دراسة تحليلية للثنائي Un Soave non so che "شعور لطيف لا أستطيع وصفه" من أوبرا سندريلا لروسيني.

ندى عماد الدين سليمان نوفل*

أ. د/ عهود عبدالحليم أحمد **

أ.د.غ / إيناس سيد عبد الوهاب***

المقدمة

لا يزال القرن التاسع عشر(العصر الرومانتيكي)، يحتفظ بمكانته البارزة حتى يومنا هذا، وهو ما يتفق عليه المؤرخون المتخصصون في تاريخ الموسيقى، حيث يمثل مصدراً غنياً للباحثين المعاصرين الذين يجدون فيه العديد من الموضوعات التي تستحق البحث والدراسة، فهو يكشف لنا عن جوانب فنية فريدة وغير مسبوقة، مما يجعله حافزاً دائماً لمزيد من الإكتشاف والتحليل.[1]

وتعتبر الأوبرا الرومانتيكية ظاهرة من ظواهر هذا القرن ومن أشهر مؤلفيها : روسيني Rossini (1792 – 1868) وبلليني Bellini (1801 – 1835) ودونيتزني Donizetti (1788 – 1856) وفردي Verdi (1813 – 1901).[2]

وقد إحتل جواكينو روسيني مكانة متميزة في عالم الأوبرا الإيطالية، فهو موسيقي موهوب سواء بالنسبة لمؤلفاته أو لتعبيره المسرحي، حيث تميز بالمبالغة في إظهار الجانب الهزلي لأي موقف يستدعي السخرية أو المرح، فأحياناً لا يمثل الخط اللحني شيئاً في حد ذاته، وإنما الموقف هو كل شيء، وأكبر مثال على ذلك هو أسطورة " **سندريلا** " **La Cenerentola** التي جردها روسيني من طابعها الخرافي وجعلها أوبرا هزلية [3]، فهي من الكلاسيكيات التي لا تنسى؛ حيث تقدم لنا نسخة فريدة من قصة سندريلا التقليدية المتعارف عليها (سندريلا والأمير والأخوات غير الشقيقات)، رغم مشاركتها نفس الشخصيات الأساسية، إلا أن روسيني هنا يقدم قصة مليئة بالتفاصيل المبتكرة والأحداث المختلفة غير المألوفة بيننا، واللمسات الشخصية التي تجعلها تجربة فريدة من نوعها، لتجمع الآن بين القصة الخيالية الجميلة والموسيقى الرائعة والأداء المتميز، كما

---

* باحثه ماجستير بقسم الأداء شعبه غناء بكليه التربيه الموسيقية – جامعه حلوان

** أستاذ بقسم الأداء بكليه التربيه الموسيقيه – جامعه حلوان

*** أستاذ متفرغ بقسم الأداء بكليه التربيه الموسيقيه – جامعه حلوان

[1] عواطف عبدالكريم : تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي، الطبعة الرابعة، القاهرة 2012م ص 31

[2] أحمد شفيق أبوعوف : روائع الأوبرا العالمية – الأمين للطبع والنشر(ص13)

[3] ألفريد أنيشتين ـ الموسيقى في العصر الرمانتيكي ـ ترجمة أحمد حمدي محمود ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973 ص410

أنها تقدم "رسالة إيجابية" عن الخير والعدالة والجمال والأمل.[1] وقد إشتهرت موسيقى روسيني بالزخارف والمقاطع اللحنية السريعة التي تتطلب مرونة صوتية إستثنائية ودقة في الأداء، بالإضافة إلى الجوانب التقنية، ويتطلب أداء هذه الأداور قدرة عالية للتعبير عن التحولات التي تمر بها الشخصية بين (الضعف، القوة، التواضع، الإنتصار) وسوف تتناول الباحثة ذلك في أداء كلاً من "سندريلا و الأمير" في قالب درامي عاطفي يجسد التحولات النفسية والإجتماعية التي تطرأ عليهم، حيث القدرة على أداء مجموعة متنوعة من الأدوار (الكوميدية، الرومانسية، العاطفية) مما لها من متطلبات فنية وتعبيرية معقدة توضحها أيضاً الباحثة بالسرد والتحليل في هذا البحث الراهن مما يجعلها تساعد دارسي الغناء العالمي لمعرفة متطلبات وخصائص عبقرية روسيني في الأداء من خلال موسيقى بسيطة ومليئة بالتفاصيل.

مشكلة البحث :

تعتبر أوبرا سندريلا لروسيني من الأوبرات التي أعادت إحياء أسلوب الأوبرا بوفا خلال عصر الرومانتيك، والتي تتطلب تقنيات غنائية ومواصفات خاصة في الأداء، لذا رأت الباحثة تناول التحليل الغنائي للثنائي" هناك شعور لطيف لا أستطيع وصفه Un Soave non so che" من أوبرا سندريلا لروسيني، لفهم السياق الدرامي للأوبرا وأسلوب روسيني الموسيقي في هذا الثنائي.

أهداف البحث :

1- التعرف على متطلبات الأداء الغنائي للثنائي *Un soave non so che* من أوبرا "سندريلا" لروسيني.

2- التعرف على أسلوب روسيني في التأليف من خلال الثنائي *Un soave non so che* *من أوبرا "سندريلا" لروسيني.*

أهمية البحث :

تقوم أهمية البحث على إبراز عبقرية روسيني الموسيقية وأسلوبه من خلال تحليل ثنائي *Un soave non so che*، وفهم دوره في تطور الأوبرا الرومانتيكية، مما يساهم في توثيق العلاقة بين الموسيقى والنصوص الدرامية، ويعمق التقدير لهذا العمل الفني لدى الباحثين.

[1] Stories of the Operas: La Cenerentola Archived 13 December 2007 at the Wayback Machine, New York Metropolitan Opera.

أسئلة البحث :

1- ما متطلبات الأداء الغنائي في ثنائي (هناك شعور لطيف لا أستطيع وصفه *Un soave non so che*) من أوبرا "سندريلا" لروسيني؟

2- ما الأسلوب الخاص بروسيني في تأليف ثنائي (هناك شعور لطيف لا أستطيع وصفه *Un soave non so che*) من أوبرا "سندريلا" لروسيني؟

حدود البحث:

حدود مكانية : إيطاليا (روما).

حدود زمنية : تم عرضها أول مرة عام 1817م.

إجراءات البحث:

أولا: **منهج البحث:** يتبع منهج البحث، إستخدام المنهج الوصفي (تحليل محتوى).
وهو المنهج القائم على تصوير وتحليل الوضع الراهن لظاهرة معينة، ويأتي هذا التحليل لهذه الظاهرة لكي يزودنا بمؤشرات وتفاصيل تتعلق بطبيعة هذه الظاهرة.[1]

ثانيا: **عينة البحث:** ثنائي (هناك شعور لطيف لا أستطيع وصفه Un Soave non so che) من أوبرا "سندريلا" لروسيني.

ثالثا: **أدوات البحث:**

- المدونات الموسيقية لعينة البحث (عينة منتقاه).
- تسجيلات سمعية ومرئية (D.V.D) للعينة المنتقاه.
- إستمارة تحليل محتوى لعينة البحث المنتقاه.

مصطلحات البحث

- **الأوبرا Opera :**

عمل موسيقي مسرحي كبير تحتل فيه الموسيقى مكانة مطلقة، إذ يؤدي فيه ممثلي المسرحية أدوارهم بالغناء الفردي أوالثنائي أوالمجموعات الكورالية، وتقوم الأوركسترا فيه بدور هام في الإيحاء بالمواقف المسرحية.[2] حيث تلتحم به عناصر الأوبرا كلها في قصة وشعر وحبكة درامية وغناء ومصاحبة موسيقية أو تمثيل ومشاهد من الباليه، وديكور وملابس وإكسسوار وإخراج.[3]

---

[1] آمال صادق ـ مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية ـ مكتبة الأنجلو ـ القاهرة 1991م.

[2]. سمحة الخولي : التحليل الموسيقي، الطبعة الثانية، الهيئة العامة بشؤون المطابع الأميرية 1999، ص204.

[3] عزيز الشوان ـ موسوعة الموسيقى (موسوعة موجزة) ـ القاهرة 1992 (ص109).

- **الغناء الجميل Bel Canto :**

هو أسلوب أداء فني وتقني بدأ إستخدامه من منتصف القرن الثامن عشر ليحدد من يمارسه بالأصوات ذات التقنية العالية والكفاءة المتميزة بقدرات صوتية وفنية خاصة، وتميزت به المدارس الإيطالية في الغناء.[1]

- **كلوراتورا Coloratura :**

هي كلمة إيطالية تعني التلوين الموسيقي، وهي قائمة على زخرفة الخط الغنائي عن طريق تقسيم القيم الزمنية الطويلة إلى قيم زمنية قصيرة في شكل تسلسلات سلمية وأربيجية وتتابعات لحنية صاعدة وهابطة.[2]

- **صوت الصدر Chest voice**

هو الصوت الناتج عن الرنين في التجويف الصدري ويكون غليظ وله لون صوتي عميق وسميك.[3]

- **متزو سوبرانو Mezzo Soprano**

تعني النصف سوبرانو، وهي الطبقة التي تلي صوت السوبرانو في الغلظة، أي تتوسط بين طبقة السوبرانو والكونترالطو الأغلظ في صوت النساء، ولهذا فهي طبقة تاره تغني أحياناً لصوت السوبرانو وأخرى لصوت الطو.[4]

- **الأوبرا الهزلية Opera Buffa :**

كانت عبارة عن فواصل تقدم بين فصول الأوبرا الجادة Intermezzo، لتخفيف عناء التراجديا عن المشاهدين وهم يؤدون الأغاني بفخامة، وهنا قد لعبت تلك الفواصل دوراً كبيراً في تطور الأوبرا، حيث تحولت إلى ما يعرف بإسم الأوبرا بوفا أو (الأوبرا الهزلية الإيطالية)، حيث تختلف عن الأوبرا كوميك وإن كانت من اللون الخفيف إلا أنها تتميز بإحتوائها حواراً غير منغم، ويعد برجوليزي Giovanni Battista Pergolesi من أهم من ساهم في تطور هذا الفن.[5]

- **الثنائيات Duets :**

---

[1] S.Stanley: The New Grove, Dictionary of music and Musicians, vol.3 Oxford university press, U.S.A 1998 P.161.

[2] Apel Willi – Harvard dic. Of music – Ninth edition (P.200).

[3] Van den Berg – Vocal Ligaments versus Registers– Oxforduniversity – 1963. P95

[4] سمحة الخولي : مرجع سابق، ص (387 . 388).

[5] أحمد المصري ـ محيط الفنون (العصر الكلاسيكي) ـ دار المعارف ص 197.

هي عمل داخل الأوبرا لصوتين، عبارة عن حوار غنائي، لحن لصوتين مزدوجين يصاحب بالأوركسترا، و يستخدم الثنائي كثيراً في الأوبرا و الأوبريت و القداس.[1]

- **التكنيك الغنائي Vocal technique :**

دراسة تهدف إلى صقل الصوت البشري عن طريق معالجة التفاصيل الفنية عند تدريس مادة الغناء، والمحافظة على الأجهزة المسؤولة عن إصدار الصوت الغنائي في جسم الإنسان، علاوة على تنمية المساحة الصوتية وإكتساب المرونة الكافية لمختلف أنواع الأداء الغنائي بما في ذلك التعبير.[2]

- **ريسيتاتيف (الإلقاء المنغم) Recitative :**

هو نوع من الأداء الغنائي يميل إلى الإلقاء، وهو شائع إستخدامه في الأوبرات حيث يرتبط عادة بالآريا، ومن أشهر أنواعه :

- الإلقاء الجاف Recitativo Secco : هو نوع من الإلقاء بدون أي مصاحبة آلية، ويظهر في بعض الأحيان بمصاحبة بسيطة على آلة الهاربيسكورد.
- الإلقاء المنغم الآلي Recetativo Strumentato : هو إلغاء منغم مصاحب بآلات الأوركسترا.[3]

الأبحاث والدراسات السابقة المرتبطة بهذا البحث:

إطلعت الباحثة على الكثير من الدراسات والبحوث المتعلقة بموضوع البحث الراهن، ولم تجد من تناول هذا الموضوع بشكل مباشر، إلا أنها وجدت البعض له صلة بشكل أو بآخر ببعض النقاط العامة المرتبطة بالبحث، تعرض الباحثة منها على سبيل المثال:

أولاً: الدراسات والأبحاث العربية

الدراسة الأولى: أثر الأوبرا العالمية على الغناء المسرحي المصري.[4]

إهتمت هذه الدراسة بالغناء المسرحي المصري، وكيفية الإستفادة من الغناء الأوبرالي؛ للإرتقاء بالغناء المسرحي وتقديمه بصورة أفضل. حيث تناولت بالشرح نشأة الأوبرا وتاريخها وأنواعها (الجادة ـ الهزلية ـ الكوميدية ـ المسرحية الغنائية)، ثم مكوناتها، كما تناول البحث أهمية إرتباط النص الأوبرالي بالتلحين الموسيقي، ودور الأوركسترا في إبراز الأحداث الدرامية. تتفق هذه الدراسة

---

[1] أحمد بيومي: القاموس الموسيقي، دار الأوبرا المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1992م، ص 133.

[2] Fields V.A : Foundation of the singer's art, New York, vantage press, 1977.

[3] عواطف عبد الكريم ـ معجم الموسيقى ـ مركز الحاسب الآلي ـ مجمع اللغة العربية ـ القاهرة 2000، ص. 128

[4] سلوى محمد شفيق خضر: رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، 1983م

مع البحث الحالي في عرضه لتاريخ الأوبرا وأنواعها، ومكونات الأوبرا ومن ضمنها الثنائيات وذلك على وجه العموم، بينما البحث الراهن إختص بثنائي روسيني في أوبرا سندريلا على وجه الخصوص، أيضاً لم يستعرض المؤلف روسيني، وهو الشخصية الأساسية في البحث الراهن.

الدراسة الثانية: صعوبات التقنية في كادنزات آريات السوبرانو عند روسيني وكيفية التغلب عليها.[1]

إختصت هذه الدراسة بشرح الكادنزات الخاصة بصوت السوبرانو الموجودة في بعض آري روسيني خلال العصور المختلفة التي ظهرت بها بدءاً من عصر الباروك ثم العصر الكلاسيكي حتى العصر الرومانتيكي، كما تناولت العديد من الحليات الموسيقية المختلفة وكيفية أدائها. تتفق الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناول المؤلف (روسيني) وتناول الحقبة الزمنية التي عاش فيها وهي مطلع القرن التاسع عشر "العصر الرومانتيكي"، كما أبرزت أسلوبه الفني الأوبرالي ولكنها إختصت بالكادنزات فقط، وأيضاً تناولت عينة غنائية مختلفة عن مضمون البحث الحالي.

الدراسة الثالثة: دراسة مقارنة للإسلوب الفني في أداء الثنائيات في أوبرات موتسارت و روسيني[2]

تناولت الدراسة إستعراض النشأة الفنية لكلاً من موتسارت وروسيني، والتعرف على مراحل نشأة الأوبرا وأنواعها المختلفة في أهم مراكز الفن الموسيقي وهي (إيطاليا، فرنسا، إنجلترا، ألمانيا) ومراحل تطورها في العصرين الكلاسيكي والرومانتيكي، كذلك التعرف على الخصائص الغنائية عند كل من موتسارت و روسيني وأسلوبيهما في الكتابة للثنائيات والتميز بينهما.

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول حياة روسيني وأهم الأعمال الأوبرالية التي قدمها بالإضافة إلى التعرف على شكل الأوبرا في (العصر الرومانتيكي)، والخصائص الغنائية عند روسيني وأسلوبه في الكتابة للثنائيات، ولكنها تختلف في اختيار العينة للثنائي.

ثانياً: الدراسات والأبحاث الأجنبية

الدراسة الأولى: الأوبرا الكوميدية (الهزلية) لدونيتزتي، ونهاية الأوبرا بوفا التقليدية.[3]

The Comic Opera of Gaetano Donizetti & The end of the Opera buffa traditional.

---

[1] هدى أحمد نصير : رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 2003.

[2] محمد أشرف عثمان – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان 1991.

[3] Cronin Charles Patrick Desmond . PHD . Stanford university 1993.

تناولت هذه الدراسة مكانة الإتجاه الكوميدي في المسرح الغنائي، خاصة بعد سيطرة الأوبرا الجادة والتراجيدية، وكيف برزت الأوبرا بوفا الإيطالية في أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر، حيث تربع روسيني ودونيتزيتي على عرش الأوبرا بوفا في تلك الفترة، لكن هذا النوع بدأ بالإنحسار مع منتصف القرن التاسع عشر لصالح ألحان فيردي، مع استمرار إنتاج بعض الأعمال الشهيرة مثل *حلاق إشبيلية* لروسيني و*دون باسكوال* لدونيتزيتي. كما سلطت الضوء أيضًا على دور كلاً من روسيني ومايربير ودونيتزيتي في تشكيل ملامح الأوبرا بوفا في القرن التاسع عشر، مع إبراز طابعهم الشخصي والرومانسي.

تتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث، حيث تبحث تاريخياً في نفس الحقبة الزمنية التي تهتم بدراستها الباحثة، كذلك إبراز دور المؤلف روسيني في حفر ملامح الأوبرا بوفا والإرتقاء موسيقياً بها، ولكنها تختلف في العينة.

الدراسة الثانية: خطايا روسيني في شبابه وشيخوخته [1]

The "Sins" Of the young and of the old Rossini.

هذا المقال باللغة الإيطالية ويتحدث عن المرحلتين التي مر بها روسيني في حياته، فالمرحلة الأولى والتي تبدأ من مرحلة الشباب حتى عام 1829، حيث كان يلمس في مؤلفاته روح موتسارت Mozart وسمارتيني Smartini . بينما المرحلة الثانية تبدأ من عام 1829 بعد تأليفه لأوبرا وليام تل وحتى وفاته، حيث كان يمثل الروح الرومانتيكة في سنواتها الأولى.

يتفق هذا المقال مع البحث الراهن في تناول المؤلف روسيني وإستعراض حياته من مرحلة الشباب إلى الشيخوخة، حيث أنه الشخصية الرئيسية في البحث، ولكنه إختلف في عدم تعرضه لأسلوب روسيني الفني في التأليف الغنائي، وعلى وجه الخصوص "أسلوبه في أداء الثنائي" وهي النقطة الأساسية التي ينفرد بها البحث.

يشتمل البحث الراهن على محورين أساسين هما:

المحور الأول: يشمل مفاهيم البحث النظرية: (نبذة تاريخية عن الأوبرا الرومانتيكية – العناصر الفنية للأوبرا "القوالب الغنائية والآلية" – أهم مؤلفي عصر الرومانتيك وأشهر أعمالهم – نبذة عن حياة المؤلف الموسيقي روسيني – أشهر أعمال روسيني الفنية – نبذة تاريخية عن الأوبرا بوفا "الهزلية")

[1] Martinatti Sergio, Gatti Festschrift, Milano, Dialog information Services.

المحور الثاني: يشمل الدراسة التحليلية للعينة المنتقاه: (نبذة تاريخية عن الأوبرا الهزلية "سندريلا" – الشخصيات الرئيسية في الأوبرا ودور كلاً منهم وطبقاتهم الصوتية – وقائع الأحداث الدرامية للأوبرا – النص الشعري وترجمته للغة العربية – التحليل الغنائي والهارموني – تعليق الباحثة – المدونات الموسيقية).

المحور الأول: المفاهيم النظرية للبحث

الاوبرا في مطلع القرن التاسع عشر " العصر الرومانتيكي"

الرومانتيكية هي حركة فكرية فنية شملت كافة مجالات الثقافة في أوروبا في بداية القرن التاسع عشر[1]، وهي تعتبر من أخصب العصور إنتاجاً في الفن الموسيقى، حيث لا يوجد لها التعريف السلس البسيط الذي يمكن به تحديد الرومانتيكية بشكل قاطع، فالميل إلى الرومانتيكية نزعة فطرية كامنة في الروح الإنسانية[2] ، وقد إنحصرت هذه الفترة تقريباً ما بين (١٨١٠ – ١٩١٠) وهي الفترة التي عقبت العصر الكلاسيكي[3]، ظهرت الحركة الرومانتيكيه في الموسيقى بتجديداتها المتعدده قوية الأثر، وقد ظهرت بوادرها في أواخر القرن الثامن عشر وسادت معظم القرن التاسع عشر وكانت فاتحة عهد جديد في التفكير الأدبي والفني حيث أنها بداية التخلص من القيود الفكرية والفنية التقليدية [4].

عملت هذه الحركه على إخراج الفنون وخاصة الموسيقي من التزمت الذي لازمها في العصر الكلاسيكي السابق إلى أفاق الخيال مع الوصف والتعبير ولا يقصد بالرومانتيكية أن تذوب الصيغ والشكل البنائي تحت تأثير التعبير إنما يقصد مع المحافظة على الكيان الموسيقي أن تضم بين ثناياها تعبيرات وموضوعات يظهر أثرها في الموسيقي [5].

اتسم القرن التاسع عشر بثورة علمية وصناعية أثرت على النواحي المختلفة في الحياة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، ساعد على هذا ظهور العديد من الاختراعات كالتلغراف والتصوير والتليفون وأدوات الطباعة والفوتجراف واستحداث وسائل النقل أدي كل هذا للاتصال بين البلدان المختلفة ظهرت عدت عوامل مهدت لظهور الحركة الرومانتيكية ومنها تراجع فنون القصور،

---

[1] تيمورأبا شيدزي: المسرح الموسيقي، ترجمة سامية توفيق ومراجعة سهير مصادفة، الهيئة المصرية للكتاب1999 ص53.

[2] فكري بطرس: أعلام الموسيقى والغناء العربي (الهيئة المصرية العامة للكتاب) القاهرة 1976 ص43.

[3] Katie Brook , Op cit.

[4] بثينة فريد : 10 من أساطير النغم ، دار المعارف، مصر 1972 ، ص 9.

[5] سعيد عزت : مرجع سابق ص 68 .

العودة للطبيعة مع تلقائية التعبير الإنساني والتي برزت من خلال كتابات فولتير*، جان جاك روسو* مع البعد عن الإصطناعية [1]، والأساليب المتكلفة المعقدة بظهور حركة الدفع والجهاد والتي تدعو لإطلاق العنان للتعبير التلقائي الفطري والتي قادها جوته Goethe (١٧٤٩ – ١٨٣٢) *، وشيللر Friedirck Von Schiller (1759 – 1805) *.

بالإضافه إلى قيام الحروب والثورات السياسية والتي ساعدت على نشر مبدأ حرية الفرد ومبدأ المساواة والتحرر من العبودية وظهر ذلك بإندلاع الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ والحروب الأهلية بالولايات المتحدة الأمريكية ، كانت بداية الرومانتيكية أول ما ظهرت في انجلترا ثم تبعتها فرنسا [2].

وقد تميز هذا العصر عند نهايته بالتعبير عن العاطفة القومية بدلا من النزعة العلمانية كما كان في الكلاسيكية السابقة، مع الإهتمام و العناية بالفلكلور والأغنية الشعبية وظهور النزعه القومية، كما ظهر معنى جديد للطبيعة في الفن من خلال إبراز عالمه العاطفي والتعبير عن روح الطبيعية .

بالإضافه حدوث تقارب بين الفنون المختلفة وظهور العلاقة الوثيقة بين الموسيقى والشعر ومن ثم إرتباط الموسيقى بالنهضة الصناعية من خلال صناعة ألة حسابا لإستمرار البيانو لتوافقها مع الموسيقي العاطفية [3].

وعلى ذلك هناك ارتباط بين الموسيقي والمجتمع فقد كان المركز الاجتماعي للموسيقى ضعيفاً في العصر الكلاسيكي والتي كان فيه الموسيقي قاصره على طبقة الأمراء والنبلاء ، بينما نتيجة التأثر المباشر والغير مباشر بمبادئ الثورة الفرنسية ظهر هناك تغير في ميدان الموسيقي، حيث إزدادت إلتصاقاً بالجماهير واقتربت قصور الموسيقي على طبقه واحده من فئات الشعب [4].

---

* فولتير : كاتب وفيلسوف وأديب فرنسي ولد في 21 نوفمبر عام 1694م وتوفي في 30 مايو عام 1778م وقد ظهر في عصر التنوير وله تأثير بكتاباته في حركة الإصلاح الإجتماعي.

* جان جاك روسو : كاتب وفيلسوف سويسري ومؤلف ولد في ٢٨ يونيو عام ١٧١٢م وتوفي في ٢ يوليو عام 1778، امتدت شهرته من أواخر القرن السابع عشر حتى القرن الثامن عشر، حيث ساعدت فلسفته على تشكيل الفكر الاصطلاحي الذي أدى للتغيير في الأحداث السياسية والإجتماعية.

[1] عزيز الشوان : الموسيقى للجميع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ١٩٧٩ ، ص ٢٠٦.

* جوته : كاتب الماني برزت أعماله في الشعر والأدب المسرحي وكان له دورا في حركة التنوير.

* شيللر : شاعر وفيلسوف ألماني ظهر فكره وانتشر في القرن الثامن عشر.

[2] عواطف عبد الكريم : تاريخ وتذوق الموسيقي في العصر الرومانتيكي ، مركز كوين، القاهرة 1997 ص (14،13،6).

[3] هوجو لايختنتريت : الموسيقى والحضارة ، ترجمة أحمد حمدي محمود ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مصر، 1998، ص (342 ، 364).

[4] فؤاد زكريا : محيط الفنون ، الموسيقي ، دار المعارف مصر، القاهره ١٩٧٠، ص ٢٤١ .

لقد غير العصر الرومانتيكي من نظره المؤلف إلى الأوبرا فأصبح مؤلفيها في القرن الثامن عشر إذا كان من المنتظر من المؤلف أن يكون قادراً على الإبداع الفنى في شتي القوالب الموسيقية سواء كانت آليه أو غنائية غير أن لظهور الابتكارات التي أحدثها جلوك (١٧١٤-١٧٨٧) في مجال التأليف للأوبرا أهمية كبري هنا حيث خلق النظام السائد فهو يعتبر الممثل الأوحد في فكرة التخصيص ، عكس ما كان فى العصر الكلاسيكي مع البعد عن التكلف والمبالغة والتجاوز عن تقاليد كانت سائدة في هذا الوقت[1].

أدرك مؤلفوا القرن التاسع عشر أهمية فن الأوبرا وأصبحت النظرة لهذا الفن بشكل جاد فقد صار تأليف الأوبرا يستغرق وقتاً طويلاً مما يجعل المؤلف يعمل حساباً لإستمرار نجاح هذا العمل أمداً طويلاً يتناسب مع ما يبذل من جهد [2].

العناصر الفنية للأوبرا :

أولاً القوالب الغنائية :

الأغنية الفردية (الآريا Aria) : هي الصيغة المميزة للأوبرا الإيطالية، وهي لحن غنائي منفرد يطلق على الألحان الغنائية الأوبرالية، كما ظهر بوضوح في الكانتاتا و الأوراتوريو في القرنين السابع عشر و الثامن عشر، والآريا إما أن تكون ثلاثية الصيغة و تعرف بالآريا المعادة (Da Capo Aria)(A_B_A) أو ثنائية الصيغة (A-B) أو في صيغة الروندو أو الروندیل(AB ACA) وهي على نوعين :

1- آريا كبيرة، عبارة عن مؤلف كامل لصوت غنائي واحد فقط، مع غناء حر أو بدونه Recitative مع الانتقال إلى مقامات مختلفة، ويستخدم هذا النوع في الأوبرات.

2- آريا صغيرة أو أغنية بسيطة خفيفة كالرومانس، والباركارول والبلاد [3].

وقد استحوذت الآريا على العنصر الموسيقي الأوبرات القرن الثامن عشر حتى اتصفت أوبرات ذلك العصر بأنها عبارة عن سلسلة من الآريات ، أخذ فيها الرسيتاتيف والكورال و الفواصل الآلية مركزاً ثانوياً [4].

---

[1] عزيز الشوان : الموسيقى تعبير نغمي ومنطق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 1986 ، ص 206.

[2] الفريد أينشتين : الموسيقى في العصر الرومانتيكي، ترجمة أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973 القاهرة، ص 164 ، 195.

[3] أحمد بيومي: القاموس الموسيقي، دار الأوبرا المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1992 ص286.

[4] Thames and Hudson (Concise history of opera) London 1979 P. 25.

وللآريا أنواع عدة ظهرت في عصر إزدهار الأوبرا تذكر منها:

1- آريا كانتابيلى (Aria cantabile) :

بطيئة تتميز بالمعاني العاطفية الرقيقة وتهيىء للمغنى الفرصة لاستعراض قدراته الصوتية وإضافة التلوين و الحليات .

2- آريا دي بورتامنتو (Aria di portamento) :

تغلب فيها النوتات الطويلة البطيئة، تؤدى بطريقة ناعمة، و تشمل كل نغمة فيها التلوين المغاير(p.f.p).

3- آريا دي متسا كارتيرا (Aria di mezza carattera) :

و هي تتسم بالبهجة و الحيوية .

4- آريا بارلانتو(Aria parlante) :

و هي تتسم بسرعة الحركة المرتبطة بالتعبير عن العاطفة العنيفة. [1]

5- آريا دي برافورا (Aria di bravura) :

و هي استعراض لمهارة المغنى الصوتية و تمتاز بتكنيك استعراضي براق، و ليست التقسيمات السابقة قاعدة لتأليف أغاني الأوبرا و لكن هذه الأسماء كانت متداولة و معروفة لدى مؤلفي الأوبرا والمؤدين و الجمهور في القرن الثامن عشر. [2] وهناك أنواع أخرى يصعب حصرها.

أريوزو (Arioso) :

يطلق هذا اللفظ عنواناً لبعض الألحان الأوبرالية ذات الحركة الواحدة في أسلوب غنائي، وهي من مميزات الأوبرا الفرنسية في القرن السابع عشر، و قد ابتكرها الموسيقي الفرنسي الإيطالي المولد (لوللي). [3]

الإلقاء المنغم (Recitative) :

أسلوب غنائي صمم للمحاكاة و لتقليد الصوت الطبيعي عند الكلام، اشتق من الموسيقى اليهودية، كما لعب دوراً هاماً في الترانيم الدينية الجريجورية، الدراما الإغريقية، و قد استخدم في الأوبرا لربط الأصوات الدرامية.[4] وهو يشتمل على :

- الإلقاء المنغم الإلزامي.

[1] Michael Kennedy (Oxford concised dictionary of music new addition) oxford University press 1996 P.26.

[2] Michael Kennedy (مرجع سابق) P.31.

[3] أحمد بيومي، مرجع سابق، ص 288.

[4] أحمد بيومي، مرجع سابق، ص 340 ، 341.

- الإلقاء الكلامي الغير منغم.
- الإلقاء المنغم الجاف.
- الإلقاء بمصاحبة آلات أوركسترالية.

الثنائيات (Duets) :

هي عمل داخل الأوبرا لصوتين، عبارة عن حوار غنائي، لحن لصوتين مزدوجين يصاحب بالأوركسترا، و يستخدم الثنائي كثيراً في الأوبرا و الأوبريت و القداس. [1]

المجموعات (Ensemble):

يقصد هذا المصطلح الأداء الجماعي المكون من عدة أصوات تؤدى جميعها في توازن وترابط تام بحيث لا تظهر أصوات فردية، و إنما يندمج صوت الفرد مع المجموعة الصغيرة التي تتكون من ثلاثة أفراد Trio أو أربعة Quartet أو خمسة Quinter .[2]

ثانياً الموسيقى الآلية في الأوبرا :

يسبق عادة قبل رفع الستار افتتاحية Overture أو مقدمة تعطي فكرة عامة عن موضوع الأوبرا [3]، في بداية القرن السابع عشر كانت الأعمال الأولى للأوبرا لا تتضمن مقدمات موسيقية وأحياناً كانت تتضمن فاصلاً موسيقياً قصيراً جداً و مع تطور فنون الأوبرا دعت الحاجة إلى تطوير مقدمة الأوبرا حتى تكفي للتمهيد موسيقياً ونفسياً للأوبرا التي سيرفع عنها الستار بعد ذلك، و تمخض هذا التطور عن ما سمي بالافتتاحية الإيطالية و الفرنسية ومنها: [4]

الإنترمتزو:(Intermezzo)

- مقطع موسيقي آلي يُعزف بين الفصول أو المشاهد لتغيير الأجواء أو الانتقال الدرامي.

الإسكيرتسو:(Scherzo)

- مقطوعة آلية قصيرة وخفيفة، أحيانًا تُستخدم لتخفيف التوتر الدرامي.

المارش:(March)

- يُستخدم غالبًا في المشاهد ذات الطابع الاحتفالي أو الملكي.

الموسيقى المصاحبة:(Accompaniment)

- مقاطع موسيقية تُعزف لدعم الحوار أو الأحداث الدرامية أثناء المشاهد.

---

[1] أحمد بيومي، مرجع سابق، ص 133.

[2] أحمد بيومي، مرجع سابق، ص 140.

[3] أحمد بيومي، مرجع سابق، ص 386.

[4] يوسف السيسي : دعوة إلى الموسيقى ، (سلسلة عالم المعرفة – الكويت 1981 ص 153-154.

أهم مؤلفي عصر الرومانتيك وأشهر أعمالهم

- جواكينو روسيني Gioachino Rossini (1792– ١٨٦٨) وقد تميز واشتهر بأوبراته الكوميك المملوءة بالآداء الصوتي المنمق ذو الزخارف اللحنية Coloratora من أعماله :

1– تانكريدي (Tancredi) في روما 1813

2– حلاق إشبليه (Il Barbiere di Saviglia) في روما ١٨١٦

3– سندريلا (La Cenerentola) في روما 1817

4– قسيمة زواج (La Cenerentola) في باريس ١٨١٧

5– وليام تل (wlliam tell) في باريس 1829

- فينشينسو بلليني Vincenzo Bellini (1801– ١٨٣٥) ويتميز بدفء في التعبير و تدفق لحني وعاطفي حيث كان بارعًا في صياغة الألحان الطويلة والمعبرة ومن أعماله:

1– بيانكا وفرناندو (Bianca e Fernando) في نابولي 1826

2– القرصان (Il Pirata) في ميلانو 1827

3– سونامبولا (La Sonnambula) في ميلانو ١٨٣١

4– نورما (Norma) في ميلانو ١٨٣١

5– بوريتاني (I Puritani) في باريس 1835

- جوسيبي فيردي Giuseppe Verdi (١٩٠١) ويتميز بحس إنساني عميق يجمع بين الإبداع الموسيقي والدرامي من أعماله :

1– (نابوكو Nabacco) في ميلانو ١٨٤٢ م

2– (مكبث Macbeth) في فلورنسا ١٨٤٧م

3– (لاترافياتا La traviata) في فينسيا ١٨٥٣ م

4– (عايدة Aida) فى القاهرة ١٨٧١ م

5– (عطيل otello) في ميلانو ١٨٧7 م

- بوتشيني Puccini (1858– 1924) و قد تميز بألحانه الميلودية العاطفية وألوان الرنين الصوتي المختلفة ومن أعماله :

1– مدام بتر فلاي (Madama Butterfly) في ميلانو 1904

2– لابوهمي (La Boheme) في إيطاليا 1896

3– توسكا (Tosca) في روما 1900

4- أوميوبابينو كارو (O mio babbino caro) في نيويورك 1918

5- توراندوت (Turandot) في ميلانو 1926

حيث عُرضت لأول مرة في مسرح لاسكالا (La Scala) في ميلانو، إيطاليا، بتاريخ 25 أبريل 1926، بعد وفاة بوتشيني، حيث توفى بوتشيني عام 1924 قبل أن يكمل العمل على الأوبرا، ولذلك أكملها الملحن الإيطالي فرانكو ألفانو بناءً على الملاحظات والمسودات التي تركها بوتشيني.[1]

- دونيتزتّي Donizzetti (1797-1848) وأيضاً يتميز بالتدفق اللحني العاطفي.

1- آنا بولينا (Anna Bolena) في ميلانو 1830

2- اكسير الحب (L'elisir d'amore) في إيطاليا 1832

3- ماريا استيوارت (Maria Stuarda) في إيطاليا 1835

4- لوتشيا دي لاميرمور (Lucia di Lammermoor) في إيطاليا 1835

5- روبيرتو ديفرو (Roberto Devereux) في سان كارلو 1837

ومن ذلك فقد اشتهرت إيطاليا باهتمامها بفن الأوبرا بداية من القرن السابع عشر حتى القرن التاسع عشر حيث تمثل أغلب الإنتاج الفني فى إيطاليا ، والتي لم تتأثر بالحركة الرومانتيكية ولم تلتزم بنوعية معينة واستمرت في تناول الأوبرا الهزلية (بوفا) مع الاحتفاظ بالطابع الغنائي للمدرسة الإيطالية، وقد وصل إلى قمة هذا النوع من الأوبرات وخاصة في أوبرا حلاق أشبيلية والتي استخدم فيها أسلوب الريتشيتاتيفو الكلامي ،أما فرنسا فشملت الأوبرا كوميك والأوبرا الجادة التي تتبع أسلوب جلوك وإصلاحاته، وفى ألمانيا ظهرت مجموعة من المحاولات لتطوير الزنجشبيل، وبالتدريج أصبحت الفروق بين الأوبرا الجادة والأوبرا الهزلية تتلاشي ولكنهما اتحدتا في الاهتمام بأسلوب الغناء الجميل والاهتمام بالصوت البشري ومحاولة إظهار البراعة الأدائية بشتي الطرق والوسائل بينما كان الأوركسترا مسانداً فيما عدا الموسيقي الحماسية والمارشات[2].

نبذة تاريخية عن حياة المؤلف الموسيقي روسيني (1792 – 1868):[3]

- جواكينو أنطونيو روسيني (1792-1868) وُلد في بيزارو Psaro بإيطاليا عام ١٧٩٢ من أبوين فنيين، فكان والده عازفاً على آلة الكورنو وكانت والدته مغنية أوبرا ذات صوت

[1] أطروحة تيفاني سونغ – ماجستير الموسيقى – جامعة بولينغ غرين ستيت 2010

[2] عواطف عبد الكريم : مرجع سابق، ص (74 ، 85).

[3] ثيودور فيني: تاريخ الموسيقى العالمية – ترجمة سمحة الخولي جمال عبد الرحيم، وزارة التربية والتعليم، دار المعارف، ١٩٧٠.

جميل مميز، تلقى دروسه الموسيقية في معهد الكونسرفتوار في بولونيا Bologna بإيطاليا حتى بلغ الثامنة عشرة من عمره.

- برز روسيني بسرعة في تأليف الأوبرا، واشتهر بقدرته على المزج بين الإبداع والإيقاع المميز، حيث عُرف بتأليفه المفعم بالعاطفة والذكاء الموسيقي، لكنه كان مثيرًا للجدل بأسلوبه الذي حصد إعجابًا كبيرًا وانتقادات في الوقت نفسه.
- عمل مديراً لدار سان كارلو S.Carlo ،بنابولي، وهناك كان يطلب منه أن يُخرج أوبرتين في العام، ولكنه لم يقتصر على هذا العدد رغبة منه في إتمام أكبر عدد من المؤلفات الأوبرالية في أقصر وقت حتى يتضاعف دخله ومن ثم شبهه النقاد بأنه تاجر للفن أكثر منه فناناً، ولكن التاريخ أثبت غير ذلك والدليل على أن إنجازاته في نابولي كانت لها من الأهمية حيث حقق فيها تطوراً ملحوظاً في عالم الأوبرا الرومانتيكية الكوميدية، واعتبر من بين خمس مؤلفي الأوبرا العظماء في إيطاليا خلال العصر الرومانتيكي.
- إعتزل روسيني التأليف في عام 1830 وهو في ذروة شهرته وكرّس سنواته الأخيرة لحياة أكثر هدوءًا حتى توفى عام 1868، لكنه ترك إرثًا موسيقيًا خالدًا جعل منه رمزًا عالميًا لفن الأوبرا.

<u>أشهر أعمال روسيني الأوبرالية :</u>

قامت الباحثة بذكرها من قبل.

<u>أسلوب روسيني في التأليف الغنائي :</u>

حيث استطاع روسيني الجمع بين :

- وضوح العبارات الموسيقيه مع نسيج موسيقي رقيق
- الايقاع القوي
- التدفق اللحني التلقائي
- التوزيع الاوركسترالي الواضح البسيط
- تجسيد الشخصيات والمواقف الكوميديه دون استخدام اسلوب مؤلم ولكن عبر اسهل الطرق للوصول للمشاعر واحاسيس المشاهدين .
- اسلوبه غايه في التأرجح حيث انه غير ثابت وغير متوازن بين الماضي والحاضر وبين الهزل والجد و بين قمة الكوميديا التقليديه والميلودراما الفاضحة [1].

[1] Stanlyb Sadie – مرجع سابق –(P.242).

حيث أنه من عوامل نجاح أي عمل أوبرالي هو تعاون كلاً من كاتب النص والمؤلف الموسيقي في إحكام المواقف الدرامية وتماسك نسيج القصة، وهذا ما شوهد في أعمال روسيني الأوبرالية. حيث تعاون معد النص فيرتي J.Ferretti و روسيني في بلورة وإنجاز أوبرا سندريلا، حيث كان ذلك من أسباب نجاحها على مستوى العالم.

الاوبرا بوفا " الاوبرا الهزلية " Opera Buffa

- أوبرا بوفا بالإيطالية " Opera Buffa" «الأوبرا الهزلية» ، الجمع (opere Buffe) وهي نوع من الأوبرا تم ظهورها في بداية الامر بإيطاليا عام 1733 م ثم انتقلت لفرنسا عام 1749 م وقد نالت اعجاب الجمهور مما ادى إلى افتتاح دور لاوبرا تخصصت في هذا النوع[1]. و تم استخدامها لأول مرة كوصف غير رسمي للأوبرا الكوميدية الإيطالية المصنفة بشكل مختلف من قبل مؤلفيها في الموسيقى، الكوميديا الموسيقية ، الدراما البرنسكية، الدراما الكوميدية، التسلية المرحة.[2]

- عرف الموسيقيون في القرن الثامن عشر مدى إمكانية الاستعانة بالفواصل الفكاهية التي هي عباره عن مسرحيات غنائية خفيفة وقصيرة تعرف بـ الإنتر ميتزو Intermezo تقدم خلال فصول الأوبرا الجادة للتخفيف من جديتها و فخامتها حيث الوحط نفور من الأوبرا سريا والذي شمل عامة المتلقين مع صفوة المفكرين والموسيقيين الساعين للإصلاح الموسيقي[3] .
- يكون الغناء في الأوبرا بوفا بالصوت الطبيعي للمغني أو المغنية وذلك لانهم يقوموا بأداء شخصيات حقيقيه وليست خيالية بينما في الأوبرا سيريا استخدمت أصوات الذكور لأداء الأدوار الرئيسية التي يؤديها مغنوا (الكاستراتو) castrato وهذا لطبيعة أصواتهم التي تتميز بنقاء الصوت وقوته [4] .

[1] سعيد عزت : التذوق الموسيقي ، دائره المعارف الموسيقيه ، القاهرة ، 1958 م , ص 282

[2] Patrick J. Smith: The Tenth Muse (Schirmer 1970) p. 103.

[3] احمد حمدي محمود : الاوبرا الهيئه المصريع العامه للكتاب ، القاهره 1988م ص15

[4] John Warrack & Ewan West , Oxford dictionary of Opera Oxford University, New York, 1996.

- تتميز الأوبرا بوفا بأنها ذات موضوعات مرحه تشتمل على شخصيات متكافئه في سياق أحداث الأوبرا، كما تميزت بأنها حافلة بالمفاجآت المثيرة، وللمؤلف حرية تلحين الكلمات بما يساير معانيها، وخير مثال على ذلك (أوبرا سندريلا).[1]

المحور الثاني: دراسة تحليلية للعينة المنتقاه:

نبذة تاريخية عن الأوبرا الهزلية سندريلا:

مقدمة:

تعتبر أوبرا سندريلا لروسيني من الكلاسيكيات التي لا تنسى، وهي واحدة من أشهر أعمال روسيني حيث تقدم نسخة فريدة من قصة سندريلا التقليدية المتعارف عليها، رغم مشاركتها نفس الشخصيات الأساسية للقصة المعروفة (سندريلا والأمير والأخوات غير الشقيقات)، إلا أن روسيني يقدم لنا قصة مليئة بالتفاصيل المبتكرة والأحداث المختلفة غير المألوفة بيننا واللمسات الشخصية التي تجعلها تجربة فريدة من نوعها حيث تمت إزالة العناصر الخارقة للطبيعة التي كانت تميز قصة سندريلا التقليدية، لتجمع الآن بين القصة الخيالية الجميلة والموسيقى الرائعة والأداء المتميز، كما أنها تقدم رسالة إيجابية عن الخير والعدالة والجمال والأمل.[2] لذلك اختارت الباحثة سرد تلك الأحداث.

- مُعد النص: جاكوبو فيرتي Jacopo Ferretti ، مأخوذة عن النص الفرنسي الأصل للكاتب تشارلز ويليام Charles Guillaume.
- اللغة الأصلية لأداء الأوبرا: اللغة الإيطالية.
- المكان: ماونت فلاجون Mount Flagon (قنينة الجبل).
- نوع الأوبرا وعدد الفصول: ميلودراما أوبرالية مليئة بالمداعبة والمرح، تقع في فصلين.
- زمن القصة: ليس لها زمن محدد (تتبع مقولة، كان يا مكان، في قديم الزمان)، وأول عرض لها في 25 يناير عام 1817م في مسرح فيرونا بإيطاليا، حيث كانت بمثابة بداية لمغامرة روسيني مع هذه الأوبرا الكوميدية، التي سرعان ما أثبتت أنها واحدة من أشهر أعماله.

[1] احمد المصري : محيط الفنون ، الموسيقى ، دارف المعارف ، 1970 ، ص 197.

[2] Stories of the Operas: La Cenerentola Archived 13 December 2007 at the Wayback Machine, New York Metropolitan Opera

الإنتشار العالمي : بعد النجاح الأول، انتشرت الأوبرا بسرعة لتصل إلى مختلف المسارح العالمية، حيث قدمت بلغات مختلفة وتصاميم متنوعة .

العروض الأولى في المدن الرئيسية :

- **مسرح لاسكالا، ميلانو :** بعد نجاح العرض الأول في فيرونا، تم تقديم الأوبرا في مسرح لاسكالا في ميلانو، الذي يعتبر أحد أشهر دور الأوبرا في إيطاليا، في 27 فبراير 1817 كانت هذه النسخة محورية في ترسيخ مكانة الأوبرا ضمن الأعمال الأساسية في سجل روسيني.
- **مسرح سان كارلو، نابولي :** عُرضت الأوبرا في مسرح سان كارلو في نابولي في 19 يونيو 1817، مما زاد من انتشارها وشهرتها في الأوساط الموسيقية الإيطالية.

التوزيع الدولي

- **ألمانيا :** بدأت الأوبرا في الحصول على شهرة دولية عندما تم عرضها في ألمانيا. كان أول عرض لها في برلين في عام 1822، ومن ثم في مدينة دوسلدورف في عام 1825.
- **فرنسا :** حققت الأوبرا انتشاراً في فرنسا حيث تم عرضها لأول مرة في أوبرا كوميك في باريس في 30 يناير 1821، وهو ما ساهم في تعزيز سمعتها في الأوساط الفرنسية.
- **إنجلترا :** تم تقديم الأوبرا لأول مرة في إنجلترا في عام 1822 في مسرح كوفنت غاردن بلندن، حيث تلقت استقبالاً حاراً من الجمهور والنقاد [1].

شخصيات الأوبرا :

م	إسم الشخصية	الدور	الطبقة الصوتية
1	أنجلينا (سندريلا) Angelina (Cenerentola)	ابنة زوجة البارون	ميتزو سوبرانو Mezzo – Soprano
2	كلورياندا Clorinda تيسبي Tisbe	ابنتي البارون	سوبرانو Soprano ميتزو سوبرانو Mezzo – Soprano

[1] The Eerl of Harewood Antony Peattie – The new kobbe's opera book – London 1997 – P.671.

3	دون مانيفيكو Don Magnifico	بارون ماونت فلاجون	باص Bass
4	دون راميرو DonRamiro	الأمير	تينور Tenor
5	داندیني Dandini	خادم الأمير	باريتون Baritone
6	أليدورو Alidoro	فيلسوف الأمير	سوبرانو Soprano

تعليق الباحثة:

ترى الباحثة أهمية كبرى للشخصيات حيث:

- تساهم الشخصيات في خلق جو من الكوميديا والسخرية في الأوبرا.
- تعكس الشخصيات قيماً إجتماعية مثل الخير والشر، الحب والكراهية، والجمال الداخلي والخارجي.
- تساعد الشخصيات في تطوير الحبكة الدرامية للأوبرا وتقديم نهاية سعيدة.

عرض أهم أحداث الأوبرا :

في القصر القديم المتهدم، يعيش البارون مانيفيكو مع إبنتيه كلورينداوتيسبي بمظهرهما وملابسهما وحليهما المبهرجة، تعيش معهم ابنة زوجته المسكينة سندريلا التي كانت تعامل في القصر كخادمة للعائلة، رغم أنها كانت تفوق الأختان جمالاً وسحراً وتتميز عنهما بالقلب الرقيق العطوف .

انتشر رجال الحاشية ذات يوم في شوارع المدينة معلنين عن زيارة الأمير راميرو لبيوت المدينة، باحثاً عن أجمل فتاة فيها يتخذها زوجة له وأميرة للبلاد، وعندما علمت الأختان بذلك، أمرا سندريلا بأن تحضر لهما مزيداً من المجوهرات والحلي ليتزينا بها وفي وسط ضوضاء شديدة من الأختان استيقظ مانيفيكو في ثورة وهياج موبخاً ابنتيه على إزعاجهما له وقطع أحلامه، ولكنه عندما علم بالخبر حض ابنتيه على استغلال تلك الفرصة واستقطاب هوى وولع قلب الأمير إنقاذاً لثروة العائلة. تنكّر الأمير راميرو في زي خادمه الخاص داندیني، ودخل قصر مانيفيكو ليبحث عن فتاة أحلامه دون أن يعرفه أهل البيت، فوجئت سندريلا بهذا الغريب الوسيم، وداعب الحب قلبيهما من أول لقاء، فسألها راميرو من أنتِ؟ فظلت تشرح له قصة وفاة أمها، ووضعها الذليل في قصر زوج

أمها، ثم استأذنت منه تلبية لأوامر الأختان، ثم حضر مانيفيكو فوجد الأمير المتنكر الذي أبلغه أن الأمير راميرو على وصول، فأحضر ابنتيه اللتان بالغا زينتهما منتظرتين قدوم الأمير، حتى حضر داندیني خادم الأمير راميرو الذي تنكر هو الآخر في زي الأمير، فقامتا الأختان بملاطفته والتودد إليه، فدعاهم جميعاً إلى حضور حفل راقص في قصره، وفي مجادلة ومشادة بين سندريلا التي كانت تريد حضور الحفل وبين الأختان والأب اللذين صمموا على تركها وحدها في المنزل، دخل اليدورو فيلسوف الأمير ومعلمه متنكراً في زي شحاذ سائلاً مانيفيكو عن ابنته الثالثة، إلا أنه تنكر من بقائها على قيد الحياة وأخذ ابنتيه وذهبوا إلى الحفل مع داندیني، أفصح اليدورو عن شخصيته لسندريلا ثم قام بإصطحابها إلى الحفل.

وصل اليدورو الحفل معلناً أمام الحاضرين وصول الفتاة المجهولة المغطاة بوشاح على وجهها بملابسها الفاخرة وحليها الثمينة، كاشفة الوشاح عن وجهها وسط إنبهار وإعجاب الجموع بجمالها وأناقتها، وذهول الدوق وابنته والأمير راميرو بالتشابه الغريب بين تلك الفتاة وسندريلا الفتاة الفقيرة المسكينة البسيطة. وفي غرفة من غرف القصر وقف مانيفيكو ثائراً من أثر هذا الإنذار الجديد على عدم صلاحية ابنتيه للزواج من الأمير، وظل يذكرهما بأهمية الوصول إلى العرش والمحافظة عليه. كان راميرو وداندیني لا يزالا في أدوراهما المتبادلة، حيث جاءت سندريلا وصرحت بأدب لداندیني أنها تقع في حب رجل آخر وهو خادمه الخاص، فانتفض راميرو نحوها سعيداً، فأرادت سندريلا أن تختبر حبه وإخلاصه لها فأعطت له واحدة من زوج متشابه من الإكسسوار الخاص بها، قائلةً له إن كنت حقاً مهتم بي فسوف تجدني، ثم تركته ورحلت، فأمر راميرو فوراً رجاله بالبحث عنها.

وفي منزل مانيفيكو عادت سندريلا كعادتها تخدم في ثورة وغضب، بينما رجع مانيفيكو وابنتيه من الحفل في حالة سيئة يأمروها بأن تعد لهم العشاء، بينما تطيع سندريلا وتنفذ الأوامر في غضب، ظهر داندیني الذي أفصح عن شخصيته الحقيقية معلناً عن وصول الأمير الحقيقي راميرو، تقدم راميرو نحو سندريلا بعد أن تأكد من أن الإكسسوار الذي يحمله هو إكسسوار حبيبته الجميلة سندريلا، بينما يشعر مانيفيكو وابنتيه بالندم والهزيمة، وراميرو يقوم بتوبيخهم وتهديدهم في غضب شديد، فتطلب منه سندريلا الصفح والعفو عنهم، وتذهب الأميرة مع حبيبها الأمير إلى قصرهما، تاركةً ذكريات الذل والهوان، في الوقت الذي يشكر اليدورو فيه الرب على هذه النهاية السعيدة

وترتفع الأصوات بتكرار هاتين الجملتين " إنتصار الأخلاق الحميدة المليئة بالكرم والطيبة وهزيمة الكبرياء" * [1].

أساس إنتقاء العينة المختارة :

قامت الباحثة بإختيار الثنائي "هناك شعور لطيف لا أستطيع وصفه Un Soave non So che" في المشهد الأول من الفصل الأول للأوبرا، حيث تبرز شخصية سندريلا وصوتها مع صوت الأمير كمحور أساسي في البحث. وهو عبارة عن ثنائي (Duet) يوضح مفاجأة أول لقاء لسندريلا مع الأمير وتدور الأحداث حول لحظات مليئة بالعاطفة والدهشة، حيث تبرز هذه العينة مواقف درامية وموسيقية تجمع بين الجمال العاطفي والإبداع الفني، كما تجمع بين نماذج متكاملة وأساليب متنوعة من تقنيات الأداء الحديث، مما يجعلها تساعد دارسي الغناء العالمي لمعرفة خصائص ومتطلبات عبقرية روسيني في التعبير من خلال موسيقى بسيطة ومليئة بالتفاصيل.

موقع الأغنية من الأحداث الدرامية :

تمثل العينة اللقاء الأول لسندريلا والأمير في الفصل الأول لبداية الأوبرا، حيث كانت سندريلا في قصر البارون تقوم بالأعمال المنزلية المفروضة عليها، فصطدمت بالأمير المتخفي في زي خادم ليعرف طبيعة وحقيقة من حوله، إرتبكت كثيراً بذلك الوسيم الغريب ثم نظرت إلى عينيه فوجدت الرحمة والمحبة، وتأثر هو أيضاً بجمالها وروحها اللطيفة، وتبادل الحديث فشعر الأمير بحنانها وعطائها وفي إعتقاده أنها هي الخادمة حقاً. وجاء الثنائي ليعكس هذه اللحظة الدقيقة عند الشعور بشيء رقيق وجميل ولكن لا يستطيع تفسيره تماماً. وهنا تبرز براعة المؤلف روسيني في إستخدام اللحن لتصوير المشاعر الدقيقة واللحظات العاطفية المليئة بالدهشة.

كلمات وترجمة النص الشعري :

Cenerentola	سندريلا
U na vol ta c'e ra .. Ah! è fat ta..	ذات مرة كان هناك .. آه! لقد تم
	صنعه..

* وهذه الكلمات بمثابة الموعظة من هذه القصة الخيالية.

[1] John W. Freeman – مرجع سابق – P. 376,377,378.

Ramiro الأمير

Che Cos’e? ما

هو؟

Cenerentola سندريلا

Che batti ما هذا القلب النابض!

cuore!

Forse الأمير Ramiro

un mostro io sono ?! ربما أنا وحش ؟

Cenerentola سندريلا

Si … no , Si gnore. نعم … لا يا سيدي

Ramiro الأمير

Un soave non so che In quegl' occhi scintillò.

هناك شعور لطيف، لا أستطيع وصفه، يشرق في عينيها

Cenerentola سندريلا

Io vorrei saper perchè Il mio core palpitò !

أتمنى أن أعرف لماذا يخفق قلبي بهذه القوة !

Ramiro الأمير

Le direi, ma non ardisco. أريد أن أخبرها، لكن لا أجرؤ

Cenerentola سندريلا

Parlar voglio e taccio intanto أرغب في الحديث، لكنني في الوقت نفسه أصمت

A DUE كلاهما معاً

Una grazia, un certo incanto Par che brilli su quel viso.

هناك سحر وجاذبية يبدو أنها تضيء ذلك الوجه.

Quanto caro è quel sorriso! Scende all' alma e fa sperar.

ياله من إبتسامة محببة! تخترق الروح وتجعلها تأمل.

- **التحليل :**

السلم : مي / ك ← لا / ك

الميزان : 4 / 4 ثم 6 / 8 من مازورة 8 .

الصيغة : ثنائية بسيطة

السرعة : Maestoso بتمهل

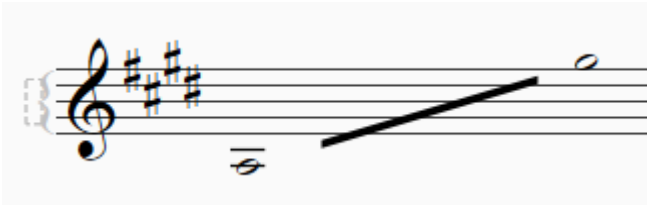
عدد الموازير : 54 مازورة

نوع الاغنيه : دويتو

الاداء : سندريلا و الأمير

المساحة الصوتيه لشخصية سندريلا : ميتزوسوبرانو (اوكتاف + 5 ت صاعده)

المساحة الصوتيه لشخصية الأمير : تينور (اوكتاف + 6 صاعده)



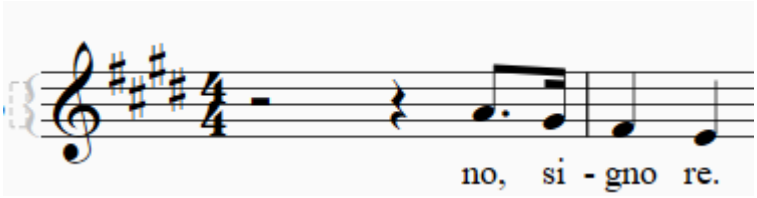
❖ **القسم (A) من م (1) – م (29)[1] وينتهي بقفله تامه في لا / ك .**

- **الجملة الاولى من م (1) – م (7) وتنتهي بقفله تامة في سلم مي / ك .**

– تبدأ بمقدمة موسيقية (Introduction) تتلوها مقاطع من التناوب بين الغناء الفردي والثنائي، حيث الغناء أولاً بصوت سندريلا من م (1) – م (3)[1] بدون مصاحبة فقد

كانت تعبر فقط بصوتها وهي تغني أثناء قيامها بالأعمال المنزلية المفروضة عليها لتهون على نفسها وفجأه إصطدمت بالأمير وظهر ذلك في صوتها عندما شعرت بإرتباك.

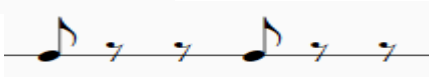
- يبدأ الأمير بالغناء من م (3)[2] – م (4) .. وهكذا تم تبادل الغناء والتساؤلا ت بينهم .
- تبدأ مصاحبة خفيفه رأسيه من آخر م (3) ثم اول م (4) لتوضح حالة مفاجأة سندريلا بالأمير.
- يظهر صوت سندريلا عند نهاية م (5) او (6) به شئ من الاطمئنان حيث نظرت لعين الامير فوجدت الرحمة والمحبة وأجابت على سؤاله هل أنا وحش ؟! في تتراكورد هابط no signore حيث خفضت صوتها وظهر ذلك في منطقة رنين الصدر مما يحتاج ذلك الى مسانده عضلة الحجاب الحاجز.



- تدخل مصاحبة خفيفة رأسيه في نهاية م (6) – م (7) لتمهد الى تغيير السلم إلى سلم (لا) الكبير والميزان الى 6 / 8 والسلم الجديد هنا أكثر سطوعاً حيث يعبر عن زيادة التفاهم بين الأمير وسندريلا وتصعيد المشاعر و وصولها إلى ذروة درامية، وتغير الميزان أيضاً الهدف منه هو إعطاء الموسيقى إحساسًا جديدًا يتناسب مع تطور القصة مما يدل على براعة المؤلف روسيني في استخدام التغيرات اللحنية والهارمونية لإبقاء الجمهور منخرطاً في العرض.

- **الجملة الثانيه من اناكروز م (8) – م (15)[1] وتنتهي بقفله تامه في سلم لا / ك ويكون الغناء في صوت الامير .**

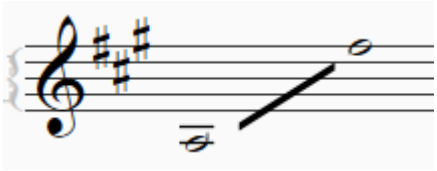
- حيث تبدأ بصوت الأمير وهو يغني بهدوء وشجن وظهر ذلك في صوته وهو يوصف حالته بأنه قد احس بشعور لطيف تجاه تلك الفتاه التي خطفت قلبه من النظرة الأولى ولا يستطيع ان يوصف لها ذلك الشعور.

- وقد غنى تلك الجمله من اناكروز م (8) – م (11)[1] وقد كرر نفس الجمله من نهاية م (11) – م (15)[1] ولكن بأشكال ايقاعية مختلفه ومتنوعه وذلك يدل على سعادته و صفاء حالته المزاجية، حيث يظهر براعة صوته وقدرته على الأداء الغنائي الرشيق المعروف بالـ "بيل كانتو" (Bel canto) ، وهو الأسلوب المميز لروسيني.
- استخدم المؤلف مصاحبة منتظمة
ثم تتغير إلى  للإحساس" بالفالس"

- فاصل موسيقي من م (15) – م (16)[2] يمهد لدخول صوت سندريلا للرد على الامير.

- **الجملة الثالثه: من اناكروز م (17) – م (24)[1] وتنتهي بقفلة تامه في سلم لا / ك بصوت سندريلا .**

- وهي تصوير للجمله السابقه على بعد 4 ت هابطه (نفس لحن الامير ولكن مصور على 4 ت هابطه)
- وهي عباره عن جملتين مكررين ، الجمله الاولى فيهم من اناكروز م (17) – م (20)[1] تسأل سندريلا نفسها اتمنى انا اعرف لماذا يخفق قلبي بهذه السرعه ؟! حيث إستخدم روسيني الحروف المتحركة (I – o – a) لمقاطع (il – mio – cor – mi – pal – pi – to) مما يتيح سهولة المد والحركة بالألحان بالشكل الغنائي الكلوراتوري، وقد برزت في نهاية م (19) حيث غنت سندريلا المقطع (Pi) في تتابع سلمي هابط سريع .
- أبرز المؤلف روسيني المشاعر المتزايدة من خلال تغيرات في مستوى الصوت والسرعة، حيث كررت سندريلا تلك الجمله مره ثانيه من اناكروز م (21) – م (24)[1] ولكن بتنويع ايقاعي يحتوي على سيكوانس هابط به نوتات سريعة صاعدة وهابطة والجدير بالذكر هنا أن اللحن الغنائي في تلك الجملة به إتساع في المساحة الصوتية .



- مع الوضع في الإعتبار أن الطبقة الصوتية لصوت سندريلا كما ذكرنا من قبل هي الميتزوسوبرانو، وبالرغم من ذلك خصص لها روسيني مساحة صوتية متسعة إلى حد

كبير، مما يكمن صعوبة هذا الدور حيث أنها تستطيع أداء دور سندريلا الذي يتطلب **دفء صوت الميتزو** مع **المرونة والتقنيات المعقدة للكولوراتورا**، مما يعكس مهارتها وقدرتها على التعبير عن أبعاد الشخصية بشكل متكامل.

- تنتهي الجملة بصوت سندريلا بقفلة تامه في سلم لا الكبير وهي تصوير لجملة الأمير السابقة (نفس اللحن) و لكن مصوره على بعد 4ت هابطه .

- **الجمله الرابعه : من م (24)[3] – م (29) [1] وتنتهي بقفلة تامه في سلم لا /ك وفيها تناوب في الغناء بين الامير وسندريلا .**

- يبدأ الغناء بصوت الامير من م (24)[3] – م (25) [1] يغني فيها بسلاسة اريد ان اخبرها ولكن لا اجرؤ .
- تقوم سندريلا بالرد عليه من م (25)[2] – م (26)[1] وتقول في حيرة ارغب في الحديث معه و لكن في نفس الوقت اصمت، وهنا يدور هذا المشهد حول مشاعر الحب أو الجذب الأولية، حيث يحاول الشخصان التعبير عن مشاعرهما الغامضة لكنها صعبة الوصف.
- في م (26)[2] يقول الامير ليست هذه عادتي وترد سندريلا اريد ان اتحدث ، ثم يقول الامير "لا" اجرؤ على الحديث ثم تأخذ سندريلا نفس عميق وهيا حائرة وتقول " وفي نفس الوقت التزم الصمت "

Etccioin tanto حيث أدت سندريلا المقطع " tan " في م (28) بإستخدام الحرف المتحرك (A) فهو يساعد كثيراً على انطلاق الصوت بمرونة لأداء النوتات السريعة في هذه المازورة مما يدل على معاناتها في حياتها و انها لا تعرف متى وكيف تخرج من حياتها كخادمة لتستمتع بحياة الفتاة الجميلة صاحبة القلب الطيب الذي خفق بشدة عندما رأى ذلك الشاب الوسيم .

❖ **<u>القسم (B) من أناكروز م (30) – م (53)[1] وينتهي بقفله تامه في لا / ك .</u>**

- **الجملة الأولى من أناكروز م (30) – م (37)[1] وتنتهي بقفلة نصفية في سلم (لا) الكبير بمصاحبة رأسيه بسيطه يؤديها الامير و سندريلا بالتبادل بنفس اللحن .**

- **العبارة الأولى** تبدأ بصوت الامير من أناكروز م (30) – م (33)[1] وتنتهي بقفلة نصفيه في سلم فا# الصغير ، يوصف فيها السحر والجاذبية التي يشعر بها اتجاه سندريلا .
- **العبارة الثانيه** تؤديها سندريلا من اناكروز م (34) – م (37)[1] وتنتهي بقفلة نصفية في سلم

(لا) الكبير وهي تكرار للعبارة السابقه لحنياً وكلامياً (بنفس النص الشعري) ما عدا القفله فهي

(على بعد 3).

- **الجملة الثانيه من اناكروز م (38) – م (45)[1] وتنتهي بقفلة تامة في سلم لا الكبير بصوت الامير و سندريلا معا ثم بالتبادل بعد ذلك .**

- العبارة الاولى من اناكروز م (38) – م (41)[1] وتنتهي بقفلة تامه في سلم لا الكبير و الغناء فيها لصوت الامير و سندريلا معا (على بعد 3) .
- العبارة الثانيه من اناكروز م (42) – م (45)[1] وفيها تبادل في الغناء بين سندريلا والامير .

- **الجملة الثالثه : من اناكروز من (46) – م (54)[1] وتنتهي بقفلة تامه في سلم لا الكبير وفيها الغناء لصوتي الامير و سندريلا ثم التبادل بعد ذلك .**

- وهذه الجملة هي تكرار للجملة السابقة مع استخدام الزخرفة و الكلوراتورا في الغناء
- العبارة الاولى : من اناكروز م (46) – م (49)[1] وتنتهي بقفلة تامه في سلم لا الكبير ويؤدى الغناء فيها بصوت الامير وسندريلا معا بنفس الكلمات ولكن على بعد 3
- العبارة الثانيه : من اناكروز م (50) – م (54) وتنتهي بقفلة تامه في سلم لا الكبير و يؤدى الغناء فيها بالتبادل بين صوتين الامير و سندريلا ، وقد نوع المؤلف في الـ Expressions حيث أدت سندريلا اناكروز م (52) بالتعبير " F " ثم رد عليها الأمير نفس العبارة م (52)[2] ولكن بالتعبير " P " ثم إتحدا صوتهم ف أناكروز م (53) بالتعبير " Dolce " مما يعبر عن الانسجام العاطفي، وبما أن المؤلف روسيني من أبناء العصر الرومانتيكي فقد قام بإستخدام مسافة ال 6 في القفلة لما لها من صوت لحني

عذب وتشكل ذلك من خلال تتراكورد صاعد بصوت سندريلا في اناكروز م (53) بينما ادى الامير نفس المازوره ولكن بإستخدام تتراكورد هابط تخلله حركة كروماتيه هابطة.

تعليق عام للباحثة:

ترى الباحثة تميز أوبرا سندريلا لروسيني في هذه النسخة عن غيرها بـــ :

- **الحكمة بدلاً من السحر:** بدلاً من الساحرة الطيبة، يظهر في هذه الأوبرا معلم فلسفة حكيم يدعى أليدرو، حيث يستخدم حكمته وذكائه لمساعدة سندريلا على تحقيق حلمها.
- **الأمير المتخفي :** تنكر الأمير في زي متسول ليكتشف شخصية الفتاة التي يريد الزواج منها حقًا.
- **الموسيقى الساحرة** : تتميز موسيقى روسيني في هذه الأوبرا بحيويتها وحلاوتها، حيث تتناوب الألحان السريعة والرقصات المبهجة مع الألحان الحزينة والعاطفية.
- **النهاية السعيدة :** كما هو متوقع في قصص الخيال، تنتهي الأوبرا بنهاية سعيدة، حيث يتزوج الأمير سندريلا ويعيشان حياة مليئة بالسعادة والحب.

CENERENTOLA
(le cede tutto di mano)
D.RAM.
CEN.
U_na vol_ta c'e_ra... ah! è fat_ta. Che cos'è? Che batti_
D.RAM.
(astratta, poi correggendosi)
CEN.
_cuore! Forse un mostro io sono? Si... no, si_gnore.
D.RAM.
(da sè)
Un so_a_ve non so che in que_gli oc_chi scin_til
33
ANDte GRAZIOSO
_lò. Un so_a_ve non so che in..... que_

62
CEN. (da sè)
R
-gl'occhi scin - - til - lò. Io vor-
CE
-rei saper per-chè il mio cor mi pal - pi - - - tò. Io vor-
CE
-rei sa - per per - chè il.....mio..... cor mi pal - - pi -
34
D.RAM.
CEN.
CE
-tò. Le di - re - i, ma non ar - di - sco. Par-lar vo - glio, e taccio in-
CE
-tan-to. Parlar voglio, e taccio in-tan - - - to
D.RAM.
Le di-re-i, ma non ardi-sco.

D.RAM.
U_na gra_zia,un certo incan_to par che bril_li su quel
CEN.
viso. U_na gra_zia,un certo incan_to par che..... bril_li..... su quel.....
CE
vi_so. Quan_to ca_ro è quel sor_ri_so!scen_de al_
D.RAM.
Quan_to ca_ro è quel sor_ri_so!scen_de al_
35
CE
_l'al_ma e fa.....spe_rar. U_na gra_zia par che
_l'al_ma e fa.....spe_rar. Uncerto incan_to

64
CE
bril_li... Quanto ca_ro è quel sor_ri_so!scen_deal_
R
in su quel vi_so. Quanto ca_ro è quel sor_ri_so!scen_deal_
CE
_l'al_ma e fa spe_rar, scen_deall' al_ma e fa spe_
R
_l'al_ma e fa spe_rar, scen_deall' al_ma e fa spe_
CE
dolce
_rar e fa spe_rar e fa spe_rar e fa spe_rar.
R
_rar e fa spe_rar e fa spe_rar e fa spe_rar.

نتائج البحث:

بعد الإنتهاء من الدراسة والتحليل يمكن الإجابة على تساؤلات البحث والوصول إلى النتائج التالية:

أولاً: متطلبات الأداء الغنائي في ثنائي (هناك شعور لطيف لا أستطيع وصفه *Un soave non so che*) من أوبرا "سندريلا" لروسيني؟

- التحكم في الإنتقال بين صوت دافئ وبسيط وصوت أكثر إشراقاً لإبراز العاطفة.
- القدرة على التحكم بعضلة الحجاب الحاجز والتنقل بين الطبقات الصوتية.
- التحكم التام في النفس (Breath Control) لضمان سلاسة الجمل الموسيقية الطويلة.
- القدرة على التلوين الصوتي للتعبير عن المشاعر المتنوعة مثل الحيرة، الدهشة، والفرح.
- مراعاة أداء زخارف موسيقية مثل الترعيد (tremolo).
- وضوح الصوت (Clarity) والإهتمام بمخارج الحروف، بحيث تكون واضحة أثناء أداء القفزات اللحنية.
- التحكم في أداء الأشكال الإيقاعية اللحنية الصاعدة والهابطة بالسرعة المحددة لها.
- القدرة على التمكن من أداء اللغة الإيطالية.
- االقدرة على أداء المقاطع الثنائية، بحيث يكون الصوتان متناغمين وأيضاً مميزين.

ثانياً: الأسلوب الخاص بروسيني في تأليف ثنائي (هناك شعور لطيف لا أستطيع وصفه *Un soave non so che*) من أوبرا "سندريلا" لروسيني؟

- إختيار المؤلف لصوت الميتزوسوبرانو لأداء الدور الأول إختيار مختلف وغير مألوف ويحسب له.
- إستخدام أسلوب البيل كانت (Bel Cant) ، الذي يركز على جمال الصوت والقدرة التقنية.
- إستخدام أساليب التعبير المختلفة مثل (Piano) ، (Forte) ، (Dolce) لتعزيز الدراما.
- إستخدام التدرج الديناميكي (Cres) لتعزيز البنية الموسيقية والتعبير عن المشاعر المتغيرة.
- إستخدام زخارف الكولوراتورا، مما يمنح إحساساً بالبراعة والإبداع.
- إستخدام القفزات اللحنية للتعبير عن بعض الكلمات وإبرازها.
- إتقان غناء الفقرات اللحنية الواسعة، وتجنب الدفع الصوتي مع القفزات الصاعدة والسقوط الصوتي مع القفزات الهابطة في الثنائي.

التوصيات:

- توصي الباحثة بتشجيع الباحثين على دراسة وتحليل المقاطع الثنائية (duets) في الأوبرات الكلاسيكية، لفهم أعمق للعلاقات الموسيقية بين الشخصيات.
- تدريس الأوبرا وتحليلها في المناهج الأكاديمية للموسيقى، مع التركيز على الأساليب التلحينية لروسيني وتأثيرها على الدراما الموسيقية.
- تشجيع العروض الحديثة وتوجيه فرق الأوبرا، لإعادة تقديم الأعمال الكلاسيكية مثل *La Cenerentola* بأساليب معاصرة لجذب جمهور جديد.

قائمة المراجع:

أولاً: المراجع العربية

- أحمد المصري : محيط الفنون ، الموسيقى ، دارف المعارف ، 1970م
- أحمد بيومي: القاموس الموسيقي، دار الأوبرا المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1992م
- أحمد حمدي محمود : دار الأوبرا المصرية، الهيئة العامه للكتاب، القاهره 1988م
- أحمد شفيق أبوعوف: روائع الأوبرا العالمية – الأمين للطبع والنشر.
- أطروحة تيفاني سونغ – ماجستير الموسيقى – جامعة بولينغ غرين ستيت 2010
- ألفريد أنيشتين: الموسيقى في العصر الرمانتيكي ـ ترجمة أحمد حمدي محمود ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973م.
- آمال صادق :مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية ـ مكتبة الأنجلو ـ القاهرة 1991م.
- بثينة فريد : 10 من أساطير النغم ، دار المعارف، مصر 1972م
- تيمورأبا شيدزي: المسرح الموسيقي، ترجمة سامية توفيق ومراجعة سهير مصادفة، الهيئة المصرية للكتاب1999م
- ثيودور فيني: تاريخ الموسيقى العالمية – ترجمة سمحة الخولي جمال عبد الرحيم، وزارة التربية والتعليم، دار المعارف، ١٩٧٠.
- سعيد عزت : التذوق الموسيقي ، دائره المعارف الموسيقيه ، القاهرة ، 1958 م
- سلوى محمد شفيق خضر: رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، 1983م
- سمحة الخولي: التحليل الموسيقي، الطبعة الثانية، الهيئة العامة بشؤون المطابع الأميرية 1999م.
- عزيز الشوان : الموسيقى للجميع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ١٩٧٩م
- عزيز الشوان :موسوعة الموسيقى (موسوعة موجزة) ـ القاهرة 1992.
- عواطف عبد الكريم ـ معجم الموسيقى ـ مركز الحاسب الآلي ـ مجمع اللغة العربية ـ القاهرة 2000

- عواطف عبدالكريم: تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي، الطبعة الرابعة، القاهرة 2012م
- فكري بطرس: أعلام الموسيقى والغناء العربي (الهيئة المصرية العامة للكتاب) القاهرة 1976م
- محمد أشرف عثمان – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان 1991م
- نادية عبدالعزيز عوض، دراسات حديثة عن الأوبرا، عالم الفكر، مطابع الإعلام العدد الرابع، الكويت 1979م
- هدى أحمد نصير : رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 2003م
- يوسف السيسي : دعوة إلى الموسيقى ، (سلسلة عالم المعرفة)– الكويت 1981م

ثانياً: المراجع الإنجليزية

- Apel Willi – Harvard dic. Of music – Ninth edition.
- Cronin Charles Patrick Desmond . PHD . Stanford university 1993.
- Fields V.A : Foundation of the singer's art, New York, vantage press, 1977.
- John Warrack & Ewan West , Oxford dictionary of Opera Oxford University, New York, 1996.
- John Warrack & Ewan West , Oxford dictionary of Opera Oxford University, New York, 1996.
- Martinatti Sergio, Gatti Festschrift, Milano, Dialog information Services.
- Michael Kennedy (Oxford concised dictionary of music new addition) oxford University press 1996
- Patrick J. Smith: The Tenth Muse (Schirmer 1970).

- S.Stanley: The New Grove, Dictionary of music and Musicians, vol.3 Oxford university press, U.S.A 1998 .
- Stories of the Operas: La Cenerentola Archived 13 December 2007 at the Wayback Machine, New York Metropolitan Opera.
- Thames and Hudson (Concise history of opera) London 1979
- The Eerl of Harewood Antony Peattie - The new kobbe's opera book - London 1997
- Van den Berg – Vocal Ligaments versus Registers– Oxforduniversity – 1963.

ملخص البحث

دراسة تحليلية للثنائي Un soave non so che "شعور لطيف لا أستطيع وصفه" من أوبرا سندريلا لروسيني.

تتجلى الرومانسية والخيال في الأوبرا بوصفهما عنصرين أساسيين يعززان البعد العاطفي والسحري للعمل الفني، حيث تمتزج الموسيقى بالشعر المسرحي لتصوير أحاسيس لا يمكن التعبير عنها بالكلمات وحدها. وفي أوبرا La Cenerentola للمؤلف روسيني، يعكس الدويتو Un soave non so che لحظة شاعرية حالمة، حيث تلتقي شخصيتا الأمير وسندريلا في حالة من الإنجذاب الغامض والمشاعر الرقيقة غير المعلنة، وتبدو هذه اللحظة وكأنها خارجة من عالم خيالي، حيث تحل الموسيقى محل الواقع، لترسم عبر الألحان والإنسجام الهارموني حالة من السحر الرومانسي.

حيث تتناول هذه الدراسة التحليلية كيفية تجسيد روسيني للرومانسية والخيال في هذا الثنائي، من خلال البناء اللحني المتصاعد، والتفاعل الصوتي الذي يعكس تردد الشخصيات بين الإدراك والإندهاش، وإستخدام التناغمات الناعمة التي تخلق إحساساً بالإنسيابية الحالمة، مما يجعل هذا المشهد الموسيقي تجسيداً مثالياً للحب الذي يولد في عالم تتداخل فيه الحقيقة بالحلم.

وتم تقسيم البحث إلى:

- الإطار النظري (المفاهيم النظرية للبحث).
- الإطار التطبيقي (تحليل محتوى عينة البحث).
- نتائج البحث.
- المراجع.
- ملخص البحث باللغة العربية والإنجليزية.

Research Summary

An Analytical Study of the Duet *Un soave non so che* "A Gentle Feeling I Cannot Describe" from Rossini's Opera *La Cenerentola*

Romance and fantasy in opera serve as fundamental elements that enhance the emotional and magical dimensions of the artistic work. Music intertwines with theatrical poetry to depict emotions that words alone cannot express. In *La Cenerentola* by Gioachino Rossini, the duet *Un soave non so che* captures a dreamlike poetic moment, where the characters of the Prince and Cinderella experience an enigmatic attraction and unspoken delicate emotions. This moment seems to emerge from a fantastical world, where music replaces reality, weaving a sense of romantic enchantment through melody and harmonic cohesion.

This analytical study explores how Rossini embodies romance and fantasy in this duet through a gradually ascending melodic structure ,Vocal interactions that reflect the characters' oscillation between awareness and amazement,the use of soft harmonies that create a sense of dreamy fluidity.

These elements make this musical scene a perfect representation of love born in a world where reality and dreams intertwine.

The research is structured as follows:

- Theoretical framework (the study's theoretical concepts)
- Applied framework (content analysis of the research sample)
- Research findings
- References
- Research summary in both Arabic and English