رقصة الفالس عند تشايكوفسكى

أ.د/ أبرار مصطفى إبراهيم*
د/ رويدا صابر أحمد**
يوستينا فكتور إميل سعيد***

مقدمة:

ارتبطت الموسيقى خلال القرن الرابع عشر والخامس عشر بالغناء كعنصر مصاحب له، وعندما شعر الإنسان الأوروبي بحاجته الذاتية للرقص على نغمات الموسيقى وإيقاعاتها بدأت الموسيقى ترتبط بالرقص واتجه المؤلفون إلى نسج مؤلفاتهم لتتطابق مع طابع الرقصات المتداولة في البلدان الأوروبية في تلك الفترة .[١]

وعندما ظهرت رقصة الفالس جاءت بصورة حركية مخالفة تماماً للخطوات الإيقاعية للرقصات السابق تداولها وبموسيقى ذات طابع وسرعة وإيقاع ونغمات مغايرة تماماً لما سبق سماعها لموسيقى الرقصات السابقة مما أدى إلى إعجاب الطبقات الأرستقراطية وفئات المجتمع الأخرى وإقبال المؤلفون على الكتابة لهذه النوعية الجديدة من الرقصات، وأصبحت في القرن التاسع عشر موسيقى الفالس صورة من التأليف الموسيقى الراقص جذب إليها العديد من المؤلفين في المجال الموسيقى الكلاسيكي أو الدرامي الاستعراضي [٢]، فقام بعض المؤلفين بالكتابة في قالب المتتابعة ولكنها جاءت كرقصات منفردة مثل: الفالس **Waltz** .

المتتابعات أو المتتاليات **Suite** معزوفة طويلة تتكون من مجموعة رقصات متنوعة في ميزانها، سرعاتها وأسلوبها، وبعض هذه الرقصات تتميز بالطابع الهارموني والبعض الأخر يكتب بالأسلوب كنترابنطى، وفى القرن السابع عشر انتقلت أجزاء من المتتابعات إلى السيمفونية، الكونشرتو والصوناتا وفى نهاية القرن أصبحت المتتابعة تتكون من أربع رقصات رئيسية هي: الآلماند **Allemande**، الكورانت **Courante**، الساراباند **Saraband** والجيج. [٣]

---

*أستاذ النظريات والتأليف بقسم التربية الموسيقية ووكيل كلية التربية النوعية لشئون التعليم والطلاب–جامعة أسيوط
** مدرس النظريات والتأليف بكلية التربية النوعية – جامعة أسيوط
*** الباحثة بمرحلة الماجستير

١. عزيز الشوان :الموسيقى للجميع، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1990 م – صـ ١٢٥ .

2. Sadie, Stanley: The New Grove Dictionary of music and musicians, second edition, volums27, 2001, p. 478.

٣. سمحة الخولي وآخرون: الموسيقى الأوربية في القرن السابع عشر و الثامن عشر بمحيط الفنون ٢ – دار المعارف المصرية – القاهرة – ١٩٧١ – ص ١٢٤ .

تاريخ الإصدار / مايو ٢٠١٩

ومع نهاية القرن الثامن عشر أصبحت المتتابعة متحررة من أسلوبها التقليدي حيث تحولت إلى مجموعة قطع صغيرة وصفية.[١]

ثم تطورت المتتابعات في القرن التاسع عشر فأصبحت تطلق كعنوان لبعض المقطوعات الموسيقية: متتابعات الباليه، المتتابعات السيمفونية، المتتابعات الوصفية ومتتابعات الاوبرا.[٢]

تطور الموسيقى الروسية بعد جلنكا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وظهور جماعة بالخمسة الكبار وهم: سيزار كوى Cesr-Cui (١٨٣٥ – ١٩١٨)، ريمسكي كورساكوف Rimsky-Korsakoff (١٨٤٤ – ١٩٠٨)، بالإكيريف Balakirev (١٨٣٧ – ١٩١٠)، بورودين Borodin (١٨٣٤ – ١٨٨٧) وموسورسكى Mussorgsky (١٨٣٩ – ١٨٨)[٣] .

على عكس التيار القومي الثوري الذى كان تمثله هذه الجماعة نجد المؤلف الروسي بيتر إيليتش تشايكوفسكي Pyotr Ilyich Tchaikovsky (١٨٤٠ – ١٨٩٣) ممثلا للتيار العالمي في الموسيقى الروسية جمع تشايكوفسكي في موسيقاه عناصر إيطالية وفرنسية و ألمانية ، وإن يكن قد تمكن من اعادة صياغتها في إطار روسي أحياناً، إلا إنه استطاع وبدون قصد أن يعبر عن قوميته الروسية ،ومن أهم وأشهر هذه المؤلفات متتابعة الباليه الجمال النائم .[٤]

مشكلة البحث

تعد رقصة الفالس في متتابعة الباليه (الجمال النائم) من أفضل مؤلفات تشايكوفسكي في الفالس ومن خلال دراسة الباحثة بمرحلة الدراسات العليا لاحظت عدم الاهتمام مؤلفات تشايكوفسكي عامةً ومؤلفات الفالس خاصةً ضمن منهج مادة تحليل الموسيقي العالمية، لذلك رأت الباحثة أن تقوم بإجراء دراسة تحليلية لهذا العمل الموسيقي في محاولةً منها للتعرف على أسلوب تشايكوفسكي في تأليف رقصة الفالس من حيث اللغة الهارمونية والمصادر التونالية مما قد يساعد الدارسين المتخصصين على تفهم أسلوبه.

أهداف البحث

يهدف البحث إلى التعرف على:

اللغة الهارمونية والمصادر التونالية المستخدمة في تأليف رقصة الفالس في متتابعة الباليه (الجمال النائم).

---

١. المرجع السابق – ص١٢٥ .

٢. احمد بيومي: القاموس الموسيقى، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومى، دار الأوبرا القاهرة،١٩٩٢، ص ٣٩٩.

٣. المرجع سابق – ص٣٠٧.

٤. المرجع سابق – ص٣١٢ ، ٣١٣.

أهمية البحث

ترجع أهمية البحث إلى إلقاء الضوء على رقصة الفالس مؤلفة متتابعة البالية (الجمال النائم) مما يساعد الدارسين المتخصصين على تفهم اللغة الهارمونية، المصادر التونالية تأليف رقصة الفالس.

أسئلة البحث

ما هي اللغة الهارمونية (المعالجة الهارمونية) التي استخدمها تشايكوفسكي في تأليف رقصة الفالس؟

ما هي المصادر التونالية التي استخدمها تشايكوفسكي في تأليف رقصة الفالس؟

حدود البحث

تقتصر حدود البحث على رقصة الفالس في متتابعة بالية الجمال النائم مصنف رقم 66a.

إجراءات البحث:

منهج البحث:

المنهج الوصفي "تحليل محتوى"

يهدف هذا المنهج الى وصف الظاهرة وصفاً علمياً دقيقاً ويشمل ذلك تحليل بياناتها وبيان العلاقات بين مكوناتها ، فالوصف يهتم أساساً بالوحدات أو الشروط أو العلاقات أو الفئات ، وقد يشمل ذلك الأراء حولها و الاتجاهات إزائها و تأتى مهمة الباحث فيها الى أن يصف الوضع الذى كانت عليه الظاهرة أو التي عليها بالفعل أو التي ستكون عليها دون تدخل الاحكام القيمية.[١]

أدوات البحث:

المدونات الموسيقية.

أسطوانة استماع.

عينة البحث:

رقصة الفالس في متتابعة بالية الجمال النائم مصنف رقم 66a.

مصطلحات البحث

المتابعة Suite:

١. امال صادق و فؤاد أبو حطب – مناهج البحث و طرق التحليل الإحصائى في العلوم النفسية و التربوية والاجتماعية – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٩٦ – ص ١٠٢، ١٠٤ .

هي نوع من أنواع التأليف الآلي في الموسيقى فهي عبارة عن مجموعة رقصات متتالية في مفتاح واحد، متنوعة الإيقاعات، السرعة والطابع تعزف الواحدة تلو الأخرى، في عصر الباروك كانت تتكون المتتابعة من أربع رقصات أساسية: هي الألماند، الكورانت، الساراباند والجيج وفي القرن

السابع عشر أضيف إليها رقصات أخرى كانت تستخدم المتتابعة في عروض البالية والاوبرا .[١]

متتابعة البالية The Ballet Suite:

مجموعة مقطوعات متتابعة تكتب خصيصا للبالية يؤديها الأوركسترا بمصاحبة الباليه.[٢]

العصر الرومانتيكي Romanticism:

حركة فنية سيطرت على جميع الفنون، ومنها الموسيقى، خلال الجزء الاكبر من القرن التاسع عشر. وتميزت هذه الحركة بالتعمق في التعبير الذاتي، الإغراق في الخيال، العاطفة، الهروب إلى الطبيعة والعمل على إحياء التراث القومي.[٣]

الهارموني Harmony:

أحد عناصر الموسيقى الغربية يقوم على فن تجميع النغمات الموسيقية بحيث تسمع في آن واحد ولهذا التجميع قوانينه التي تحدده.[٤]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

دراسات سابقة خاصة بالمتتابعة

دراسة بعنوان: "دراسة مقارنة لأسلوب عزف المتتابعة لكل من باخ وهندميت" [٥]

ولقد هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب عزف المتتابعة عند يوهان سيباستيان باخ وهند ميت، دراسة أوجه التشابه والاختلاف بين أسلوب كل من المؤلفين وقد توصلت الباحثة إلى ثبوت الشكل الخارجي للمتابعة من حيث تكوينها من عدة رقصات مختلفة يجمعها مقام واحد في كل من العصرين رغم بعد الفترة الزمنية بينهما.

---

١. **Michael Kennedy , Joyce Bourne Kennedy and Tim Rutherford- Johnson - The Oxford Dictionary of Music**- London– Oxford university press – Sixth Edition – 2011 – pp - 824

٢. **أحمد بيومي** – مرجع سابق – ص٤٠٠.

٣. **عواطف عبد الكريم وآخرون – معجم الموسيقى** - مجمع اللغة العربية – القاهرة ٢٠٠٠ – ص١٣٣.

٤. عواطف عبد الكريم وآخرون: **معجم الموسيقي**- مرجع سابق- ص ٦٩.

٥. **زينب السيد عزت: دراسة مقارنة لأسلوب عزف المتتابعة لكل من باخ وهندمت** – رسالة ماجستير – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان القاهرة – ١٩٨٣.

وتوصلت إلى أن هناك أوجه اختلاف بين كلا العصرين تتمثل في الآلة وعناصر الجمل، العبارات، السرعة والتعبير من خلال (القوة والضعف).

دراسة بعنوان : "دراسة تحليلة للمتتابعة عند فيلالوبوس و إمكانية الاستفادة منها لطالب كلية التربية النوعية"[١]

ولقد هدفت تلك الدراسة إلى تقديم دراسة تتناول المتتابعة رقم ٩ والتعرف على أسلوب تأليفها عند فيلالوبوس.

ولقد توصلت إلى التعرف على الاساليب المستخدمة في تأليف المتتابعات عند فيلالوبوس والتجديدات التي ادخلها على مؤلفة المتتابعة.

دراسات سابقة خاصة بالفالس

دراسة بعنوان " التنمية التكنيكية لعزف الفالسات عند فريدريك شوبان" [٢]

هدف تلك الدراسة إلى:

تنميه المهارة الأدائية لعزف فالسات شوبان من خلال تقديم الإرشادات العزفية التي تساعد على تحقيق أفضل النتائج الأدائية بأقل مجهود باستخدام التناسق بين حركات الجسم والذراعين والأصابع الخمس والحركات الدائرية وكيفية توظيفها أثناء أداء المدونات الموسيقية.

وتوصلت إلى أن التقنيات العزفية التي تشتمل عليها فالسات شوبان هي نماذج تقنيه وان التدريب عليها وإتقان أدائها يساعد على تنمية الناحية التقنية للدارسين وإكتساب المهارة التي تؤهله على تطبيقها كحركات عزفية مكتسبة على سائر المؤلفات المماثلة نتيجة لانتقال أثر التدريب وتعلم المهارات.

دراسة بعنوان" التقنيات العزفية في فالس إمبرومبيتو لفرانز ليست والاستفادة منها في تعليم آلة البيانو "[٣]

ولقد هدفت الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية والتقنيات العزفية التي تشتمل عليها مؤلفة فالس إمبرومبيتو لفرانز ليست.

وتوصلت لتوضيح الخصائص الفنية للمؤلفة وهي مرتبطة بالأداء الجيد من الناحية النظرية،

---

[١]. رويدا صابر أحمد عبد الحافظ: دراسة تحليلة للمتتابعة عند فيلالوبوس وإمكانية الاستفادة منها لطالب كلية التربية النوعية – رسالة ماجستير – كلية التربية النوعية – قسم التربية الموسيقية – جامعة اسيوط – القاهرة – ٢٠١٠.

[٢]. Chan Felix Chung Chuen: **The Development of technique for playing the waltzes of Frederic Chopin**, D.M.A. Illinis University, 1972.

[٣]. سمر جمال عبد المعطى: دراسة بعنوان" التقنيات العزفية في فالس إمبرومبيتو لفرانز ليست والاستفادة منها في تعليم آلة البيانو – رسالة ماجستير – غير منشورة – كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط – ٢٠١٥.

الأدائية التكنيكية، والتعبيرية، وتساعد على أداء العمل الفني بصورة متكاملة.

دراسات الخاصة بالمؤلف الروسي بيتر إيليتش تشايكوفسكي

دراسة بعنوان : " دراسة تحليلة لموسيقى تشايكوفسكي للبالية "[١]

ولقد هدفت الدراسة إلى عرض حياة تشايكوفسكي ومميزات العصر الذي عاش فيه في روسيا وتعريف فن البالية وعلاقته بالأوبرا تحليل موسيقى للبالية بحيرة البجع وكسارة البندق.

وتوصلت الدراسة إلى توضيح وفهم كيفية توظيف العناصر الموسيقية لخدمة الاداء في البالية.

دراسة بعنوان : " ملامح المعالجات الموسيقية لمسرحية روميو وجوليت لشكسبير في العصر الرومانتيكي عند كل من برليوز – جونو – تشايكوفسكي ".[٢]

ولقد هدفت الدراسة إلى التعرف على أسلوب كل من برليوز – جونو – تشايكوفسكي مع توضيح أوجه التشابه والتباين في المعالجة الموسيقية لمسرحية روميو وجوليت لشكسبير.

ولقد توصلت إلى كيفية استخدام الغناء والآلات المستخدمة والبناء الموسيقى عند كل من كل من برليوز – جونو – تشايكوفسكي.

دراسة بعنوان : " دراسة تحليلة عزفية لمقطوعات الفصول لتشايكوفسكي "[٣]

ولقد هدف هذا البحث الى التعرف على مؤلفات تشايكوفسكي وتوضيح الأهداف التكنيكية والدراسية لها من خلال التحليل العزفى لبعض منها ولقد توصلت إلى خلو بعض المقطوعات من أى ترقيم للأصابع، أداء تآلفات ثلاثية بأسلوب قوى براق، الآداء المتقطع مع الآداء المتصل بين اليدين، أداء مسافات هارمونية متتالية وأداء المصاحبة الاربيجية.

تعليق الباحثة:

تتفق الدراسات السابقة مع البحث الراهن في دراسة را قصة الفالس بصفة عامة ودراسة حياة المؤلف (تشايكوفسكي) وطابع موسيقاه عامة وفي اتباعها المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وتختلف من حيث تناول البحث الراهن لدراسة الفالس في متتابعة البالية (الجمال النائم).

الإطار النظري

---

٢. زين العابدين أحمد حنفى نصار: دراسة تحليلة لموسيقى تشايكوفسكى للبالية – رسالة دكتوراه – أكاديمية الفنون – المعهد العالى للنقد الفنى – القاهرة – ١٩٨٥.

٣. سيد شحاته أحمد سليمان: ملامح المعالجات الموسيقية لمسرحية روميو وجوليت لشكسبير فى العصر الرومانتيكى عند كل من برليوز – جونو – تشايكوفسكى – رسالة ماجستير –أكاديمية الفنون – المعهد العالى للنقد الفنى – القاهرة – ١٩٩٩.

٤. مصطفى عبد الفتاح محفوظ: دراسة تحليلة عزفية لمقطوعات الفصول لتشايكوفسكى – بحث مشور – علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – المجلد التانى عشر – أبريل – ٢٠٠٥.

العصر الرومانتيكي

ظهرت الحركة الرومانتيكية في صور سلسله من الاحداث المتعاقبة حيث ظهرت في انجلترا ثم المانيا واخيرا فرنسا ، ثم تعاقب ظهورها في الفنون ايضا حيث ظهرت اولا في الشعر ثم في التصوير واخيرا في الموسيقى التي كانت صاحبه اقوى وابلغ تعبير عنها.[١]

ولقد ركزت الرومانتيكية في الموسيقى على الذاتية الانفعالية للمؤلف كما ركزت ايضا على استخدام القالب الموسيقى بحريه اكثر من ذي قبل كما اسهم المؤلفون الموسيقيون الرومانتيكيون بالكثير في التطور الهارموني والالوان كما حطموا الحواجز بين الفنون وبعضها البعض [٢] ،كما ان هذا العصر يضم اشهر واعظم مؤلفي التراث الموسيقى بوفره لا يتمتع بها عصرا اخر من العصور الفنية، وما يبدو واضحا في اعمال الاعلام، امثال شومان Schumann، شوبان Chopin وتشايكوفسكي Tchaikovsky [٣] .

وكلمه رومانتيكيه مشتقه من كلمه رومانسي Romance والتي تعني إما "حكاية" وإما" لغة" وقد اطلقت بوجه عام على الدقائق الخرافية الوفيرة التي تميزت بها رومانسيات أدب العصور الوسطى، أي الأشعار الإيطالية، الفرنسية والإسبانية، وتأثرت بها الادب الإنجليزية والادب الألماني تأثيراً عظيما [٤] .

ولقد كانت الحركة الرومانتيكية في الموسيقى ثوريه بتجديداتها المتعددة، قوية الاثر حتى انه يصعب على دارس الموسيقى ان يتفهمها دون ان يتعرف على الجوانب المختلفة التي تتكون منها الموسيقى الرومانتيكية.

فقد ظهرت اتجاهات في المانيا والنمسا لهما سمات مكمله لبعضهما واساس مشرك من وجهه النظر الخاصة، فالاتجاه الأول كان رومانتيكيه التعبيرية بخيالها الجامح بقياده فرانز ليست (١٨١١– ١٨٨٦) والاتجاه الثاني الرومانتيكية الكلاسيكية بقياده جوهان برمز (١٨٣٣– ١٨٩٧) [٥].

المتتابعة

---

١. ماجده مصطفى كامل :**صعوبات عزف مزوكا شوبان وإمكانيات التغلب عليها، رساله ماجيستير غير منشور**، كليه التربية الموسيقية، جامعه حلوان، القاهرة ١٩٨٩ صـ٢

٢. Planting, Leon:–**Romantic music A HISTORY OF musical style in nineteenth**– century Europe, Yale university,w,w Norton & company , New York , USA 1984 , p 738.

٣ . يوسف السيسي :**المجلة الموسيقية، العدد الخامس عشر** ، مارس ١٩٧٥ ، صـ ٦ .

٤ . ليلى محمد زيدان: **النسيج البوليفونى فى مؤلفات اله البيانو بين عصر الباروك وطريقه العزف**،رساله دكتوره غير منشور ، كليه التربيه الموسيقيه،جامعه حلون،القاهر ١٩٧٨م ، صـ ٨٠.

٥. سمحة الخولي وآخرون: **محيط الفنون (٢) الموسيقى** – دار المعارف المصرية – القاهرة– ١٩٧١م –ص ١٢٤.

هي مؤلف موسيقي آلي ، ظهر في القرن السادس عشر ويتكون من مجموعة من الرقصات التي تجمعها مقام واحد، ولكنها تختلف في الميزان، والسرعة والطابع، وتعزف الواحدة تلو الأخرى وتعتبر امتداد طبيعي لمبدأ الجمع بين رقصتين متباينتين في السرعة والخطوات وهما رقصة البافان البطيئة ورقصة الجليارد السريعة.[١]

في القرنيين السابع عشر والثامن عشر كان الشكل السائد لرقصات المتتابعة هو [٢]:

برليود Prelude ثم الرقصات الأساسية وتتمثل في:

(رقصة الألماند Allemande- رقصة الكورانت Courante – رقصة الساراباند Sarabande – رقصة الجيج Gigue)

الرقصات الاختيارية :

(رقصة الجافوت Gavotte، رقصة البوريه Bourree، رقصة الباسبيه Passepied، رقصة المينويت Minuet، رقصة البولونيز Polonaise، رقصة الباسبيه Passepied، رقصة الريجودون Rigodon، رقصة الآير Aire، رقصة الكابرتشيو Capriccio)

وفى في العصر الكلاسيكي (١٧٥٠– ١٨٢٠) بدأت المتتابعة في الاختفاء وذلك بسبب ازدهار قالب الصوناتا للآلات المختلفة فقد ابتعد المؤلفون الموسيقيون عن تأليف المتتابعة واتجهوا إلى تأليف قالب الصوناتا على الرغم من أن بعض المؤلفين قاموا بتأليف رقصات فردية ولكنها ليست كمتتابعات عصر الباروك.

وفي العصر الرومانتيكي (١٨٢٠ – ١٩٠٠) أصبحت المتتابعة متحررة من أسلوبها التقليدي ومن مجموعة رقصاتها في نهاية العصر الكلاسيكي وبداية الرومانتيكي حيث أنها تحولت إلى مجموعة قطع صغيرة وصفية وقام بعض المؤلفين بتأليف رقصات ولكنها جاءت منفردة أي أنها لم تجمع في مجموعات مثل المتتابعات ومن هذه الرقصات رقصة الفالس (Waltz) وهي رقصة انتشرت في

أوروبا خلال القرن التاسع عشر تؤدى بشخصين وتأتي في ميزان ثلاثي. [٣]

الفالس وتطوره:

كلمة الفالس مشتقة من الفعل الألماني walzen والذى يعنى الدوران أو التردد ظهرت كرقصة موسيقية في القرن الثامن عشر .[٤]

---

١. سمحة الخولي وآخرون: **محيط الفنون (٢) الموسيقى** – دار المعارف المصرية – القاهرة– ١٩٧١م –ص ١٢٤.

٢. Ebenezer, Prout : Op. Cit – p 53.

٣. زينب السيد عزت: **مرجع سابق** ص ٧٦، ٧٧.

٤. **Sadie, Stanley: Op Cit** 200..

الفالس رقصة معتدلة في زمن ثلاثي، كانت أشهر رقصات حفلات القصور في القرن التاسع عشر، وانتشرت سريعاً حتى اصبحت أكثر الرقصات شيوعاً.

يعتبر مصدر الفالس الأساسي من حيث التاريخ والمكان غير واضح ولكن تطوره كشكل موسيقى راقص كان تطورا تدريجيا للرقصة النمساوية الريفية (landler)و كانت صيغة الفالس المبكرة تتكون من قسمين ، كل قسم يتكون من ٨ مازورات ولم يخرج استعمال الهارموني فيها أساس و خامسة السلم الموسيقى ،ويتميز بمصاحبة هارمونية بسيطة .[١]

في القرن الثامن عشر تطور الفالس ويرجع الفضل في ذلك إلى المؤلف العالمي كارل ماريا فون فيبر (Weber) بعد انتشر مؤلفته المعروفة بإسم دعوة للرقص (Aufforderung zum Tanz) عام ١٨١٩ م، حيث كان لها تأثير شيق يتميز بمصاحبة هارمونية ذات طابع مميز كما أضاف فيبر بعض البصمات إلى صيغة الفالس وهي وضعه مقدمة ونهاية لها.

في عام ١٨٣٠ اتجه التأليف إلى كتابة الفالس في مجاميع كل مجموعة تتكون من خمس فالسات تشكل عملا واحداً مكوناً من ١٦ مازورة في صيغة ثنائية أو ثلاثية مع زيادة سرعة الفالس أصبحت تؤدى ٧٠ مازورة في الدقيقة الواحدة[٢].

وقد ترك الفالس تأثيرا واضحا منذ النصف الثاني من منتصف القرن التاسع عشر حيث اتجه المؤلفين إلى إدخال رقصة الفالس ضمن أعمالهم الدرامية والأوركسترالية، كما ظهر الفالس في الباليه مثل بالية الجمال النائم للمؤلف الروسي تشايكوفسكي عام ١٨٩٠م كذلك بالية بحيرة البجع وبالية كسارة البندق. [٣]

بيتر إيليتش تشايكوفسكي نشأته وحياته

هو مؤلف موسيقى رومانتيكي روسي الجنسية ولد في ٧ مايوا ١٨٤٠ وذلك بالتقويم الجريجورى اي في ٢٥ ابريل ١٨٤٠ بالتقويم الجولياني في عائله من الطبقة المتوسطة اجتماعيا وقد ظهر نضوجه الموسيقى جليا منذ نعومه اظافره وعلى عكس ما كانت تتمنى عائلته فقد اختار ان يكون موسيقيا لذا فقد التحق عام١٨٦٢ بكونسرفاتوار سان بطرسبرج لدرسه الموسيقى ثم تخرج منه عام ١٨٦٥.

---

١. Willi, Apel: **Harvard Dictionary of Music** "London. P 813.

٢. سمر جمال عبد المعطى: التقنيات العزفية في فالس إمبروميبتو لفرانز ليست والاستفادة منها في تعليم آلة البيانو – كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط – رسالة ماجستير غير منشورة – ٢٠١٥– صـ ٥٥، ٥٦.

٣. **Sadie, Stanley: Op Cit, p.203** .

كان تشايكوفسكي معزولا موسيقيا عن الحركة القومية الروسية المعاصر والتي قادها مؤلفين روس والمعروفين بإسم الخمسة الكبار والذين ظل تشايكوفسكي يدعم علاقته المهنية طيلة حياته بهم، ولقد طور تشايكوفسكي اسلوبه من خلال الكتابة للعديد من الالوان الموسيقية وعلى الرغم من نجاحات تشايكوفسكي وشهرته التي كان يتمتع بها إلا انه لم يكن ابدا في حالة استقرار عاطفي فقد تخللت حياته الشخصية العديد من الازمات وفترات من الاكتئاب.

اعتبر العديد من الكتاب ان وفاه امه ٢٥ يونيو ١٨٥٤ كان له أكبر الاثر في التغيرات الفسيولوجية والعاطفية التي طرت عليه فقام بجهود جاده في التأليف الموسيقى لمقطوعة الفالس Waltz في ذكراها، وأيضا هذا الأثر جعله يشعر فيما بعد بالحنين إلى أيام الطفولة السعيدة ولقد عبر عن هذا الحنين بصور مؤثرة في الحركة الثانية من سيمفونيته الرابعة.

منذ عام ١٨٥٥ تلقى تشايكوفسكي دروسا خاصة في الموسيقى على يد رودلف كوندنجر Rudolph Kundinger من نورمبرج Nuremberg والذي كان أفضل مدرس للبيانو في ذلك.

وفى عام ١٨٦١ حضر تشايكوفسكي عدداً من الفصول الدراسية التي تختص بنظريات الموسيقى والتي نظمتها الجمعية الموسيقية الروسية Russian musical society والتي يسار إليها باختصار (RMS) والتي كان يحاضر فيها نيكولاي زاربما Nikolay zaremba.

تخرج بيتر تشايكوفسكي من الكونسرفاتوار في ديسمبر من عام ١٨٦٥، والجدير بالذكر ان روبنشتاين قد كلفه في درس التأليف أن يكتب تنويعات وتوقع ان يكتب ما يزيد عن ١٢ تنويعه، إلا انه في الدرس التالي احضر ما يزيد عن مائتي تنويعة، كما انه يتفوق بشكل كبير على كل الطلاب الآخرين [١] .

استمر بيتر تشايكوفسكي في التأليف الموسيقى على الرغم من انشغاله التام بواجباته كأستاذ في كونسرفاتوار موسكو وبين النقد الموسيقى حيث قام بتأليف العديد من الأعمال التي اخذت شهره واسعة في تلك الحقبة الزمنية ومنها الكونشرتو الأول للبيانو First piano concerto تنويعات على لحن ركوكو Variations on a Rococo theme للتشللو والاوركسترا، سيمفونية روسية صغيره Little Russian symphony، باليه بحيرة البجع swan lake ballet

بدأت شهره تشايكوفسكي تمتد خارج روسيا واستمرت في النمو داخليا وخارجيا، وأصبح هانز فون باولو Hans von Bulow الشخص المتحمس والغيور على اعمال تشايكوفسكي بعد سماع

---

١. Strutte, Wilson, op, Cit, p.14.

بعض منها في حفلات موسكو الموسيقية اثناء عام ١٨٧٤ وقد أثني هانز على الرباعي الوتري الاول تشايكوفسكي وروميو وجوليت وبعض الاعمال الاخرى.

تقابل تشايكوفسكي مع مغنيه السبرانو البلجيكية ديسيريه ارتوت **Desiree Artot** وأعجباً ببعضهما وتمت خطبتهما استعداد للزوج واهداها تشايكوفسكي مقطوعة بيانو بعنوان رومانس في سلم فا الصغير مصنف ٥، وفي ١٥ سبتمبر ١٨٦٩ تزوجت فرد من العاملين بفرقتها وهو الباريتون الإسباني ماريانو باديلا راموس **Mariano Padilla Ramos**.

وبينما كان تشايكوفسكي في كلارنس **Clarens** بسويسرا قام أيضاً بتأليف كونشرتو الفيولينه بمساعده واحد من تلاميذه السابقين وهو عازف الفيولينه يوسف كوتيك **Yosef kotek** الذي كان له دور كبير في احداث اتصال بين تشايكوفسكي ونـاديزدا فون ميك **Nadezhda von meck** تلك الأرملة الثرية والتي اصبحت فيما بعد الداعمة الأساسية ومستشاره تشايكوفسكي.

وبرغم من مسحه الحزن التي اتسمت بها اعماله الا انه الف العديد من الألحان المرحة مثل اوبر فايتولا الحداد وكونشرتو الكمان والموسيقيات التي وضعها لرقصات الباليه مثل بحيره البجع الشهيرة التي ضمت مجموعه من الرقصات المرحة ولقد شهدت السنوات الأخيرة من حياه تشايكوفسكي مزيدا من الجولات الفنية حلول عام ١٨٩٣ اخر اعوام حياته كان قد حقق نجاحا لم ينله غير قله من الموسيقيين في حياتهم وكانت مؤلفاته تعزف في أوروبا وامريكا فتتلقاها الجماهير بحماسه ،وبدا يتلقى آيات التكريم فانتخب عضوا مراسلا في الأكاديمية الفرنسية، كما منحته جامعه كمبردج درجه الدكتورة الفخرية في الموسيقى خلال زيارته لبريطانيا وفى نفس العام الف تشايكوفسكي سيمفونيته السادسة والأخيرة والتي قال عنها اعتقد اهنا افضل مؤلفاتي وهى السيمفونية التي اشتهرت باسم المؤثرة (المرثية).

في ٦ نوفمبر ١٨٩٣ توفى تشايكوفسكي متأثراً بمرضه في مدينة سانت بطرسبورج بعد أصابته بمرض الكوليرا أثر تناوله ماءاً ملوثاً.

أسلوب تشايكوفسكي في التأليف:

إن الحان تشايكوفسكي تتراوح مجالاتها من الأسلوب الغربي إلى أساليب الأغاني الشعبية الغالب عليها النمط الشعبي فقد كان مؤمنا بمبدأين الأول وهو يجب على الموسيقى ان تكون غنائية الطابع، والثاني انه يجب ان تكون الموسيقى اخباريه وذات خط درامي واضح [١] .

كما ان استخدامه للتكرر داخل الالحان تعكس بصفه عامه الاسلوب التتابعي في التدريبات والتمرينات الغربية والتي تمتد احيانا الى اطوال بنائيه كبيره القالب وبشكل مكثف مع استخدام

[١] Young, Percy: master of music: Tchaikovsky, P .29..

الموازين الغير منتظمة، كما استخدم الهارموني والأنسجة الموسيقية على نطاق واسع بداية من استخدام الهارموني الغربي التقليدي في اول رباعيين وتريين وحتى استخدام السلم السداسي في وسط نهاية السيمفونية الثانية ،كما ان كثافه الانفعالات الشخصية التي تظهر من خلال اعمال تشايكوفسكي تعد جديده تماما على الموسيقى، فتشايكوفسكي مصمم على استكشاف معنى الحياه بينما هناك مكيده تنحصر في مثلث الحب والموت والإخلاص [1].

الإطار التطبيقي

دراسة تحليلية لرقصة الفالس في متتابعة الجمال النائم VALSE

الصيغة: روندو

السلم: سىb الكبير

الميزان: ٣/٤

السرعة: Allegro. (Tempo di Valse)

أولا: التحليل الهيكلي

مقدمة: من م ١: ٣٦

جزء(أ): من م ٣٧: ٧١

جزء(ب): من انكروز ٧٢: ٩٣

جزء(أ٢): من ٩٤: ١٢٩

جزء(ج): من انكروز ١٣٠: ١٦١

جزء(أ٣): من م ١٦٢: ١٩٤

جزء(ب٢): من انكروز ١٩٥: ٢١٤

جزء(أ٤): من ٢١٥: ٢٥٧

كودا: من انكروز ٢٥٨: ٢٦٧

ثانيا: التحليل التفصيلى

المقدمة

أ – اللحن:

تقوم الفكرة اللحنية للمقدمة على نموذج لحنى صغير يعتمد على تدرج نغمى صاعد من الدرجة الخامسة الى درجة الاساس **، ثم يتتابع هذا النموذج بنقله على درجات مختلفة بنفس**

[1] . محيط الفنون ٢، دار المعارف المصرية، القاهرة ١٩٧١ ،صـ ٣١٣: ٣١٥.

المسار التصاعدي في سلم دو الكبير ، وسلم رى الصغير الميلودي ، وصولا الى سلم فا الكبير حيث تسيطر نغمة (فا) ينطلق منها تآلفات مختلفة في شكل مسار لحنى هابط .

ب – الهارمونى:

يسيطر على هذه المقدمة النسيج في شكل هارمونية بتآلفات عامودية في حدود تآلف الدرجة الاولى والدرجة الرابعة والخامسة بسابعتها في السلم الأساسي، وعندما يذهب المؤلف لتلامس سلالم آخري يستخدم تآلف درجاتها الأولى كما في م ١٠، م ١٢.

من م ١٧: ٣٤ تستخدم التآلفات كمسار لحنى في شكل اربيج هابط في الصوت الأعلى وتآلف ثلاثي مفكك في الصوت الاسفل، ونغمة (فا) تنطلق من خلالها التآلفات المستخدمة، وتدور التآلفات حول: تآلف .V – V(dim) – VI7

ج – التونالية: سلم سىb الكبير

د – البناء الإيقاعي : تسير الضغوط الزمنية في شكل طبيعي حسب الميزان المستخدم وهو ميزان ٤/٣ مع إظهار الضغط القوى بشكل ملحوظ لتأكيد إيقاع (الفالس).

جزء (أ)

أ–اللحن : يبدأ هذا اللحن بتآلف الدرجة الاولى تمهيدا لإيقاع الفالس بنغمة الاساس في الضغط القوى وتآلف الدرجة الأولى على الضغط الثاني والثالث من م ٣٧: م ٤٠.

من م ٤١: م ٧٢ الجزء(أ) ويحتوي على جملتين:

الجملة الأولى: من م ٤١: م ٤٨وتنتهي بقفلة نصفية في سلم سىb الكبير بتآلف v7. وهي عبارة تموج لحنى من نغمة الاساس الى الركوز على الدرجة الثانية مع لمس الدرجة الثانية في م ٤٦.

الجملة الثانية: من م ٤٩: ٥٦ وتنتهي بقفلة نصفية في سلم سىb الكبير وهي تتبع هيكل المسار اللحني للجملة الأولى مع تحوير بسيط في الخط اللحني باستخدام التلوينات الكروماتية.

من م ٥٧: ٧١: تكرار للجملتين السابقتين مع تحوير في اتجاه المسار اللحني بتتابع قفزة الثالثة والانتهاء بالقفلة النصفية في سلم سىb الكبير.

ب– الهارمونى: يستخدم المؤلف النسيج الهارموني في شكل عامودي ومطابقا لإيقاع الفالس، وتدور التآلفات المستخدمة حول تآلف الدرجة الأولى والدرجة الخامسة وتآلفات اللمس لنوتات

مختلفة باستخدام الزحزحة الكروماتية وذلك يظهر من م ٥٠: م ٥٣.

ج – التونالية: سلم سىb الكبير

د – البناء الإيقاعي: يسيطر على البناء الإيقاعي الالتزام بالضغوط الزمنية لإيقاع الفالس وذلك بإظهار نوتات الباص على الضغط الأول من كل مازورة ويعقبه سكتة على الضغط الثاني والثالث.

جزء (ب) :

أ –اللحن: يعتمد لحن الجزء (ب) على تدرج سلمى صاعد من درجة (فا) الى درجة (سىb) بنفس فكرة النموذج اللحني للمقدمة ولكن مع تضخيم القيمة الزمنية ويعقبه تتابعات متدرجة في شكل سلمى وبتلامس بعض النوتات بنغمة الحساس كالدرجة الثالثة والدرجة الخامسة وتنتهي بقفلة نصفية في سلم سىbالكبير.

ب – الهارمونى : يظل النسيج الهارموني هو المسيطر في شكل عامودي حول تآلفي الدرجة الأولى والدرجة الخامسة ويتخللهما تآلف (DD) خامسة الخامسة بسابعته وبتدعيم التدرج السلمي من م ٩٠: م ٣٩ بمسافة الثالثة.

ج– التونالية: سلم سىbالكبير

د – البناء الإيقاعي: يستمر استخدام نفس المسار الإيقاعي كما هومن قبل.

جزء(أ٢)

هو تكرار للجزء (أ) بنقل اللحن للمنطقة الوسطى واستخدام التآلفات المصاحبة في شكل مفكك في الاصوات العليا والتآلفات العمودية في الصوت الأسفل، حيث يطول المسار اللحني من انكروز ١١٧: ١٢٩ (١) بوصلة لحنية تعتمد على تلامس بعض النوتات بنغمة الحساس كنوتة الدرجة الثانية والدرجة السادسة واستخدام التآلف المفكك كجزء من الخط اللحني، وبسيطرة تآلف الدرجة الأولى مع استخدام تآلف دو# (dim) في م ١١٨، ١٢٨.

جزء (ج)

أ– اللحن : يعتمد الجزء (ج) على فكرة لحنية تعتمد على قفزة الخامسة من خلال جملة لحنية من م ١٣٠: م ١٣٧ وتنتهي بقفلة على الدرجة السادسة، ثم تتكرر هذه الجملة مع التحوير اللحني من انكروز ١٤٢: ١٤٥ بالتدرج السلمي الهابط من نغمى (رى) الى نغمة (لا) ثم الانتهاء بقفلة تامة في سلم صول الصغير.

من م ١٤٦: ١٦١: تكرار ما سبق مع التحوير من انكروز ١٥٨: ١٦١ بالتدرج السلمي المتموج وصولا الى القفلة النصفية في سلم سىb الكبير.

ب– الهارمونى: التآلفات الهارمونية في شكل عامودي متماشية مع الضغوط الزمنية لإيقاع الفالس حيث تدور هذه التآلفات حول تآلف VI (V7) – IV (V7) في سلم سىb الكبير.

ج- التونالية: سلم ميb الكبير – صول الصغير

د – البناء الإيقاعي: كما هو مستخدم من قبل.

جزء(أ٣)

تكرار للجزء (أ٢)

جزء (ب ٢)

تكرار للجزء(ب)

جزء(أ٤)

تكرار لجزء (أ٣)

كودا: تعتمد هذه الكودة على تآلف الدرجة الخامسة والدرجة الأولى وبتكرارهما خلف بعضهما عدة مرات لتضخيم القفلة وتدعيم القفلة ويتخللهما تدرج سلمى للتتراكورد الأول لسلم رى الصغير حتى يحدث تضاد وتشويق وإظهار قوة القفلة التامة.

الدراما الموسيقية لرقصة الفالس في متتابعة بالية الجمال النائم:

١- في الجزء الأول من م ١: م ٣٦ يستخدم المؤلف نموذج لحنى يعتمد على التسلسل النغمي الصاعد ، بدءا من الدرجة الخامسة متصاعدا للدرجة الأولى وذلك اشارة للنهاية بالاستقرار النفسي وكما هو معروف بفكرة القفلات التامة في التكوين الموسيقى ، حيث بدأ فكرته اللحنية بهذا التسلسل تعبيرا عن استقرار هذا الشاب عندما علم ما كان يبحث عنه ، وتعبيرا عن فرحة هذا الشاب بما حدث له، استخدم المؤلف فكرة التتابع لهذا النموذج اللحني بتصويره على درجات مختلفة.

أما الجزء الثاني من م ٣٧ الى النهاية، فيعبر عن الاحتفال بلقاء الاميرة الجميلة بالأمير الشاب من خلال ايقاع الفالس والذي هو الاقرب الى ايقاع المرح وخاصة عندما يوضع له السرعة المناسبة وهي ALLEGRO.

٢- يستخدم المؤلف الموسيقى نموذجا لحنيا يعتمد على النوتات الطويلة متلاصقة النغمات تعبيرا عن لقاء الاميرة بالأمير وتلاصقهما النفسي وترابطهما الروحي مدعما لهذا النموذج الهارمونيات البسيطة المرتبطة بإيقاع الفالس السريع المسيطر اشارة الى الرقص والمرح.

نتائج البحث:

بعد أن قامت الباحثة بعرض مشكلة البحث والدراسات السابقة والإطار النظري، ثم الإطار التطبيقي استطاعت الباحثة الإجابة على تساؤلات البحث واستخلاص النتائج التي حصلت عليها من خلال التحليل لمؤلفة الفالس في متتابعة الباليه (الجمال النائم)، وهي على النحو التالي:

السؤال الاول:

ما هي اللغة الهارمونية (المعالجة الهارمونية) التي استخدمها تشايكوفسكي في تأليف رقصة الفالس؟

١- استخدم المؤلف النسيج فى إطاره الهارمونى المدعم بالخطوط اللحنية فى شكل بليفونى معين مع تؤدى هذه الهارمونيات بشكل مفكك لتعطى صورة لحنية.

٢- اعتمد المؤلف على النوتات المستمرة أثناء سير الخطوط الهارمونية .

٣- جاءت الهارمونيات المستخدمة متماشية مع الخط اللحني لتصبح هذه الهارمونيات جزءا لا يتجزأ من المسارات اللحنية.

٤- استخدم المؤلف التآلفات الهارمونية في شكل عامودي متماشية مع الضغوط الزمنية لإيقاع الفالس.

٥- استخدم تآلف (DD) خامسة الخامسة بسابعته وبتدعيم التدرج السلمي.

السؤال الثاني:

ما هي المصادر التونالية التي استخدمها تشايكوفسكي في تأليف رقصة الفالس؟

تسيطر على المؤلفة النماذج اللحنية والتى تظهر من خلال السلم الكبير والصغير بالصياغة الموسيقية مع التطرق للسلالم الكروماتية.

24

Nº 5. VALSE.

تاريخ الإصدار / مايو ٢٠١٩

25
più f
f
p
cresc.
f
ff
1.
2.
f

26

27
Clarin.
etc.
pp
cresc.
f
p
più f
f
p

28

29
più f
cresc.
f
p
cresc.
ff

التوصيات

توصى الباحثة ب :

١- الاهتمام بالمؤلفات الموسيقية للمؤلف الموسيقى تشايكوفسكي للتعرف على أسلوبه التأليفي موسيقى العصر الرومانتيكي.

٢- بضرورة تزويد المكتبات بالمراجع العربية والأجنبية الخاصة بالفالس.

ملخص البحث

ارتبطت الموسيقى خلال القرن الرابع عشر والخامس عشر بالغناء كعنصر مصاحب له، وعندما شعر الإنسان الأوروبي بحاجته الذاتية للرقص على نغمات الموسيقى وإيقاعاتها بدأت الموسيقى ترتبط بالرقص واتجه المؤلفون إلى نسج مؤلفاتهم لتتطابق مع طابع الرقصات المتداولة في البلدان الأوروبية في تلك الفترة.

وعندما ظهرت رقصة الفالس جاءت بصورة حركية مخالفة تماماً للخطوات الإيقاعية للرقصات السابق تداولها وبموسيقى ذات طابع وسرعة وإيقاع ونغمات مغايرة تماماً لما سبق سماعها لموسيقى الرقصات السابقة مما أدى إلى إعجاب الطبقات الأرستقراطية وفئات المجتمع الأخرى وإقبال المؤلفون على الكتابة لهذه النوعية الجديدة من الرقصات، وأصبحت موسيقى الفالس صورة من التأليف الموسيقى الراقص جذب إليها العديد من المؤلفين في المجال الموسيقى الكلاسيكي أو الدرامي الاستعراضي.

تعد رقصة الفالس في متتابعة الباليه (الجمال النائم) من أفضل مؤلفات تشايكوفسكي و التي أصبحت أحد الكلاسيكيات التي تُعرض بالمسارح ومن خلال دراسة الباحثة بمرحلة الدراسات العليا لاحظت عدم الاهتمام مؤلفات تشايكوفسكي عامةً ومؤلفات الفالس خاصةً ضمن منهج مادة تحليل الموسيقي العالمية هذا رغم أنها، لذلك رأت الباحثة أن تقوم بإجراء دراسة تحليلية لهذا العمل الموسيقي في محاولةً منها للتعرف على أسلوب تشايكوفسكي في تأليف رقصة الفالس من حيث اللغة الهارمونية والمصادر التونالية مما قد يساعد الدارسين المتخصصين على تفهم أسلوبه، كما اشتمل البحث على:

مشكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، أسئلة البحث، حدود البحث، إجراءات البحث، منهج البحث، أدوات البحث، عينة البحث، مصطلحات البحث والدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، الإطار النظري، الإطار التطبيقي، وانتهى البحث بنتائج البحث، التوصيات والمراجع.

Summary

got engaged Music Through Century the fourth ten And the fifth ten Singing As a companion for him, And when Poetry Human Europe Need Self For dancing On Music Ringtones And rhythms I started Music Linked Dance He turned Authors to me weave Their works To match With a stamp Dances Asked questions in a the countries European Commission in a That Period.

And when Appeared Dance Waltz She came B Image Kinetics Infraction It was a m a Steps Rhythmic dance the previous Circulation And music Related Character, speed and bottom And tones Different Exactly why Previously Hear it For music Dances Previous Than LED to me Like The aristocratic classes Categories the society Other Iqbal Authors On Writing For these The new quality From Dances, And became Music Waltz image From Authorization Dance Music Attract to her Many From Authors in a the field Music Classic or Dramatic Review .

The waltz in consecutive worn (Sleeping Beauty) of the best works Tchaikovsky and which has become one of the classics , which suffered theaters and through the study of the researcher stage graduate noted lack of interest in literature General Tchaikovsky and works waltz special within the curriculum material world music analysis of this , although it, so saw The researcher should conduct an analytical study of this musical work in an attempt to identify Tchaikovsky's method of writing the waltz in terms of the Harmonic language and the Tunisian sources, which may help specialized scholars to understand his style. The research also included:

Search problem, search objectives, importance Search , Research questions, the limits of research, research procedures, research methodology, research tools, sample search, and previous studies related to the topic of search terms, the theoretical framework, application framework, and the search ended with the results of the search, recommendations and references.

المراجع:

١- آمـال صـادق وفـؤاد أبـو حطـب: منـاهج البحـث وطـرق التحليـل الإحصـائي فـي العلـوم النفسـية والتربويـة والاجتماعيـة – مكتبـة الأنجلـو المصـرية – القـاهرة – ١٩٦٦.

٢- احمد بيومي: القاموس الموسيقى . وزارة الثقافة . الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي – دار الاوبر –القاهرة – ١٩٩٢.

٣- رويدا صابر أحمد عبد الحافظ: دراسة تحليلة للمتتابعة عند فيلالويوس وإمكانية الاستفادة منها لطالب كلية التربية النوعية – رسالة ماجستير – كلية التربية النوعية– قسم التربية الموسيقية – جامعة اسيوط – القاهرة – ٢٠١٠.

٤- زين العابدين أحمد حنفي نصار: دراسة تحليلة لموسيقى تشايكوفسكي للبالية – رسالة دكتوراه – أكاديمية الفنون – المعهد العالي للنقد الفني – القاهرة – ١٩٨٥.

٥- زينب السيد عزت: دراسة مقارنة لأسلوب عزف المتتابعة لكل من باخ وهندمت – رسالة ماجستير– كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان القاهرة – ١٩٨٣.

٦- سمحة الخولى وآخرون: الموسيقى الأوربية في القرن السابع عشر والثامن عشر بمحيط ال فنون٢ – دار المعارف المصرية – القاهرة – ١٩٧١.

٧- سمر جمال عبد المعطى: التقنيات العزفية في فالس إمبروميبتو لفرانز ليست والاستفادة منها في تعليم آلة البيانو – كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط – رسالة ماجستير غير منشورة –٢٠١٥.

٨- عزيز الشوان :الموسيقى للجميع، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1990 م.

٩- سيد شحاته أحمد سليمان: ملامح المعالجات الموسيقية لمسرحية روميو وجوليت لشكسبير في العصر الرومانتيكي عند كل من برليوز – جونو – تشايكوفسكي – رسالة ماجستير –أكاديمية الفنون – المعهد العالي للنقد الفني – القاهرة – ١٩٩٩.

١٠- عواطف عبد الكريم وآخرون – معجم الموسيقى – مجمع اللغة العربية – القاهرة ٢٠٠٠.

١١- كاميليا محمد صلاح الدين: دراسة لعزف الربسوديه المجرية على إله البيانو لفرانز ليست، رسالة دكتوره غير منشور، كليه التربية الموسيقية، جامعه، حلون، القاهره ١٩٨٧م

١٢- ليلى محمد زيدان: النسيج البوليفونى في مؤلفات إله البيانو بين عصر الباروك وطريقه العزف، رسالة دكتوره غير منشور، كليه التربية الموسيقية، جامعه حلون، القاهرة ١٩٧٨م

١٣- ماجدة مصطفى كامل: صعوبات عزف مزوكا شوبان وإمكانيات التغلب عليها، رسالة ماجيستير غير منشور، كليه التربية الموسيقية، جامعه حلون، القاهرة

١٤- مصطفى عبد الفتاح محفوظ: دراسة تحليلة عزفية لمقطوعات الفصول لتشايكوفسكي - بحث مشور – علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – المجلد الثاني عشر – أبريل – ٢٠٠٥.

١٥- يوسف السيسي: المجلة الموسيقية، العدد الخامس عشر – مارس ١٩٧٥.

16- Chan Felix Chung Chuen: The Development of technique for playing the waltzes of Frederic Chopin, D.M.A. Illinis University, 1972.

15- Michael Kennedy, Joyce Bourne Kennedy and Tim Rutherford-Johnson -The Oxford Dictionary of Music- london– Oxford University press – Sixth Edition – 2011.

16- Sadie, Stanley: The New Grove Dictionary of music and musicians, second edition, volums27, 2001.

17- Plantinga, Leon:-Romantic music A HISTORY OF musical style in nineteenth- century Europe,yale university,w,w Norton & company , New York , USA 1984 , p 738.

18- .Willi, Apel: Harvard Dictionary of Music "London. P 813.

19- Young, Percy: master of music: Tchaikovsky, P .29.