قضايا "أسلوب الأداء" على آلات الموسيقى العربية

The concept of "performance style" on Arabic music instruments

د. نبيل الدراس[1] (الأردن)

المقدمة

يبدو أن تحديد تلك الوسائل الأدائية التعبيرية في العزف على آلات الموسيقى العربية، والتي تساهم في تحديد المستوى الفني لمهارات الأداء، يعتبر أمرا مهما للغاية. وبالتالي، فإن الوقوف على تلك السمات لتجسيد تلك الوسائل على الآلة وفهم محتواها الفني، تعتبر من الأمور الضرورية في عملية تحديد أسلوب أداء معين. هذا وإن طرق التدريس الموسيقية الحديثة التي تعمل على توسيع وتعميق عمليات دراسة الفن الموسيقي تجعل من الممكن إيجاد مناهج جديدة لبناء عازف موسيقي محترف كواحد من أهم الشروط لضمان الأداء الملائم للموسيقي. كما وإن البحث عن طرق لخلق الفنان العازف يعد أمرًا صعبًا، لا بل ويتطلب عملية طويلة من التعليم الموجه مهنيًا والتدريب على هذا الموضوع، لا سيما وإن أسلوب الأداء هو تعبير عن التوجهات الفنية للعازف ومدرسته(اتجاهه) وشخصيته الموسيقية.

لنبدأ مباشرة بتعريف موجز لأهم المصطلحات الرئيسة لهذه الدراسة:

الأداء Performance. يعرف مصطلح " الأداء" على أنه درجة تحقيق وإتمام المهام المكونة لوظيفة الفرد، وهو يعكس الكيفية التي يحقق أو يشبع بها الفرد متطلبات الوظيفة(حسن: ٢٠٢). وغالبا ما يحدث لبس أو تداخل بين الأداء والجهد، فالجهد يشير إلى الطاقة المبذولة، أما الأداء فيقاس على أساس النتائج التي حققها الفرد. ويأتي تعريف الأداء على أنه " قياس للنتائج"، وهو يجيب على سؤال بسيط: هل أتممت عملك؟ بمعنى

---

١ أستاذ العلوم الموسيقية وآلة الكونترباص في قسم الموسيقى كلية الفنون الجميلة جامعة اليرموك ، عمل محاضراً في الجامعة الأردنية ، الجامعة الهاشمية ، كلية العلوم التربوية . يترأس حاليا تحرير مجلة البحث الموسيقي التي تصدر عن المجمع العربي للموسيقى/ جامعة الدول العربية. تقلد مهام عميد الأكاديمية الاردنية للموسيقى ، بعمان ،و عميد كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك. وهو عضو هيئة تحرير لعدد من المجلات العلمية و الفنية ، شارك في العديد من المؤتمرات والندوات والمحاضرات المحلية و العربية.

هل نفذت ما هو مطلوب منك في عملك؟ ويتحدد بمستوى الدافعية وتفاعلها معاً بمعنى(سلطان: ٣٦٨). وتعرف الموسوعة الموسيقية العربية الأداء الموسيقي Musical performance على أنه عمل تنفيذي خاص لمؤلّفة موسيقية يقوم بأدائها العازف أو المغني أو قائد الفرقة الموسيقية(أوركسترا)، ينْفذ فيها إلى أعماق الأثر الفني الذي أعدّه المؤلف الموسيقي. كما ويعني الأداء عزف أو غناء العلامات أو الإشارات الموسيقية الخاصة التي كتبها المؤلف، كما يعني سعي المؤدي إلى إبراز الشعور والتعبير والإحساسات التي عناها ذلك المؤلف في عمله الموسيقي٢.

الأسلوب Style

يعرف مصطلح " الأسلوب" في اللغة على أنه الطريق، أو الفن، أوالوجه، أو المذهب(إبن منظور: ٤٧٣)، يقال: سلك أسلوبه، أي طريقته، وأخذ في أساليب من القول، أي في أفانين منه، وكلامه على أساليب حسنه. ويطلق الأسلوب عند الفلاسفة على كيفية تعبير المرء عن أفكاره، وعلى نوع الحركة التي يجعلها في هذه الأفكار.

ويمكن تعريف الأسلوب على أنه الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، إذ يختار المفردات ويصوغ العبارات، ويأتي بالمجاز والإيقاع اللذين يناسبان نصه، حتى قيل الأسلوب هو الرجل٣. ويقول بوفون Buffoon: " إن الأسلوب هو الإنسان نفسه"، ومعنى ذلك أن الأسلوب هو الصيغة، أو التأليف الذي يرسم خصال المرء وسجاياه، والمذهب الذي يذهبه كل واحد من الكتاب في التأليف بين ألفاظه وصوره. بمعنى آخر، يكون الكلام مقتصرا على أسلوب مخصوص لا على أسلوب مطلق. ولا يختلف الأسلوب باختلاف الكتاب فحسب، بل يختلف باختلاف العصور أيضا، لأن لكل عصر أسلوبه في التعبير عن المشاعر والأفكار بالكتابة، أو التصوير، أو الموسيقى، كما أن لكل فنان أصيل طريقته في جمع الصور والخطوط، والألوان، والأصوات، للتعبير عن المعاني التي يتصورها. وقد يطلق الأسلوب في

٢. http://arab-ency.com.sy/overview/1146

٣ . https://ar-ar.facebook.com/gerudace/posts/612150585590146/

الأخلاق وعلم الاجتماع على المنهج الذي يسلكه الأفراد والجماعات في أعمالهم، ومنه قولهم: أسلوب الحياة، أو يطلق على طريقة الفيلسوف في التعبير عن مذهبه، مثال ذلك قول (ديكارت) في مقالة الطريقة " لما كنت لم أحصل بعد على معرفة بالإنسان كافية للكلام عليه بالأسلوب الذي تكلمت به على غيره ..." (مقالة الطريقة، القسم الخامس). ويعرف مصطلح "الأسلوب" في النقد الفني على أنه مصطلح يميز نظام وسائل التعبير التي تعمل على تجسيد مضمون هذه أو تلك الفكرة التصورية. وفي الموسيقى، فإنه اواحد من القوالب الموسيقية الجمالية و التاريخية الموسيقية.

إن مفهوم الأسلوب في الموسيقى والذي يعكس العلاقة الديالكتيكية بين المضمون والشكل أمر معقد وغامض. ففي حين اعتماده غير المشروط على المحتوى، نرى أنه ينتمي إلى مجال الشكل، والذي يقصد بموجبه المجموعة الكاملة للتعبير الموسيقي، بما في ذلك عناصر اللغة الموسيقية ومبادئ التشكيل وطرق التلحين. كما ويشير مفهوم الأسلوب إلى القواسم المشتركة لميزات الأسلوب في الأعمال الموسيقية المتجذرة في إطار الظروف الاجتماعية والتاريخية، وفي نظرة الموسيقيين إلى العالم وموقفهم من خلال منهج عملهم الإبداعي، وفي القوانين العامة للعملية الموسيقية٤.

لقد جرت العادة في وقت سابق عند الحديث عن تقنيات العازف بأنه إذا ارتفع فوق المستوى المتوسط، يكون دائمًا فرديًا/ ذاتيا. وهذا يعتمد بدرجة أو أخرى بالفعل على حجم الموهبة – لكنه فريد وفريد من نوعه. يسمع الناس الموسيقى ويستمتعون بها بطرق مختلفة، وكذلك بطرق مختلفة يقومون ببناء أفكارهم الفنية، كما ويتحركون بطرق مختلفة ليتكيفوا مع الآلة الموسيقية. لا يوجد هناك وصفات تقنية عالمية تناسب الجميع ولجميع المناسبات، وإن وجدت فهي بكميات محدودة للغاية. ودعونا لا ننسى أن كل ملحن بحاجة إلى تقنيات عزف مختلفة لموسيقاه. ولن يكن نصيب عازف العود، على سبيل المثال، غير المحترف بالطبع باهظًا. إن تقنية العزف لدى كبار العازفين، والتي تمثل احتياط التقنيات والوسائل التعبيرية، تتغير بشكل ملحوظ اعتمادًا على

٤ . https://www.makinatalafkar.com/2019/03/Whatisthemeaningofthemethod.html

الموسيقى التي يعزفونها، وبأسلوب المنطقة التي يتم فيها الأداء. وصحيح أن هذه التغييرات بالطبع، تحدث في حدود تلك الصفات المميزة الفردية والخصائص المتأصلة في عازف معين طبقا للجينات الوراثية الخاصة به.

يتضمن فهم فن الأداء على آلات الموسيقى العربية مجموعة واسعة من القضايا الجمالية والنظرية والفيزيولوجية والنفسية والآلية والتكنولوجية المترابطة وذات العلاقة. ولقد مرت تلك القضايا، ولا سيما قضايا الأداء وعلم الجمال والقضايا النظرية خلال حلها بطريق صعب وطويل. واكتسبت تجارب الأداء الموسيقي وعلم أصول التدريس التي تراكمت من خلال الممارسة الفنية في المجال المنهجي والنظري للعلم اليوم أهمية خاصة. فعادة ما يقوم المؤدي/ العازف بالدراسة والبحث وإعادة إنتاج مجالات عميقة من الإنجازات التاريخية والثقافية للفن الموسيقي. وفي هذا الجانب، لم تكشف النظرية عن العلاقة بين المكونات في المجال الداخلي للثقافة الموسيقية وحسب، ولكن أيضًا السياق الاجتماعي التاريخي، والخلفية الاجتماعية للزمن، والتي تم التقاطها من خلال العديد من نقاط الاتصال مع الاتجاهات المختلفة للفكر الفلسفي والجمالي.

عند مقارنة تحليل النص الموسيقي لدى كل من العازف والمؤدي، نرى أن الدراسات ذات العلاقة بوسائل أداء التعبير الموسيقي، تحمل في طياتها اتجاهين، هما: الجمالي الموسيقي و المنهجي التقني(اعتمدنا هنا كثيرا على المراجع ذات العلاقة بالموسيقى الأوروبية بسبب ندرة الدراسات العربية حول هذا الموضوع)، علما بأن الجانب الموسيقي النظري والجمالي للدراسات يسعى في معظم الحالات إلى عدم الخوض في القضايا الأدائية التقنية، في حين أن المجال المنهجي غالبًا ما يكون مقيدًا بالإطار التقني (Andrievsky: 16). من ناحية أخرى، وفي إطار المجال الجمالي الموسيقي النظري، يتم تحليل أربع طبقات من الوسائل التي تشكل في الواقع نظام اللغة الموسيقية: الهارموني، والنسيج، واللحن، والإيقاع. أما بالنسبة إلى العازف، فإن موضوع التحليل، وكما ترى ترايفا Taraeva في مقالتها المكرسة لنهج لتحليل الأداء يتمثل تحديدا في تحقيق وسائل الإدراك الصوتي لنص العمل، والمسجلة من خلال المدونة الموسيقية: لون الصوت (جرس الصوت)، الإيقاع/ السرعة، الديناميكيات والتعبير أو تقطيع أوصال التيار اللحني(Taraeva: 2006).
يتمتع كل من هذه "الأنظمة الفرعية" للتعبير الموسيقي (وسائل "النطق"، تنغيم الموسيقى) بتدرج داخلي خاص به. يتضمن تلوين الصوت الذي يتحكم فيه المؤدي(على سبيل المثال، ريشة عازف العود أو قوس الكمان أو النفخ. طرق استخراج الصوت. وبالمثل، تلعب اشكال القوس والريشة والتأثيرات الخاصة دورًا هائلاً في جميع الوتريات وآلات النفخ. يعد التعبير الصوتي البشري عنصرًا متنوعًا للغاية من الظلال الطبيعية لألوان الجرس

ومدرسة تشكيل جهاز المغني. يرتبط الإيقاع/ السرعة في الأداء بمئات الفروق الدقيقة، والتي تعرفها التقاليد الشفاهية والأدب النظري على أنها انحرافات صغيرة. الديناميكيات لا تقل تشعبًا في أصغر التفاصيل، والتي تسمى وتنعكس في التسجيل من خلال التسميات الإيطالية لتدرجات forte و Piano، بالإضافة إلى العديد من التفرعات. أما بالنسبة للتعبير، فإن هذا هو بالتحديد الذي يشكل القضية الرئيسية لفنان الأداء ويحفز البحث عن طبعات مناسبة من النصوص الموسيقية أو قراراته الخاصة المتعلقة بالتمايز الداخلي. هذه هي الطريقة التي يصف بها الباحث غوريفيتش خصوصية نطق الكمان: "التجسيد في ضربات الكمان لمجالي التعبير الرئيسيين – Legato و non Legato – يختلف اختلافًا جوهريًا. إن Legato الكمان واضح من الناحية اللغوية ويتم تحقيقه دائمًا باستخدام تقنية عزف واحدة، في حين يتم تمثيل non Legato بعدد كبير من التدرجات المفصلية، وبالتالي، أشكال قوس مختلفة "(Gurevich: 38)

يتميز الأداء الفردي باعتباره جوهر الشخصية بسمات مثل القدرات الموسيقية والصفات العقلية الفردية وتجربة الأداء الموسيقي. هذه الميزات، هي التي تضفي الطابع الفريد على كل شخصية عازف. وبالتالي، فإن الفردية هي مظهر لا يتكرر وغريب للشخصية في الأداء الموسيقي. إن الوعي الذاتي بأصالة الفرد، وخصائص العمل الموسيقي من خلال منظور الأداء هو جوهر الشخصية الأدائية الفردية للعازف.

يتمثل الأسلوب الأدائي للعازف أولاً وقبل كل شيء في تلك الصفات الذهنية الجمالية، والنفسية الفردية، والأداء التواصلي المتكامل، التي تبلورت في عالمه الروحي، والتي تشكل أساس عازف الآلة. فالشخصية الأدائية فردية ومستقلة في أحكامها ومعتقداتها، وتمتلك مواقفها الخاصة في الأداء المستقل والملاحظات والتفكير والخبرات، وهي نوع من نظام التعبير الفني والتقني القائم على خصوصيات تكنيك الآلة(Fedorovich: 2014)

نظرًا لأنه لا يتم تصور وجود أي عمل موسيقي خارج الأداء، يمكن القول بأن أسلوب الأداء هو شكل من مظاهر أسلوب الملحن، وشكل من أشكال تنفيذه، وربما أيضًا شكل من أشكال وجوده. يظهر أسلوب الملحن في هذه الحالة كنوع من الحقيقة المطلقة، في حين أن تجسيداته الملموسة في تقليد أو آخر هي حقيقة نسبية.

تجدر الإشارة إلى أن إمكانية التفسير المتعدد (ما يمكن تسميته تقليديًا بالأداء "الصحيح" و "غير الصحيح") يكمن وراء وجود ظاهرة أسلوب الأداء. تحمل الموسيقى في طياتها معنى جديدا في كل مرة بالنسبة للفنان

والمستمع. وإذا ما جرى الحديث من الناحية السيميائية، فإن "المعلومات" الواردة في العمل الموسيقي غامض وتضمن عددًا لا حصر له من الاحتمالات. وهنا أصول ظاهرة الإبداع المشترك بين المؤدي والمستمع، والتي تولد مجموعة من الخيارات في فنون الأداء.

للحصول على حديث أوضح عن أسلوب الأداء، سنستخدم الصيغة ثلاثية المستويات. المستوى المادي الأدنى، وهو نظام الوسائل والتقنيات لآلة...؛ المستوى المتوسط ذو المعنى يعبر عن المحتوى الدلالي الداخلي، وما يريد العازف قوله بالضبط، وما يسمعه في تلك الموسيقى التي يؤديها؛ أما المستوى المفاهيمي العلوي، فيتم توضيحه من خلال الإجابة على الأسئلة: لماذا ولأي أسباب يسعى العازف جاهدا لسماع ذلك في الموسيقى تحديدا وليس شيئا آخر رآه وسمعه فيها من قبل.

هذا الجانب ليس عرضيًا، نظرًا لأن أسلوب الأداء الجديدالمتولد لا يخضع فقط لنفسه أداء تلك الموسيقى التي يُقصد التعبير عنها، ولكن أيضًا لموسيقى من الماضي وتنتمي إلى أسلوب مختلف(أمثلة...). كان هذا هو الحال في موسيقانا العربية مع نهايات القرن التاسع عشر وحتى نهايات القرن العشرين(مع ظهور أسلوب/ أساليب جديد، تم "إضفاء طابعها على الأعمال الموسيقية السائدة، أمثلة...).

في جانب هذا الموضوع، يبدو أن مشكلة " المكونين" في الأسلوب– من الإبداع إلى الأداء– مهمة للغاية. فبعد كل شيء، يتكون معيار الأداء من القراءة الصحيحة لعمل المؤلف. وبالتالي، لا يشك أي من العازفين في أن يتم عزف أعمال معروفة لملحنين كبار بشكل مختلف. ولكن كيف سيتم ذلك بالضبط، وما هي جودة وسائل الأداء، فهذا بالفعل سؤال يتعلق بأسلوب الأداء.

تكمن خصوصية التعبير الموسيقي للواقع في حقيقة أن الصورة الفنية يتم إعادة إنتاجها في جدلية المفاهيمية واللامفاهيمية، التي اكتسبتها اللغة الموسيقية تاريخيًا. وبالتالي، فإن المنطق التأليفي يبدو وكأنه استنساخ موسيقي مثالي للقيم الاجتماعية، والتقييمات، والمثل العليا، والأفكار حول أنواع الشخصية البشرية والعلاقات الإنسانية، والتعميمات العالمية التي تشكلت أثناء الحياة العامة.

لم يتم الكشف عن اندماج أساليب الملحن وأساليب الأداء في الجانب الأنطولوجي وحسب، ولكن أيضًا في الجانب النفسي، لأن تفاعلهما يحدث أولاً في العقل البشري، وهو ما يقودنا في الواقع إلى المكون الثالث، وهو، أسلوب الإدراك. يتم الكشف في مفهوم "أسلوب الإدراك" بالإضافة إلى المحتوى العابر والعرضي، عن محتوى

مستقر وعميق. فمن حيث هيكله، فإن أسلوب الإدراك مشابه لأسلوب الملحن والأداء، إذ أنه يعبر عن شخصية الفرد. فالعازف مدعو إلى أن يفهم أنه في مجموع العلامات الموسيقية يولد نص العمل الموسيقي، حيث "تختفي" شخصية الملحن وتطلعاته الروحية. ونتيجة لفهم عميق لجميع مكونات النص الموسيقي، تظهر الصور الأولية للموسيقى، وحتى اللحظة فإن الأفكار ناقصة حول محتواها الفني وخصائصها التقنية، والتي تولد لاحقا على أساسها الأفكار العزفية ("الخطوط العريضة") المستقبلية. يعتقد روبوبرت S. Rappoport بأن " أنظمة النوتة تختلف عن أنظمة الصوت. وفي الواقع، فإن أنظمة الصوت فقط "هي التي يمكن اعتبارها فنية(Lieberman: 34).

أحد المكونات المهمة لأسلوب الأداء هو الاتقان النغمي intonation كعملية فنية وتواصلية، كتعبير موسيقي عن المعنى الصحيح. يمكن أن يسمى الاتقان النغمي كأحد مكونات عملية نقل المعلومات الفنية إلى المستمع. وليس فقط عمليات النقل، ولكن تعريف الآخرين بسماع وفهم المؤدي للموسيقى، وإشراكهم في التجربة المشتركة للفعل الفني. من المهم أن نفهم أن التوجيه الواعي لعملية الاتقان النغمي نحو إدراك الآخرين، يؤثر في المقام الأول على النغمة العاطفية للأداء، مما يولد لدى العازف قوى إبداعية وشعورا بالحرية وعفوية التعبير الموسيقي. وبالتالي، لا يكون العمل التأليفي أو الأدائي مستحيلًا بدون "قدرة الموسيقي المحددة على التواصل والتواصل الاجتماعي" في مجال " تركيب الموسيقى كخطاب مبني على مسافات نغمية محددة".

يرتبط إدراك الموسيقى بالموقف الانتقائي الخلاق للعازف تجاه مادة العزف، مع تحديد المجمعات الصوتية التي تعتبر أساسية من حيث الأهمية الدلالية والتعبيرية. لا يرتبط اختيار تقنيات االعزف متقن النغم برغبة العازف في فهم الموسيقى "لنفسه" فحسب ، بل يرتبط أيضًا – في البداية – بالحاجة إلى التعبير عن فهمه ونقله وإصابة الجمهور به من خلال التدقيق في كل "خلية" من الشكل الموسيقي ، والتغلغل في كل لحظة من تطورها، وفي بنية الصورة العزفية التي أنشأها العازف.

يرتبط هذا العمل الهادف والمعبّر للموسيقي بمفهومين أساسيين: الأداء والكيفية. يكتسب الاتقان النغمي في الأداء معنى ظاهرة فنية، ويتم تضمينه في عملية "التبادل الاجتماعي والثقافي" فقط عندما يسترشد بمفهوم تفسيري مشرق وشامل بشكل إبداعي يستوعب أفضل جوانب الثقافة والتاريخ التقليد والخبرة، وفي نفس الوقت،

تحمل ملامح التفسير المبتكر للعمل. عندها يقوم المؤدي بالعزف، تصبح الموسيقى عاملاً اجتماعيًا ، ووسيلة اتصال قوية.

الجوانب المهمة التي يكشف تفاعلها عن سمات الأداء التعبيري، هي كالتالي:الطبيعة التنغيمية للانعكاس الموسيقي للواقع والتواصل من خلال نغمة الإبداع والأداء والإدراك السمعي للموسيقى؛ أسبقية العمل الموسيقي باعتباره انعكاسًا فنيًا تصويريًا للواقع فيما يتعلق بتفسيره الأدائي والذي يعمل بمثابة "انعكاس مزدوج"؛ طرق وأساليب ومصادر وأنماط أداء معرفة العمل الموسيقي والإبداع على أساس هذا التفسير كوحدة من المبادئ الموضوعية والذاتية.

وفقًا لتصنيف ستانيسلافسكي، يمكن ملاحظة ثلاثة فئات نسبيا من الموسيقيين العازفين: أتباع "فن التجربة/ الخبرة" (الحفناوي– كمان)، من ذوي الأداء الرائع الملهم الذي يكون مصحوبا بنقص تقني؛ أتباع "فن العرض" (صالح – القانون،)، ممن لا يشوبه عزفهم شائبة ولكنه بارد إلى حد ما؛ النوع المختلط (عبود عبد العال– كمان)، الذي يتميز بالتوازن العاطفي والفكري المنظم بوعي.

الخاتمة

في ختام الحديث حول قضية أسلوب الأداء، سنتطرق بإيجاز إلى جانب مهم من العملية الأدائية. النقطة المهمة هي أنه، وبغض النظر عن قوة التعبير التي يمتلكها العازف، فإن سر عدم استنفاد تصميم الملحن دائمًا أو دائمًا تقريبًا ما يحتفظ بقوته. عند سماع الموسيقى، يلتقي مستويان من الثقافة: المستوى الأول، ويتمثل من خلال النص، العازف، الآلة الموسيقية. أما المستوى الآخر، فيتمثل في الجوانب المعرفية للإدراك، والعمليات الإبداعية لتفكير الموسيقيين. في هذا الصدد، من المهم بشكل خاص معرفة أن أي واقع فني فريد هو نتاج لمعاني فكرية بديهية جديدة، وحالات عاطفية للموسيقي، أي روحانية جديدة تتوقع تطور الثقافة. وبالتالي، لا ينبغي لمعلم الآلة أن ينقل ويعرف الآخرين بكيفية سماع وفهم الموسيقى فحسب، بل يجب أن يشركهم في التجربة المشتركة للفعل الفني. نعم، لا يعد التلحين أو الأداء مستحيلًا بدون قدرة الموسيقي المحددة على التواصل وأن يكون اجتماعيًا في مجال بناء الجملة الموسيقية كخطاب نغمي. تتمثل المهمة الرئيسية للمؤدي في تعلم "التحدث" بشكل صحيح: بطريقة نظيفة وواضحة ومفصلة وفقًا للمعايير المقبولة.

إن أي واقع فني فريد هو نتاج لمعاني فكرية وحالات عاطفية روحانية بديهية وجديدة. وإن اتجاه حركة المعاني والأفكار الناشئة يجعل مفهوم الواقعية الموسيقية والفنية مرئيًا: فلا تتعارض مواقف المرئي وغير المرئي، بل يتم تجميعها وفهمها في مبادئ وأساليب الأداء التعبيري.

المراجع

راوية محمد حسن، إدارة الموارد البشرية – رؤية مستقبلية، مصر، الإسكندرية، الدار الجامعية، ٢٠٠١.

محمد سعيد أنور سلطان، إدارة الموارد البشرية، مصر، الإسكندرية، دار الجامعية الجديدة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣.

ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، ط ١، ج١، بدون تاريخ.

Andrievsky I. Performing means of musical expressiveness as an intonation system in modern violin music (based on the material of Soviet music): author. Diss. Cand. claim. - Kiev, 1990 . (in Russian).

Taraeva G.R.Interpretation of musical content: conventions of culture and modification // Musical content: modern scientific interpretation. - Rostov-on-Don, 2006. (in Russian).

Fedorovich, EN 2014, Russian piano school as a pedagogical phenomenon, Moscow. (in Russian).

Lieberman E. Creative work of a pianist with the author's text. M., 1988. (in Russian). (in Russian).

Gurevich L. Violin strokes and fingering as a means of interpretation. - L .: Muzyka, 1988 .