أسلوب أداء مصاحبة البيانو المعدة لمقدمة آلة الهارب عند موريس رافيل
Maurice Ravel

أ.د/ سحر سيد أمين
أ.د.غ/ سميره ميشيل يوسف
نورهان حمدى عبد الفتاح •

مقدمة البحث:

تختلف سمات أسلوب مصاحبة الآلات الوترية عن سائر الآلات الأوركستراليه، حيث تتميز تلك الآلات بأسلوب العزف المتقطع Staccato أو النبر Pizzicato ويختلف لون الصوت الصادر من الآلة، مما يتطلب من عازف البيانو المصاحب أن يتكيف مع لون الصوت الصادر من الآلة، وأن يكون على دراية كاملة بنوعية إهتزازها وخصائصها وأساليب أدائها المميزة. (١)

وتُعتبر آلة الهارب من الآلات الوترية ذات الأوتار المطلقة والتى تختلف عن سائر الآلات الوترية الأخرى بأوتارها التى تنزل عمودية على الصندوق المصوت، بعكس الآلات الوترية الأخرى التى تكون موازية له، وترجع أصولها التاريخية إلى القدماء المصريين الذين صنعوا منها نماذج وأحجام وأنواع مختلفة، ثم عرفتها الحضارات القديمة كالأشورية والأغريقية، ثم إنتقلت إلى أوروبا في العصور الوسطى وتطور تصميمها وديناميكيتها بداية من القرن السادس عشر حتى وصولها في القرن التاسع عشر لآلة الهارب التى تستخدم الآن، ويُعد القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بمثابة العصر الذهبي لآلة الهارب من حيث المؤلفين الموسيقيين الذين ألفوا لها مؤلفات أصلية ومُعدة سواء منفردة أو بمصاحبة الأوركسترا أو بمصاحبة البيانو. (٢)

مشكلة البحث:

ندرة إختيار دارسي المصاحبة في مرحلة الدراسات العليا بالكليات والمعاهد المتخصصة مصاحبة آلة الهارب في مناهج العزف، بالرغم من أنها من الآلات الوترية التى يوجد لها العديد من المؤلفات المميزة بمصاحبة البيانو سواء كانت مؤلفات أصلية كتبت للآلتين معاً أو مؤلفات معدة للهارب بمصاحبة البيانو، والتى تحتاج إلى عازف بيانو مصاحب على دراية تامة بأسلوب أداء تلك المؤلفات والسمات المميزة لمصاحبة آلة الهارب.

• باحث بمرحلة الماجستير – قسم الأداء– شعبة مصاحبة– كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان– بحث متطلب رسالة ماجستير.

(1) **Grill, Joyes: "***Accompanying Basics***"**, Jutland Drive Publisher, California, U.S.A, 1987, P.226.

(2) **Diagram Group: "***Encyclopedia Musical Instruments of the World***"**, Sterling Publishing, Co Inc, 1997, P.174.

أهداف البحث:

١- إستخلاص السمات المميزة لمصاحبة البيانو المعدة لمقدمة الهارب عند موريس رافيل.

٢- التوصل إلى أسلوب أداء البيانو المصاحب للهارب في المقدمة عينة البحث.

أهمية البحث:

التوصل إلى السمات المميزة لمصاحبة البيانو المعدة لمقدمة الهارب عند موريس رافيل، وأسلوب أداء البيانو المصاحب للهارب في المقدمة عينة البحث، مما يُسهم في إعداد عازف بيانو مصاحب متميز في مصاحبة آلة الهارب.

أسئلة البحث:

١- ما السمات المميزة لمصاحبة البيانو المعدة لمقدمة الهارب عند موريس رافيل؟

٢- ما أسلوب أداء البيانو المصاحب للهارب في المقدمة عينة البحث؟

إجراءات البحث:

أ) منهج البحث:

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

ب) عينة البحث:

مقدمة آلة الهارب بمصاحبة البيانو المعدة عند موريس رافيل، والتى قام رافيل بنشرها عام ١٩٠٦م في باريس.

ج) حدود البحث:

- **مكانية:** فرنسا.

- **زمنية:** الفترة من ١٨٧٥ إلى ١٩٣٧م نهاية العصر الرومانتيكي وبداية القرن العشرين، وهى فترة حياة مؤلف عينة البحث الراهن موريس رافيل.

د) وسائل معينة:

- المدونات الموسيقية للمؤلفة، آلة البيانو، المراجع، الإنترنت.
- التسجيلات الصوتية والمرئية لمقدمة الهارب بمصاحبة البيانو عند موريس رافيل.

---

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

مصطلحات البحث:

١- المصاحبة المقيدة Obbligato Accompaniment:

ظهرت في بداية القرن السابع عشر في فرنسا في الموسيقى الدنيوية والألحان الشعبية، وفيها يكون لحن المصاحب ثانوي بالنسبة للحن الأصلى، وتؤديه آلة منفردة ولكنه يعتبر عنصراً جوهرياً يساند ويكمل اللحن الأساسي ثم أصبح عنصراً بالغ الأهمية من حيث التكوين الفنى للمؤلفة. [١]

٢- الإعداد الموسيقي Arrangement:

تعديل قطعة موسيقية بحيث تلائم أصوات أو آلات لم تكتب لها في الأصل. [٢]

٣- آلة الهارب The Harp:

آلة موسيقية مرت بمراحل تطور مختلفة حتى وصلت إلى الهارب الحديث الذى يتراوح عدد أوتاره بين (٤٥-٤٨) وتراً، ويعتبر الهارب أكبر الآلات الموسيقية إتساعاً من حيث المساحة الصوتية بإستثناء آلتى البيانو والأورغن، وتحتوى آلة الهارب على سبع دواسات، ويسند جزؤها العلوى على كتف العازف الأيمن، وتستخدم كل من اليد اليمنى واليسرى معاً في نبر الأوتار. [٣]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى: "سمات وخصائص عازف آلة البيانو في مصاحبة آلات النفخ النحاسية". [*]

هدفت تلك الدراسة إلى التوصل إلى سمات وخصائص عازف البيانو المصاحب لآلات النفخ النحاسية، والتعرف على مؤلفات تلك الآلات بمصاحبة البيانو، وتناولت في الإطار النظرى السمات والخصائص الشخصية والفنية عامةً لعازف البيانو المصاحب، وتعريف المصاحبة وتطورها التاريخى وأنواعها، كما تناولت أيضاً دراسة جميع آلات النفخ النحاسية من حيث تاريخها وأنواعها ومكوناتها وخصائصها وديناميكية أدائها ومؤلفاتها المتنوعة بمصاحبة البيانو، **وتوصلت الدراسة إلى** السمات والخصائص المميزة لعازف البيانو المصاحب لآلات النفخ النحاسية، حيث تتغير تلك السمات بتغير خصائص كل آلة.

---

(١) **ليلي محمد زيدان:** "*أهمية مصاحبة البيانو ودور المصاحب*"، بحث منشور، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٣م، ص٧.

(٢) **أحمد بيومي:** "القاموس المصري" وزارة الثقافة المصرية، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٣١.

(٣) المرجع السابق ص١٩١.

(*) **محمد طلعت عبد العاطى:** رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٣م.

الدراسة الثانية: "كونشرتو الهارب سلم مى^{b} الكبير مصنف ٧٤ عند رينهولد جلييـر: دراسة تحليلية وأدائية". (*)

قدمت تلك الدراسة تحليل أدائي لكونشرتو الهارب سلم مى^{b} الكبير مصنف ٧٤ عند رينهولد جلييـر، للوصـول إلـى كيفيـة أداء الكونـشرتو بمـصاحبة الأوركـسترا أو مـصاحبة البيـانو المعـدة، وتناولت الدراسة نشأة وتطور آلة الهارب، ونبذة تاريخية عن مؤلفة الكونشرتو لآلة الهارب، وحياة المؤلف الروسى رينهولد جلييـر ومؤلفاته في القرن التاسع عشر، **وتوصلت الدراسة إلى** متطلبات الأداء الجيد لكونشرتو الهارب سواء بمصاحبة الأوركسترا أو المعد بمصاحبة البيانو.

الجزء الأول: الإطار النظري:

١ – تاريخ المصاحبة من العصور القديمة حتى القرن العشرين:

وجـدت المـصاحبة القديمـة فـي أبـسط صـورها، إذ أن الرسـوم الجداريـة التـى تركهـا لنـا قـدماء المصريين توضح دائماً وجود مجموعة من العازفين على آلات موسيقية كمصاحبين للمغني. (١)

وقد لعبت المصاحبة دوراً حيوياً في إحياء العديد من الأشكال الموسيقية الغنائية والآلية على مر العصور، وفيما يلى تتناول الباحثه تاريخ المصاحبة من العصور القديمة حتى القرن العشرين:

في العصور القديمة Antique Eras:

كانـت المـصاحبة تعنـى مـساندة آلـة موسيقية للغنـاء، وكانـت تعتمـد علـى آلـة الأورغن، وإقتـصر دورها على إعادة اللحن الأساسي في نفس الطبقة أو أوكتاف أعلى وأسفل أو إضافة زخرفة بسيطة وتكملة سكتات الغناء. (٢)

في العصور الوسطى Middle Eras (٨٥٠-١٠٥٠م):

ظهرت مصاحبة الغناء بأشكال مختلفة فقد كانت هناك مصاحبة للغنـاء الشعبي والغنـاء الكنسي، وهناك مراجع تشير أن أغاني التروبادور Troubadour (*) والميني سينجر Minne Singer (**) كانت تصاحب بآلات الفيول (***) أو بنوع من الصنج (****) علاوة على الأجراس والطبول. (٣)

(*) **Kamnirdranta, Phuttaraksa: "***Reinhold Gliere's Concerto for Harp in E-Flat Major op.74: An Analysis and Performance***"**, PhD, University of Miami, U.S.A, 2012.

(١) **حسين فوزى:** "*محيط الفنون* ٢"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م، ص٢٧.

(2) **Apel, Willi:** "*The Harvard Biographical Dictionary of Music*", 2nd Ed, the Belknap Press, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1996, P.7.

(*) **تروبادور:** أغاني ظهرت في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بجنوب فرنسا لعدد كبير من الشعراء الموسيقيين.

(**) **الميني سنجر:** شعراء موسيقيين من نبلاء ألمانيا إزدهروا في القرن الثانى عشر والرابع عشر.

(***) **آلة الفيول:** أحد الآلات الوترية التى سبقت آلة الفيولينة.

(****) **آلة الصنج (الهارب):** آلة ذات صندوق صوت عدد أوتارها يتجاوز العشرين وتراً.

(٣) **حسين فوزى:** مرجع سابق، ص٢٧.

في عصر النهضة Renaissance Era (١٤٠٠-١٦٠٠م):

كانت المصاحبة عبارة عن مساندة المصاحب للحن الأساسى بتجميعات رأسية نغمية، وكانت آلة العود Lute في إيطاليا هى الآلة المفضلة والتي تقوم بدور المصاحبة للأغنية المنفردة، وكذلك الأغاني الأوبراليه التي تتكون من أربع أصوات حيث يؤدى صوت واحد بالغناء والأصوات الأخرى بمصاحبة آلة العود. [١]

وفي القرن الرابع عشر كانت المصاحبة الآلية في فرنسا ثانوية تعتمد على الإرتجال وأهم مؤلفاتهم البالاد Ballade [*] ، وفي إيطاليا كانت أغلب المؤلفات الغنائية تؤدى على الآلات بدلاً من الغناء ومن أهم أشكال التأليف في تلك الفترة مؤلفتى المادريجال Madrigal [**] والكاتشيا Caccia [***] . [٢]

وفي القرن الخامس عشر في إنجلترا إستخدمت آلة الكلافيكورد في المصاحبات الآلية والغنائية وكان للمصاحب في هذه الفترة قدرة خاصة على الإرتجال اللحظي وكانت المصاحبة في ذلك الوقت مصاحبة حرة ثانوية لإثراء اللحن الأساسي. [٣]

وفي القرن السادس عشر ظهرت أغاني إيطاليه بمصاحبة العود وكانت المصاحبة فيها رئيسية وتتميز بالدور المستقل ولها أهميتها في إثراء اللحن بالهارمونيات مع التساوى بين اللحن والمصاحبة في الأهمية. [٤]

في عصر الباروك Baroque Era (١٦٠٠-١٧٥٠م):

ظهر الباص المستمر Bass Continuous والذى أصبح وظيفة هامة في الربط لنمو الأوركسترا وتزويدها بخلفية هارمونية، وقد أصبح الإستخدام الشائع والذى إبتكره المؤلف الموسيقى الإيطالي لودفيكو فيادانا Lodovico Viadana (١٥٦٠- ١٦٢٧م) حيث استخدم في تدوينه أرقاماً أسفل صوت الباص لمصاحبة اللحن الأساسي، حيث أصبح أكثر إنتشاراً لكل أنواع المصاحبات الآلية

---

[1] **Apel, Willi:** Ibd, P.8.

[*] **البالاد:** أغنية للرقص تتألف من ثلاثة غصون (أدوار) ومذهب.

[**] **المادريجال:** قصيدة للرعاة متعددة الأصوات إنتشرت في القرنين الرابع عشر والخامس عشر في إيطاليا، وازدهرت في إيطاليا وانجلترا خلال القرن السادس عشر ويقال أنها مهدت لظهور فن الأوبرا.

[***] **الكاتشيا:** أغنية صيد وصفية يردد فيها أحد الأصوات والصوت الآخر يعرف بالكانون Canon في حين يؤدي الصوت الثالث في صوت الباص.**(www.naxos.com)**

[٢] **حسين فوزى:** مرجع سابق، ص٢٨.

[3] **Adler, Kurt: "***The Art of Accompanying and Coaching***"**, Minneapolis, Da Capo Press, U.S.A, 1980, P.11**.**

[٤] **حسين فوزى:** مرجع سابق، ص٢٩.

والغنائية الدينية والدنيوية، ومع ظهور الباص المستمر أيضاً ظهرت المصاحبة الهارمونية المركبة أعلى الباص المستمر، وتطورت أساليب الكتابة للمصاحبة على يد هنريتش شوتس H.Schutz (١٥٨٥-١٦٧٢م)، ومن أهم مؤلفى عصر الباروك في القرن السابع عشر يوهان سبستيان باخ باخ Johann Sebastian Bach (١٦٨٥-١٧٥٠م) وجورج هاندل George Handel (١٦٨٥-١٧٥٩م) وتمثل أعمالهما عنصر النضج في المصاحبة. [١]

في العصر الكلاسيكي Classic Era (١٧٥٠- ١٨٢٠م):

إستمر إستخدام الباص المستمر وتطور أسلوب العزف وتمكن المؤلفون من كتابة بوليفونية ملائمة للآلات، وفي منتصف العصر الكلاسيكي ظهر نوع جديد من المصاحبة عرف بالباص ألبرتي Alberti Bass وهو يعتمد على نماذج متكررة من التألفات البسيطة المنفرطة تعزفها اليد اليسرى على لوحات المفاتيح تعطى إحساساً بالإستمرارية، وفى الربع الأخير من العصر الكلاسيكي تفوقت آلة البيانو على آلة الهاربسيكورد وأصبحت الآلة الرئيسية في المصاحبة لما تتميز به من إمكانيات صوتية ودواس، وقد تميزت المصاحبة في ذلك الوقت بحرية أكثر في إستخدام الهارمونيات، ومن أهم مؤلفى المصاحبة المقيدة جوزيف هايدن Joseph Hayden (١٧٣٢-١٨٠٩م) وأماديوس موتسارت Amadeus Mozart (١٧٥٦-١٧٩١م). [٢]

في العصر الرومانتيكي Romantic Era (١٨٢٥-١٩١٠م):

إكتملت مراحل تطور المصاحبة المقيدة من خلال التدوين الكامل لها وإعطائها الأهمية، وظهر في مؤلفات شوبرت التي تميزت بالنواحي العاطفية والتصويرية والشاعرية، وأخذت مصاحبة الأغنية جزءاً رئيسياً من العمل الفني على يد كلاً من يوهانز برامز Johannes Brahms (١٨٣٣-١٨٩٧م) وروبرت شومان Robert Schumann (١٨١٠-١٨٥٦م) بألمانيا.

في القرن العشرين أصبحت آلة البيانو لها دور هام فى المصاحبة الآلية والغنائية من خلال التدوين الكامل لها، وأصبحت المصاحبة الموسيقى التى تساند ألحان العازف المنفرد أو المغني، والتى تختلف فى بنائها الموسيقى عن اللحن الأساسي المخصص للآلة المنفردة من حيث الإيقاع والهارموني والألحان[٣]، وفيما يلي سوف تتناول الباحثة حياة موريس رافيل مؤلف عينة البحث.

٢- حياة موريس رافيل Maurice Ravel (١٨٧٥-١٩٣٧م):

هو جوزيف موريس رافيل Joseph Maurice Ravel مؤلف وقائد أوركسترالي وعازف بيانو فرنسى الجنسية، ولد في ٧ مارس عام ١٨٧٥م في بلدة سيبور Ciboure التى بها ميناء صغير

---

(1) **Apel, Willi:** Ibd, P.9.
(2) **Adler, Kurt:** Ibd, P.12.

(٣) **ليلي محمد زيدان:** مرجع سابق، ص١١، ٢٨.

يطل على حدود فرنسا في قلب مدينة باسك Basque المجاورة لجبال البرانس Pyrenees والتى تفصل فرنسا عن أسبانيا، ووالده هو بيرى جوزيف رافيل Pierre Joseph Ravel (١٨٣٢-١٩٠٨م) مهندس ناجح ومخترع ولد في سويسرا، ووالدته هى مارى نى ديلوارت Marie Née Delouart كانت تعيش في مدينة باسك الفرنسية ولكنها ولدت في مدريد بأسبانيا. [١]

وفي عام ١٨٨٢م تلقى رافيل دروسه الأولى للبيانو على يد هنرى جيس Henry Ghys في سن السابعة من عمره، وفي عام ١٨٨٧م إنتقل إلى باريس لتعلم الموسيقى، ودرس الهارموني والكونتربوينت والتأليف على يد تشارل رينيه Charles René (١٨٦٣-١٩٣٥م).

وفي عام ١٨٨٩م إلتحق بكونسيرفتوار باريس ودرس البيانو مع تشارل بيريو Charles Bériot (١٨٣٣-١٩١٤م)، والهارمونى مع إميل بيسارد Emilé Pessard (١٨٤٣-١٩١٧م).

وفي عام ١٨٩٦م درس التأليف الموسيقى في المعهد على يد جابريل فوريه Gabriel Fauré (١٨٤٥-١٩٢٤م) الذى كان له تأثير كبير في شخصيته الفنية، ودرس الكونتربوينت على يد أندريه جيدالج André Gedalge (١٨٥٦-١٩٢٦م)، كما تقابل مع إيريك ساتي Erike Satie (١٨٦٦-١٩٢٥م) وأعجب بالأعمال التجريبية التى قام بتأليفها، كما تأثر أيضاً بكل من فرانز ليست Franz Lizst (١٨١١-١٨٨٦م) وفريدريك شوبان Frédéric Chopin (١٨١٠-١٨٤٩م) وإيمانويل شابرييه Emmanuel Chabrier (١٨٤١- ١٨٩٤م) وكان مفتون بسحر كلود ديبوسي Claude Debussy (١٨٦٢- ١٩١٨م) وموهبته، وفي شهر ديسمبر من نفس العام قام رافيل بتأليف أغنيتين هما "أغنية القديس" Sainte على شعر قصيدة ستيفان مالارميه Stéphane Mallarmé (١٨٤٢-١٨٦٣م)، وأغنية "آن تعزف على الإسبينت" D'Anne Jounat l'espinette على شعر كليمان مارو Clement Marot (١٤٩٦-١٥٤٤م).

وفي عام ١٨٩٧م قام بتأليف أحد مؤلفاته المشهوره وهما صوناتا للفيولينة والبيانو في حركة واحدة، ومؤلفة دق الأجراس Enter cloches لثنائي البيانو[٢]، وبالرغم من موهبة رافيل العظيمة في التأليف الموسيقى التى لا يختلف عليها أحد، إلا أنه حاول نيل جائزة روما للتأليف الموسيقى ثلاث مرات دون جدوى، حيث أن مؤلفاته في تلك المرحلة لم تحظى بإعجاب لجنة المسابقة وحصل على المركز الثاني في المحاولات الثلاثة، وجاءت المحاولة الرابعة من رافيل لدخول

---

[1] **Zank, Stephen: "***Maurice Ravel***",** A Guide to Research, Rutledge", Edition 1, November 2004, P.5.

[2] **Orenstein, Arbie:** "*A Ravel Reader, Correspondence*"**,** Articles, Interview, Colombia University Press, U.S.A, 1990, P.19.

المسابقة في عام ١٩٠٥م بعد أن تقدم بأعماله المتميزة Jeux d'eau ، Tender Elegy لآلة البيانو، ومؤلفة شهرزاد Scheherazade للغناء والأوركسترا، ومؤلفة للرباعي الوتري في سلم فا/ك، ولكنه لم يحالفه الحظ في نيل الجائزة وبالتالي لم يكن له الحق في الدخول في المسابقة مرة أخرى. [١]

وفي عام ١٩٠٧م إشتهرت في تلك المرحلة مؤلفات رافيل في المجتمع الفرنسي وحققت نجاحاً ملحوظاً، وخاصةً بعد عرض شهرزاد ومجموعة الأغاني بعنوان "قصص طبيعية" Histories Naturalness، وبالرغم من تلك النجاحات التى حققها رافيل إلا أنه هوجم من قبل بعض النقاد مثل بيرى لالو Pierre Lalo (١٨٦٦-١٩٤٣م) حيث كان دائماً يقارنه بمعاصره ديبوسي.

وفي عام ١٩٠٨م قام رافيل بتأليف مقطوعات ألعاب الماء Jeux d'eau للبيانو التى قدم فيها نوع جديد من التأليف، ومن إعجاب رافيل الشديد بديبوسي في تلك المرحلة أهداه صوناتا للفيولينة والتشيللو في نفس الوقت الذى أعجب ديبوسى بنبوغ رافيل وخاصةً في تأليف الرباعي الوتري.

وفي عام ١٩٠٩م قرر رافيل بدء تأسيس جمعية الموسيقى المستقلة لأداء المؤلفات الفرنسية وتم تعيينه رئيساً للجمعية بالإضافة إلى رئاسة الجمعية القومية، ومن الأعمال المسرحية التى ألفها رافيل في تلك الفترة مؤلفته بعنوان الساعة الأسبانية L'Heure Espanola للأوبرا على أمل أن يسعد والده المريض ولكنه توفى، وجاءت فرصة رافيل عندما أسند إليه مؤسس فرقة الباليه الروسي سيرجى دياجيليف Sergei Diaghlev (١٨٧٢-١٩٢٩م) تأليف متتابعة الباليه الروسى بعنوان "دافينز وكلوى" Daphins et Chole، وفي نفس العام تقابل رافيل مع المؤلف الروسي إيجور سترافينسكي Igor Stravinsky (١٨٨٢-١٩٧١م) وتعاون الإثنان في عمل أوركسترالي للمؤلف الروسي موديست موسورسكي Modest Mussorgsky (١٨٣٩-١٨٨١م)، ثم إتجه رافيل بعد ذلك لتأليف القصائد متأثراً بنجاح مؤلفة طقوس الربيع The Rite of Spring لسترافينسكي، حيث قام رافيل بإختيار ثلاثة قصائد ستيفان مالارميه Stéphane Mallarmé وقام بتأليفها كمسيمفونيات شاعرية وتوقع نجاح كبير لها، ولكنها لم تلقى النجاح المتوقع بسبب قلة البروفات وأيضاً النجاح المذهل التى حققته السيمفونية الشعرية لديبوسي بعنوان "الحيوان في فترة ما بعد الظهر" a l'après-midi d'un faune . [٢]

---

[1] **Zank, Demuth Norman:** "*The Master Musician*", Colombia University Press, U.S.A, 1975, P.8.

[2] **Sadie, Stanly: "***The New Grove Dictionary of Music and Musicians*", Sixth Edition, Vol 4, Macmillan, London, 2001, P.865.

وفي عام ١٩١٠م قام رافيل بتأليف عملين للبيانو والأوركسترا وهما "أمى أوى" Ma mére l'Oye والتى كتبت عام (١٩٠٨-١٩١٠م) كثنائى للبيانو ثم تم إعدادها للبيانو في عام ١٩١١م.

وفي عام ١٩١٤م إندلعت الحرب العالمية وكان رافيل يعمل على تأليف ثلاثي البيانو Trio Piano والذى إنتهى من تأليفه في خمسة أسابيع قبل إلتحاقه بالخدمة العسكرية، بالإضافة إلى تأليفه لبعض المؤلفات القومية في تلك الفترة مثل مؤلفة خفافيش الباسك Zazpiak Bat والتى قامت على ألحان باسكيه (نسبة إلى مدينة باسك مسقط رأسه)، ثم قام بتأليف عمل أوبرالي بعنوان "الجرس الغارق" La Cloche engloutie القائم على نص الشاعر الألماني جرهارت هاوبتمان Gerhart Hauptman (١٨٦٢-١٩١٢م)، وقد إتسمت أعمال رافيل في فترة الحرب بالصيغ التقليدية والتأثر بالماضي وظهر ذلك بوضوح في أعماله، وكانت رغبة رافيل في خدمة بلاده شديدة أثناء الحرب فقام بعدة محاولات للإلتحاق بسلاح الطيران لكن تم رفضه لأسباب صحيه. (١)

وفي مارس ١٩١٦م تم تعيينه سائق في هيئة النقل للسيارات الخاصة بالجيش، ولكن كانت تلك الفترة بائسه عند رافيل ومرض فيها بسبب إبتعاده عن التأليف الموسيقى ووالدته التى توفيت في نهاية ١٩١٦م، وبعدها عاد رافيل إلى باريس في يناير عام ١٩١٧م.

ولقد أثرت فترة الحرب العالمية ومرض رافيل ووفاة والدته على مؤلفاته، وظهر ذلك في كل من مؤلفته بعنوان "الواجهة" Frontispiece للبيانو المنفرد التى عبر فيها عن مشاعره المختلطة عقب الحرب مباشرةً، وكان رافيل أيضاً متأثر دائماً بمرحلة الطفولة والخيال فقام بتأليف أوبرا بعنوان "الطفل والأسحار" L' enfant et les sortileges في الفترة ما بين (١٩١٨-١٩٢٤م). (٢)

وفي الفترة ما بين (١٩٢٠-١٩٢٤م) ألف رافيل ثلاثة أعمال تكريماً لأرواح أصدقائه ثنائي البيانو لذكرى ديبوسي a duo in memory of Debussy ولحن على إسم جابريل فوريه Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré ولحن على رونسارد Ronsard a son ame.

وفي الفترة ما بين (١٩٢٩-١٩٣٠م) ألف رافيل كونشيرتو للبيانو في سلم رى الكبير بناء على طلب عازف البيانو النمساوي بول فيتجنشتاين Paul Wittgenstein (١٨٨٧-١٩٦١م) الذى فقد زراعه اليمنى في الحرب، فقام رافيل بإعداد هذا الكونشرتو خصيصاً من أجله بأسلوب يتناسب مع حالته المرضيه مع مراعاة متطلبات الأداء للعمل. (٣)

---

(1) **Sadie, Stanly**: Ibd, P.866.
(2) **Sadie, Stanly:** Ibd, P.867.
(3) **Manual, Roland:** "*Maurice Ravel*", Translated by Cynthia Jolly, Publisher D. Dobson, Michigan University, 1947, P.102.

وفي عام ١٩٣١م قام رافيل برحلة حول أوروبا لأداء كونشرتو البيانو سلم صول الكبير، والذى جاء عرضه الأول في باريس ١١ نوفمبر من نفس العام وتولى رافيل قيادة الأوركسترا.

وفي سبتمبر عام ١٩٣٣م ذكر رافيل في مقابلة أجريت معه لمعرفة خططه في التأليف مثل تأليفه لموسيقى تصويرية لإحدى الأفلام، وتأليف أوبرا "مورجان" Morgan المستوحاة من قصة على بابا والأربعين حرامى من ألف ليلة وليلة، وأيضاً ألف أوراتوريو جان دارك ولكنه لم يتحقق وقال عنه رافيل أنه لوتجسد فإنه سيشكل عمل وطني عظيم، وقد عانى رافيل من إكتئاب بعد الحرب وكان دائماً يشكو من آلام في المخ، وأصيب في حادث سيارة وجرح وساءت حالته، وعلى الرغم من فترة الراحة التى أخذها والسفر إلى أسبانيا والمغرب في عام ١٩٣٥م، إلا أنه ظل مريض لأنه أصبح غير قادر على تأليف الموسيقى التى برأسه، وإستمر أخيه إدوارد Edward وأصدقاءه في زيارته وأخذه إلى الحفلات الموسيقية.

وفي ١٩٣٧م تدهورت حالته الصحية ونقل إلى المستشفى وخضع لعملية إستئصال ورم في المخ، وتوفى بعد العملية بتسعة أيام في صباح ٢٨ ديسمبر ١٩٣٧م، حيث تسببت وفاته في حاله حزن شديده في أوروبا وأمريكا الشمالية، وأيضاً لدى أصدقائه المقربين من المؤلفين أمثال سترافنسكي والمؤلف الروسي بروكوفيف Prokofiev (١٨٩١-١٩٥٣م)، وأقيمت مراسم الجنازة في ٣٠ ديسمبر ونشر النعى في أكبر الجرائد الفرنسية من قبل أصدقائه. [١]

٣- مؤلفات موريس رافيل بمصاحبة آلة البيانو:

- صوناتا Sonata رقم (١) للفيولينة والبيانو ألفها عام ١٨٩٧م.
- رباعي وتري سلم فا الكبير String Quarter in F Major ألفه عام ١٩٠٣م.
- مقدمة وأليجرو Introduction et Allegro للهارب والفلوت والكلارنيت والرباعي الوتري وقد أُعد لها مصاحبة البيانو للهارب، وقام رافيل بنشرها عام ١٩٠٦م في باريس.**(عينة البحث الراهن)**
- ثلاثي بيانو Piano Trio سلم لا الصغير ألفه عام ١٩١٤م.
- ثنائي بيانو لذكرى ديبوسى ألفه عام ١٩٢٠م.
- برسيوس بإسم فوريه Berceuse sur le nom de Faure للفيولينة والبيانو ألفه عام ١٩٢٢م.
- صوناتا Sonata رقم (٢) للفيولينة والبيانو ألفها عام ١٩٢٣م. [٢]

---

[1] **Orenstein, Arbie:** Ibd, P.13.

[2] **Kennedy, Michael & Bourne, Jocye:** "*The Concise Oxford Dictionary of Music*", Oxford University Press, U.S.A, 2004, P.549.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي

وفيه تتناول الباحثة مقدمة الهارب والبيانو لموريس رافيل بالتحليل البنائي والعزفي، وهى من مؤلفات الهارب التى أُعد لها مصاحبة مميزة للبيانو بدلاً من الفلوت والكلارنيت والرباعي الوتري.

أولاً: التحليل البنائي للمقدمة:

السلم: صول^{b}/ك.

السرعة: Lento بطىء، Modérément متوسط السرعة.

الميزان: $\frac{4}{4}$ ، $\frac{3}{4}$.

النسيج: هوموفوني.

الطول البنائي: ٢٥ مازورة.

القالب: مقدمة من فكرتين جاءت كما يلي:

- **المقدمة Introduction:** من م (١-٢٥) وتتكون مما يلي:
  - **الفكرة الأولى: من م(١- ١٢).**
    - الجملة الأولى: من م(١-٦).
    - الجملة الثانية: من م(٧-١٢).
  - **الفكرة الثانية: من م(١٣-٢٥).**
    - الجملة الأولى: من م(١٣-١٨).
    - الجملة الثانية: من م(١٩-٢٥).

ثانياً: التحليل العزفي للمقدمة:

- **المقدمة Introduction: من م (١-٢٥) وتتكون من فكرتين كما يلي:**
  - **الفكرة الأولى: من م(١-١٢) وتتكون من جملتين كما يلى:**
    - **الجملة الأولى من م(١-٦).**

عبارة عن حوار لحنى بين البيانو والهارب حيث يؤدى البيانو من م(١-٣) لحن منفرد قائم على مسافات هارمونية مزدوجة متتالية ومتصلة Legato باليد اليمنى بصوت خافت جداً *pp* وبتعبير شديد *expressif*، يليها أوكتافات هارمونية متتالية مزدوجة خاضعة لأربطة زمنية باليد اليمنى واليد اليسرى تؤدى اللحن على بعد مسافة أوكتاف لحنية يصاحبه في صوت داخلى مسافات هارمونية مزدوجة ممتدة، ومن م(٤)^{٢}-(٦) يرد الهارب على البيانو بتألفات منفرطة حرة *Ad lib* صاعدة وهابطة بصوت متوسط القوة *mf*، يليها مسافات لحنية صاعدة متصلة باليدين، وتنتهي بقفلة نصفية سلم صول^{b}/ك مع مصاحبة البيانو بمسافات مزدوجة متصلة، والشكل رقم (١) يوضح ذلك.

شكل رقم (١)

الجملة الأولى من م(١-٦) في الفكرة الأولى بالمقدمة

أسلوب أداء مصاحبة البيانو لآلة الهارب:

- يتطلب من العازفين الإتفاق على زمن الأداء الحر *Ad lib.* للتألفات المنفرطة عند عازف الهارب حتى لا يؤثر على مصاحبة البيانو في م(٤)،(٥) خاصةً لوجود أوكتافات ومسافات هارمونية ممتدة وخاضعة لرباط زمني.

- إلتزام العازفان بأداء التدرج في شدة الصوت بالتتابع في بداية م(٤).

- يتطلب من عازف البيانو الحفاظ على إمتداد صوت البيانو في م(٤)[٢]،(٥)[١]، لوجود رباط زمنى حتى لا يؤثر على دخول التألفات المنفرطة عند الهارب.

- الجملة الثانية من م(٧-١٢).

هـى إعـادة للحـوار اللحنـي بالجملـة الأولـى بالتـصوير مـع حـدوث تغيـر فـي أداء البيـانو فـي م(٧)،(٨) حيث جاء لحن البيانو عبارة عن نغمات مفردة متصلة صاعدة وهابطة على مسافة ثالثة لحنية باليدين في مفتاح صول، وتغير أداء الهارب في م(١١) حيث يؤدى جليساندو glissando، وتنتهى بقفلة تامة في سلم صول^{b}/ك، والشكل رقم (٢) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢)

الجملة الثانية من م(٧-١٢) في الفكرة الأولى بالمقدمة

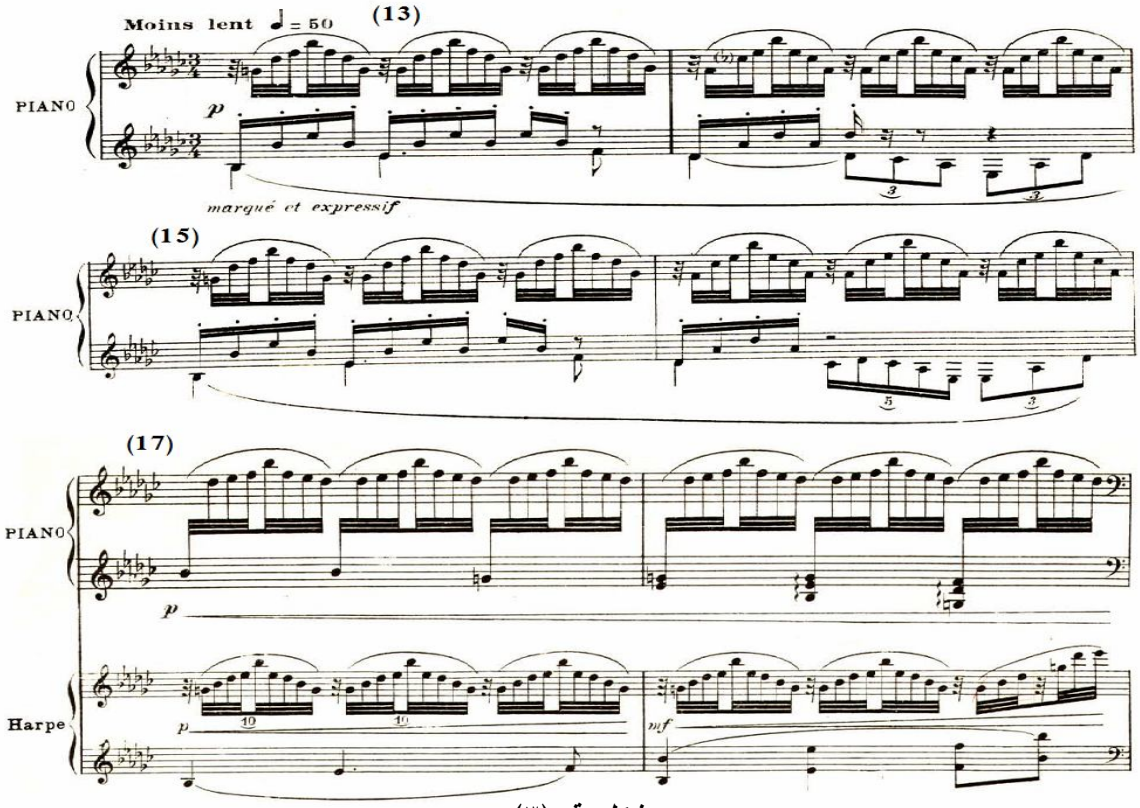
أسلوب أداء مصاحبة البيانو لآلة الهارب:

- أهمية إتفاق العازفان على زمن مدة الإطالة في م(١١)،(١٢) ليتمكن عازف البيانو من الدخول الصحيح في بداية م(١٣).

▪ **الفكرة الثانية: من م(١٣-٢٥) وتتكون من جملتين كما يلي:**

- الجملة الأولى: من م(١٣-١٨).

تغيرت السرعة والميزان من م(١٣-١٦) وجاء اللحن عند البيانو منفرداً باليد اليسرى من تألفات منفرطة متقطعة صاعدة وهابطة تؤدى بصوت خافت وبتعبير شديد ويصاحبها باليد اليمنى تألفات منفرطة متصلة، وفي م(١٧)،(١٨) إستمر اللحن باليد اليسرى للبيانو مع دخول عازف الهارب ليؤدى مصاحبة من تألفات منفرطة تشبه اليد اليمنى للبيانو، وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول^{b}/ك، والشكل رقم (٣) يوضح ذلك.



شكل رقم (٣)

الجملة الأولى من م(١٣-١٨) في الفكرة الثانية بالمقدمة

أسلوب أداء مصاحبة البيانو لآلة الهارب:

- يتطلب من عازف البيانو إظهار الوحدة الزمنية لتغيير الميزان في بداية الجملة وخاصةً لظهور إيقاعات غير منتظمة في م(١٦)،(١٧) باليدين عند عازف البيانو.

- يتطلب من عازف البيانو إظهار اللحن الأساسى باليد اليسرى وأن لا تطغى مصاحبة التألفات المنفرطة باليد اليمنى على اللحن وخاصةً لأداء الهارب لتألفات منفرطة أيضاً مع اليد اليمنى للبيانو، ويراعى إظهار أداء اللحن باليد اليسرى عند البيانو في م(١٨) بصوت متوسط القوة *mf*.

- الجملة الثانية: من م(١٩-٢٥).

تغيرت السرعة مرة أخرى ويؤدى البيانو اللحن الأساسي للقدمة باليد اليمنى بصوت قوى *f* وبعاطفة *appassionato* في صوت السوبرانو داخل أوكتافات هارمونية وتألفات هارمونية رباعية متصلة ويصاحبه في اليد اليسرى تألفات منفرطة صاعدة وهابطة متصلة، ويستمر الهارب في أداء المصاحبة القائمة على التألفات المنفرطة، وتنتهي بقفلة نصفيه في سلم صول^{b}/ك، والشكل رقم (٢٨) يوضح ذلك.

شكل رقم (٤)

الجملة الثانية من م(١٩-٢٥) في الفكرة الثانية بالمقدمة

أسلوب أداء مصاحبة البيانو لآلة الهارب:

– أهمية إتفاق العازفان على كيفية تغيير السرعة في (١٩) من بطيئة lent إلى معتدلة السرعة moderato مع الأداء بروح وإحساس animé.

– يتطلب من عازف البيانو إظهار اللحن الأساسى من م(١٩–٢٣) في اليد اليمنى أو عندما ينتقل لليد اليسرى في م(٢٤)،(٢٥).

– أهمية إتفاق العازفان على كيفية إبطاء السرعة تدريجياً من م(٢٣).

نتائج البحث:

بعد أن قامت الباحثه بالتحليل البنائي والعزفي لمقدمة الهارب والبيانو عند موريس رافيل، وتحديد أسلوب أداء مصاحبة البيانو لآلة الهارب كما جاء في الإطار التطبيقي، فقد توصلت الباحثه إلى النتائج التي جاءت تحقيقاً لأهداف البحث ورداً على أسئلة البحث على النحو التالى:

السؤال الأول: ما السمات المميزة لمصاحبة البيانو المعدة لمقدمة الهارب عند موريس رافيل؟

وقد إستخلصت الباحثة السمات المميزة لمصاحبة البيانو لآلة الهارب من خلال تناولها لمؤلفة عينة البحث بالتحليل البنائي والعزفي في الإطار التطبيقي وجاءت كما يلى:

تتسم مصاحبة البيانو لآلة الهارب بما يلى:

١– بالحوار اللحنى بين الآلتين ويتطلب عازف بيانو مصاحب ذو مهارة عالية في الأداء المنفرد.

٢– بأداء البيانو اللحن الأساسي بالتصوير مما يتطلب عازف بيانو مصاحب متمكناً من تصوير اللحن على أي درجة من درجات السلم.

٣– بالمصاحبة القائمة على مسافات مزدوجة وتألفات هارمونية ثلاثية ورباعية ومنفرطة مما يتطلب عازف بيانو يتميز بأداء المسافات القصيرة والمسافات الواسعة الهارمونية واللحنية.

٤– بأنواع اللمس المتنوعة (متصل – متقطع – ضغط قوى) مما يتطلب عازف بيانو مصاحب على دراية بكيفية الأداء الصحيح لأنواع اللمس المختلفة.

٥– كثرة تغيير السرعة ويتطلب عازف بيانو مصاحب يجيد تغيير سرعة المؤلفة بمهارة وسلاسة.

٦– بالتنوع في التعبير والتظليل الديناميكى مما يتطلب عازف بيانو مصاحب على دراية تامة بكيفية أن يعطي أفضل تظليل حتى لو إضطر إلى تغيير التعبير المدون في المؤلفة.

٧– تتسم المدونة الموسيقية لآلة الهارب بمصاحبة البيانو بأربع مدرجات حيث تؤدى الآلتين في مفتاح (صول) لليد اليمنى ومفتاح (فا) لليد اليسرى مما يتطلب عازف بيانو يجيد قراءة المدونة بطريقة رأسية ليستطيع متابعة لحن الهارب والبيانو معاً.

السؤال الثاني: ما أسلوب أداء البيانو المصاحب للهارب في المقدمة عينة البحث؟

واستطاعت الباحثة الإجابة على السؤال الثاني في الإطار التطبيقي من خلال التحليل البنائي والعزفي لمقدمة آلة الهارب والبيانو عند موريس رافيل وتحديد أسلوب أداء مصاحبة البيانو لآلة الهارب، وجاءت نتائج التحليل العزفي على النحو التالي:

– يتطلب من العازفين الإتفاق على زمن الأداء الحر *Ad lib.* للتألفات المنفرطة عند عازف الهارب حتى لا يؤثر على مصاحبة البيانو في م(٤)،(٥)،(١٠)،(١١) خاصةً لوجود أوكتافات ومسافات هارمونية ممتدة وخاضعة لرباط زمنى.

– إلتزام العازفان بأداء التدرج في شدة الصوت بالتتابع في بداية م(٤)،(١٠).

– يتطلب من عازف البيانو الحفاظ على إمتداد صوت البيانو في م(٤)[٢]،(٥)[١]،(١٠)[٢]، لوجود رباط زمني حتى لا يؤثر على دخول التألفات المنفرطة عند الهارب.

– أهمية إتفاق العازفان على زمن مدة الإطالة في م(١١)،(١٢) ليتمكن عازف البيانو من الدخول الصحيح في بداية م(١٣).

– يتطلب من عازف البيانو أن لا تطغى مصاحبة التألفات المنفرطة باليد اليمنى على اللحن الأساسى باليد اليسرى وخاصةً لأداء الهارب للتألفات المنفرطة أيضاً مع اليد اليمنى للبيانو، ويراعى إظهار أداء اللحن في اليد اليسرى عند البيانو في م(١٨) بصوت متوسط القوة *mf*.

– أهمية إتفاق العازفان على كيفية تغيير السرعة في (١٩) من بطيئة lent إلى معتدلة السرعة moderato مع الأداء بروح وإحساس animé.

– يتطلب من عازف البيانو إظهار اللحن الأساسي من م(١٩–٢٣) في اليد اليمنى أو عندما ينتقل لليد اليسرى في م(٢٤)،(٢٥).

– أهمية إتفاق العازفان على كيفية إبطاء السرعة تدريجياً من م(٢٣).

توصيات البحث:

١– تشجيع الدارسين على إختيار مصاحبة آلة الهارب ضمن الآلات الوترية في مناهج العزف بشعبة المصاحبة في مرحلة الدراسات العليا بالكليات والمعاهد المتخصصة.

٢– توفير المدونات الموسيقية الأصلية والمعدة لآلة الهارب بمصاحبة البيانو وتسجيلات الحفلات المميزة لعازفي الهارب بمصاحبة البيانو بمكتبات الكليات والمعاهد المتخصصة.

٣– الإستفادة من البحث الراهن للتعرف على السمات المميزة لمصاحبة البيانو لآلة الهارب في المقدمة عند موريس رافيل، وأسلوب أداء مصاحبة البيانو للهارب.

مراجع البحث:

أولاً: المراجع العربية:

١- **أحمد بيومي:** "*القاموس المصري*" 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- **حسين فوزى:** "*محيط الفنون* ٢"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.

٤- **ليلي محمد زيدان:** "*أهمية مصاحبة البيانو ودور المصاحب*"، بحث منشور، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٨٣م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

5- Adler, Kurt: "*The Art of Accompanying and Coaching***"**, Minneapolis, Da Capo Press, U.S.A, 1980**.**

6- Apel, Willi: "*The Harvard Biographical Dictionary of Music*", 2nd Ed, the Belknap Press, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1996.

7- Diagram Group: "*Encyclopedia Musical Instruments of the World***"**, Sterling Publishing Co Inc, 1997.

8- Grill, Joyes: "*Accompanying Basics***"**, Jutland Drive Publisher, California, U.S.A, 1987.

9- Kennedy, Michael & Bourne, Jocye: "*The Concise Oxford Dictionary of Music***"**, Oxford University Press, U.S.A, 2004.

10- Manual, Roland: "*Maurice Ravel*"**,** Translated by Cynthia Jolly, Publisher D. Dobson, Michigan University, 1947.

11- Orenstein, Arbie: "*A Ravel Reader, Correspondence*"**,** Articles, Interview, Colombia University Press, U.S.A, 1990.

12- Sadie, Stanly: "*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*", Sixth Edition, Vol 4, Macmillan, London, 2001.

13- Zank, Demuth Norman: "*The Master Musician*", Colombia University Press, U.S.A, 1975.

14- Zank, Stephen: "*Maurice Ravel***",** A Guide to Research, Rutledge", Edition 1, November 2004.

ملخص البحث

أسلوب أداء مصاحبة البيانو المعدة لمقدمة آلة الهارب عند موريس رافيل
Maurice Ravel

نورهان حمدى عبد الفتاح •

مقدمة البحث:

تختلف سمات أسلوب مصاحبة الآلات الوترية عن سائر الآلات الأوركستراليه، حيث تتميز تلك الآلات بأسلوب العزف المتقطع أو النبر ويختلف لون الصوت الصادر من الآلة، مما يتطلب من عازف البيانو المصاحب أن يتكيف مع لون الصوت الصادر من الآلة، وأن يكون على دراية كاملة بنوعية إهتزازها وخصائصها وأساليب أدائها المميزة، **وتعتبر آلة الهارب** من الآلات الوترية ذات الأوتار المطلقة والتى تختلف عن سائر الآلات الوترية الأخرى بأوتارها التى تنزل عمودية على الصندوق المصوت، بعكس الآلات الوترية الأخرى التى تكون موازية له، وترجع أصولها التاريخية إلى القدماء المصريين الذين صنعوا منها أحجام وأنواع مختلفة، ثم عرفتها الحضارات القديمة كالأشورية والأغريقية، ثم إنتقلت إلى أوروبا في العصور الوسطى وتطور تصميمها وديناميكيتها بداية من القرن السادس عشر حتى وصولها للقرن التاسع عشر لآلة الهارب الحالية، ويعد القرن التاسع عشر وبداية العشرين بمثابة العصر الذهبي للهارب من حيث المؤلفين الموسيقيين الذين ألفوا لها مؤلفات أصلية ومعدة سواء منفردة أو بمصاحبة الأوركسترا أو البيانو، **ويشتمل البحث على** المقدمة – مشكلة البحث– أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – إجراءات البحث.

وينقسم البحث إلى جزئين:

الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على

١– تاريخ المصاحبة من العصور القديمة حتى القرن العشرين.

٢– حياة موريس رافيل.

٣– مؤلفات موريس رافيل بمصاحبة آلة البيانو.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على

التحليل البنائي والعزفي لمقدمة الهارب والبيانو عند موريس رافيل وتحديد أسلوب أداء مصاحبة البيانو لآلة الهارب، **ويختتم البحث** بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

• باحث بمرحلة الماجستير– قسم الأداء– شعبة مصاحبة– كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان– بحث متطلب رسالة ماجستير.

Abstract of the Research
The Performing Style of Arrangement Piano Accompanying for "Introduction" to the Harp by Maurice Ravel

• **Nourhan Hamdy abd El fattah**

The features of the strings instruments accompaniment differ from other orchestral instruments, where these instruments are characterized by the style of staccato or pizzicato and this tone color are different, which requires the accompanying pianist to adapt to the tone color coming from the instrument, and to be fully aware of the quality of its vibration, characteristics and distinctive performance styles, the Harp is one of the string instruments with absolute strings, which differs from other stringed instruments with their vertical strings on the sound box, reverse others strings instruments that are parallel to the sound box, its historical origins date back to the ancient Egyptians who made different models, sizes and types from it, then known to ancient civilizations such as Assyria and Greek, then it moved to Europe in the middle ages and developed its design and dynamics from the sixteenth century until it reached the Harp now used, the nineteenth and early twentieth century's are considered the golden age of the Harp in terms of musical composers who have composed original compositions and arrangement compositions for the Harp, whether solo or accompanied by the orchestra or accompanying the piano.

The research includes:

Introduction, Problem, Objectives, Importance, Questions, and Procedures, terms of the Research.

The research divided into:

First part: Theoretical frame: its includes

- The History of Accompanying from Antique Era to 20th Century.
- Maurice Ravel's Life.
- Maurice Ravel's Compositions Accompanies the Piano.

Second Part: Applied Frame: its includes

Structural and performing analysis of the Introduction for the Harp and Piano by Maurice Ravel and determine the style of performing a piano accompaniment to the Harp, **then the research concluded** the results, recommendations, references in Arabic and Foreign, and abstract of the research Arabic and Foreign.

* **Master's Degree research, Performance Department, Faculty of Music Education, Helwan University, Master Requirement Research.**