للكمان وتحليله ودراسته يساعد إلى الوصول لفهم المطلوب من المرافقة على آلة البيانو.

- **ثالثاً : أهداف البحث: يهدف** البحث إلى:

1- توضيح خصائص العناصر الموسيقية التي تميزت بها مرافقة كونشيرتو باخ.

2- ابراز دور تقنيات العزف لمرافقة البيانو.

3- التعرف على أسلوب أداء المرافقة لكونشيرتو باخ.

- **رابعاً : أهمية البحث:** تتمثل أهمية البحث في النقاط التالية:

1- فهم خصائص المرافقة التي تميز بها كونشيرتو الكمان عند باخ.

2- تحليل البنية التشكيلية لكونشيرتو باخ ومرافقته للبيانو للمساعدة على الوصول لأداء مميز.

- **خامساً : أسئلة البحث:** يسعى البحث للإجابة عن الأسئلة التالية:

1- ما هي العناصر الموسيقية التي تميزت بها مرافقة البيانو لكونشيرتو باخ لا مينور؟

2- ماهي التقنيات العزفية التي تساهم في تحسين أسلوب مرافقة البيانو في كونشيرتو باخ لا مينور؟

3- ما هو أسلوب باخ في التأليف لكونشيرتو الكمان الأول لا مينور؟

- **سادساً : عينة البحث:**

اقتصرت عينة البحث على الحركة الأولى من كونشيرتو الكمان الأول عند باخ

- **سابعاً : منهج البحث:**

يتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)

- **ثامناً : أدوات البحث:**

- الآلات الموسيقية السمعية والبصرية مثل آلة الكمان والبيانو .
- المدونات الموسيقية المكتوبة.
- الكتب والمراجع ومواقع الأنترنت.

- **تاسعاً : مصطلحات البحث:**

- **البيانو:** آلة موسيقية ذات مفاتيح يتم اصدار الصوت فيها من خلال المفاتيح التي تطرق على الأوتار المعدنية ، نشأ في عام 1709 نتيجة تطور ألة الهاربسيكورد واشتهر في القرنين 18 و 19 . (حسين علي ، 2016)
- **المرافقة:** وهي أن تصاحب (ترافق) ألة موسيقية ألة أخرى وغالباً ما تكون ألة بيانو هي التي تصاحب ألة كمان أو غناء أو غيرها من الآلات . (فرعون ، 2007)
- **الكونشيرتو:** يعد من أشهر القوالب الموسيقية الآلية وهو عبارة عن عمل لآلة منفردة أو آلتين وأحياناً أكثر وهو يكتب لإلقاء الضوء على الآلة المنفردة ، حيث تستعرض الآلة إمكانياتها في يد عازف بارع ، وهو يتضمن ثلاث أجزاء (حركات) تختلف في سرعتها وصياغتها وطابعها ونسيجها الموسيقي . (السيسي ، 1981)
- **كونتربوان:** هو أحد الأسس الجوهرية في الموسيقا الغربية وهو عبارة عن الجمع بين خطين لحنيين أو أكثر بشكل متزامن بحيث تحتفظ كل نغمة باستقلالها اللحني ، أي تركيب الأصوات الموسيقية بطريقة تجمع عدة ألحان مختلفة في لحن واحد مع المحافظة على استقلال كل لحن من حيث حركته الايقاعية واللحنية واندماجها في وحدة تناغمية سليمة . (الخولي ،1993)

- **هارموني:** هي التآلف الصوتي وهو العلم الذي يبحث في تزامن الأصوات الموسيقية وبناء الآكوردات وقوانين تتابعها لتكوين نسيج موسيقي متكامل ، يهتم هذا المجال في العلاقة الرأسية بين النغمات عند عزفها معاً . (علي ، 2015)
- **بوليفوني:** هو مصطلح موسيقي يعني تعدد الأصوات ويشير إلى النسيج الموسيقي الذي يجمع بين خطين لحنيين مستقلين أو أكثر في آن واحد بحيث يؤدي كل لحن دوره الخاص وتتكامل معاً لتشكل وحدة موسيقية متجانسة . (د. نصار ، 2001)
- **الفوغ:** هي عبارة عن عمل موسيقي بوليفوني أي متعدد الأصوات في مسارات أفقية وهو لحن رئيسي يظهر تباعاً بطرق متلاحقة في كل الأصوات المختلفة التي يتكون منها العمل ، وهي القالب العظيم الذي توج الإنتاج الموسيقي لعصر الباروك ، ويعتبر باخ أعظم موسيقي كتب في هذا القالب . (خليل ، 1992)
- **السوناتا:** هي شكل موسيقي آلي يؤلف عادة من عدة حركات ثلاث أو أربع حركات متفاوتة في السرعة والايقاع وتطور في عصر الباروك تكتب السوناتا عادة لآلة منفردة مثل البيانو أو للآلة منفردة بمرافقة آلة أخرى مثل سوناتا الكمان والبيانو . (ضيف ، 2000)

- **الإطار النظري:**

1- الدراسات السابقة:

- **الدراسة الأولى:** أهمية دور مصاحبة البيانو في كونشيرتو الفيولينة مصنف 3 رقم 6 لأنطونيو فيفالدي إعداد بول كلانجيل.

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على خصائص العناصر الموسيقية التي تميزت بها مصاحبة كونشيرتو الفيولينة مصنف 3 رقم 6 لأنطونيو فيفالدي إعداد بول كلانجيل كما قامت هذه الدراسة على تحديد التقنيات العزفية للمصاحبة التي اشتمل عليها الكونشيرتو وتقديم الإرشادات المقترحة من الباحثة.(عبد العزيز ، 2009)

- **الدراسة الثانية:** أهمية دور مصاحبة البيانو في كونشرتينو الفيولينة مصنف رقم 21 عند أوسكار ريدينغ.

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء المصاحبة وتحديد التقنيات العزفية لها التي اشتمل عليها الكونشيرتو والوصول إلى مستوى الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب لكونشيرتينو الفيولينة عند أوسكار ريدينغ . (محمد عواد ، 2020)

- **الدراسة الثالثة:** دور آلة البيانو في كونشيرتو الفيولينة والبيانو مصنف رقم 5 عند أوسكار ريدينغ.

تهدف هذه الدراسة إلى توضيح التقنيات العزفية التي يحتوي عليها كونشيرتو الفيولينة والبيانو عند ريدينغ والمتطلبات العزفية التي تساعد على أدائه ودور آلة البيانو به . (عثمان علي ، 2020)

- **أوجه الاتفاق والاختلاف بين الدراسات السابقة والبحث الحالي :**

أ. تتفق دراستي الحالية مع هذه الدراسات من حيث تناولهم صعوبات أداء مرافقة البيانو لآلة الكمان .

ب. تتفق دراستي مع الدراسات السابقة في توضيح دور البيانو في مرافقة آلة الكمان .

ت. يختلف هذا البحث عن باقي الدراسات السابقة من حيث تناوله كونشيرتو الكمان عند المؤلف جوهان سبستيان باخ مصنف 1041 أما باقي الدراسات فتناول أحدهم كونشيرتو الكمان عند المؤلف فيفالدي مصنف رقم 3 والدراسة الثانية والثالثة تناولت كونشيرتو الكمان عند أوسكار ريدينغ مصنف رقم 5 و 21

ث. يختلف هذا البحث عن باقي الدراسات من حيث الفترة الزمنية التي تم تأليف الكونشيرتو بها وهي بين عامي 1717 و 1723 أما الدراسة الأولى فتم تأليف

الكونشيرتو في عام 1711 للمؤلف فيفالدي أما الدراسة الثانية والثالثة للمؤلف ريدينغ فتم تأليف الكونشيرتات في حوالي عام 1900 تقريبا .

2- البيانو:

هو ألة موسيقية من الآلات المصنعة على أساس الأصوات الثابتة في السلم الغربي المعدل وهي آلة متطورة عن آلة الكلافيسان[1] Clavecin وأول شخص بدأ بالعمل على هذا الاختراع هو بارتوليميو كريستوفري (1655- 1731) وكان ذلك في بداية القرن السابع عشر 1709 م ، وكلمة بيانو اختصار للكلمة الإيطالية بيانو فورتي التي تعني لين وقوي أو هادئ ومرتفع. (الشريف ، 1993)

ويحتفظ متحف الميتروبوليتان في نيويورك بأحد نماذج كريستوفري من صناعة عام 1720 م وسرعان ماحلت هذه الآلة الجديدة محل سلفها الكلافيسان الذي كان يصفه كريستوفري بأنه (الآلة الباردة والعاجزة عن تعبير أبسط العواطف، ومن الاستحالة التحكم بشدة صوتها) .

ظهرت في أوروبا مدرستان لصناعته:

الأولى: أسسها يوهان أندرياس شتاين Stein (1728-1792) في مدينة أوغسبورغ في بافاريا ثم انتقل إلى فينا عام 1790 وتتصف آلات هذه المدرسة برخامة الصوت وغنائيته ومرونة لوحة المفاتيح.

الثانية: أسسها الألماني يوهان زومبيه Zumpe والإسكتلندي جون برودوود Broadwood وقد تم تأسيسها في لندن تحت اسم شركة شودي Schudi ، وتتميز آلاتها بقوة أصواتها ونفوذيتها وكان يوهان كريستيان باخ (1735 – 1783) أول من استخدم وشجع هذا النموذج. (درويش ، 2012)

أنواعه:

[1] ألة موسيقية وترية قديمة وهي تعتبر سلفاً للبيانو تعزف عن طريق نقر الأوتار باستخدام لوحة مفاتيح وتعتبر من الآلات الشائعة في عصر الباروك .

هناك ثلاثة أنواع رئيسية للبيانو هي:

1- البيانو الجداري أو القائم (Upright)

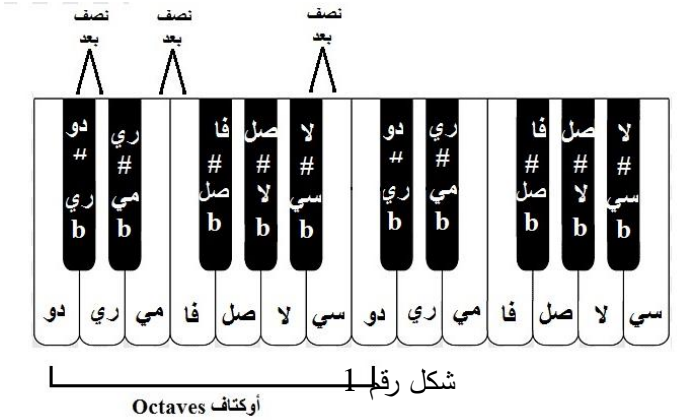
2- البيانو الكبير (Grand) أو بيانو الصالون

3- البيانو الإلكتروني أو الرقمي (Digital)

- **أجزائه :**

1- الملامس أو لوحة المفاتيح:

يحوي البيانو على سبعة دواوين Octaves ويحوي كل منها على اثنا عشر ملمساً سبعة منها باللون الأبيض والخمسة المتبقية باللون الأسود (شكل رقم 1) ومجوع ملامس البيانو ثمانية وثمانون، تكون المسافة بينهما نصف بعد صوتي حيث أن الملامس البيضاء تدل على الأصوات الطبيعية أما الملامس السوداء تختص بعلامات التحويل الرفع # والخفض بيمول b . (الشريف ، 1993)



شكل رقم 1

أوكتاف Octaves

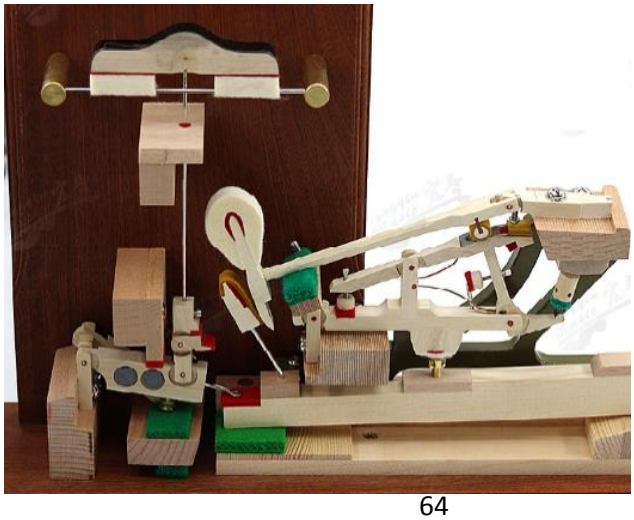
2- الأوتار:

هي عبارة عن أسلاك فولاذية مشدودة على إطار معدني متين وثقيل مجموعها 224 وتر وهي مرتبة بطريقة تصاعدية تبعاً لدرجة النغم التي يعطيها، يبدأ من اليسار إلى اليمين بوحدات مقدارها نصف بعد، على الشكل التالي :

- **أوتار أحادية** : يخصص وتر واحد فقط للنغمات الغليظة جداً (نغمات الكونترباص الخفيضة) وعددها 12 مطرقة حيث أن أوتار هذه الطبقة تكون طويلة وغليظة لأنها تلف بشرط من النحاس يزيدها غلظاً وثقلاً.
- **أوتار ثنائية** : للنغمات المنخفضة فيخصص لكل مطرقة وتران فقط ، وعددها 16 مطرقة.
- **أوتار ثلاثية:** يخصص ثلاثة أوتار متساوية الدوزان لكل مطرقة للنغمات الحادة والمتوسطة وعددها 60 مطرقة ، حيث تطرق الأوتار الثلاثة معاً بمطرقة واحدة والهدف هو تقوية صوت الألة. (درويش ، 2012)

3- الأجزاء الميكانيكية :

هي مجموعة دقيقة من الأجهزة الألية الحركة من لوحة المفاتيح إلى الأوتار وهي معقدة التركيب فهي عبارة عن صف مرصوص من المطارق الخشبية رؤوسها مغطاة بقطع لباد تتمفصل بواسطة جهاز معقد من لوحة المفاتيح لتستقبل منها الايعازات.(شكل رقم 2) (سفريان ، 1993)



شكل رقم 2

4- البيدالات أو الدواسات :

يحوي البيانو على ثلاث بيدالات كل منها له وظيفة خاصة. (شكل رقم 3)

الدواسة اليمنى تساعد في إكساب النغمة امتداداً وصدى عن طريق رفع كاتم الرنين عن الأوتار مما يعطي الأوتار حرية اهتزاز أكبر.

الدواسة الوسطى (دواسة التخميد) مهمته عكس البيدال الأول تماماً إذ يعمل على كتم الأوتار من خلال زيادة ضغط كاتم الرنين على الأوتار مما يؤدي إلى تقليل اهتزازها .

الدواسة اليسرى (دواسة الصوت الناعم)

مهمته التقليل من شدة صوت النغمة لكن بطريقة مختلفة ففي البيانو الكبير يعمل هذا البيدال على إزاحة لوحة المفاتيح والمطارق قليلاً نحو اليمين مما يؤدي إلى جعل المطرقة تصيب وتراً واحداً من الأوتار الثلاثية أو الثنائية أو تصيب طرف الوتر الأحادي بدلاً من الإصابة الكاملة مما يضعف شدة الطرق على الأوتار مما يضعف رنين النغمات ، أما في البيانو الجداري فإن ألية عمل هذا البيدال مختلفة جزئياً حيث يعمل على تقريب لوحة المفاتيح والمطارق قليلاً باتجاه الداخل أي نحو الأوتار مما يؤدي إلى اختصار المسافة للمطرقة هذا يساعد في التقليل من عزم الطرق الناتج عن الوتر. (درويش ، 2012)

شكل رقم 3

5- ألية العمل:

يعمل البيانو وفق مبدأ فيزيائي بسيط وهو تحويل الطاقة الحركية أو الميكانيكية إلى طاقة صوتية لكنه يتم عبر نظام ميكانيكي دقيق ومعقد يتكون من العديد من الأجزاء حيث يمكن تلخيص الألية فيما يلي :

عند الضغط على مفتاح البيانو يرتفع ذراع خلفي داخل البيانو يدفع ألية معقدة بتجاه الوتر حيث يوجد مطرقة مغطاة بلباد ناعم لتجنب إصدار صوت معدني حاد ، حيث تصطدم المطرقة بواحد أو أكثر من الأوتار المعدنية المشدودة (حسب العلامة) فتهتز حيث ينتقل هذا الاهتزاز عبر الجسر الخشبي إلى صندوق الصوت الذي يعمل على تضخيم الاهتزاز وحويله إلى موجات صوتية مسموعة ، لكن قبل الضغط على المفتاح تكون قطعة من اللباد تسمى كاتم ملامسة للوتر لكتم صوته وفور الضغط ترتفع (الكاتم) ليبدأ الوتر بالاهتزاز وعند رفع الأصبع تعود لتوقف الصوت . (أبو العلا ، 2000)

3- الكونشيرتو Concerto:

هو تأليف موسيقي ألي ظهر في منتصف القرن السادس عشر وكلمة كونشيرتو هي كلمة لاتينية تعني اشتراك عدة أصوات معاً أو يعزفون معاً حيث كانت مقطوعات الموتيت[2] Motet للكورال والأورغن[3] Organ تسمى بالكونشيرتو الديني كما هو الحال في مؤلفات شوتس 1636 م حيث لاتزيد عن كونها أعمالاً من الموتيت للكورال والأورغن.

[2] الموتيت : هو شكل من الأشكال الموسيقية الكورالية ذو طابع ديني ويعتمد على تعدد الألحان ظهر في أوروبا خلال القرنين 12 و 13 وتطور حتى عصر الباروك .

[3] الأورغن : ويعرف أيضا باسم الأورغن الكنسي او الأورغن الأنبوبي هي ألة موسيقية تعمل بنفخ الهواء عبر أنابيب مختلفة الأحجام وهي واحدة من اضخم واعقد الآلات الموسيقية تنتج اصواتاً قوية ومتنوعة .

والاستعمال الأول لكلمة كونشيرتو كقالب تعزف فيه الآلات الموسيقية كان في عام 1686 م عندما نشر توريللي Torelli (1658–1709) ما أسماه كونشيرتو الحجرة لآلتين كمان وألة باص. (السيسي ،1981)

وقد سار على نهجه عدد من المؤلفين مثل كوريللي وفيفالدي Vivaldi (1678–1741) فكتبوا من أعمال الكونشيرتو عدداً وفيراً كان يتميز بمجموعة صغيرة من الآلات الوترية تعزف معاً وتسمى منفردة Solo تتحاور مع المجموعة الكاملة للأوركسترا وقد سمي هذا النوع بالكونشيرتو الكبير أو كونشيرتو جروسو Grosso ، وكان من أجمل ماكتب بهذا العنوان ستة أعمال لـ جوهان سبستيان باخ J.S.Bach هي كونشيرتات براندنبورغ وكانت تتضمن ثلاث حركات أو أكثر، وخلال هذه الفترة فإن قالب الكونشيرتو لم يكن قد تحدد بعد إلا من ناحية الشكل.(المرجع السابق)

أما الكونشيرتو الحديث الذي يمثل براعة الأداء المنفرد للعازف Solo ظهر على يد الكلاسيكيين الأوائل وعلى رأسهم موتزارت Mozart (1756–1791) الذي كتب أكثر من خمسين كونشيرتو لمختلف الآلات المنفردة ، فالكونشيرتو بمفهومه العام هو تمجيد للعازف المنفرد وللآلة المنفردة بإمكانياتها المتميزة مع الأوركسترا ، وحتى تكتمل للآلة المنفردة فرص استعراض إمكانياتها في يد عازفها المتمكن فإن جزءً كان يترك له دون تأليف حتى يرتجل فيه ويستعرض براعته كان ذلك في القرن الثامن عشر وسمي هذا الجزء المرتجل بالكادينزا Cadenza وابتداءً من القرن التاسع عشر بدأ المؤلفون يكتبون الكادينزا بأنفسهم قبل ختام الحركة الأولى حتى لاتترك لتصرف العازف الذي قد يفكر في استعراض امكانياته وآلته أكثر مما يفكر في وحدة العمل الموسيقي المترابط.(خليل ،2001)

- **أجزاء الكونشيرتو:**

- **الحركة الأولى:** تكون سريعة نوعاً ما وعادة ما تكون بسرعة أليغرو Allegro وتكتب في صيغة السوناتا ، تبدأ بمقدمة موسيقية من قبل الأوركسترا ثم العازف المنفرد Solo حيث

يتطور اللحن مع إبراز مهارة العازف وحينها يقتصر دور الأوركسترا على المرافقة في أغلب الوقت.

- **الحركة الثانية:** تكون بطيئة عادة مثل أندنتي Andante أو لارجو Largo وهي أكثر غنائية وذات لحن بسيط وبطابع عاطفي وهادئ.
- **الحركة الثالثة:** هي حركة سريعة مرحة وأحياناً ماتكون بقالب الروندو Rondo أو على صورة سوناتا أو لحن وتنويعاته وتأتي بطابع حيوي ينتهي بحماس. (عبدربه موسى ،2008)

- **البنية التشكيلية لكونشيرتو الكمان عند باخ وخصائصه :**

- مبدأ الروندو : حيث تتناوب بين الازمة الأوركسترالية والتي تعود بصيغ متغيرة ومقاطع العازف المنفرد
- النسيج البوليفوني : حيث يتم تداخل الأصوات المستقلة بين الصولو والأوركسترا أو البيانو
- يتألف من ثلاث حركات سريع بطيء سريع
- الوحدة والتنوع : تعيد الأوركسترا نفس الأفكار ولكن بمفاتيح مختلفة مما يخلق احساساً بالراحة النغمية .
- الجدل الدرامي : الصراع بين كتلة الأوركسترا أو البيانو والعازف الصولو هو المحرك التشكيلي الأساسي .
- الشفافية الصوتية : على الرغم من تعقيد النسيج يحافظ باخ في الكتابة على الوضوح للخطوط اللحنية . (الشوان ، 2018)

4- المرافقة:

كلمة مرافقة أو مصاحبة غالباً ماتفهم على أنها الدعم الإيقاعي الهارموني الذي يقابل اللحن في الأهمية وفي حالات أخرى تفهم كلمة مرافقة على أنها المادة الموسيقية باستثناء الصوت المنفرد أي الدعم الإيقاعي الهارموني والخطوط اللحنية والفواصل والمقدمات، كما تلعب المرافقة دوراً

محورياً في الموسيقا حيث توفر الدعم التوافقي وتثري التعبير العاطفي وتعزز المعنى العام للعمل من خلال تقنيات مثل الأربيجات والزخارف التوافقية وتعدد الأصوات والمعالجة الموضوعية. (أ.لوبلينسكي ، 1972)

من أهم العناصر في المرافقة هي القراءة الأولية من النوتة والتحويل اللحني حيث تعتبر القراءة الأولية ضرورة لكل عازفي المرافقة بغض النظر عن التخصص سواء في الغناء أو العزف الآلي، أما التحويل اللحني فيطلب تحديداً من مرافقي الآلات النفخية ذات التحويلات السلمية[4]. (ف. بيكتاشيف ،2014)

- **أنواع المرافقة لآلة البيانو:**

في مجال الموسيقا العربية والغربية وعند الحديث عن البيانو كألة مرافقة للآلات الأخرى فإن التصنيف يعتمد على العلاقة بين خطي اللحن (البيانو والآلة المنفردة) ويمكن تصنيفها كالتالي :

1- **مرافقة التوتي Tutti (المتجانسة)** : يقوم البيانو فيها بدعم الآلة المنفردة من خلال مضاعفة اللحن الرئيسي أو عزف أكوردات قوية وغالباً ما تكون في المقاطع القوية (الفورتي) حيث يندمج صوت البيانو مع صوت الآلة ليعطي ثقلاً صوتياً .

2- **المرافقة التكاملية (الحوارية)** : هي الأكثر شيوعاً في سوناتات وكونشيرتات الآلات مثل (كونشيرتو الكمان والبيانو) حيث لايقتصر دور البيانو على المرافقة بل يتحول إلى شريك في الحوار فيأخذ اللحن أحياناً بينما تكون الآلة في دور ثانوي ثم يتبادلان الأدوار .

3- **المرافقة الأوركسترالية المصغرة** : يحاول البيانو فيها محاكاة دور الأوركسترا الكاملة حيث يستخدم تقنيات مختلفة مثل كسر الكوردات أو الأربيجات الواسعة لملء الفراغات

[4] آلات التحويل السلمي مثل الترومبيت ، الترومبون ، الكلارينيت ، الهورن .

الصوتية التي كانت الأوركسترا ستقوم بها لو كانت موجودة وهذا شائع في مرافقة كونشيرتو البيانو عند اختصار الأوركسترا لبيانو واحد .

4- **المرافقة الإيقاعية النغمية** : خاصة عند مرافقة آلات إيقاعية لحنية أو آلات نفخية فيقوم البيانو بعزف أنماط إيقاعية ثابتة مع الحفاظ على نغمية واضحة لتثبيت الإيقاع دون طمس صوت الآلة المنفردة. (عبد الوهاب ، 2015)

- **التحضير الناجح للعمل قبل المرافقة:**

يرى الباحث أنه عند عزف مرافقة لعمل ما مع مرافق البيانو يجب مراعاة مايلي:

- معرفة السلم أو المقام الموسيقي للعمل وتحويلاته وتفرعاته.
- معرفة المقياس أي الميزان ونوعه بسيط أو مركب أو معقد.
- معرفة الإيقاع (التيمبو Tempo) وسرعته.
- نوع عصر العمل أي هل هو من العصر الباروكي أو الكلاسيكي.
- الانتباه إلى الانتقالات السلمية أي التغير من سلم لآخر.
- تتبع جزء العازف المنفرد بالتزامن مع أداء جزء المرافقة.

عندها نعزف لحن مع مرافقة بشكل مميز تماماً.

- **دور آلة البيانو في المرافقة في عصر الباروك :**

بدأت المرافقة قديماً معتمدة على الارتجال حيث لم تكن الآلة تعزف لحناً رئيسياً فقط بل كانت مسؤولة عن بناء الهارموني الذي ترتكز عليه المجموعة الموسيقية حيث كان العازف يعزف الخط السفلي (الباص) بيده اليسرى بينما ترتجل يده اليمنى العلامات المناسبة بناء على رموز رقمية مكتوبة فوق السلم الموسيقي (وهو مايعرف بالباص المرقم Figured Bass) أيضاً لم تكن النوطات الموسيقية تكتب كاملة لليد اليمنى فقد كان العازف يتمتع بحرية كبيرة في اختيار كيفية تعبئة الأصوات وتركيب الزخارف فقد كان دور آلة البيانو أساسياً لربط الأصوات المختلفة معاً وتحقيق التماسك بينها. (بيركهولدر ، 2014)

وفي بداية القرن السادس عشر اعتمدت المرافقة على إعادة اللحن الأساسي في نفس الطبقة الصوتية أو في أوكتاف أعلى أو أسفل الخط اللحني مع إضافة زخرفة صغيرة أو نغمات بسيطة وفي بداية القرن السابع عشر كانت المرافقة المتميزة بثرائها الهارموني والتي يظهر فيها التساوي بينهما وبين اللحن الأساسي هي السائدة .(العجمي ، 1999)

ومع التطور الذي حدث فقد احتلت آلة البيانو الدور الرئيسي في مرافقة الآلات المختلفة كالوتريات والنفخ والغناء لما تتمتع به من مساحة صوتية واسعة وإمكانيات تعبيرية كبيرة في قوة الصوت وانخفاضه واستخدام دواساته المختلفة ، حيث أعطت الفرصة للعازف المرافق كي يتساوى مع العازف المنفرد .(الفريد ، 1972)

وفي عصر الباروك وأعمال جوهان سبستيان باخ للآلات ذات لوحة المفاتيح فقد رفع باخ فن المرافقة إلى مستوى غير مسبوق حيث لم تكن المرافقة عنده مجرد ألحان مساندة بل كانت جزءاً لا يتجزأ من البناء الكونتربواني (المتعدد الأصوات) ففي أعماله الكنسية مثل الكنتاتات والآلام كان الأورغن (البيانو) يؤدي دور المرافق الرئيسي للجوقة والعازفين ولكن بطريقة معقدة تشارك فيها الأصوات الموسيقية في حوار متكامل أما في أعماله الآلية مثل السوناتات والكونشيرتات فإنه غالباً ماكان يكتب جزء الآلة المرافقة بشكل كامل وغير مرتجل مما جعلها ليست مجرد مرافقة بل ثنائي حقيقي متساو في الأهمية .(ف. بوكوفيزر 1947)

كما أن التربية على موسيقا هذا العبقري تجعل عازفي البيانو يستوعبون منذ البداية السمات الرئيسية للأسلوب الباروكي مثل:

1- **الديناميكيات:** أي التغيرات الصوتية الواضحة مثل كرشيندو وديمينويندو ومن بيانسيمو pp إلى فورتيسيمو ff [5] ومن الناحية المستخدمة في هذا الأسلوب والتي تتمثل بين الصوت العالي والهادئ حيث كانت تنفذ عن طريق التبديل الفوري لمستوى صوتي أخر.

2- **الإيقاع:** يعتبر الأسلوب الباروكي من أكثر الأساليب صرامتاً وثباتاً في الإيقاع حيث كانت الإيقاعات غالباً ماكانت تترك دون كتابة فعند أداء أعمال عصر الباروك تستند على الانضباط الإيقاعي.

3- **الفيرماتا وعلامات التوقف:** هي إشارات توضع على النوتة الموسيقية من أجل امتداد علامة ما زمنياً أو توقف بسيط حيث في أسلوب الباروك ليست ممتدة نسبياً مقارنة بطول النوتة الأصلية. (أ. لوبلينسكي،1972)

- **الصفات الواجب توافرها في العازف المرافق:**

- **فهم السياق الموسيقي:**

أ. السياق التاريخي والجمالي: حيث تؤدي الموسيقا بشكل مختلف حسب سياقها التاريخي أي حسب العصر الذي تنتمي إليه.

ب. التقنيات الموسيقية: تعزف التقنيات مثل الأربيجات والسلالم في موسيقا الباروك بشكل مختلف عن موسيقا العصر الرومانسي.

ت. المسؤوليات الأساسية: على العازف المرافق إدراك أسلوب العمل وجنسه الفني والإيقاع والطابع العام، أيضاً خصائص التلوين الديناميكية [6] ومعاني المصطلحات الموسيقية .

[5] كرشيندو تعني زيادة قوة الصوت بالتدريج ، ديمينويندو عكس كريشيندو ، بينسيمو صوت ضعيف ، فورتيسيمو صوت قوي .

[6] هو أسلوب تعبيري يستخدم لتغير الصوت مثل طابعه أو شدته أو قوته في نفس الوقت أو بشكل متتابع.

- **تحديات العمل مع العازف المنفرد:**

أ. فجوة الوعي الموسيقي: غالباً مايفتقر العازف المنفرد وخاصة الطلاب إلى الوعي الكافي بخصوصيات العمل وأيضاً الصورة الشاملة للعمل الموسيقي والثبات في التعبير الفني.

ب. تحمل المسؤولية: تقع مسؤولية سد الفجوة على عاتق المرافق وخاصة أثناء العمل مع الطلاب.

ت. تعدد المهام البصرية: حيث يتوجب على المرافق متابعة خطي المرافقة للبيانو وخط العازف المنفرد وأحياناً أكثر.

- **مهارات التفاعل والتوقع:**

أ. التوقع والاستباق: حيث تمكن قراءة خط العازف المنفرد من المرافق أن يتوقع تصرفات العازف المنفرد وإيجاد حلول للأخطاء الطارئة وتكييف أدائه وفقاً لذلك. (المرجع السابق)

5- جوهان سبستيان باخ:

ولد باخ في12 مارس عام 1685 بمدينة أيزنخ في ألمانيا كان والده جوهان أمبوزيس باخ (1645-1695)عازفاً للكمان والفيولا إضافة إلى الأورغن وقد جاء إلى أيزنخ عام 1671 بدعوة من البلاط لتنظيم شؤون الموسيقا فيها ، وحين بلغ باخ الخامسة من عمره بدأ بتعلم دروس الموسيقا الأولى وفي سن الثامنة أرسله والده إلى المدرسة اللاتينية ليتعلم القراءة والكتابة ، لم يمض وقت طويل حتى توفية والدته وبعد أقل من عام توفي والده مما اضطره للذهاب للعيش عند شقيقه الأكبر جوهان كريستوف باخ (1671-1720) الذي كان يشغل منصب عازف الأورغن في كنيسة بلدة أوردروف Ohrdruf ، وفي مدرستها تابع باخ تعليمه. (الشريف ،1994)

مرحلة المراهقة: وفي عام 1700 اضطر للذهاب إلى لونبيرغ Luneberg حيث حصل فيها على وظيفة مرتل لجوقة الغناء في كنيستها مقابل مبلغ زهيد. (مصطفى ، 1988)

وفي عام 1703 غادر إلى ارنشتات Arnstadt وخلال عمله في الكنيسة وجد الوقت للتأليف فكتب بمناسبة عيد الفصح عام 1704 أول كنتاتاته الكبيرة وخلال هذه الفترة التقى بالعازف بوكستهود وقام بالاستماع إلى حفلاته وبعد عامين تزوج ابنة عمه ماريا بربرا باخ. (المرجع السابق)

مرحلة الشباب: في عام 1708 ذهب إلى فايمر حيث وجد عملاً جديداً وهنا وجد الوقت للتأليف والدراسة أكثر من أي وقت مضى كما وافق الدوق على تسميته عازفاً أول في فرقة البلاط وبقي في عمله حتى عام 1717 حين وجد عملاً جديداً في بلاط الأمير ليوبولد في كوتن حيث قام بتأليف أعمالاً لفرقة البلاط ومؤلفات أوركسترالية مثل كونشيرتات براندنبورغ والمتتابعات للأوركسترا والسوناتات المختلفة وكذلك الكتاب الأول من الكلافيسان المعدل وبعد فترة قصيرة توفيت زوجته تاركة له أربع أطفال مما اضطره للزواج و بعد سنة ونصف تزوج من آنا مجدلينا فولن (1701–1760) ، وهي ابنة عازف وذات موهبة في الغناء وعاش معها فترة سعيدة أنجبت له ثلاثة عشر طفلاً وقد لحن لها باخ مقطوعات صغيرة للبيانو المعروفة بكتاب آنا مجدلينا ثم لحن لها السويتات المسماة المتتاليات الفرنسية وخلال هذه الفترة استكمل باخ تأليف كونشيرتات براندنبورغ. (مصطفى ،1988)

ومع تطور قدراته الموسيقية كتب مجموعة من أجمل الألحان الموسيقية ومنها ثمان وأربعون بيرليود للكلافير المعدل تعديلاً جيداً (قام باخ بإدخال بعض التعديلات بحيث تصبح جميع نغماته مريحة ومتماثلة في العذوبة)، كما كتب خلال هذه الفترة ثلاث كونشيرتات للكمان مع الوتريات وباص مستمر وفوغ للكمان مع باص مستمر وستة سوناتات وبارتيتات للكمان المفرد Solo وبعد فترة توفيت الأميرة هنريتا زوجة الأمير ليوبولد الذي اتخذ قراراً بمنع العزف وتقديم

الأعمال الموسيقية في البلاط وعندها عرض على باخ منصب تدريس الكورس والعزف على الأورغن في مدينة لايبزخ فقبل به وكان ذلك في أيار 1723 ، حيث بقي فيها حتى وفاته وخلال اقامته هناك ألف العديد من الأعمال العظيمة مثل كنتاتاته ومقطوعات الموتيت وآلام المسيح والقداسات التي تعد أعظم أعماله على الاطلاق والعدد الضخم من هذه الأعمال قد كتب نتيجة الحاجة الأسبوعية إلى واحدة جديدة كل أحد إضافة إلى العديد من أعمال الكورس والآريا والتراتيل الكورالية كما ألف باخ في هذه الفترة أربعة أعمال باسيون فيها مقطوعات آريا وريستاتيف وكورس ومن أشهرها آلام المسيح حسب إنجيل متى كما كتب أوراتوريو الميلاد وأوراتوريو عيد الفصح وستة أناشيد ترتيلية مع مجموعة من القداسات. (مصطفى ،1988)

وفاته : في عام 1720 بدأ يعاني من اضطرابات في الرؤيا نتيجة مواظبته المستمرة على متابعة المدونات الموسيقية على ضوء الشمعة وانتهت هذه المتاعب إلى فقده بصره نهائياً ، وأجري له عملية جراحية تسببت له الأدوات الجراحية غير المعقمة بالتهاب عنيف ومؤلم في عينه ومع أنه استعاد نعمة النظر بعض الوقت فإن الالتهاب لم يكن بالإمكان إيقافه دون استعمال المضادات الحيوية التي لم يكن العصر يعرفها حيث تابع طريقه إلى الأماكن الحساسة في الدماغ وتوفي أخيراً في ليلة 28 تموز عام 1750 ودفن في مقبرة كنيسة القديس جان. (الشريف ،1994)

- **الإطار التطبيقي:**

يعتبر كونشيرتو الكمان لـ يوهان سبستيان باخ سلم لا مينور أحد أشهر وأجمل الأعمال ويظهر براعة في الكتابة الكونتربوانية، كما يعتبر هذا العمل من أهم الأعمال في تطوير الكونشيرتو المنفرد، فهو يمثل قمة فن الباروك كما إنه يحظى بالكثير من الاهتمام لدى العازفين.

- **التحليل البنائي :**

الحركة الأولى:

- رقم العمل في فهرس باخ: BWV 1041
- سلم العمل: لا مينور a moll
- مقياس العمل: ثنائي 2/4
- سرعة العمل: أليغرو موديراتو Allegro moderato
- صيغة العمل: قالب سوناتا
- الفترة التاريخية: الباروك المتأخر بين عامي 1717 – 1723
- الطول البنائي: من ميزور 1 إلى 171

- **البنية التشكيلية للحركة الأولى:**

في هذه الحركة يمكن اكتشاف تأثير البوليفونية في تشكيل البنية والتي هي روندو Rondo نموذجية للباروك، كما يلاحظ وجود الفوغ الذي تميز به باخ.

الجزء الأول : وهو العرض والذي يتألف من 84 ميزور ينتهي بكادينس في سلم مي مينور ، ويتكون من موضوعين الأول يمتد حتى الميزور 52 والذي ينتهي بسلم دو ماجور أما الموضوع الثاني يستمر حتى الميزور 84 الذي ينتهي بسلم مي مينور.

الجزء الثاني: وهو التفاعل وإعادة العرض وهو من ميزور 87 حتى النهاية، كما تظهر اللازمة في الميزور 84 في السلم الرئيسي لا مينور تعزفها الأوركسترا أو البيانو وبالتالي يصبح الجمع بين الروندو والسوناتا متناغم بشكل جميل.

يشير الموضوع الأول إلى نوع من اللحن البوليفوني حيث تم تطوير حركي في الميزورات 3–4 كما يمكن اعتبار هذه الميزورات الأربعة تشكل النواة لأن الميزورات الأربعة التالية تحوي على حركة مستمرة حيث ينظر إليها على أنها تطور وهذا ينشأ موضوع ممتد على ثمانية ميزورات.(شكل رقم 4)

شكل رقم 4

أما الموازير من 8–24 فهي سلسلة من الإعادات (Sequence) حسب مايلي الميزورات 8–9 يشكلان كادينس تامة في سلم لا مينور أما في الموازير 10–11 فيشكلان كادينس تامة في سلم صل ماجور. (شكل رقم 5)

شكل رقم 5

ثم ينتقل اللحن في الميزور 14 إلى مي مينور حيث يشكل كادينس تام ويستمر اللحن حتى ميزور 19 وبداية ميزور 20 وهنا يشكل كادينس غير تام أو مخادع . (شكل رقم 6)

شكل رقم 6

وفي نهاية ميزور 23 يعود السلم الرئيسي لا مينور ثم يتشكل كادينس تام في الميزور 24 في نفس السلم حيث يدخل الكمان صولو في نهاية الميزور.(شكل رقم 7)

شكل رقم 7

يبدأ الموضوع الثاني في الميزور 25 وهو موضوع منفرد غنائي وعذب ذو نسيج هوموفوني غني متناغم وهو يتألف من جملة أساسية مدتها أربع موازير . (شكل رقم 8)

شكل رقم 8

يليها سلسلة من التطورات التي تبدأ من ميزور 29 إلى 31 . (شكل رقم 9)

شكل رقم 9

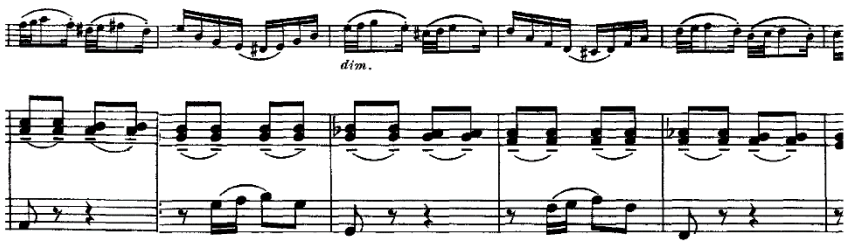
يلي ذلك إعادة للحن في البيانو أو الأوركسترا وهذا في الميزور 33 في سلم دو ماجور. (شكل رقم 10)

شكل رقم 10

أما في الميزور 39 تبدأ إعادة اللحن الرئيسي وفي السلم الأساسي .(شكل رقم 11)

شكل رقم 11

يلي ذلك في الميزور 44 ل 48 الموضوع الثالث الذي ينطوي على سلسلة من الصعوبات الإيقاعية والديناميكية حيث تتحول علامات ذات الثلاث أسنان إلى زخرفة قبل النغمة . (شكل رقم 12)



شكل رقم 12

أما في الميزور 52 فيكون اللحن في الكمان المنفرد بسلم دو ماجور أما في الأوركسترا فيكون اللحن مشابه للموازير الأربعة الأولى ولكن باختلاف السلم . (شكل رقم 13)

شكل رقم 13

ويستمر ذلك حتى الميزور 59 حيث يصبح بسلم صل ماجور ثم ينتقل اللحن إلى سلم مي مينور وذلك في الميزور 66 .(شكل رقم 14)

شكل رقم 14

أما في الميزور 72 تستمر الإعادة من قبل العازف حتى ميزور 84 حيث يدخل الكمان في نهاية الميزور على شكل صولو مشابه للموازير 24 لكن بمسافة رباعية أخفض . (شكل رقم 15)

شكل رقم 15

وتستمر حتى الميزور 89 حيث تصبح سلسلة من الإعادات لكن بسلالم مختلفة تبدأ ب لا مينور تنتقل إلى ري مينور ثم صل ماجور ثم دو ماجور وتنتهي بسلم فا ماجور في الميزور 98 . (شكل رقم 16)

شكل رقم 16

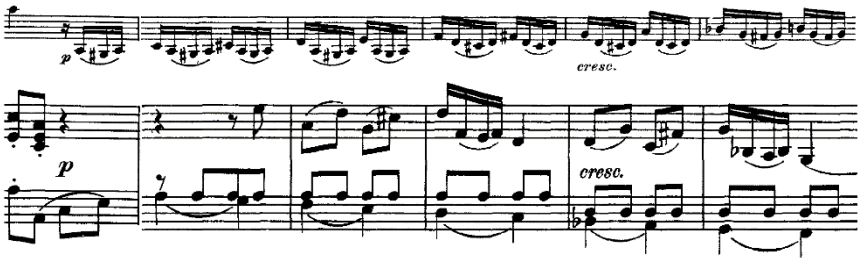
يبدأ الصولو بعدها في الميزور 105 وعلى غرار الموازير 56 – 67 مع مرافقة بسلم صل مينور. (شكل رقم 17)

شكل رقم 17

يلي ذلك سلسلة من الإعادات بسلالم مختلفة من ميزور 108 فا ماجور ثم صل مينور ثم ري مينور ثم دو ماجور في الميزور 117 يليه لا مينور .(شكل رقم 18)

شكل رقم 18

ثم تبدأ سلسلة من الإعادات الأخيرة في نهاية الميزور 126 وفي عدة سلالم تبدأ في ري مينور ثم دو مينور. (شكل رقم 19)



شكل رقم 19

يليها في الموازير 135 – 145 إعادة مشابهة للموازير 44 حتى 54 ولكن باختلاف السلم حيث تصبح بداية بسلم صل مينور يليها ري مينور ثم لا مينور. (شكل رقم 20)

شكل رقم 20

ثم تبدأ سلسلة ثانية من ميزور 146 بسلم دو ماجور وتنتهي به .(شكل رقم 21)

شكل رقم 21

ثم يحدث كادينس غير حقيقي أو غير تام قرب نهاية الحركة في المزور رقم 167 بعدها ينتهي اللحن في السلم الرئيسي بكادينس تام في الميزور 171 . (شكل رقم 22)

شكل رقم 22

- **نتائج البحث :**

جاءت نتائج البحث إجابة عن الأسئلة وهي:

- **السؤال الأول** : ماهي العناصر الموسيقية التي تميزت بها مرافقة البيانو لكونشيرتو باخ لا مينور ؟

تميزت مرافقة البيانو في كونشيرتو باخ لا مينور للكمان بالعديد من العناصر الموسيقية المميزة التي تعكس أسلوب الباروك وتميز باخ، ومنها:

1- الطابع البوليفوني: حيث النسيج المعقد الذي يوجد في الخطوط اللحنية والتي تكون غالباً متساوية في الأهمية مع اللحن الرئيسي، كما يتطلب دور البيانو وضوح ودقة في ابراز كل خط لحني ضمن هذا النسيج.

2- الإيقاع: يتميز بأنه نابض وقوي ويعتمد على أنماط متكررة أو تتابعات سريعة من النوطات تعطي زخماً للأداء.

3- الهارموني: يقوم البيانو بدور الباص المستمر حيث يقدم الأساس الهارموني والإيقاعي للقطعة وهذا يتضمن عزف الباص في اليد اليسرى وتعبئة الهارموني في اليد اليمنى.

4- التقنيات: تتطلب المرافقة براعة تقنية من عازف البيانو تشمل عزف المقاييس السريعة والتكنيكية الأربيجية المعقدة والقفزات والوضوح في العزف متعدد الألحان.

- **السؤال الثاني:** ماهو دور تقنيات العزف لمرافقة البيانو في كونشيرتو باخ لا مينور؟

- خلق طبقة نسيجية غنية تدعم عازف الكمان المنفرد.
- الحفاظ على الوضوح الإيقاعي خاصة خط الباص مع إضافة الزخارف المناسبة في اليد اليمنى.
- استخدام العزف غير المربوط في المقاطع الإيقاعية لمحاكاة مبدأ القوس في الآلات الوترية.
- خفض صوت البيانو لكي يسمح لصوت الكمان بالبروز خاصة في المقاطع اللحنية.
- التركيز على الخط اللحني الرئيسي في اليد اليمنى مع تثبيت الباص خاصة في المقاطع ذات الأصوات المتعددة.

- التفاعل مع تغيرات الإيقاع أو الديناميكيات التي يقدمها عازف الكمان.

- **السؤال الثالث:** ما هو أسلوب باخ في التأليف لكونشيرتو الكمان الأول لا مينور ؟

يعتبر كونشيرتو الكمان لا مينور لـ باخ مثالاً رائعاً على أسلوبه الباروكي المميز في التأليف رغم أنه كتب لآلة منفردة، ومن خصائص أسلوبه في هذا العمل:

1- بنية روندو Rondo حيث يتناوب قسم الأوركسترا أو البيانو الرئيسي التكرار مع مقاطع الكمان المنفرد.

2- الحوار بين الكمان المنفرد والتوتي Tutti (الأوركسترا أو البيانو) غالباً مايكون ذا طبيعة كونتربوانية حيث تتقابل الخطوط وتقلد بعضها البعض .

3- استخدم باخ التناغم الباروكي الوظيفي لخلق التطور الموسيقي بين النغمات

4- حافظ باخ على التوازن الباروكي المميز في تطوير المواد اللحنية المقدمة في الروندو وتكملة الحوار الموسيقي مع الأوركسترا أو البيانو.

5- الأوركسترا أو البيانو ليسوا مجرد مرافقة خلفية بل شريك فعال في النسيج الموسيقي واللحني.

6- استخدم باخ الإيقاع واللحن والتناغم لخلق مشاعر عاطفية باروكية مميزة دون مبالغة.

7- يتميز أسلوب باخ بالوضوح والمنطق البنيوي حيث تطور الأفكار اللحنية والهارمونية يتم بشكل منهجي ومقنع.

8-

- **توصيات البحث:**

1- تعريف الدارسين في المراحل الجامعية على أهمية دور المرافقة بالنسبة للآلات الأوركسترالية.

2- ادراج مادة خاصة بالمرافقة خاصة لعازفي البيانو في الكليات والمعاهد الموسيقية العليا ضمن برامجهم الأكاديمية التي يقدمونها.

3- تشجيع الدارسين على حضور الحفلات والأمسيات الموسيقية خاصة حفلات الأوركسترا.

4- الاهتمام بالدراسات والأبحاث العلمية وخاصة التي تتعلق بالمواضيع الموسيقية.

5- الاهتمام بدراسة مؤلفات عصر الباروك وخاصة أعمال باخ لما فيها من تميز في الأساليب الموسيقية والصعوبات الأدائية والتكنيكية.

المراجع العربية والأجنبية

المراجع العربية

1- السيسي ، يوسف، دعوة إلى الموسيقا ،منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ،1981 ، ص117

2- الشريف ، صميم ،البيانو الشرقي ، مجلة الحياة الموسيقية ، العدد 3+4، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 199 ، ص218

3- الشريف ، زيد ، أعلام الموسيقا الغربية ج2 ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1994 ص89-100

4- أبو العلا ، أحمد شفيق ، كتاب موسيقا البيانو ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، القاهرة ، 2000 ، ص112-118

5- الشوان ، عصام ، البناء الدرامي في موسيقا باخ الآلية ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتب ، دمشق ، 2018 ، ص79-110

6- العجمي ، وليد محمد ، أساليب المصاحبة على آلة البيانو لالأعمال الآلية والغنائية في العصر الرومانتيكي ودور المصاحب في أدائها ، رسالة دكتوراه غير منشورة جامعة حلوان ، 1999 ، ص19

7- الفريد ، اينشتاين ، الموسيقا في العصر الرومانتيكي ، رجمة أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، القاهرة ، 1972 ص331

8- حسين علي ، أوس، الموسيقا من الألف إلى الياء ، دار نشر عالم المعرفة ، بغداد ، 2016 ، ص26

9- خليل ، آمال حسين ، تذوق الموسيقا العالمية ، دار الثقافة العلمية ، الإسكندرية ، 2001 ، ص70

10- خليل ، عبد المنعم ، الموسوعة الموسيقية المختصرة ، منشورات مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1992 ، ص 67

11- د.الخولي ، سمحة ، معجم الموسيقا الغربية ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، القاهرة ، 199 ، ص156

12- د.علي ، صفاء محمد ، النظريات الموسيقية ، دار الراتب الجامعية ، لبنان ، 2015 ، ص89

13- د.نصار ، زين ، مصطلحات موسيقية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2001 ، ص78

14- درويش ، رامي ، تاريخ الالات ذات لوحة المفاتيح ، مجلة الحياة الموسيقية العدد 63 ، دمشق ، 2012 ص168-173

15- سفريان ، واهي ، رحلة البيانو نشأته وتطوره ، مجلة الحياة الموسيقية ، العدد 3+4 ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1993 ، ص178

16- ضيف ، ششوقي ، معجم المصطلحات الموسيقية ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، 2000 ، ص140

17- عبد العزيز ، هناء عبد المنعم أهمية دور مصاحبة البيانو في كونشيرتو الفيولينة مصنف3رقم6 لأنطونيو فيفالدي إعداد بول كلانجل ، بحث إنتاج مجلة علوم وفنون الموسيقا ،المجلد19 ، مصر ، 2009

18- عبد الوهاب ، سمير ، النظريات الموسيقية وتطبيقها على آلة البيانو ، دار النشر للموسيقا ، القاهرة ، 2015 ، ص 145-158

19- عبد ربه موسى ، أحمد محمد ، مدخل إلى علم الموسيقا ، كلية الفنون الجميلة ، نابلس ، 2008 ، ص57

20- عثمان علي ، إيمان عبد الفتاح ، دور ألة البيانو في كونشيرتو الفيولينة والبيانو مصنف رقم 5 عند أوسكار ريدينغ ، بحث إنتاج مجلة علوم وفنون الموسيقا ، جامعة حلوان ، مجلد 43 ، مصر ، 2020

21- فرعون ، صادق ، المعجم الموسيقي المختصر ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 2007 ، ص16

22-محمد عواد ، بسمة صلاح الدين ، أهمية دور مصاحبة البيانو في كونشيرتينو الفيولينة مصنف رقم 21 عند أوسكار ريدينغ ، بحث إنتاج مجلة علوم وفنون الموسيقا ، جامعة حلوان ، مجلد 23 ، مصر ، 2020

23-مصطفى ، عماد ، أصداء أورفيوس ، طلاس دار ، دمشق، 1988 ، ص28-51

المراجع الأجنبية

1- أ. لوبلينسكي ، نظريات وممارسة المصاحبة الموسيقية ، دار نشر موزيكا ، لينينغراد ، 1972 ، ص35- 143

2- بيركهولدر، بيتر و دونالد جاي ، جروت و كلود ف، باليسكا ، تاريخ الموسيقا الغربية ، دار نشر دبليو دبليو نورتن ، نيويورك، 2014 ،ص 337

3- ف، بيكتاشيف ، فن المرافقة ، دار نشر اتحاد الفنانين ، سانت بطرسبرغ ، 2014، ص118

4- ف، بوكوفيزر ، مانفريد ، الموسيقا في عصر الباروك ، دار نشر دبليو دبليو نورتن ، نيويورك، 1974 ،ص 287 - 285