المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 13، عدد 2، 2020، 205- 235

العنصر الدرامي في الحركة الثانية من سيمفونية الحسين بن علي ليوسف خاشو، دراسة تحليلية

هيثم ياسين سكرية، قسم الفنون الموسيقية، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن

تاريخ الاستلام: 2019/7/10 تاريخ القبول: 2019/10/29

The Dramatic Element in the Second Movement of Yousef Khasho's Symphony, "Al-Hussein Bin Ali": An Analytical Study

Haitham Sukkarieh, Department of Art Music, University of Jordan. Amman, Jordan

الملخص

اعتمد يوسف خاشو في أسلوب كتابته الأوركسترالية على توظيف أفكاره اللحنية في الدراما، إذ كتب العديد من السيمفونيات والقصائد السيمفونية المعتمدة على قصة سردية، قام أيضًا باستخدام الأسلوب الوصفي لبعض العناصر الدرامية التي تتطلب ذلك، فجمع بين الأسلوبين السردي والوصفي في صياغته لأعماله السيمفونية، وهذان الأسلوبان لهما أشكال إبداعية تتطلب ربط الموسيقا بالدراما بشكل يصل للمتلقّي بوضوح، ورغم أن الفكرة الدرامية تصل للمتلقي إلا أن الصورة الخيالية في الذهن تختلف من متلقٍ لآخر، كل حسب خياله وثقافته واحساسه بالموسيقا وتفاعلاتها المختلفة، وبالرغم من هذا الاختلاف إلا أن الأفكار الرئيسة تصل للمتلقي كما يراها المؤلف؛ هذا هو معيار نجاح أو عدم نجاح العمل. ويساعد البرنامج المكتوب في هذا الربط، الذي يقوم المتلقي بقراءته قبل سماعه للعمل، الأمر الذي يسهّل عليه ربط ما قرأ بما يسمع. وحدد الباحث مشكلة البحث في كيفية ربط الأفكار الموسيقية بالأفكار الدرامية عند خاشو. وتكمن أهمية الدراسة في تقديم تحليل تفصيلي لعينة البحث ضمن معايير التحليل الأكاديمية والفنية من حيث المقامية، والنسيج الهوموفوني والبوليفوني، والتلوين الآلي، التي تصب جميعها في كيفية ربط الموسيقا بالدراما، الأمر الذي يعود بالفائدة على المتخصصين في مجال التأليف الموسيقي والباحثين بشكل عام. وقد واجه الباحث مشكلة ضياع المدوّنات الموسيقية لأعمال خاشو، فقام -بدعم من عمادة البحث العلمي في الجامعة الأردنية- بإعادة التدوين الموسيقي من خلال السمع لبعض أعماله، ومن ضمنها سيمفونية الحسين بن علي. ولقد وجد الباحث مادة ثرية تستحق البحث والنشر بهدف الاستفادة منها.

الكلمات المفتاحية: يوسف خاشو، سيمفونية الحسين بن علي، السيمفونية التصويرية، المدرسة القومية، هوموفونيك، بوليفونيك، الموسيقا البروجرامية، هارموني، تآلفات، تلوين آلي.

Abstract

In his orchestral writing, Yousef Khasho depended on utilizing his melodic ideas in serving the drama; he wrote many symphonies and symphonic poems that depended on a narrative. He also used the depiction style in narrating dramatic story events that require that. He combined the narrative and depiction styles in the formulation of his symphonic works. Both styles have creative forms that require connecting the music to drama in such a manner as to achieve clear deliverance to the recipient.

This research paper is an attempt at answering the question, "How are the musical ideas linked to the dramatic ideas in Khasho's orchestral writingss". The study's importance derives from the detailed analysis of the research sample in terms of maqam, homophonic fabric, polyphonic fabric and instrumental coloring, which are all elements related to how music is associated with drama. This makes it beneficial for the composition specialists and researchers in general.

Keywords:Yousef Kasho, Al-Hussein Bin Ali Symphony, Program Symphony, Nationalism, Music, Homophonic, Polyphonic, Program Music, Harmony, Chords, Orchestration.

الإطار النظري

يوسف خاشو (Youssef Khasho)، 1927 – 1997

أول مؤلف موسيقي أردني يهتم بالكتابة الأوركسترالية، هو يوسف سعد جريس خاشو، ولد في مدينة القدس في 24-5-1927، وتوفي في مدينة عمّان في 18-3-1997، قام الباحث بتقسيم حياته إلى ثلاث فترات (Sukkarieh, 2007:45):

الفترة الأولى، (1927 – 1966):

نشأ يوسف خاشو في أسرة غير فنية، ولكنها أسرة مثقفة محبة للفنون بأشكالها، وعند بلوغه سن الرابعة قام أهله بإدخاله إلى مدرسة (الفرنسيسكان) الداخلية مع أخيه، وهناك اكتشف الأستاذ (أوغستين لاما1) 1902–1988 موهبته المبكرة، وأوغستن كان عازفاً على آلة الأرغن في كنيسة القيامة. قام بتدريسه العزف على آلة البيانو والأرغن، وأعطاه الفرصة للعزف في كنيسة القيامة كل يوم أحد، ثم اكتشف موهبته في مجال التأليف الموسيقي؛ فقام بتدريسه أصول التأليف الموسيقي، ونظريات الموسيقا العالمية، ولشدة حبه لجميع ألوان الموسيقا وخصوصا العربية قام خاشو بدراسة نظريات وقواعد الموسيقا العربية واستطاع التعمق في الموسيقا العربية من خلال ممارسته للعزف في الأماكن العامة في القدس كالنوادي والمقاهي (Khasho, Al-Awael show, 2002).

وفي سن الحادية عشرة بدأ يوسف خاشو يرافق فرقة الكورال في كنيسة القيامة في العزف على آلة الأورغن، ومارس الغناء بصوته التينور (لقاء مع إلياس فزع في منزله بتاريخ 19-5-2007). وفي إحدى الاحتفالات الدينية في كنيسة القيامة تعذر على الأستاذ أوغستين الحضور، فاتجهت الأنظار إلى الطفل يوسف ليعزف على الأورغن ويقود الجوقة، وفي هذا السن كانت مواهبه الموسيقية قد برزت، إذ إن ولعه واهتمامه الشديد بالموسيقا ومثابرته على التدرب وبخاصة العزف على البيانو والأورغن جعل أستاذه يوليه اهتماما خاصا.

وسرعان ما أصبح مساعدا للأستاذ (لاما) كعازف أورغن إلى أن عُيّن معلما للموسيقا في كلية (تراسنطة) في القدس سنة 1948، ثم سافر خاشو إلى عمان، وبدأت ميوله الموسيقية تتخذ أشكالاً أخرى؛ فقد بدأ بدراسة الموسيقا الشرقية والكلاسيكية وموسيقا الجاز بأنواعها. وقد اكتسب خبرة واسعة في مجال العزف على البيانو من خلال عمله في كثير من النوادي والقاعات في الحفلات والمهرجانات، حيث عزف مختلف أنماط الموسيقا العالمية بمشاركة أهم العازفين الأردنيين في ذلك الوقت، أمثال فؤاد ملص[2] (1931-1995)، وإلياس فزع[3] (1934-2008) (لقاء مع السيد سامي قمّوه في منزله بتاريخ 22-7-2007).

سافر بعد ذلك إلى لبنان وتزوج هناك فتاة أسترالية عام 1954، ومن ثم انتقل إلى حلب في سوريا، وهي المدينة التي اشتهرت ولا تزال بالموسيقا الشرقية والغناء الذي يعتمد على التنقلات المقامية العديدة بأسلوب الموال والمعروف بالقدود الحلبية. وكان يشتغل بالموسيقا من خلال العزف ويتنقل ما بين حلب والعاصمة دمشق. (لقاء مع السيدة جوزفين خاشو في منزلها بتاريخ 22-7-2007).

ثم هاجر إلى أستراليا عام 1955، وهناك تعددت نشاطاته وأعماله، ففيها عيّن أستاذا للموسيقا في أحد معاهدها الموسيقية على مناهج (N.S.W)، كما قاد الأوركسترا السيمفوني في (سدني)، ومن أهم مشاركاته خلال قيادته أوركسترا سدني برنامج تلفزيوني بعنوان (الأوتار السحرية).
(Khasho, Al-Awael show, 2002)

وبعد ذلك قاد الأوركسترا في تسجيلات لشركات ايطالية مثل (R.C.A) و (L.P) وهما متخصصتان في الأوبرا، بالإضافة إلى تسجيلات أخرى مختلفة تتضمن موسيقا الكنيسة. ثم عمل كعازف أورغن ورئيس جوقة في كنيسة (القلب المقدّس). وخلال وجوده في أستراليا قام بجولات موسيقية مع مغنّي الأوبرا المشهورين

في عدد من مدن أستراليا. بقي يوسف خاشو خارج الأردن إلى عام 1965، وفي تلك الفترة عرف كعازف وقائد أوركسترا. (Qammoh, Al-Awael show, 2002)

الفترة الثانية، (1967 – 1988):

عاد يوسف خاشو إلى الأردن عام 1966، وقام بعدة نشاطات ومشاركات من أبرزها مساهمته في إنشاء المعهد الموسيقي الأردني التابع لوزارة الثقافة والفنون، وحصل على وسام الاستقلال من الملك حسين بن طلال لمساهماته في الموسيقا الأردنية ذات الأثر الواضح.

في عام 1967 عين مديراً للمعهد الموسيقي الأردني، وفي نفس العام قام بتأليف سيمفونية (القدس) التي نال عليها وسام الكوكب من الملك حسين بن طلال، ثم قام بتأسيس أول أوركسترا سيمفونية أردنية. ومن مساهمته الأكاديمية أيضا تأليف كتب متخصصة في النظريات الموسيقية، وعلوم الهارموني، والتوزيع الآلي، وطبعت باللغة العربية. كما وضع منهجا دراسيا يمثل رؤيته لتدريس الموسيقا للطلبة الأردنيين. ثم سافر إلى ليبيا في الفترة 1969–1972، وعين أستاذا للموسيقا في المعهد الوطني للموسيقا التابع لوزارة الثقافة الليبية. وبعد ذلك سافر إلى إيطاليا وبقي فيها حتى عام 1986. في عام 1972 حصل على درجة الأستاذية من أكاديمية (جنتيوم بروباشا) في روما (Academy Gentium Pro Pace)، وهناك قام بإنشاء مركز الدراسات الموسيقية للشرق الأوسط، للقيام بأبحاث تبين العلاقة بين الموسيقا العربية والموسيقا الغربية. بعد ذلك قام بجولة في ألمانيا، وأحيا فيها حفلات من خلال قيادته للأوركسترا وقدم العديد من الأعمال العالمية. (لقاء مع السيدة جوزفين خاشو في منزلها بتاريخ 22-7-2007).

تعتبر هذه الفترة من أغزر فترات حياته إنتاجا، حيث ألف العديد من الأعمال السيمفونية، وشارك في العديد من النشاطات الثقافية خصوصاً الدرامية من خلال الموسيقا التصويرية والأغاني.

كان شغله الشاغل هو كيفية تقديم الموسيقا العربية وخصوصا الأردنية بأسلوب أوركسترالي، وكان يعمل بكل حيوية ونشاط لهذا الهدف، وبدأ بالتأليف الجاد في هذا المجال عام 1977، إذ كتب العمل السيمفوني (ألحان من الأردن)، وهي مقطوعة أوركسترالية في صيغة حرة، تناول فيها العديد من الألحان الأردنية ووضعها في قالب سيمفوني بأسلوب التنويعات (Variations) (Khasho, Al-Awael show, 2002)

الفترة الثالثة، (1989 – 1997):

في عام 1989 سعى يوسف خاشو بالتعاون مع المهندس نبيل النبر[4] وعدد من المهتمين بالحركة الموسيقية والثقافية في الأردن، سعى إلى تأسيس أول جامعة أردنية منفردة التخصص بالموسيقا هي (جامعة الأكاديمية الأردينة للموسيقا)، وعين بعد التأسيس أول عميد لها. ثم انتقل للعمل كمشرف موسيقي في جامعة (آل البيت)، وفي هذه الفترة أمضى معظم وقته مدرسا لمادة التأليف، وألف كتابا لنظريات الموسيقا العالمية والهارموني. وبرغم قلة إنتاجه الفني في هذه الفترة إلا أنها تميزت بنضج كبير، يتضح ذلك من خلال أعماله: (سيمفونية الهاشميون)، و(الرابسودية)، وسيمفونية (البادية) التي لم تكتمل بسبب وفاته (Khasho, Al-Awael show, 2002). وقد توفي يوسف خاشو في 18-3-1997.

اعتمد خاشو في صياغته لسيمفونية الحسين بن علي الموسيقا البروجرامية. والموسيقا البروجرامية هى نوع من المؤلفات الموسيقية التي يحاول فيها المؤلف أن يُوحي للمستمع بحوار معين مثل قصيد شعري أو سيرة ذاتية أو قصة ما (Randal, 1999: 531). ولقد كانت السيمفونية من أربع حركات، كل حركة منفصلة بمثابة قصيد سمفوني. وهو عمل أوركسترالي تكون فيه القصيدة الأدبية أو الشعرية أو البرنامج بمثابة الأساس القصصي أو التوضيحي. ويتكون من حركة واحدة مقسمة داخلياً إلى أجزاء يتم الربط بينها بطريقة تناول الأفكار اللحنية بالتنويع أو التحوير، كما لا توجد صيغة بنائية ثابتة أو محددة يلتزم بها المُؤلف لأن

برنامج القصيد هو الذي يملي الشكل البنائي في التأليف على المُؤلف، وذلك من أجل تحقيق التعبير والوصف عن برنامج القصيد (Hugh,2001: 268).

ومن أهم عوامل إبراز العنصر الدرامي هو فن التلوين الآلي المتنوع الذي يعرف بفن كتابة الموسيقا لآلات الأوركسترا المتنوعة؛ أي إعطاء كل آلة أو كل مجموعة من الآلات دورا محددا يخدم الناحية التعبيرية، وهذا يتطلب من المؤلف والموزع المعرفة التامة بالآلات الموسيقية من حيث اللون الصوتي والمساحة الصوتية. (Omairah, 2018: 47)

كما استخدم خاشو أسلوب الكتابة البوليفونية، وهو نوع من النسيج الموسيقي القائم على أكثر من خط لحني، ولكل صوت منه كيانه المستقل بذاته لحنا وإيقاعا يُسمع في آنٍ واحد، وهذه الخطوط تُكَوِّن عملاً فنياً ذا نسيج متشابك (عبد القادر، 2001: 32). بالإضافة إلى الأسلوب (الهوموفوني) الذي يعرف بالنسيج الموسيقي المعتمد على صوت أو لحن أساسي يرافقه مصاحبات هارمونية بكل أساليب المصاحبة، ويرتكز الإهتمام فيه على اللحن الذي يتم دعمه وتلوينه بأصوات ثانوية لتعزيز الكثافة الصوتية ودعم معنى اللحن الرئيسي. وقد برز هذا الأسلوب في المؤلفات الموسيقية في العصر الكلاسيكي والرومانسي (Thomsett,1989:102).

واستعرض خاشو علمه بفن الهارموني التقليدي في صياغة نماذج بالأسلوب الهوموفوني، وهو ذلك الأسلوب الذي يُعتمد فيه التكوين الرأسي للعمل على خط لحني (Melody)، ويتم تركيب نغمات متالفة معه تعتمد على الدرجات الأساسية والفرعية للسلم الموسيقي للعمل، مع إضافة بعض الدرجات الأساسية للتآلف كالسابعة والتاسعة (Abdel – Aal, 2010: 214).

ونادرًا ما استخدم الهارمونية الحديثة التي يكون فيها التكوين الرأسي للعمل الموسيقي والتي تكون فيها التآلفات وحدات بنائية للخط اللحني وهو المكون الأساسي للعمل، ويعتمد على التآلفات المطعمة والدخيلة والعنقودية بجانب تآلفات الهارموني التقليدي.(Abdel – Aal, 2010: 252)

واتسم العمل بأسلوب الكتابة البسيطة من خلال الألحان البسيطة المستخدمة فيه، فهذه الألحان تحتوي إما على جمل موسيقية متكررة بشكل مباشر أو مع بعض التنويعات عليها، أو جمل موسيقية متباينة في محتوى العناصر الموسيقية، إذ إن التكرار في العمل الموسيقي يخلق إحساس الوحدة للعمل، والتباين يوفر الاختلاف والتنويع الذي يساهم في الحفاظ على إبقاء بعض من العناصر الموسيقية أثناء تغيير بعض منها مما يعطي وحدة العمل والتنوع في نفس الوقت (Kamien,2008: 66).

كما اعتمد خاشو برنامجًا دراميًا مكتوبًا، وقد عرف البرنامج على أنه "مقدمة أو استهلال يضاف لأي مقطوعة موسيقية آلية، والتي يهدف المؤلف الموسيقي من خلالها إلى حماية المستمع من الترجمة الشعرية الخاطئة، وفي نفس الوقت يوجهه للفكرة الشعرية للعمل ككل، أو لجزء محدد منه" (Stanley, 2001:396)

فالموسيقا البروجرامية تعتمد على برنامج معين يهدف إلى الإيحاء التخيلي لهذه الأفكار السابق ذكرها، وتأثيرها على المستمع إلى الموسيقا المرتبطة بهذه الفكرة (Abdel – Kareem, 1997: 49).

يعتبر خاشو واحدًا من المؤلفين القوميين العرب، إذ إنه قام بإظهار هويته العربية في كتابته الأوركسترالية، ولقد استهوى هذا الاتجاه المؤلفين العرب، وهو اتجاه قومي ظهر في الموسيقا في أوروبا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكان الهدف الأساسي منه التخلص من سيطرة الموسيقا الألمانية والأوبرا الإيطالية، والرغبة في تأكيد الذات وتوضيح الانتماء إلى وطن محدد، والعمل على إحياء تراثه (نصار، 1990: 94). كما اكتشفوا آفاقاً في التكثيف النغمي -هارمونيا وبوليفونيا- تختلف بل وتتعارض أحيانا مع اللغة التقليدية للموسيقا الأوروبية، وأدهشتهم الإيقاعات الشعبية بموازينها الأحادية، وتكويناتها المركبة والمزدوجة، ووجدوا في آلات موسيقاهم الشعبية ألوانا مميزة من الرنين الموسيقي تصلح لتطعيم التلوين الآلي (Al- Khouli, 1992: 8).

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على واحد من أعمال يوسف خاشو التي استخدم فيها ربط الموسيقا بالدراما من خلال أسلوبي التصوير السردي المرتبط بتسلسل الأحداث الدرامية، والتصوير الوصفي المرتبط بتصوير منظر عام، كما تكمن الأهمية في تقديم بحث تفصيلي للعمل الأوركسترالي (عينة البحث) ضمن معايير التحليل الأكاديمية، ونظرًا لأهمية العمل فسوف يحاول الباحث كتابة أبحاث أخرى متصلة بهذا العمل حيث ينفرد كل بحث بالتحليل التفصيلي لحركات السيمفونية. كما تكمن أهمية البحث فيما يلي:

1. لفت نظر المختصين إلى وجود موسيقي عربي وأردني له أسلوب عالمي في التأليف الموسيقي، مما يُعد إضافة للأردن في المجال الموسيقي.
2. تُعد هذه الدراسة إثراءً للمكتبة الموسيقية في الأردن فهي واحدة من الدراسات الهامة في مجال التحليل الغربي الأكاديمي لمؤلف عربي، وتُعتبر أنموذجا يستفيد منه الباحثون.
3. تفتح هذه الدراسة المجال أمام الباحثين لعمل دراسات مماثلة تتناول أعمال المؤلفين الموسيقيين في الأردن مثل يوسف خاشو وعبد الحميد حمام وغيرهم.
4. التحليل الأكاديمي لعينة البحث ربما يفتح المجال أمام المؤلفين الموسيقيين العرب لإنتاج أعمال فنية مماثلة تنتهج خطا دراميا واضحا.

أهداف البحث

1. التعرف على أساليب ربط الأفكار الموسيقية بالأفكار الدرامية (محور العمل) عند يوسف خاشو.
2. تقديم تحليل تفصيلي للحركة الثانية من سيمفونية الحسين بن علي ليوسف خاشو ضمن المعايير الأكاديمية ليستفيد منها دارسو التأليف الموسيقي والباحثون.
3. إلقاء الضوء على السيرة الذاتية للمؤلف الأردني يوسف خاشو، والتعرف إلى أسلوب خاشو في الكتابة الأوركسترالية وما يميزه عن غيره من المؤلفين العرب.

منهجية البحث

يتبع هذا البحث المنهج التحليلي.

الإطار العملي

التحليل التفصيلي للحركة الثانية من سيمفونية الحسين بن علي ليوسف خاشو:

البرنامج:

Faisal looks eagerly towards Damascus. Soldiers of the Revolution sing "O, Syria, My Country "Damascus captured.

The flag of the Arab Revolution raised amongst Jubilation and dances in the beautiful city. The first Arab state was created.

(يتطلع الأمير فيصل بفارغ الصبر نحو دمشق. وجنود الثورة تغني (سوريا يا بلادي)، تم الاستيلاء على دمشق. علم (الثورة العربية) يرتفع وسط الابتهاج والرقصات في المدينة الجميلة، وتم نشوء أول دولة عربية).

الصيغة: صيغة حرة.

السلم: صول الكبير G Major

السرعة: Allegro, Moderato

الميزان: رباعي بسيط $\frac{4}{4}$

تكوين الأوركسترا:

1. النفخ الخشبي: 2 فلوت، 2 أبوا، 2 كلارينيت B^b، 2 باصون.
2. النفخ النحاسي: 4 هورن F، 2 ترمبيت B^b، ترومبون، باص ترومبون.
3. الإيقاع: تمباني G, D, C, B
4. الآلات الوترية: الكمان الأول، الكمان الثاني، الفيولا، التشيللو، الكنترباص.

عدد الموازير: 273

الزمن: 09:38

الأقسام الرئيسية:

تتكون هذه الحركة من تسعة أقسام رئيسية على النحو التالي:

1. القسم الأول: من م1 – م12، ينتهي بقفلة نصفية في سلم صول الكبير.
2. القسم الثاني: من م13 – م27، ينتهي بقفلة نصفية في سلم صول الكبير.
3. القسم الثالث: من م28 – م61، تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير.
4. القسم الرابع: من م62 – م77، ينتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير.
5. القسم الخامس: من م78 – م141، ينتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير.
6. القسم السادس: من م142 – م172، ينتهي بقفلة نصفية في سلم دو الكبير.
7. القسم السابع: من م173(2) – م193، ينتهي بقفلة تامة في سلم لا الصغير.
8. القسم الثامن: من م194 – م239، ينتهي بقفلة نصفية في سلم دو الكبير.
9. القسم التاسع: من م240 – م263، ينتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير.
10. كودا: من م264 – م273، وتنتهي الحركة بقفلة تامة في سلم صول الكبير.

التحليل التفصيلي:

القسم الأول (م1 – م12):

يبدأ العمل بسرعة Allegro 115 = ♩ (وفي الميزان $\frac{4}{4}$ الرباعي البسيط)، تتكون جملة تحوي ثلاث عبارات على النحو التالي:

1. العبارة الأولى (م1 – م5(1))، تبدأ وتنتهي بتآلف الدرجة الأولى لسلم صول الكبير G، يعتمد اللحن فيها على تتابعات مدعمة بمسافة ثالثة صاعدة تؤديها مجموعة الفلوت والأوبوا والكلارينيت، ومجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا على مسافة أوكتافين، والتي تعتمد على أداء أربيج تآلف الدرجة الأولى في إيقاع الثلاثية، وذلك كما في الشكل التالي:

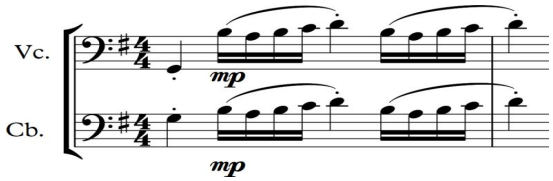
شكل رقم (1)

(ملاحظة: أرقام الموازير مطابقة للجمل والعبارات، فالشكل السابق هو من مازورة 1 – م5(1).)

يرافق العبارة مصاحبة هارمونية تعتمد على تآلفي الدرجة الأولى G والدرجة الخامسة بالتاسعة D9 تؤديها مجموعة النفخ النحاسي مع آلات الباص (الباصون، والتشيللو، والكنترباص).

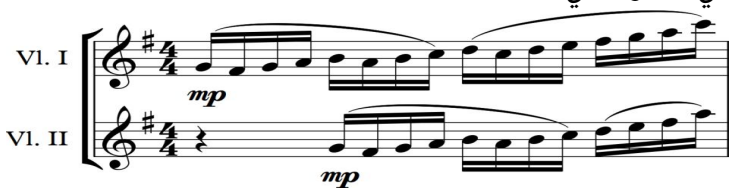
2. العبارة الثانية: من م5(2) – م8: تنقسم إلى جزأين:

أ. الجزء الأول: من م5(2) – م6: تبدأ بلحن مونوفوني يؤديه مجموعة التشيللو والكنترباص في م5، كما في الشكل التالي:



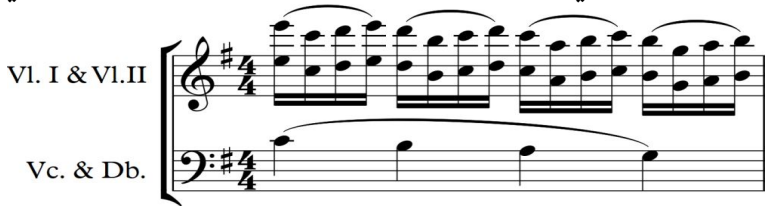
شكل رقم (2)

يليه تتابعات صاعدة في م6 تعتمد على المحاكاة، حيث يبدأ اللحن بمجموعة الكمان الأول يليه نفس اللحن في مجموعة الكمان الثاني بعد نبر واحد one beat في م6(2) يعتمد على المحاكاة مع التنويع في آن واحد، وذلك كما في الشكل التالي:



شكل رقم (3)

ب. الجزء الثاني: من م7 – م8: يعتمد على تتابعات لحنية هابطة تؤديها كل من مجموعة الكمان الأول والثاني على مسافة أوكتاف في م7، مع مرافقة بوليفونية تؤديها مجموعة التشيللو والكنترباص على مسافة أوكتاف، تعتمد على تسلسل سلمي هابط من الدرجة الرابعة C إلى الدرجة الأولى G، كما في الشكل التالي:



شكل رقم (4)

يتم إعادة الفكرة اللحنية على شكل أداء منفرد Solo لآلة الفلوت وبدون مرافقة بوليفونية في م8.

3. العبارة الثالثة: من م9 – م12(3): تنقسم إلى جزأين:

أ. الجزء الأول: من م9 – م10: وهو تتابع للفكرة السابقة على مسافة رابعة هابطة، تبدأ بالكمان الأول والثاني على مسافة أوكتاف، ويتم إعادتها بشكل منفرد لآلة الفلوت.

ب. الجزء الثاني: من م11 – م12(3): تعتمد الفكرة اللحنية على أداء أربيج تآلف الدرجة الأولى G، مع مصاحبة هارمونية بكتابة عمودية لتآلفي الدرجة الأولى والدرجة الخامسة بالسابعة G – D7، مع تضاد إيقاعي (Contrasting Rhythms) يؤديه مجموعة النفخ النحاسي والتمباني على النبر الثاني والرابع للمازورة الذي يعتمد على أداء الدرجتين الأولى في م 11 والخامسة في م 12 لسلم صول الكبير، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (5)

وتنتهي الجملة بقفلة نصفية في سلم صول الكبير.

مع الإشارة إلى أن الجملة انتهت بنغمة (دو) وهي الدرجة السابعة لتآلف الخامسة مع إصرار على تأكيدها خمس مرات في السوبرانو، وبالتالي كان المفروض تصريفها بالهبوط خطوة وصولا لدرجة (سي) في بداية م13، وهذا ما لم يفعله خاشو، حيث بدأ م13 بنغمة صول، وهذا يعني خروج خاشو عن قواعد التصريف المتبعة وربما يكون ذلك لخدمة النص الدرامي.

القسم الثاني (م13 – م27):

يتكون من جملتين على النحو التالي:

الجملة الأولى: من (م13 – م20[1])، يتم تغيير الميزان إلى الثلاثي البسيط والسرعة إلى المعتدل (= 100 Moderato ♩) وتتكون من $\frac{3}{4}$ عبارتين منتظمتين على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من م13 – م16:

يبدأ اللحن الذي يؤديه مجموعة الكمان الأول من الدرجة الأولى وينتهي بالدرجة الثانية كقفلة نصفية في سلم صول الكبير(تآلف الدرجة الخامسة انقلاب ثاني)، مع تدعيم اللحن بمسافة سادسة هابطة تؤديها مجموعة الكمان الثاني والفيولا، مع مصاحبة بوليفونية تؤديها مجموعة التشيللو، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (6)

2. العبارة الثانية: من م17 – م20[2]:

وهي نماء للعبارة السابقة، تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الكبير (تآلف الدرجة الخامسة بالسابعة)، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (7)

الجملة الثانية: من (22[2] – م27)، تزداد السرعة لتصبح (100=♩) تبدأ بتصريف تآلف الدرجة الخامسة بالسابعة إلى تآلف الدرجة الأولى (D7 – T) بكتابة عمودية لجميع آلات الأوركسترا.

يلي ذلك فكرة لحنية تعتمد على التسلسلات الصاعدة والهابطة تؤديها مجموعة الآلات الوترية على مسافة ثلاثة أوكتافات، تنتهي بتآلف الدرجة الخامسة كقفلة نصفية في سلم صول الكبير، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (8)

يرافق ذلك نوتة بدال على الدرجة الخامسة لسلم صول الكبير، تؤديها مجموعة الترمبيت والترمبون والباص ترومبون على مسافة أوكتاف، مع استخدام إطالة الزمن (fermata) في نهاية الجملة.

وتنتهي الجملة بأسلوب التباطؤ التدريجي (rit).

القسم الثالث (م28 – م61):

يتكون من جملتين على النحو التالي:

الجملة الأولى، من (م28 – م49)، تنقص السرعة لتصبح (100 = ♩)، وتنقسم إلى خمس عبارات على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من (م28 – 31)، عبارة منتظمة تنقسم إلى جزأين:

أ. الجزء الأول: من م28 – م29: تعتمد الفكرة اللحنية على أربيج تآلف الدرجة الأولى لسلم صول الكبير، تؤديها آلتي الترمبيت والترمبون على مسافة أوكتاف، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (9)

مع مصاحبة هارمونية تعتمد على تآلف الدرجة الأولى لسلم صول الكبير، تؤديها جميع آلات الأوركسترا بكتابة عمودية على النبر الأول.

ب. الجزء الثاني: من (م30 – م31)، يبدأ بالدرجة السابعة للسلم Leading note وينتهي بتصريف الدرجة الثانية للأولى كقفلة تامة في سلم صول الكبير، يؤدي اللحن آلتا الترمبيت والترمبون على مسافة أوكتاف، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (10)

مع مصاحبة هارمونية تعتمد على تصريف التآلفات: (D – G – D7 – G) تؤديها جميع آلات الأوركسترا بكتابة عمودية.

2. العبارة الثانية: من (م32 – م35)، عبارة منتظمة تعتمد على لحن يؤديه مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا والتشيللو على مسافة أوكتافين، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (11)

مع مصاحبة هارمونية تعتمد على تآلفات الدرجة الأولى والرابعة والخامسة لسلم صول الكبير، تؤديها جميع آلات الأوركسترا بكتابة عمودية، وزخارف لحنية لآلتي الفلوت.

3. العبارة الثالثة، من (م36 – م39)، عبارة منتظمة تنقسم إلى جزأين:

أ. الجزء الأول: من م36 – م37: نفس الفكرة اللحنية السابقة، تنتهي على الحساس كقفلة نصفية في سلم صول الكبير، تؤديها مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا والتشيللو على مسافة أوكتافين، يليها وصلة تعتمد على التسلسل السلمي الصاعد من الدرجة الثانية إلى الدرجة السابعة للسلم، تؤديها آلتا الفلوت والأوبوا على مسافة أوكتاف، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (12)

ب. الجزء الثاني: من م38 – م39: تعتمد على الفكرة السابقة، وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (13)

يرافق العبارة السابقة مصاحبة هارمونية تؤديها جميع آلات الأوركسترا بكتابة عمودية لتآلفات الدرجة الخامسة والأولى.

4. العبارة الرابعة، من (م40 – م43)، وهي نماء للفكرة اللحنية للعبارة الثالثة، تؤديها آلات الفلوت والأوبوا والترمبيت على مسافة أوكتاف، تنقسم إلى جزأين؛ الثاني منهما يعتبر تتابعا هابطا للأول، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (14)

مع مصاحبة هارمونية تعتمد على نفس التآلفات، السابقة تؤديها باقي آلات النفخ الخشبي والنحاسي، بالإضافة إلى مصاحبة تعتمد على التسلسل السلمي الصاعد تؤديها مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا والتشيللو على مسافة أوكتافين.

5. العبارة الخامسة، من (م44 – م47)، إعادة بالكامل دون تغيير للعبارة السابقة.

وصلة، من (م48 – م49)، تعتمد على نفس الشكل الإيقاعي للفكرة السابقة بتسلسل سلمي صاعد من الدرجة الخامسة إلى الدرجة الثالثة لسلم صول الكبير، مع أداء إيقاع الثلاثية من خلال آلتي الترمبيت والترمبون للدرجة الأولى، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (15)

تؤدي الوصلة مجموعة الآلات الوترية مع آلتي الباصون على مسافة ثلاثة أوكتافات، وتنتهي بتصريف تآلف الدرجة الرابعة إلى تآلف الدرجة الأولى كقفلة دينية Plagal Cadence.

الجملة الثانية: من (م50 – م61)، وهي في الميزان الرباعي البسيط $\frac{4}{4}$ تتكون من عبارتين على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من (م50 – م53)، هي عبارة منتظمة تتكون من جزأين عل النحو التالي:

أ. الجزء الأول Section1: من (م50 – م51): يعتمد على الحوار اللحني بين مجموعة النفخ النحاسي التي تؤدي تآلفي الدرجة الرابعة والأولى لسلم صول الكبير، والآلات الوترية التي تؤدي تسلسلا سلميًا صاعدًا مدعمًا بمسافة الثالثة، وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (16)

ب. الجزء الثاني Section 2: من م52 – م53: وهو تكرار للجزء الأول دون تغيير.

2. العبارة الثانية: من م54 – م61:

هي عبارة غير منتظمة (مطوّلة بالتكرار)، تنقسم إلى جزأين على النحو التالي:

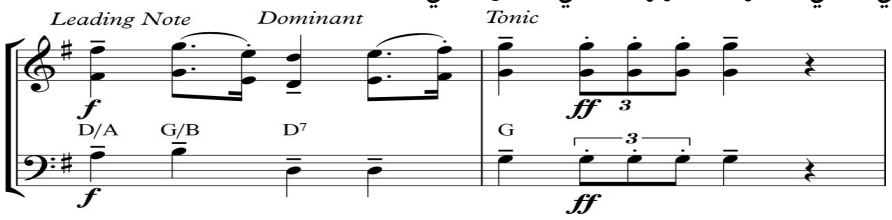
أ. الجزء الأول Section 1: من م54 – م56: يعتمد على لحن مدعم بمسافة ثالثة صاعدة، يؤديه كلٍ من مجموعة الكمان الأول والثاني على مسافة أوكتاف، تعتمد فكرتها اللحنية على التتابع الهابط، مع مصاحبة بوليفونية تؤديها مجموعة الفيولا والتشيللو والكنترباص على مسافة أوكتافين،وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (17)

يتم تكرار هذا الجزء من م57 – م59 دون تغيير.

ب. الجزء الثاني Section 2: من م60 – م61: وهو بمثابة القفلة لهذا القسم، حيث يعتمد على لحن يبدأ بحساس سلم صول الكبير، يليه ركوز على خامسته والانتهاء بأساسه، مع مصاحبة هارمونية تعتمد على تصريف التآلفات التالية: D/A – G/B – D7 – G.

ينتهي هذا القسم بقفلة تامة في سلم صول الكبير، مع تكرار أساس السلّم 5 مرّات كنوع من تأكيد القفلة التامّة التي تضفي عنصر الاستقرار، كما في الشكل التالي:



شكل رقم (18)

القسم الرابع (م62 – م77):

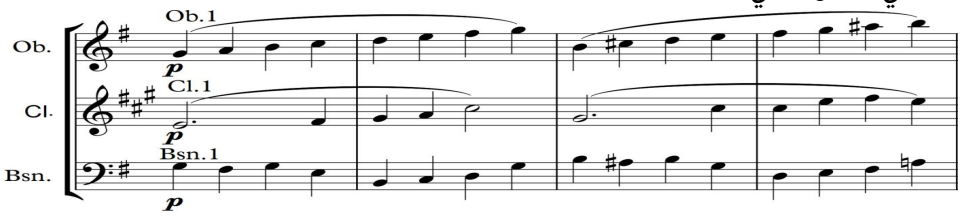
يتكون من جملتين على النحو التالي:

الجملة الأولى: من م62 – م69:

تتكون من عبارتين منتظمتين على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من م62 – م65:

تعتمد فكرتها اللحنية على التسلسل السلمي الصاعد لسلم صول الكبير يليها سلم سي الصغير الهارمونيك، تؤديها آلة الأوبوا منفردة، مع مصاحبة بوليفونية من صوتين تؤديها كل من الكلارينيت والباصون، وذلك كما في الشكل التالي:



شكل رقم (19)

2. العبارة الثانية: من م66 – م69:

تعتمد فكرتها اللحنية على لحن في سلم لا الصغير من م66 – م67، يليه تتابع هابط في سلم صول الصغيرمن م68 – م69، مع تبطيء تدريجي في آخر العبارة، يؤدي اللحن مجموعة الكمان الأول مع مصاحبة هارمونية في باقي الآلات الوترية، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (20)

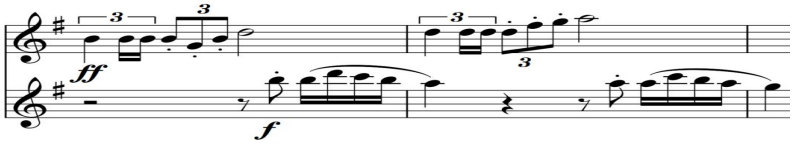
الجملة الثانية: من م70 – م77:

تنقسم إلى عبارتين على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من م70 – م74[1]

تنقسم إلى جزأين:

أ. الجزء الأول: من م70 – م71: تعتمد على لحن ذي طابع عسكري تؤديه آلتا الترمبيت والترمبون بأسلوب قوي على مسافة أوكتاف، مع محاكاة تؤديها مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا، وذلك كما في الشكل التالي:



شكل رقم (21)

يرافق اللحن مصاحبة هارمونية إيقاعية تؤديها باقي آلات الأوركسترا، تعتمد على تصريف تآلفي الدرجة الأولى والخامسة لسلم صول الكبير.

ب. الجزء الثاني: من م72 – م74[1]: وهو بمثابة نماء لفكرة الجزء الأول، يؤديه نفس الآلات السابقة، مع مصاحبة هارمونية تعتمد على تصريف التآلفات: G – C – D – G – D7 – G كما في الشكل التالي:

شكل رقم (22)

2. العبارة الثانية: من م74 – م77:

تعتمد فكرتها اللحنية على المحاكاة بين آلات الباص وباقي الأوركسترا، مع مصاحبة هارمونية تعتمد على تآلفي الدرجة الأولى والخامسة، وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (23)

القسم الخامس: من م78 – م141:

يعتمد هذا القسم على فكرة لحنية واحدة يتم استغلالها بالتكرار والتنويع من خلال التلوين الأوركسترالي، وهي نفس الفكرة اللحنية في الحركة الأولى في الجملة الأولى من م17 – م24 في القسم الثاني، يتم تكرار هذه الفكرة خمس مرات، والتي تتكون من جملة واحدة على النحو التالي:

الجملة الأولى (التي يتم تكرارها): من م78 – م85:

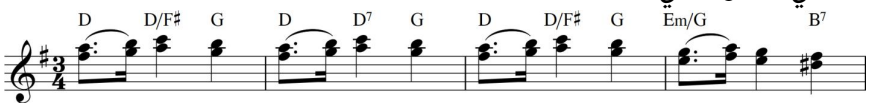
الفكرة اللحنية الأساسية تتكون من عبارتين منتظمتين:

1. العبارة الأولى: من م78 – م81:

يتم تغيير الميزان إلى الثلاثي البسيط $\frac{3}{4}$

تعتمد فكرتها اللحنية على موتيف متكرر في م78، م79، م80، وهو لحن مدعم بمسافة ثالثة هابطة، وتنتهي في م81 بقفلة نصفية في سلم مي الصغير، مع مصاحبة هارمونية تعتمد على تصريف التآلفات التالية مع انقلاباتها، D – G –Em – B7.

وذلك كما في الشكل التالي:



شكل رقم (24)

كما يرافق العبارة مصاحبة بوليفونية في مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا، تعتمد على الزخارف السلمية.

2. العبارة الثانية: من م82 – م85:

وهي نماء لفكرة العبارة الأولى، تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (25)

الجملة الثانية (التكرار الأول) من م86 – م:93

1. العبارة الأولى: من م86 – م89:

يتم إسناد الفكرة الموسيقية للوتريات.

2. العبارة الثانية: من م90 – م93:

تكرار دون تغيير.

الجملة الثالثة (التكرار الثاني) من م94 – م101:

تكرار بالكامل مع استمرار المصاحبة السلمية للوتريات في العبارة الثانية من م98 – م101.

الجملة الرابعة: من م102 – م109:

وهي بمثابة الوصلة بين ما سبق وما يأتي من تكرار لنفس الفكرة اللحنية، تبدأ بسلم مي الصغير وتنتهي بتصريف الحساس للأساس Leading note – Tonic في سلم صول الكبير، وتعتمد على نسيج هوموفوني باستخدام التآلفات وانقلاباتها، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (26)

الجملة الخامسة (التكرار الثالث) من م110 – م117: تكرار للجملة الأولى دون تغيير.

الجملة السادسة (التكرار الرابع) من م118 – م125: تكرار للجملة الثانية دون تغيير.

الجملة السابعة (التكرار الخامس) من م126 – م133: تكرار للجملة الثالثة دون تغيير.

الجملة الثامنة: من م134 – م141: تكرار لفكرة الوصلة السابقة (م102 – م109)

يتنهي هذا القسم بقفلة تامة في سلم صول الصغير.

القسم السادس: من م142 – م172:

يتم تغيير الميزان إلى الثنائي البسيط $\frac{2}{4}$ وزيادة السرعة لتصبح ♩ = 120

يتكون هذا القسم من ثلاث جمل على النحو التالي:

الجملة الأولى: من م142 – م149: تتكون من عبارتين منتظمتين:

1. العبارة الأولى: من م142 – م145:

تنقسم إلى جزأين:

أ. الجزء الأول: من م142 – م143: يعتمد على التكرار (م142 تتكرر في م143)، يعتمد في فكرته اللحنية على اسلوب التغيير Changing note للأعلى باستخدام ايقاع الثلاثية، كنوع من أنواع الزخرفة اللحنية التي تضفي عنصر التصاعد، وذلك على النحو التالي:

شكل رقم (27)

يؤدي اللحن مجموعة الكمان الأول والثاني على مسافة أوكتاف، مع مصاحبة هارمونية تؤديها باقي الآلات الوترية والآلات النحاسية، التي تعتمد على تآلفي الدرجة الأولى والخامسة لسلم دو الكبير.

ب. الجزء الثاني: من م144 – م145: وهو تكرار للقسم الأول مع التغيير، حيث يؤدي اللحن الأساسي آلتا الفلوت على مسافة أوكتاف، والمصاحبة الهارمونية لباقي آلات النفخ الخشبي.

2. العبارة الثانية: من م146 – م149:

هي تتابع للعبارة الأولى على مسافة ثالثة صاعدة، والمصاحبة الهارمونية تعتمد على تآلفي الدرجة الخامسة والسادسة (انقلاب أول).

وصلة: من م150 – م151: تعتمد على التسلسل السلمي الصاعد الذي يبدأ بأسلوب التغيير السابق وبنفس الأشكال الإيقاعية (الثلاثية) يؤديه كل من مجموعة الكمان الأول والثاني على مسافة ثالثة، مع مصاحبة هارمونية تعتمد على تألفي الدرجة الرابعة والخامسة لسلم دو الكبير تؤديها مجموعة الفيولا والتشيللو والكورنو.

الجملة الثانية: من م152 – م161: تتكون من ثلاث عبارات منتظمة:

1. العبارة الأولى: من م152 – م155:

تنقسم إلى جزأين:

أ. الجزء الأول: من م152–م153: يعتمد على التكرار (م152 تتكرر في م153) يعتمد في فكرته اللحنية على أداء مسافة الخامسة (G and D) باستخدام إيقاع الثلاثية، يؤديه مجموعة النفخ الخشبي والنحاسي.

ب. الجزء الثاني: من م154 – م155: تتابع للقسم الأول، حيث يعتمد على أداء مسافة الخامسة (D and A) مع لحن في مجموعة الكمان الأول والثاني ومجموعة الفيولا على مسافة أوكتاف، يعتمد على التسلسل السلمي الصاعد، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (28)

وصلة: من م156 – م157: باستخدام شكل إيقاعي جديد، تبدأ الوصلة في مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا على مسافة أوكتاف، يليها آلات النفخ الخشبية، مع استخدام التبطيء التدريجي، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (29)

2. العبارة الثانية: من م158 – م161:

تعتمد على لحن تؤديه مجموعة الآلات الخشبية، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (30)

مع مصاحبة هارمونية تؤديها مجموعة النفخ النحاسية تعتمد على تآلفي الدرجة الأولى والخامسة في سلم دو الكبير، ومصاحبة بوليفونية تؤديها مجموعة الآلات الوترية عدا الباص، تعتمد فكرته اللحنية على التسلسلات السلمية الصاعدة، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (31)

3. العبارة الثالثة: من م162 – م166[1]: وهي تتابع للعبارة الأولى على الدرجة الثانية الصاعدة.

الجملة الثالثة: من 166[2] – م172: تتكون من عبارتين على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من م166[2] – م170[1]:

تعتمد على نسيج بوليفوني من أربعة أصوات في سلّم دو الكبير، يؤديه مجموعة آلات النفخ الخشبية، حيث يؤدي الصوت الأول آلتا الفلوت والأوبوا، ويؤدي الصوت الثاني والثالث آلتا الكلارينيت، ويؤدي الصوت الرابع آلة الباصون، وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (32)

2. العبارة الثانية: من 170(2) – م172:

تعتمد فكرتها اللحنية على تصريف نغمتي الدرجة السادسة الصغيرة للدرجة الخامسة في سلم دو الكبير(A^b – G) كتمهيد للتحول إلى سلم دو الصغير، تؤديها مجموعة آلات النفخ النحاسية، مع مصاحبة آلة التمباني الذي يؤدي الدرجة الأولى والخامسة للسلم، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (33)

القسم السابع: من م173(2) – م193:

يتكون هذا القسم من جملتين على النحو التالي:

الجملة الأولى: من م173(2) – م179: تتغيرالسرعة إلى البطيء Adagio 80 = ♩ ويتم التحول المقامي إلى سلّم دو الصغير، وتتكون من عبارتين على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من م173(2) – م176:

تعتمد فكرتها اللحنية على نسيج هارموني يؤديه مجموعة الآلات الوترية عدا الباص، وبكتابة عمودية لتصريف التآلفات التالية: G – Cm – Dm7 – Cm – G.

وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (34)

2. العبارة الثانية: من م177 – م179:

تبدأ بلحن مونوفوني في مجموعة التشيللو والكنترباص وآلتي الباصون على مسافة أوكتاف، يتبعها لحن مونوفوني آخر في باقي الآلات الوترية، وتنتهي بتصريف الدرجة السادسة الصغيرة للدرجة الخامسة في سلم دو الصغير، وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (35)

الجملة الثانية: من م180 – م191: تتغيرالسرعة إلى السريع Allegro 100 = ♩ وتتكون من ثلاث عبارت على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من م180 – م184[1]:

تنقسم إلى جزأين:

أ. الجزء الأول: من م180 – م181: يبدأ بلحن لآلة الفلوت المنفرد في م 180، يليها تدعيم اللحن بأوكتاف هابط يؤديه آلة الأوبوا المنفرد في م181، مع مصاحبة بوليفونية تؤديها آلة الباصون المنفرد، ومصاحبة هارمونية تؤديها آلتا الكلارينيت B^b، والتي تعتمد على تآلفي الدرجة الأولى والخامسة في سلم دو الكبير، وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (36)

كما يرافق اللحن مصاحبة هارمونية لنفس التآلفات، تؤديها مجموعة الآلات الوترية عدا الباص بأسلوب أداء النقر بالأصبع Pizz.

ب. الجزء الثاني: من م182 – م184[1]: يعتمد على تسلسل سلمي صاعد يؤديه آلة الفلوت باستخدام إيقاع الثلاثية، ومدعوم بمسافة سادسة هابطة تؤديها آلة الأوبوا، وتنتهي بقفلة دينية بتصريف الدرجة الرابعة إلى الدرجة الأولى في سلم دو الكبير.

شكل رقم (37)

كما يرافق اللحن مصاحبة هارمونية لنفس التآلفات، تؤديها مجموعة الآلات الوترية والنفخ النحاسي.

2. العبارة الثانية: من م184[2] – م187، تنقسم إلى جزأين:

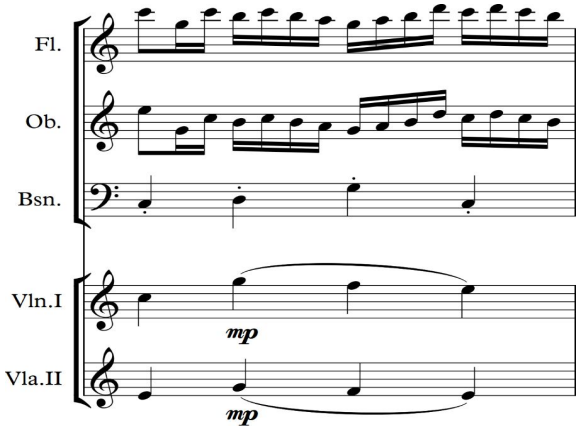
أ. الجزء الأول: من م184[2] – م185: يبدأ بنسيج بوليفوني من 3 أصوات في م184، يؤدي الصوت الأول آلتا الفلوت والأوبوا على مسافة أوكتاف، ويؤدي الصوت الثاني آلة الباصون، ويؤدي الصوت الثالث مجموعة الفيولا والتشيللو على مسافة أوكتاف، وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (38)

يلي ذلك نسيج بوليفوني من 4 أصوات في م185، يؤدي الصوت الأول آلتا الفلوت والأوبوا على مسافة سادسة، ويؤدي الصوت الثاني آلة الباصون، ويؤدي الصوت الثالث مجموعة الكمان الأول والثاني على مسافة سادسة، ويؤدي الصوت الرابع مجموعة الفيولا، وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (39)

ب. الجزء الثاني: من م186 – م187: يبدأ بنسيج بوليفوني من 3 أصوات، يؤدي الصوت الأول آلة الفلوت والأوبوا على مسافة أوكتاف، ويؤدي الصوت الثاني آلة الباصون، ويؤدي الصوت الثالث مجموعة الكمان الأول والثاني على مسافة أوكتاف، وذلك كما في الشكل التالي:



شكل رقم (40)

يلي ذلك لحن يعتمد على التتابعات السلمية الصاعدة والهابطة في مجموعة الوتريات، مع مصاحبة هارمونية تؤديها مجموعة آلات النفخ الخشبية، تعتمد على تصريف التآلفات التالية: F/A – C – G – G/B.

3. العبارة الثالثة: من م188 – م192(2):

تنقسم إلى جزاين على النحو االتالي:

أ. الجزء الأول: من م188 – م190(1): وهو لحن يعتمد على التتابعات السلمية الهابطة مع التنويع، يؤديه مجموعة الكمان الأول والثاني على مسافة سادسة، وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (41)

يرافق اللحن مصاحبة هارموني تعتمد على تصريف التآلفات التالية:

G/B – C – G/B – G – C/G – G – C

ب. الجزء الثاني: من م190(2) – م192(2): يعتمد على كتابة هارمونية للتآلفات التالية:

Am – E7 – Am – Dm.

وصلة: من م192(3) – م193: يتم تبطيء السرعة التدريجي (Rit…) وتنتهي بقفلة تامة في سلم لا الصغير.

القسم الثامن: من م194 – م239:

تتغيرالسرعة إلى السريع Allegro 100 = ♩ وتتكون من أربع جمل، على النحو التالي:

الجملة الأولى: من م194 – م206: تتكون من 3 عبارت على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من م194 – م197:

تعتمد الفكرة اللحنية على التحولات السلمية المتعاقبة دون تأكيد، وذلك بهدف إضفاء عنصر التشويق الترقّب، وذلك للسلالم التالية: E – F – G – C

وذلك من خلال لحن يعتمد على التسلسل السلمي من الدرجة الخامسة للأساس، يليه أربيج هابط لتآلف الدرجة الأولى لكل سلم، يؤديه مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا والتشيللو على مسافة أوكتافين، بينما يؤدي الباص أساس كل سلم بنوتة طويلة، وتنتهي العبارة بقفلة تامة في سلم دو الكبير، وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (42)

يرافق اللحن السابق مصاحبة هارمونية لنفس التآلفات، تؤديها مجموعة النفخ الخشبي والنحاسي، مع أداء الأربيج الهابط من قبل آلتي الترمبيت والترومبون، وتنتهي العبارة بتكرار الدرجة الثالثة لسلم دو الكبير كنوتة بدال ووصلة تؤديها آلة الترمبيت.

2. العبارة الثانية: من م198 – م200:

هي عبارة غير منتظمة (مصغرة) من ثلاث موازير، تعتمد فكرتها اللحنية على تسلسلات سلمية صاعدة يليها أداء أربيجات، تؤديها مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا على مسافة أوكتاف، مع نوتة بدال في مجموعة الكنترباص يليها أداء أربيجات، وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (43)

يرافق اللحن مصاحبة هارمونية تؤديها مجموعة آلات النفخ النحاسي، تعتمد على التآلفات التالية:

C/G – G – C – B°7/D – C – G7

وصلة من م201 – م202: تعتمد على سلالم متلاحقة مع التنويع، تؤديها مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا بنفس الأوكتاف، وذلك كما في الشكل التالي:

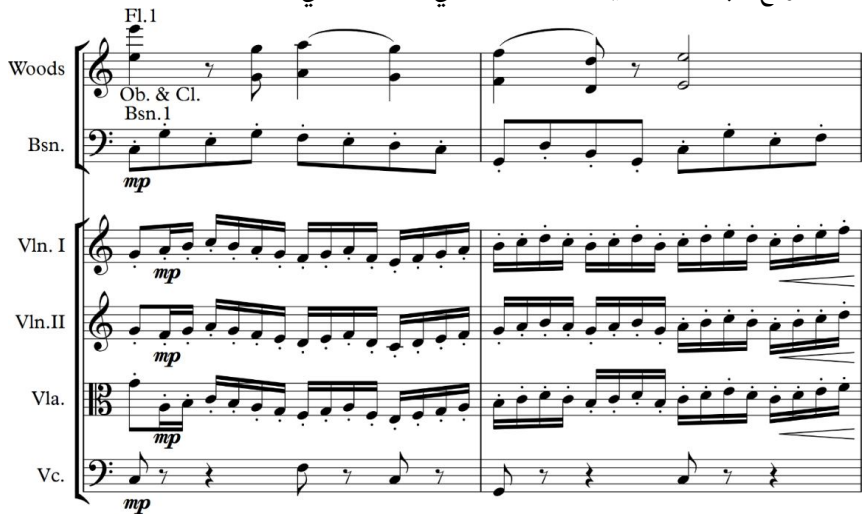
شكل رقم (44)

يرافق اللحن مصاحبة هارمونية تؤديها آلتا الترمبيت والترمبون والباص ترمبون، تعتمد على تصريف التآلفات التالية: C – G – Gsus4.

3. العبارة الثالثة: من م203 – م206:

تنقسم إلى جزأين:

أ. الجزء الأول: من م203 – 204: وهو نسيج بوليفوني مكون من 4 أصوات، يؤدي الصوت الأول آلة الفوت والأوبوا والكلارينيت على مسافة أوكتاف، ويؤدي الصوت الثاني آلة الباصون، ويؤدي الصوت الثالث مجموعة الكمان الأول والفيولا على مسافة أوكتاف، ومدعم بمسافة ثالثة تؤديها مجموعة الكمان الثاني، ويؤدي الصوت الرابع مجموعة التشيللو، وذلك كما في الشكل التالي:



شكل رقم (45)

ب. الجزء الثاني: من م205 – م206:

يحتوي على خليتين لحنيتين Motives، تبدأ الأولى بحساس السلم وتنتهي بدرجته الثانية، وتؤديه آلتي الفلوت والأوبوا والكلارينيت على مسافة أوكتافين، والخلية الثانية تبدأ من أساس السلم وتنتهي بخامسته مدعم بمسافة ثالثة صاعدة، مع عمل تحول سلمي لسلم صول الكبير باستخدام حساسه $F^{\#}$، وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (46)

يرافق اللحن مصاحبة هارموني تؤديها مجموعة النفخ النحاسي، تعتمد على التآلفات التالية:

G7 – C – G

وصلة: م207: وصلة تحوليّة (Transition Bridg) تنتقل إلى سلم مي الصغير، تبدأ بتسلسل سلمي صاعد مع التنويع من أساس السلم إلى خامسته، يليه تسلسل هابط إلى ثانية السلم كقفلة نصفية في سلم مي الصغير، تؤديها مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا على مسافة أوكتافين، وآلتا الأوبوا والكلارينيت على مسافة أوكتاف، والتي تعتمد على تآلفي الدرجة الأولى والخامسة للسلم، وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (47)

الجملة الثانية: م208 – م215: تتكون من عبارتين على النحو التالي:

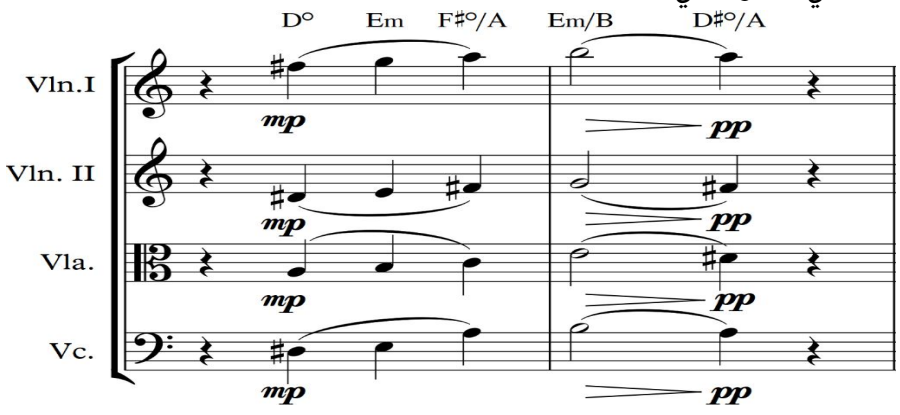
1. العبارة الأولى: من م208 – م211، تنقسم إلى جزأين:

أ. الجزء الأول: من م208 – م210[1]: يعتمد على لحن مونوفوني يبدأ بأساس سلم مي الصغير الميلودي وينتهي به، يؤديه آلة الكورنو والترمبيت والترمبون على مسافة أوكتاف، وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (48)

ب. الجزء الثاني: من م210[2] – م211: هو نسيج هارموني Homophonic يؤديه مجموعة الآلات الوترية عدا الباص، يعتمد على تصريف التآلفات التالية: D^{o} – Em – $F^{\#o}$/A – Em/B – $D^{\#o}$/A.

وذلك كما في الشكل التالي:



شكل رقم (49)

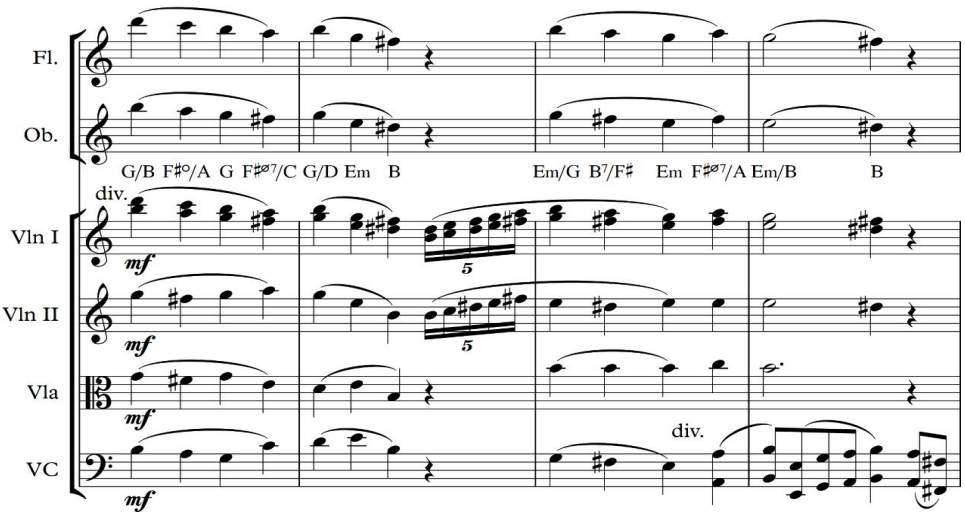
وينتهي بقفلة نصفية في سلم مي الصغير.

2. العبارة الثانية: من م212 – م215: تتابع للعبارة السابقة على مسافة ثالثة صاعدة، وتنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الكبير.

الجملة الثالثة: من انكروز م216 – م227: تتغيرالسرعة إلى المعتدل Moderato 85 = ♩ وتتكون من ثلاث عبارات على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من م216 – م219:

تبدأ العبارة بتسلسل سلمي صاعد من أساس سلم مي الصغير لخامسته، تؤديها آلة الأوبوا، مع تدعيم اللحن بمسافة ثالثة صاعدة تؤديها آلة الفلوت، يلي ذلك نسيج هارموني يؤديه مجموعة الآلات الوترية تعتمد على تصريف التآلفات التالية:



شكل رقم (50)

2. العبارة الثانية، من م220 – م223، تنقسم إلى جزأين:

أ. الجزء الأول: من م220 – م221: لحن منفرد لآلة الكلارينيت في سلم مي الصغير الطبيعي، يبدأ وينتهي بأساس سلم مي الصغير، مع لحن بوليفوني يؤديه آلة الباصون، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (51)

يرافق اللحن مصاحبة هارمونية بأسلوب النمط الإيقاعي المتكرر (Ostinato) تؤديها مجموعة الآلات الوترية، تعتمد على التآلفات التالية: Am/E – $F\#^{half\ dim}$/A – B7 – Em.

ب. الجزء الثاني: من أنكروز م222 – م223:

يعتمد اللحن على الأربيجات والتسلسلات السلمية في سلم دو الكبير، تؤديها مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا على مسافة أوكتاف، وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم(52)

يرافق اللحن مصاحبة هارمونية تؤديها باقي آلات الأوركسترا، تعتمد على تصريف التآلفات التالية:

C – F – G7 – C، وتنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير.

3. العبارة الثالثة: من م224 – م227:

تبدأ بخلية لحنية (Motive) تعتمد على المحاكاة بين الآلات الخشبية (فلوت، أوبوا، كلارينيت، على مسافة أوكتافين) والوترية (كمان أول، كمان ثاني، فيولا على مسافة أوكتافين) على النحو التالي:

شكل رقم (53)

تعتمد باقي العبارة من م226 – م227 على الكتابة الهارمونية للأوركسترا مع تحول سلمي عابر للدرجة الثالثة للسلم واستخدام تآلف Aug^6 على الدرجة السادسة الصغيرة لسلم مي الصغير (C) وتنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير، وتعتمد العبارة على تصريف التآلفات التالي:

$F - B - Em - C^{Aug6} - B - Em - G - C$

الجملة الرابعة: من م228 – م239: تتكون من ثلاث عبارات على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من م228 – م231:

تعتمد العبارة على ثلاث أفكار لحنية متداخلة يليها تسلسلات سلمية مع التنويع، وذلك على النحو التالي:

شكل رقم (54)

يرافق العبارة مصاحبة هارمونية تؤديها مجموعة آلات النفخ النحاسية، تعتمد على تصريف تآلفات الدرجة الأولى والخامسة في سلم دو الكبير، كما يلي: G – C – G.

2. العبارة الثانية: من م232 – م236[1]:

تنقسم إلى جزأين:

أ. الجزء الأول: من م232 – م233: يعتمد على فكرة لحنية واحدة تؤديها مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا، مع آلتي الفلوت والأوبوا،على النحو التالي:

شكل رقم (55)

يرافق اللحن مصاحبة هارمونية تؤديها مجموعة الكورنو الأول والثاني، مع أساس التآلف يؤديه مجموعة التشيللو والكنترباص، والذي يعتمد على تآلف الدرجة الخامسة ثم إضافة السابعة: G – G7.

ب. الجزء الثاني: من م234 – م236[1]:

يعتمد على نسيج بوليفوني من صوتين، يؤدي الصوت الأول آلتي الترمبيت، والصوت الثاني الترمبون وآلات الباص، وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (56)

يرافق النسيج البوليفوني تسلسلات سلمية صاعدة تؤديها مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا على مسافة أوكتاف، وآلتا الفلوت مع آلة الأوبوا وآلة الكلارينيت على مسافة أوكتاف، وتنتهي العبارة بقفلة تامة في سلم دو الكبير.

3. العبارة الثالثة: من م236 – م239:

تنقسم إلى جزأين:

أ. الجزء الأول من م236 – م237: يعتمد على إعادة الفكرة اللحنية في العبارة الأولى، تؤديها الفلوت الأوبوا والكلارينيت على مسافة أوكتاف، كما في الشكل التالي:

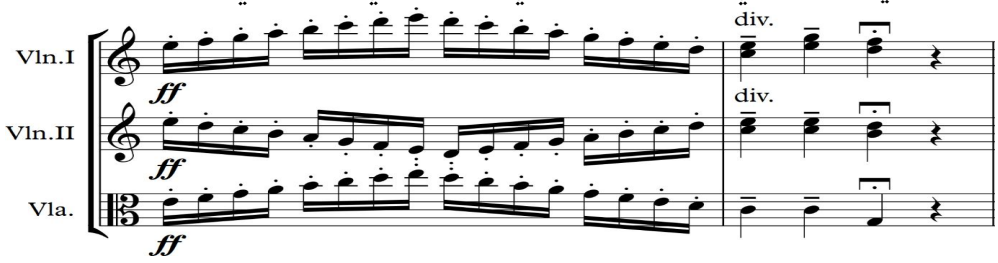
شكل رقم (57)

يرافق اللحن مصاحبة بوليفونية من صوتين، حيث يؤدي الصوت الأول آلتي الباصون، ويؤدي الصوت الثاني مجموعة الآلات الوترية عدا الباص، وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (58)

وينتهي الجزء بقفلة نصفية في سلم دو الكبير.

ب. الجزء الثاني: من م238 – م239: يبدأ بتسلسلات سلمية صاعة وهابطة مع حركة عكسية Contrary Motion من صوتين، حيث يؤدي الصوت الأول مجموعة الكمان الأول والفيولا على مسافة أوكتاف، ويؤدي الصوت الثاني مجموعة الكمان الثاني، وذلك كما في الشكل التالي:



شكل رقم (59)

يرافق اللحن مصاحبة هارمونية تؤديها باقي آلات الأوركسترا، تعتمد على تآلفي الدرجة الأولى والخامسة لسلم دو الكبير.

يلي ذلك كتابة هارمونية عمودية لجميع آلات الأوركسترا تعتمد على تصريف التآلفات التالية:
C – C/G – G7. وتنتهي العبارة بقفلة نصفية في سلم دو الكبير، بالانتهاء على تآلف الدرجة الخامسة بالسابعة V7.

القسم التاسع: من م240 – م263:

تتغير السرعة إلى السريع بحيث تصبح (Allegro 115 = ♩).

يتكون هذا القسم من ثلاث جمل على النحو التالي:

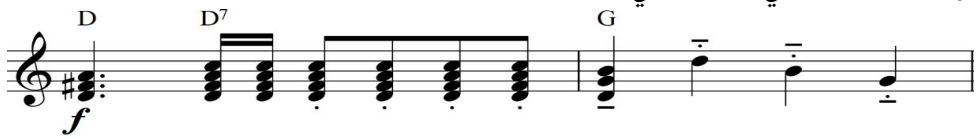
الجملة الأولى: من م240 – م247[1]: تتكون من أربع عبارات على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من م240 – م243: تبدأ بلحن مونوفوني يعتمد على تسلسلات سلمية هابطة مع التنويع يليها تسلسل سلمي صاعد في سلم مي الصغير، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (60)

يؤدي اللحن مجموعة الآلات الوترية عدا الباص على مسافة أوكتافين.

يلي ذلك كتابة هارمونية تعتمد على تآلفي الدرجة الخامسة بالسابعة والدرجة الأولى، تؤديها جميع آلات الأوركسترا، مع أداء الأربيج لتآلف الدرجة الأولى يؤديه مجموعة النفخ النحاسي ومجموعة التشيللو والكنترباص، وذلك كما في الشكل التالي:



شكل رقم (61)

2. العبارة الثانية: من م244 – م247[1]: تبدأ – كالعبارة الأولى – بلحن مونوفوني يعتمد على التسلسلات الهابطة والصاعدة مع التنويع، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (62)

يؤدي اللحن مجموعة الآلات الوترية عدا الباص على مسافة أوكتافين.

يلي ذلك لحن لآلة الأوبوا المنفردة، وهو نفسه التسلسل السلمي الصاعد، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (63)

يرافق اللحن مصاحبة هارمونية تؤديها مجموعة الآلات الوترية، تعتمد على تآلفي الدرجة الأولى والدرجة الخامسة بالسابعة لسلم صول الكبير: G – D7 – G.

تعتبر باقي مازورة 247 بمثابة الوصلة.

الجملة الثانية: من م248 – م256[1]: تتكون من عبارتين على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من م248 – م251:

لا يوجد لحن مميز في هذه العبارة، حيث تعتمد على الكتابة الهارمونية لجميع آلات الأوركسترا، حيث تقوم مجموعة الآلات الوترية بأداء التآلفات بأسلوب الترعيدة (Tremolo)، وتعتمد العبارة على تصريف تآلفات الدرجة الرابعة والأولى والثانية لسلم صول الكبير: C – G – Am – G – C – G.

يرافق النسيج الهارموني زخارف لحنية (Ornaments) تعتمد على التتابعات الهابطة، تؤديها آلتا الفلوت والأوبوا على مسافة أوكتاف في م248 – م249، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (64)

2. العبارة الثانية: من م252 – م256[1]: تعتمد هذه العبارة أيضًا على نسيج هارموني –كالعبارة السابقة– من خلال تصريف التآلفات التالية: G – D – Bm/D – D7 – G – D – D7 – G.

مع بعض الزخارف التي تعتمد على السلالم الهابطة والصاعدة، تؤديها مجموعة الكمان الأول والثاني والفيولا على مسافة أوكتاف، وتنتهي العبارة بقفلة تامة في سلم صول الكبير.

الجملة الثالثة: من م256 – م263: تتكون من عباريتين على النحو التالي:

1. العبارة الأولى: من م256 – م259: تعتمد هذه العبارة على إعادة اللحن الأساسي في بداية الحركة من م1 – م2 مع التنويع، وبإضافة نسيج هارموني مرافق للحن الأساسي، حيث يؤدي اللحن مجموعة الكمان الأول، ويؤدي النسيج الهارموني باقي الآلات الوترية في م256 – م257، وذلك كما في الشكل التالي:

شكل رقم (65)

يتم إعادة اللحن من م258 – م259 لآلات النفخ الخشبية والنحاسية.

2. العبارة الثانية: من م260 – م263: تعتمد هذه العبارة على إعادة الفكرة اللحنية الأساسية في العبارة الثانية من الجملة الأولى في بداية الحركة (م7 – م10)، مع بعض التنويع على النبر الرابع، تؤديها مجموعة الآلات الوترية، كما في الشكل التالي:

شكل رقم (66)

كودا: من م264 – م273:

تعتمد على الكتابة الهارمونية لجميع آلات الأوركسترا، يتم أداؤها بقوة ff كنهاية لهذه الحركة، مع تكرار لتآلفات الدرجة الأولى، والخامسة، والخامسة بالسابعة: G – D7 – D – G.

تنتهي الحركة الثانية بقفلة تامة في سلم صول الكبير.

نتائج البحث

بعد التحليل التفصيلي توصل الباحث إلى النتائج التالية والمتعلّقة بربط الأفكار الموسيقية بالأفكار الدرامية لخدمة البرنامج، إذ إن خاشو اعتمد على برنامج مكتوب (نثراً) يحكي قصة الثورة العربية الكبرى، وذلك من خلال سيمفونيته الحسين بن علي، والمكونة من أربع حركات، كل حركة لها برنامج يحكي عن مرحلة معينة، وبذلك يكون يوسف خاشو قد استخدم الطابع السردي في تحقيق برنامجه.

وكانت أهم المحاور الدرامية – من وجهة نظر الباحث – كما يلي:

1. يعبّر المؤلف عن تطلّع الأمير فيصل إلى دمشق من خلال ألحان تصوّر القوة والمسير إلى دمشق، وذلك من م1 – م.27
2. يستخدم المؤلف أغنية (سوريا يا بلادي) كتعبير عن حب سوريا والمضي قدمًا نحوها، حيث يغنيها الجنود في مسيرتهم، وذلك من م28 – م.77
3. يتخلل الأغنية موسيقا ذات طابع رومانسي يعبّر عن جمال سوريا، وذلك من م62 – م.69
4. يستخدم المؤلف اللحن الدال على الحزن في الحركة الأولى مع التنويع بزيادة الكثافة الصوتية وأسلوب الأداء ورشاقة الإيقاع، وذلك تعبيرًا عن قلب الحزن إلى تفاؤل، وذلك من م78 – م141، يتخلل ذلك وصلة من م102 – م.109
5. يصور المؤلف أجواء الفرح والابتهاج والرقصات بنجاح مهمتهم في سوريا من خلال ألحان رشيقة ومرحة تصّور هذه الحالة، وذلك من م142 – م.173
6. يعبّر المؤلف عن بعض من أجواء الحزن على الشهداء من خلال لحن مليء بالحزن والشجن، وذلك من أنكروز م174 – م.179
7. يصوّر الفرح بالنصر بالرغم من الحزن على الشهداء من خلال ألحان رشيقة وفرحة، وذلك من م180-م.193
8. يصوّر المؤلف رفع علم الثورة ومظاهر الابتهاج من خلال ألحان تعبّر عن هذه الحالة التي تبدأ بلحن يصاحبه أداء أسلوب الترعيدة من آلتي الفلوت كتصوير للزغاريد المصاحبة للفرح، وذلك من م194-م.239
9. يصوّر المؤلف أجواء النصر والاحتفالات بتأسيس أول دولة عربية -كما جاء في البرنامج المكتوب على الإسطوانة- وذلك من خلال ألحان ذات طابع عسكري مليئة بالفرح، وذلك من م240 – م.263
10. تنتهي الحركة بقفلة مليئة بأجواء القوة والعظمة كتعبير عن الانتصار، وذلك من م264 – م273.

نتائج متعلقة بالعناصر الفنية:

1. اعتمد المؤلف على بعض التحولات المقامية وبأساليب تقليدية، إذ إن العمل يصنف كعمل كلاسيكي تقليدي يخلو من عناصر الموسيقا الحديثة بشكل ملحوظ، ويرى الباحث أن ذلك يعزى إلى اهتمام المؤلف بالعنصر الدرامي دون استعراض لإمكاناته الموسيقية، أو إقحام عناصر حديثة من شأنها التأثير سلبًا على العنصر الدرامي.
2. استخدام المؤلف أساليب الأداء المختلفة لخدمة العنصر الدرامي، وذلك من خلال أداء بعض الأفكار اللحنية بأسلوب الأداء الضعيف، أو القوي أو التدرج في الضعف والقوة.
3. استخدم المؤلف أسلوب التبطيء التدريجي لخدمة العنصر الدرامي، إذ إن التبطيء جاء كنهاية لفكرة موسيقة مرتبطة بمحور درامي.
4. استخدم المؤلف أسلوب تكرار بعض أفكاره اللحنية بهدف تحقيق عنصر الترابط والوحدة في العمل.

التوصيات

1. إدراج أعمال المؤلفين العرب بشكل عام وأعمال يوسف خاشو بشكل خاص في مناهج التأليف الموسيقي في الجامعات الأردنية المتخصصة.
2. الاهتمام بالموسيقا البروجرامية وأساليب التصوير الدرامي وربط الأفكار الموسيقية بالأفكار الدرامية لخدمة البرنامج في مناهج التأليف الموسيقي في الجامعات أو المعاهد المتخصصة.
3. الإهتمام بالأبحاث التي تتناول مؤلفين محليين بهدف تسليط الضوء على إبداعاتهم، الأمر الذي يعود بالفائدة على المتخصصين والباحثين والمتذوقين.
4. تقديم أعمال المؤلفين العرب في المحافل الثقافية والفنية العربية.

الهوامش:

[1] أب فرانسيسكاني وعازف أورغن، تحول الأسم من الأعمى إلىلاما بعد رجوعه من أميريكا، وهو واحد من أشهر المؤلفين الفلسطينيين وأستاذاً للعديد من الموسيقيين البارزين في فلسطين والأردن.

[2] أستاذ آلة الكمان الذي تتلمذ عليه العديد من العازفين، ولقد تميز في مجال العزف الكلاسيكي.

[3] عازف بيانو ومدرس موسيقى له مركز خاص لتدريس العزف على مختلف الآلات الموسيقية، وله نشاطات ثقافية في الساحة الأردنية من خلال الإذاعة والتلفزيون ومركزه الخاص، وهو أب لموسى فزع أحد أهم عازفي البيانو في الأردن.

[4] رئيس مجلس الأمناء لجامعة الأكاديمية الأردنية للموسيقى، وهو مهندس ورجل أعمال له إهتمامات موسيقية وثقافية وله دور فاعل في المشهد الثقافي الأردني.

المصادر والمراجع: **Sources & References**

1. Al-Khouli, Samha, 1992: *Nationalism in 20th century' Music*, knowledge world, Kuwait.

الخولي، سمحة: 1992، القومية في موسيقا القرن العشرين، عالم المعرفة، الكويت.

2. Abdel – Kareem: 1997, *History and tasting of music in the romantic era*, Second Edition, Queen Computer Center, Cairo.

عبدالكريم، عواطف: 1997، تاريخ وتذوق الموسيقا في العصر الرومانتيكي، الطبعة الثانية، مركز كوين للكمبيوتر، القاهرة.

3. Nassar, Zain: 1990, *Sophisticated Egyptian music, Egyptian General Book Authority*, Cairo.

نصار، زين: 1990، الموسيقا المصرية المتطورة، الهيئة المصرية اعامة للكتاب، القاهرة،.

4. Sukkarieh, Haitham: 2007, *Programmatic Music of Rifa't Garana and Youssef Khasho - a Comparative Analytical Study*, Master Degree Theses, Higher Institute of Arab Music, Academy of Arts, Cairo.

سكرية، هيثم: 2007، الموسيقا البروجرامية عند كل من رفعت جرانة ويوسف خاشو – دراسة تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقا العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة.

5. Abdel – Aal, Alaa eddin Yaseen: 2010, *Pices for Little Performer with Awatef Abdel – Kareem and performing on Piano*, An analytical study, Published research, Science and Arts Magazine, Vol 27, College of Music Education, Halwan University, Cairo.

عبد العال، علاء الدين ياسن: 2010، مقطوعات العازف الصغير عند عواطف عبد الكريم وأسلوب أدائها على آلة البيانو " (دراسة تحليلية عزفية)، بحث منشور، مجلة علوم وفنون،المجلد27، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

6. Omairah, Reham Refaat Mohammad: 2018, *OrchestrationMethod in Glasonof through the 3rd Symphony for Bordine and Benefit from it in Instrumentation*, Master Degree Theses, College education quality, Cairo University, Cairo.

عميرة، ريهام رفعت محمد: 2018، أسلوب التوزيع الأوركسترالي لجلازونوف من خلال السيمفونية الثالثة لبورودين والاستفادة منه في التوزيع الآلي، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة.

7. Pioneers TV Show: 2002, *Jordan TV*, A Special Episode about the Composer Yusuf Khasho, by: Jozifin Khasho, Sami Qammoh, and Mohammad Ghawanmeh.

برنامج الأوائل، التلفزيون الأردني: 2002، حلقة خاصة عن المؤلف يوسف خاشو. (تقديم: جوزفين خاشو، سامي قمّوه، محمد غوانمة).

8. Don Michal Randal: 1999, *The Harvard concise Dictionary of Music and Musician*, Harvard University, United States of America.
9. Hugh, Macdonald: 2001, *Symphonic poem" the New Groves Dictionary of Music and Musicians*, Editor Stanley Sadie, Macmillan publ, Second Edition, London, 2001vol (24).
10. Kamien, R: 2000, *Music, an Appreciation*, McGraw–Hill Companies, Inc. M.S.A.
11. Sadie, Stanley: 1980, *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, second edition, London.
12. Thomsett, Michael: 1989, *Musical Terms Symbols and Theory an Illustrated Dictionary*, St James Press, Chicago and London.