مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم الإنسانية
الوسائط الفنّية والخطاب الموسيقي – نحو تحديد العلاقة بين الأبعاد التقنية والرمزية والفنية والجمالية
٢٠٢٥ (١٤١-١٥١)

خصائص الأداء لدى ياسر عبد الرحمن من خلال تحليل المقطع الآلي الفردي "المال والبنون"

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

عمر بشير
المعهد العالي للموسيقى بصفاقس، LARIDIAME،
جامعة صفاقس، تونس.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٢٨ مارس ٢٠٢٥م

الملخص

يتعلق هذا المقال بالعلاقة الجدلية بين التقنيات والأسلوب والفكر الموسيقي لدى عازف الكمان ياسر عبد الرحمن، وتقوم الدراسة على الجوانب التحليلية الموسيقية وربطها بعناصر أخرى مختلفة.

الكلمات المفتاحية: الكمنجة، الموسيقى العربية، المقاربة الأسلوبية، الفكر الموسيقي، تقنيات العزف، العزف المنفرد، ياسر عبد الرحمن.

ABSTRACT

This article examines the dialectical relationship between violin playing techniques, musical styles, and musical thought of the Violinist Yasser Abdelrahman.

This study is based on musical analysis and explores the connections between musical elements and various other factors.

KEYWORDS: Violin, Arabic music, Stylistic approach, Musical thoughts, Violin playing techniques, Soloist, Yasser Abdelrahman.

ظهر في العالم العربي نخبة من عازفي آلة الكمنجة المهرة والمتميزين بأسلوبهم في الأداء واكتسبوا مهارات عالية وبراعة فائقة في العزف وإحساس مرهف وإلمام بأدق تفاصيل الموسيقى العربية (محمد سيف الله، ٢٠٠٧، ص ١١٤)، وقد لعب العديد منهم دورا هاما في إحداث نقلة نوعية على المستوى التقني والفني في العزف على آلة الكمنجة، وتميّزوا بقدراتهم وكفاءاتهم في ميدان العزف على هذه الآلة، ومن أبرزهم العازف ياسر عبد الرحمن (١٩٦١-) الذي يعد من أشهر عازفي آلة الكمنجة في أواخر القرن العشرين وقد عرف عازفنا ببراعته في المزج بين تقنيات الموسيقى الشرقية والغربية، وقد لاحظنا قلّة الدراسات التي تناولت شخصية العازف ياسر عبد الرحمن، وهو ما دفعنا

لاستجلاء التقنيات التي وظفها في عزفه للمقاطع الآليّة الفرديّة في بعض من مؤلفاته.

للقيام بمقاربة أسلوبية لهذا العازف وكشف أبرز مساهمته في تطوير العزف وآفاقه وحدود استعمال الآلة، رأينا أنّه من الضرورة تحليل تقنياته العزفية على آلة الكمنجة في الموسيقى العربية انطلاقا من بعض التجارب لحل الإشكالية التي تتبلور في الأسئلة التالية: –

١– ما هي طبيعة التطوّرات التقنية والإضافات التي قدمها العازف؟

٢– ما هي أبرز التوجهات الفكرية الموسيقية والاتجاهات الثقافية والموسيقية المرجعية والأسلوبية لدى العازف؟

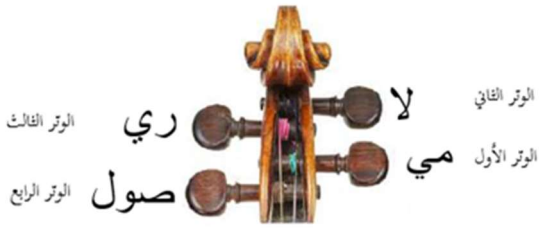
٣– هل لعبت الدراسة الأكاديمية دورا في طريقة عزفه؟

١– بيوغرافية العازف: نشأ ياسر عبد الرحمن (١٩٦١–) في عائلة أدبية راقية حيث كان والده من أشهر الأدباء في مصر وله العديد من الأعمال الأدبية والقصصية، وكان مترلهم منبعا لميلاد الجمعية الأدبية المصرية والتي أسسها والده مع عدد من الشعراء والمثقفين. بدأ ياسر عبد الرحمن العزف على آلة الكمنجة منذ نعومة أظافره وتعلق بها أشّد التّعلّق، فالتحق بالمعهد العالي للموسيقى العربية، وهناك توسّعت معارفه ومداركه حول آلة الكمنجة، وتمكن من الحصول على شهادة البكالوريوس في الموسيقى بتقدير إمتياز سنة ١٩٨٣ وكان ترتيبه الأول دائما بين زملائه (محمد عاطف، ٢٠١٦، 141 ص). درس ياسر عبد الرحمن العزف على آلة الكمنجة على يد أساتذة أجانب ومصريين ومنهم أحمد الحفناوي، عطية شرارة، سعد محمد حسن، حسن شرارة، كما تتلمذ على أيدي خبراء روس: البروفيسور ايجار خانشابابيان (Ayjar khanshababyan)، والبروفيسور ايراكلي بريدزي (Irakli Bridze) اللذان كان بدورهما تلميذين لأحد من أبرز عازفي آلة الكمنجة الكلاسيكية في العالم دايفيد أويستراخ (David Oistrakh).

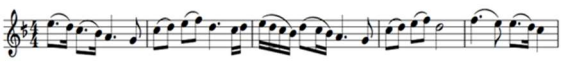
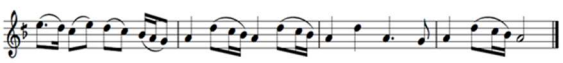
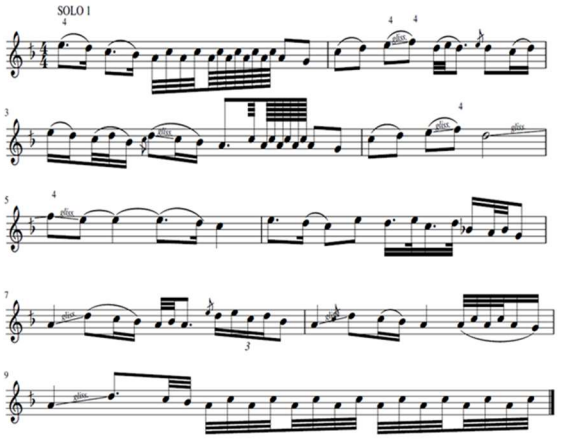
٢– تقديم ودواعي اختيار المثال: يعتبر العازف ياسر عبد الرحمن من أهم الموسيقيين في تاريخ الموسيقى المصرية والموسيقى التصويرية، كما أنّه من أكثر الموسيقيين الذين تحصلوا على جوائز في مجال الموسيقى التصويرية في مصر، وكان يمنح موسيقاه دور البطولة في الأعمال الدرامية التي يقوم بوضعها ومن أهم أعماله موسيقى مسلسل "المال والبنون" الذي كان بمثابة الشارة الأولى لشهرته، وهو ما دفعنا لتحليل أدائه الفردي على آلة الكمنجة لموسيقى هذا المسلسل وذلك نظرا لتنوع التقنيات التي وظفها في هذا العمل، وقد تحصلنا على التسجيل من موقع اليوتوب (YouTube)، الذي تمّ تنزيله في قناة (ياسر عبد الرحمن Abdelrahman Yasser).

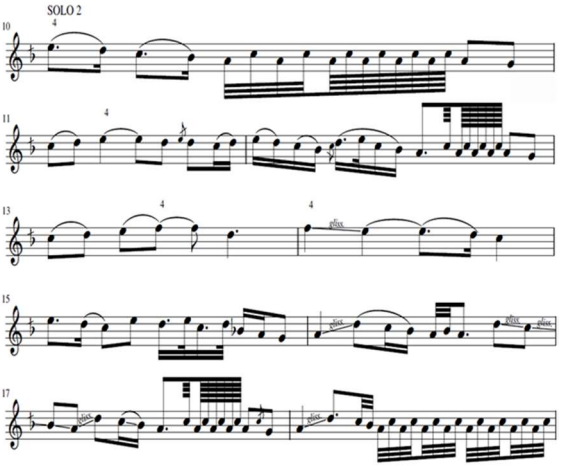
٣– الجانب التحليلي: –

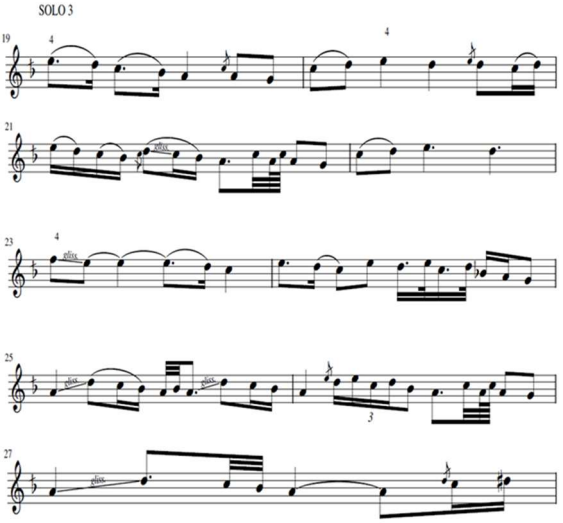
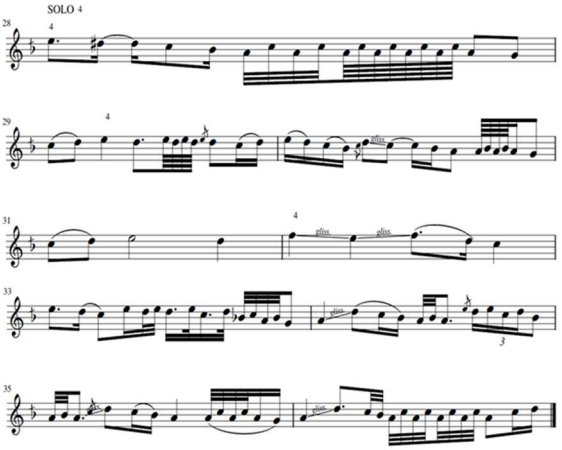
١– التسوية المستخدمة: –



٢– التدوين الموسيقي: –

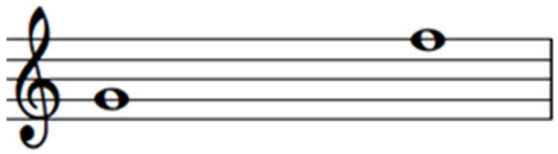
*** الجملة الأصلية**

*** طريقة الأداء**

*** طريقة الأداء عند الإعادة الأولى**



*** طريقة الأداء عند الإعادة الثانية**

*** طريقة الأداء عند الإعادة الثالثة**

٣- المساحة الصوتية: -

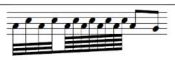
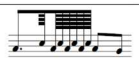
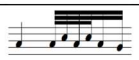
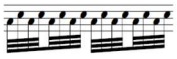
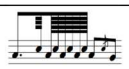
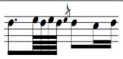
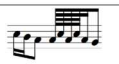
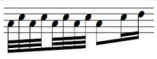
*** الجملة الأصلية**

امتدت من درجة النوى وصولا إلى درجة الماهوران.



*** أبرز التقنيات المستخدمة**

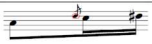
الترعيدة (Trille): تعني أداء في نسق سريع لدرجة موسيقية بالتناوب مع الدرجة الموسيقية المؤلفة معها مسافة ثنائية صاعدة كبيرة كانت أم صغيرة، ويشار إلى الترعيدة بالحروف اللاتينية (tr)، وللترعيدة طرق مختلفة في العزف حيث يمكن أن تؤدى منتظمة طول مدة الصوت المعنيّ بها كما يمكن في بعض الأحيان وحسب رغبة المؤلف أو العازف أن تبدأ في نسق متوسط ثم تتدرّج حتى تبلغ السرعة المرجوّة ويمكن أن تنقص سرعتها آخر مدة أدائها وذلك حسب طبيعة القطعة الموسيقية وأسلوب أدائها (الحبيب، ٢٠١٠، ص ٢٤٧).

الخلية الأصلية	طريقة الأداء
	
	

اعتمد العازف هذا الزخرف لتوشية درجة الحسيني بالإصبع الثاني، ودرجة جواب البوسلك بالإصبع الرابع.

*** الداعمة (Appogiature)**

تقتطع مدة أداء الداعمة (Appoggiature) دون أن تحتسب في المقياس وتكون المدة الزمنية المقتطعة للدواعم تقريبية وتتغيّر بتغيّر سرعة القطعة الموسيقية أمّا طريقة أدائها فتتغيّر بدورها من حقبة موسيقية إلى أخرى ومن مؤلف إلى آخر (الحبيب، ٢٠١٠، ص ٢٤١).

التسمية	طريقة الأداء
الداعمة القصيرة	
الداعمة القصيرة	
الداعمة القصيرة	
الداعمة القصيرة	
الداعمة القصيرة	
الداعمة القصيرة	
الداعمة المضاعفة	
الداعمة القصيرة	
الداعمة القصيرة	
الداعمة القصيرة	
الداعمة القصيرة	
الداعمة القصيرة	

استعمل العازف الحلية المصَغرة (Acciaccatura)، الدرجات القصيرة (Appoggiatura)، والداعمة المركبة بدرجتين، ولاحظنا أنّ العازف وظف هذا الزخرف في الحركات اللحنيّة الصاعدة بكثرة مقارنة بالحركات اللحنيّة النازلة.

*** القاضمة (Mordant)**

يكتب القاضم بصورة خط منكسر قصير ( ) فوق درجة موسيقية فتؤدى تلك الدرجة قاضمة الدرجة الموالية لها في الارتفاع، ويمكن أن تكتب علامة القاضم مشطوبة ( ) فتقضم الدرجة الحقيقية المعنية بتلك العلامة عندئذ الدرجة السابقة لها في الارتفاع (الحبيب، ٢٠١٠، ص ٢٤٣).

التسمية	طريقة الأداء
القاضمة العليا	
القاضمة العليا	
القاضمة العليا	
القاضمة العليا	
القاضمة العليا	
القاضمة العليا	

*** الانزلاق (Glissando)**

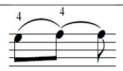
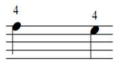
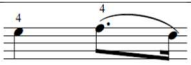
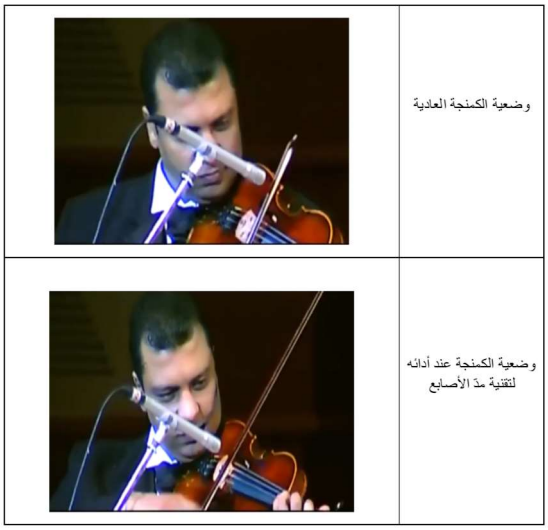
الانزلاق هو الانتقال التدريجي عن طريق تغيير ذبذبة الدرجات الموسيقية بزحلقة الإصبع صعودا أو نزولا من درجة الانطلاق إلى درجة الوصول، ويقع استعمال هذه التقنية بإفراط أو بتوازن، ويمكن أن يكون الانزلاق عريضا أو مقتضبا وبطيئا أو سريعا، ويستخدم الانزلاق عادة عند المرور من درجة موسيقية إلى أخرى أو من وضع على الملمس إلى آخر (محمد سيف الله، ٢٠٠٧، ص ١٣٦).

انزلاق علوي	
انزلاق سفلي	
انزلاق علوي	
انزلاق علوي	
انزلاق سفلي	
انزلاق علوي	
انزلاق علوي	
انزلاق علوي	
انزلاق علوي	
انزلاق علوي	
انزلاق سفلي	
انزلاق سفلي	
انزلاق سفلي	
انزلاق علوي	
انزلاق سفلي	
انزلاق علوي	

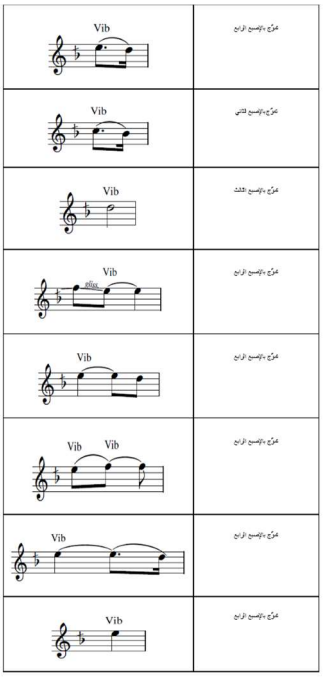
استعمل العازف ياسر عبد الرحمن هذه التقنية في مسافات مختلفة وبطريقة منتظمة ومدروسة.

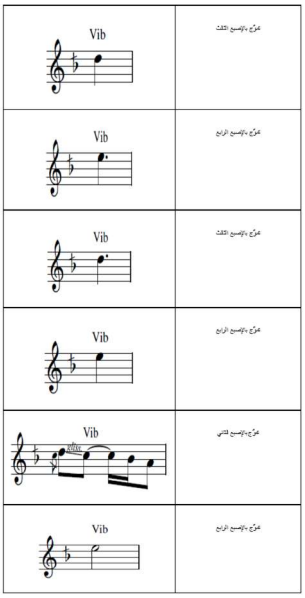
*** مدّ الأصابع (Extension des doigts)**

تعتمد هذه التقنية على مدّ الأصابع لعزف درجات موسيقية غير موجودة في الوضع المستعمل، وتنقسم إلى نوعين: المدّ الأمامي: يقتضي تحريك الإصبع للأمام مسافة نصف بعد أو بعد على الوتر. والمدّ الخلفي: خفض الإصبع مسافة نصف بعد على الوتر من دون تغيير الوضع الأول لليد اليسرى (صادق، ٢٠٠٧، ص ١٤٤).

المدّ الأمامي	
المدّ الأمامي	
المدّ الأمامي	
المدّ السفلي	
المدّ الأمامي	
المدّ السفلي	
المدّ السفلي	
المدّ الأمامي	

وظف العازف تقنية مدّ الأصابع لتفادي عزف الأوتار المطلقة وذلك للحفاظ على نفس النوعيّة الصوتيّة للدرجات الموسيقية على نفس الوتر، مما مكّنه من الحصول على درجات موسيقية شديدة الاتِساَق على المستوى الصوتي. وبمزيد غوصنا في التحليل لاحظنا تناسق حركة جسم العازف عند استعماله لتقنية مدّ الأصابع، وذلك بقيامه بعملية رفع طفيفة للآلة نحو الأعلى عند تنفيذ تقنية المدّ الأمامي: –

*** التموّج (Vibrato)**

تقتضي هذه التقنية استعمال اليد اليسرى بحركة موازية في اتجاه الأنف (Sillet) والفرسة (Chevalet)، فتؤدي هذه الحركة إلى تموّج في طبقة الصوت، وتعتمد هذه التقنية بالأساس على مدى مرونة الأصابع، كما تلعب حجم أصابع اليد دورا هاما في عملية أدائها (ياسر فاروق، ٢٠٢٠، ص ١١).





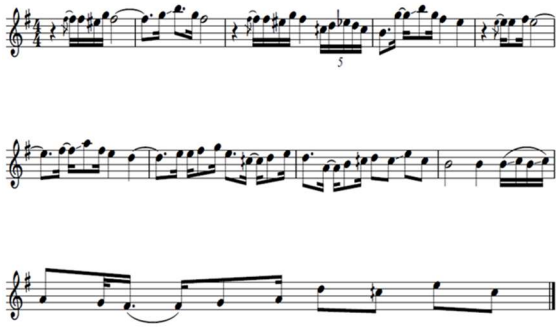
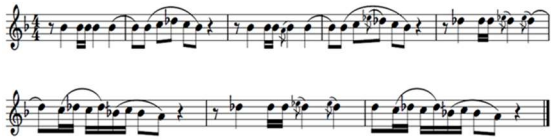
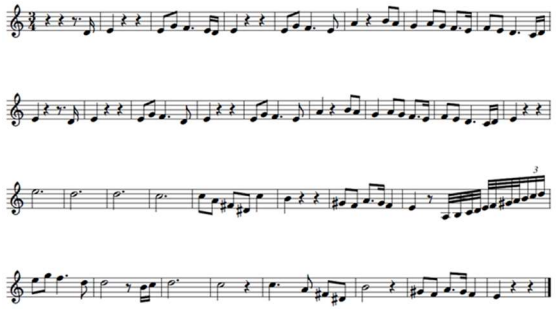
وظف العازف ياسر عبد الرحمن تقنية التموّج بسرعة وبطريقة منتظمة، ونتبيّن من خلال الجدول كثافة استعماله لهذه التقنية.

*** الأصوات الموصولة (Legato)**

هيمنة هذه الحركة على أغلب مسار العمل، ولاحظنا حُسْنَ تحكّم العازف للقوس عند أدائه لعدد كبير من الدرجات الموسيقية واستخدامه لكامل أجزاء القوس بطريقة سريعة ودقيقة.

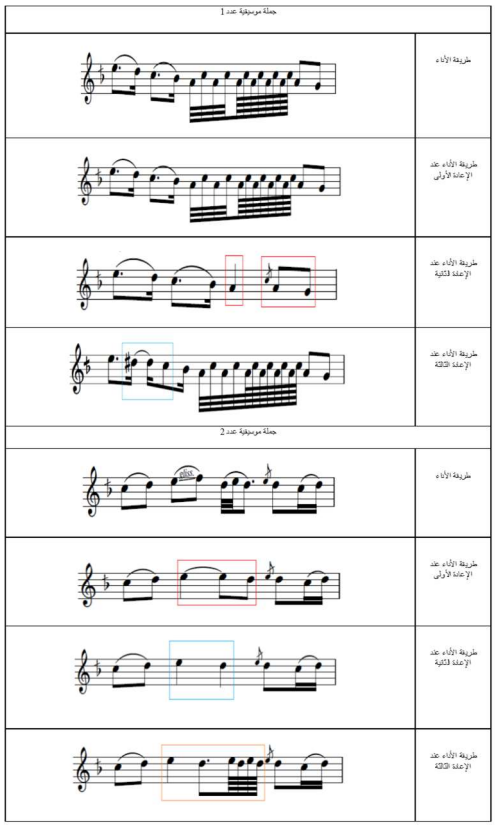
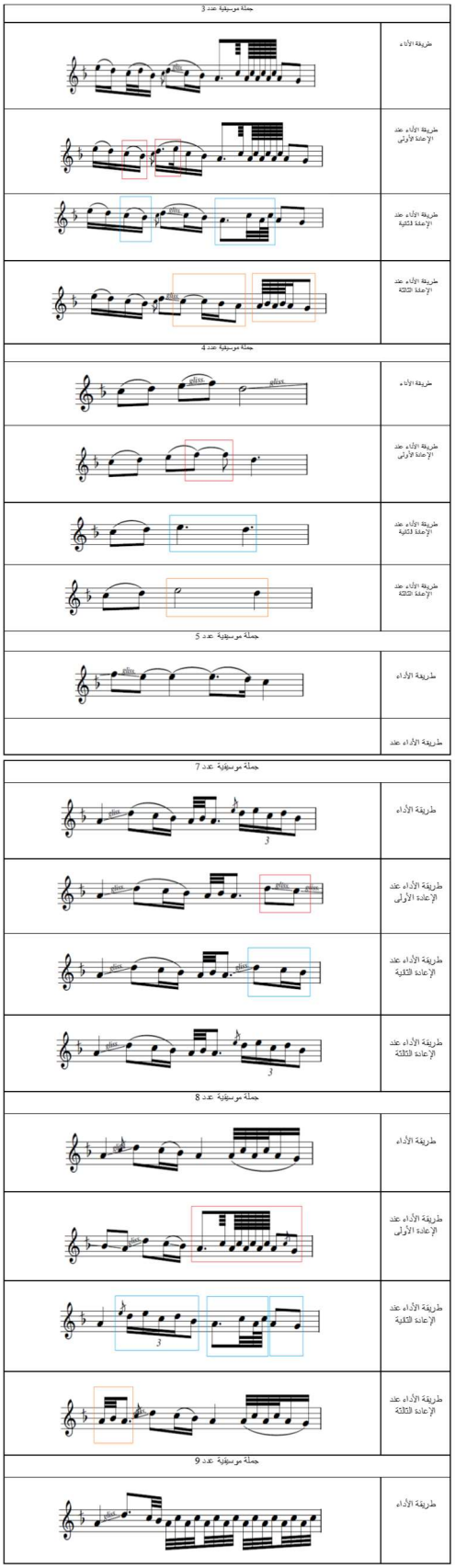
*** النّياتي**

يجب على العازف تخفيف ضغط الأصابع على الأوتار وتخفيف ضغط القوس أيضا مع ضرورة تقريبه إلى الفرسة (Chevalet) قليلا، ولأداء هذه التقنية بطريقة سليمة يجب استعمال القوس بمسافة أكبر من المعتاد في العزف الطبيعي أي أن يجّر القوس بمسافة مضاعفة مع تخفيف ضغطه على الوتر وتقريبه إلى الفرسة (Chevalet) قليلا في الوتر الغليظ وأكثر في الوتر الرفيع (توفيق، ١٩٥٠، ص ١٣٥).

وظف العازف هذه التقنية في العديد من الفترات بخفة (douce) وسرعة في استعمال القوس، وبطريقة تكاد تكون أصابعه ملامسة مع الأوتار. وتُعدّ هذه التقنية من أشهر التقنيات التي تميز بها العازف ياسر عبد الرحمن، والتي وظفها في العديد من مؤلفاته، ومن أشهرها الأداء الفردي على آلة الكمنجة والآلطو لموسيقى مسلسل "الرجل الآخر" والتي استعمل فيها هذه التقنية بكثرة:

كما قام العازف بتوظيف هذه التقنية بكثرة في الأداء الفردي في موسيقى "الضوء الشارد":

كما وظف العازف هذه التقنية بكثرة في الموسيقى التصويرية بعنوان "ملاكي إسكندرية": –

*** سرعة العمل (Vélocité)**

الجزء	السرعة
الصولو الأول	♩ = 80
الصولو الثاني	♩ = 80
الصولو الثالث	♩ = 94
الصولو الرابع	♩ = 94

نتبيّن من خلال الجدول زيادة سرعة العمل عند إعادة عزف المقطع الآلي الفردي في المرة الثالثة والرابعة.

*** طريقة أداء الجمل الموسيقية عند الإعادة**



نلاحظ من خلال الجدول أنّ العازف ياسر عبد الرحمن دائم التجديد عند إعادة عزفه للمقطع الآلي الفردي، ومن أبرز التقنيات التي استعملها: –

١– توظيف تقنية تأخير النبر (Syncope).

٢– إعادة عزف بعض الجمل الموسيقية بطريقة بسيطة.

٣– تغيير عزف زخرف الترعيدة (Trille) إلى داعمة (Appogiature) قصيرة.

٤– تغيير عزف زخرف القاضمة (Mordant) إلى ترعيدة (Trille).

٥– القيام بتلوينات مقامية حيث قام العازف برفع الدرجة الموسيقية الرابعة للمقام عند الإعادة.

٦– إحداث تغيير طفيف للمسار اللحني.

٧– استخدام تقنية الانزلاق (Glissando).

*** أبرز الاستنتاجات**

*** الزخارف (Les Ornements)**

استعمل العازف ياسر عبد الرحمن العديد من الزخارف ومن أبرزها: –

١– الترعيدة (Trille) تبيّن لنا بعد التحليل الموسيقي، أنّ درجة الحسيني احتلت المرتبة الأولى في تنفيذ العازف لزخرف الترعيدة باستخدام الإصبع الثاني بطريقة علوية وسريعة، وفي بعض الفترات لاحظنا أنّ العازف يزيد تدريجيا في سرعة النبض الإيقاعي للترعيدة.

٢– الداعمة (Appogiature): استخدم العازف هذا الزخرف بكثرة وبين درجات موسيقية متتالية وبأسلوب سريع وبنوعيه: الدرجات القصيرة (Appoggiatura)، والحلية المصَغرة (Acciaccatura)، كما وظف الداعمة المركبة بدرجتين، ولاحظنا أنّ استعمال هذا الزخرف كان

في الغالب في الحركات اللحنية الصاعدة، وأحيانًا قليلة في الحركات اللحنية النازلة.

٣- القاضمة (Mordant): وظف العازف ياسر عبد الرحمن زخرف القاضمة العليا بكثرة مقارنة باستخدامه لزخرف القاضمة السفلى، واعتمد العازف هذا الزخرف لتوشية بعض الدرجات الموسيقية ومن أهمها درجة الحسيني بالإصبع الأول.

*** طريقة أداء الجمل الموسيقية عند الإعادة**

لاحظنا أنّ العازف ياسر عبد الرحمن يقوم بتغيير طفيف عند إعادة أداء الجمل الموسيقية مستخدمًا العديد من التقنيات ليَتجَنّبَ النَّمَطيّة والرَتَابَة في العزف، ومن أبرزها:-

تقنية تأخير النبر (Syncope)، تغيير المسار اللحني باستخدام حركة لحنية نازلة، توظيف بعض التلوينات المقامية واستعمال تقنية الانزلاق (Glissando)، ونجد أنّ ياسر عبد الرحمن يقوم بإعادة عزف الجمل الموسيقية أحيانا بطريقة بسيطة بدون إعادة استعماله لنفس الزخارف، وبين حين وآخر يستبدل العازف زخرف الترعيدة (Trille) إلى داعمة قصيرة (Appogiature)، وزخرف القاضمة (Mordant) إلى ترعيدة (Trille).

١- الانزلاق (Glissando): استعمل العازف ياسر عبد الرحمن تقنية الانزلاق (Glissando) في مسافات ثنائية وثلاثية بطريقة سريعة ودمجها أحيانا مع تقنية مدّ الأصابع (Extension des doigts)، وقد ركّز العازف على استخدام الانزلاق العلوي مقارنة بالانزلاق السفلي، ولاحظنا أنّ العازف استخدم هذه التقنية بين درجة الماهوران ودرجة جواب البوسلك باستعمال الإصبع الرابع في حالة النزول، وبين درجة الحسيني والمحير في حالة الصعود.

٢- التموّج (Vibrato): استخدم العازف ياسر عبد الرحمن العديد من التقنيات المساهمة في إثراء الجانب التّقني والتعبيري للعمل وإبراز طابع صوتي مُعَبّر، وما لفت انتباهنا عزفه السريع والمنتظم لتقنية التموّج (Vibrato) التي استعملها بكثرة باستخدام تموّج المعصم وبمساحة واسعة.

دمج العازف تقنية التموّج (Vibrato) مع تقنية مدّ الأصابع (Extension des doigts) بكثرة وباستخدام الإصبع الرابع صعودا ونزولا بهدف تجنّب تغيير نوْعِيّة الصوت بالعزف على الوتر الثاني بالإصبع الرابع عند أدائه لدرجة الماهوران.

٣- الإصبع الرابع (Quatrième Doigt): وظف العازف الإصبع الرابع لكي يضمن نفس النوعيّة الصوتيّة للدرجات الموسيقية وبهدف إبقاءها متّحدة، وقد ركّز العازف على استعمال الإصبع الرابع في عزف تقنية المدّ (Extension des doigts) الأمامي والخلفي للأصابع.

٤- مدّ الأصابع (Extension des doigts): قام العازف ياسر عبد الرحمن بأداء هذه التقنية بطريقة انزلاقية عند أداء تقنية المدّ الأمامي والخلفي، ولاحظنا في العديد من الأحيان قيام العازف بعملية رفع طفيفة للآلة نحو الأعلى عند تنفيذ تقنية المدّ الأمامي.

٥- حركات القوس: ركّز العازف على توظيف حركة الأصوات الموصولة بكثرة، وعزف عدد كبير من الدرجات الموسيقية في قوس واحد وهو أمر يتطلب حسن تنظيم ونجاعة في استخدام القوس عند العزف وتمكّنا من تقنيات

آلة الكمنجة، وهو ما جعل أداءه متناسقا ومترابطا بفضل تحكّمه الشديد واستعماله لكامل أجزاء القوس بطريقة سريعة وخفيفة ومرنة.

٦- نوعية الصوت: وظف العازف ياسر عبد الرحمن تقنية النّياتي بهدف إثراء الجانب التعبيري للعمل بخفة (Douce) وسرعة في استعمال القوس، وبطريقة رقيقة حيث تكاد تكون أصابع اليد اليسرى متلامسة مع الأوتار، وهو ما ساهم في تغيير الطابع الصوتي لآلة الكمنجة وإنتاج صوت مُبَطّن أقرب إلى صوت آلة الناي، ويعتبر العازف ياسر عبد الرحمن من أبرز العازفين الذين برعوا في تحقيق هذه الحركة بدِقّة وبثبات، وبمزيد غوصنا في التحليل تبيّن لنا أنّ هذه التقنية تكاد تكون خاصيّة فريدة ميّزت طريقة هذا العازف وحضرت في العديد من أعماله.

٧- المسار اللحني: تبيّن لنا بعد التحليل أنّ العازف قد حافظ نسبيا على المساحة الصوتية والمنطقة المقامية، مع قيامه بتغيير طفيف على المسار اللحني.

*** أبرز التقنيات المستعملة، الأسلوب والفكر الموسيقي**

استعمل ياسر عبد الرحمن العديد من التقنيات التي ساهمت في إثراء الجانب الفكري والتعبيري للعمل، ومن أهم الخصائص الموسيقية في أسلوب عزفه: -

١- أداء مليء بالإحساس والشِّدّة في التعبير عن الجمل الموسيقية ورقّة الصوت في عزفه.

٢- كثرة استخدام تقنية الانزلاق (Glissando)، وتقنية مدّ الأصابع (Extension des doigts) لتجنّب تغيير نوعيّة الصوت، وأداء التموّج (Vibrato) السريع الذي يعطى بعدا جماليا في الأداء العربي.

٣- استعمال العديد من الزخارف والتجديد في عزف العديد منها عند إعادة عزف المقطع الآلي الفردي.

٤- عند إعادة عزف الجمل الموسيقية حافظ العازف على المساحة الصوتية والمنطقة المقامية والمسار اللحني بشكل نسبي.

٥- عزف عدد كبير من الدرجات الموسيقية في قوس واحد بهدف استرسال اللحن وإضفاء تناسق وترابط على الجمل الموسيقية.

٦- اختيار المنطقة الصوتية المناسبة لمرور القوس على الوتر، ولأداء تقنية النّياتي بسلامة وهي المنطقة القريبة للفرسة (Chevalet).

٧- توظيف تقنية النّياتي في أغلب أجزاء العمل بخفة وسرعة في استعمال القوس، وبطريقة رقيقة مع مراعاة الدّقة في أدائها ومراوحته بين الأصابع حيث تكاد تكون أصابع اليد اليسرى متلامسة مع الأوتار وهو ما ساهم في إظهار درجات لها لون وطابع صوتي مختلف.

*** الخاتمة**

تعتبر تقنية النّياتي أساسية في طريقة الأداء لدى ياسر عبد الرحمن، حيث وظفها العازف في كُلّ مراحل العمل ممّا يجعلها مُكوّن تقني هام يساهم بشكل فعّال في ترجمة أسلوب العزف لديه، واستطاع العازف إحداث صوت ذي صبغة جماليّة فريدة من نوعها ومن إظهار درجات موسيقية ذات لون وطابع صوتي مختلف، ولعلّ الهدف من اعتماد العازف لهذا الأسلوب بصفة متواترة هو الكشف عمّا ينطوي عليه هذا العمل الفني من قيم تعبيريّة وجماليّة.

يعّد العازف ياسر عبد الرحمن من أكثر الموسيقيين الذين يعملون على تغيير أجراس الآلة، حيث استعمل العازف العديد من التقنيات التي ساهمت في بلورة سياق المقطع الآلي الفردي الذي قام بتنفيذه، فمنها ما هو تقني بحت ومنها ما هو حسيّ، وقد تبيّن لنا بعد التحليل الموسيقي وما آلت إليه الاستنتاجات أنّ العازف قد طوّر البعض من تقنيات آلة الكمنجة ومن أبرزها تقنية النيّاتي، وقد استفاد العازف ياسر عبد الرحمن من التكوين الأكاديمي الغربي الذي درسه لدى خبراء مصريين وأجانب في العزف على آلة الكمنجة في تكوين أسلوب مميّز يجمع بين روح وأصالة الموسيقى العربية من جهة، وإلمامه بأساليب الموسيقى الغربية من جهة أخرى.

*** المراجع**

أبو السعد، ياسر فاروق. (٢٠٢٠). تطور أسلوب الأداء المنفرد على آلة الكمان في الأغاني المصرية خلال النصف الثاني من القرن العشرين. مصر: مجلة علوم وفنون الموسيقى.

بن عبد الرزاق، محمد سيف الله. (٢٠٠٧). قراءة في واقع تدريس آلات الموسيقى العربية من خلال المناهج (آلة الكمان نموذجا). الأردن: مجلّة البحث الموسيقي.

الرّايس، الحبيب. (٢٠١٠). النظريّات الموسيقيّة الموسعة. تونس. مطبعة فن الطباعة.

الصباغ، توفيق. (١٩٥٠). الدليل الموسيقي العام في أطرب الأنغام. القاهرة. دار الفكر العربي.

فرعون، صادق. (٢٠٠٧). المعجم الموسيقي المختصر. دمشق، منشورات وزارة الثقافة.