اسلوب أداء أغنية " آه لو كان من الممكن فى أيامى "
من أوبرا ديموفونتي لـ كيروبيني

د/ عبير مصطفى علي علي إسماعيل*

مقدمة البحث

تميزت الموسيقي الأوربية في الفترة بين العصرين الكلاسيكي والرومانتيك بتغيرات جذرية في الأسلوب والتعبير الموسيقي فقد ارتبط العصر الكلاسيكي (1750 – 1820) بالتنظيم والتوازن في الأعمال الموسيقية ، حيث سيطرت الهياكل الصارمة مثل السوناتا والسيمفونية والأوبرا الكلاسيكية . 1

ومع ذلك شهدت هذه الفترة تطوراً ملحوظاً في الأسلوب حيث بدأت العناصر العاطفية الأكثر عمقاً في الظهور وهي السمات التي شكلت العصر الرومانتيكي (1820 – 1900) من المؤلفين الذين جسدوا هذا التحول في الموسيقي هو المؤلف لويجي كيروبيني (Luigi Cherubini) (1760–1842) حيث تعتبر اعماله جسراً بين الكلاسيكية والرومانتيكية ، فقد مزج بين تقنيات العصر الكلاسيكي من حيث التنظيم والايقاع والهيكل ، مع مشاعر العصر الرومانتيكي التي تميزت بالتعبير العاطفي ، علي الرغم من ان كيروبيني لم يكن واحداً من أبرز الأسماء مثل بيتهوفن وموتسارت إلا أن تأثيرة كان عميقا في تشكيل الموسيقي الأوربية وخاصة في مجال الأوبرا والموسيقي الدينية . [2]

من الأغاني التي اشتملت علي المهارات التكتيكية الغنائية أغنية (آه لو كان من الممكن في أيامي) في أوبرا ديموفونتي التي تعتبر من أهم وأشهر أوبرات كيروبيني في ذلك الوقت حيث تميزت بالقدرة علي المزج بين الدراما العاطفية والموسيقي المتوازنة .

مشكلة البحث

- يتطلب اداء آريا Ahi che forse ai miei di فى اوبرا ديموفونتي للمؤلف كيروبيني مهارة غنائية واسلوب اداء للتوصل الى الاداء الفنى المطلوب لعينة البحث المنتقاة.

---

* مدرس الغناء بقسم التربية الموسيقية – كليه التربيه النوعيه – جامعه عين شمس

1 - أحمد حمدي محمود : الأوبرا ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، 1992 ، ص 210

2 - Alfred Einstetn : la musice Nel period romantic (music in the romantic Era) Firenze, Italia, 1952m p122-148

أهداف البحث

- التعرف على اســـلوب أداء آريا Ahi che forse ai miei di فى أوبرا ديموفونتي للمؤلف كيروبيني

أهمية البحث

- ترجع أهمية البحث إلي دراسة اسلوب أداء آريا Ahi che forse ai miei di فى أوبرا ديموفنتي

تساؤلات البحث

- ما اسلوب أداء آريا Ahi che forse ai mieidi فى أوبرا ديموفنتي.

حدود البحث

1- حدود زمنيه: تتحدد في فتره العصـر الكلاسـيكي الممتده من منتصـف القرن الثامن عشـر حتى أوائل القرن التاسع عشر.

2- حدود مكانيه: إيطاليا

إجراءات البحث

أولا منهج البحث : يستخدم هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي

ثانيا عينة البحث : عينة منتقاه من أوبرا ديموفونتي وهي أغنية آه لو كان من الممكن في أيامي Ahi che forse ai mieidi

أدوات البحث

1- مدوتات موسيقية

2- تسجيلات سمعية ومرئية لأغنية آه لو كان من الممكن في أيامي

3- استمارة تحليل محتوي لعينة البحث المنتقاه .

مصطلحات البحث

1 – الأوبرا :[1]

كلمة أوبرا ذات أصـل لاتيني (OPUS) وهي تعني عمل أو مؤلفة . وفي عصـر الباروك تم استخدام هذا المصطلح للدراما المسرحية المغناه بمصاحبة أوركسرالية .

[1] - سمحة الخولي : محيط الفنون ، الجزء الثاني ، الموسيقي الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1971 ، ص97

2 – الأغنية المنفردة (آلاريا) Aria [1]

تعني في اللغة النغمة أو اللحن والآريا مصطلح إيطالي بمعني (أغنية) أو المصطلح يعبر عن الغناء الفردي داخل الأوبرا وتعني كلمة آريا أيضا قالب أو شكل وتستخدم في كل من الأوبرا oratorio والكانتاتا cantata وتأتي إما في صيغة ثنائية (AB) أو صيغة ثلاثية (ABA) وفي هذه الحالة يطلق عليها اسم آريا داكابو Aria da capo

3 – الأداء Performance [2]

كلمة معناها في اللغة إيصال أو تأدية ومعني المصطلح هو طريقة تأدية فن إيصال الغناء

4 – ريتشيتاتيفو Recitativo [3]

هو أسلوب غناء عبارة عن القاء منغم استخدام للتقريب بين الغناء والصوت الطبيعي أو القاء منغم . وقد استخدمه أعضاء الكاميراتا في تأليف أوائل الأوبرات ، ثم استخدم بعد ذلك في القرن الثامن عشر ليربط الأحداث الدرامية للأوبرا أو كمقدمة للآريا واستمر ذلك في عصور لاحقة وقد تقسم إلي :

ريتشيتاتيف جاف recitativo secco [4]

ويصاحب بتأليفات فقط تؤدي بالهارسكورد أو الأورغن لمساعده المغني علي ضبط النغمات، وبداية من القرن الثامن عشر استبدلت الآلات السابقة بالبيانو ويكون المغني العملية في تحديد السرعة بما يتناسب مع معني الكلمات .

ريتشيتاتيف مصاحب recitativo accompaganto [5]

ظهر في القرن الثامن عشر وهو مصاحب بالاوركسترا ويسبقه الآريا ويتقيد فيهم المغني بالسرعة المحددة

5 – ميليزما Melisma

هو مصطلح باللغة اليونانية ويعني غناء مجموعة من النغمات علي مقطع لفظي واحد من النص الخاص بالأعمال الغنائية [6]

---

[1] - مير البعلبكي : المورد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1991 . ص592

[2] - بن منظور جمال الدين محموش مكرم : لسان العرب ، الجزء الأول ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ص25

[3] - Michael Kennedy & Joyce Bourne Kennedy : oxford dictionary of music – oxford university London 2007

[4] - Apel eilliam : Harvard Dictionary of music the Belknap – press of harvan university – perss V.S.A.C 1979

[5] - Apel William : مرجه سابق

[6] - هدي صبري نقولا : الأوبرا بنهاية العصر الرومانتيكي ، بحث غير منشور ، القاهرة ، 1970 ، ص 398

الدراسات السابقة

فيما يتعلق بالدراســـات العربية حول أوبرا ديموفونتي أو أعمال كيروبيني ، فإن الآدب الموسيقي العربي لا يحتوي علي الكثير من الدراسات المتخصصة في الأوبرا الكلاسيكية الأوروبية، وخاصة أعمال كيروبيني ، مقارنة بالأدب الغربي .

تظهر الدراســـات الســـابقة أن أوبرا ديموفنتي تعد مثلا مهما علي تطور الأوبرا الإيطالية الكلاسيكية وتاثير نصوص ميتاستاسيو في تشكيل الدراما الموسيقية ، وهذه الدراسات توفر خلفية موسـيقية ودرامية متعمقة للتحليل، مما يسـاعد علي فهم متطلبات الأداء والتقنيات التي اسـتخدمها كيروبيني.

1- دراسة ديفيد فريمان David Freeman

بعنوان تأثير ميتاستاسيو علي الأوبرا سريا وتطور الأوبرا الإيطالية الكلاسيكية [1]

Metastasio's in fluence on opera seria and the Development of classical

هدفت تلك الدراسـة في التعرف علي تأثير الشـاعر بيترو ميتاسـتاسـيو علي الأوبرا الإيطالية الكلاسـيكية وتطورها ، وقد تناول الباحث في الجزء الخاص بالتحليل (الجزء التطبيقي) مجموعة من نصـوص الشـاعر ميتاستسيو والتي كانت من ضـمنها نص أوبرا ديموفونتي (Demoponte) الذي استخدم نصها في عدة أوبرات ومنها النسخة الخاصة بالمؤلف كيروبيني.

كما هدفت الدراسة أيضا في التعرف علي تأثير الأوبرات بالمواضيع السياسية والعاطفية التي عالجتها النصوص .

تعليق الباحثة : ترتبط هذه الدراســـة بالبحث الحالي في تناول المؤلف ميتاســـتاســـيو وأوبرا ديموفونتي .

2- دراسة Sarah Hibberd

بعنوان دور نصوص ميتستاسيو في تطور الأوبرا الإيطالية [2]

Ths Role of metastasio,s librettos in the evolution of italiano opre [3]

[1]- David Freeman : Metastasio's in fluence on opera seria and the Development of classical Italian opera, D.M.A, ford university, 2008, P.145-156

[2]- David Freeman : Metastasio's in fluence on opera seria and the Development of classical Italian opera, D.M.A, ford university, 2008, P.145-156

3 - Sarah Hibberd : Ths Role of metastasio,s librettos in the evolution of italiano opre, Cambridge university, 2009 P.64-78

هدفت تلك الدراسة في معرفة نصوص ميتستاسيو وتأثيرها علي الأوبرا الإيطالية في القرن الثامن عشر تناولها نص أوبرا ديموفنتي ، وكيف تأثرت به الأوبرات التي كتبها مؤلفون أخرون .

تعليق الباحثة : تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في تناولها المؤلف ميتاستاسيو وأوبرا ديموفونتي

3- دراسة تسيبي فلايشر Tsippi Fleischer

(ميديه) لويجي كيروبيني (1797) : دراسة لآسلوبها الموسيقي والدرامي [1]

Luigi cherubini's Medee: AStudy of it's Musical and Dramatic style

هدفت تلك الدراسة إلي التعرف علي الأسلوب الغنائي والدرامي عند كيروبيني من خلال أوبرا (ميدية) ، التعرف علي شخصية المؤلف وحياته مع أسلوبه في التأليف الأوبرالي وإبراز أهميته في الحقبة الزمنية التي عاشها .

هدفت ايضا في التعرف علي العلاقة بين النص والموسيقي والتعبير الدرامي من خلال الأوبرا .

تتفق هذه الدراسة والبحث الراهن في دراسة شخصية هامة لموضوع البحث وهو كيروبيني وأعماله وأسلوبه لذلك سوف تستفيد الباحثة من هذه الدراسة في البحث الخاص بالإطار النظري.

4- دراسة سلدن مارجري جوليت ستومن Selden, Margery Juliet Stomne [2]

الأوبرا الفرنسية عند لوجيني كيروبيني the French opera of luigi cherubini

هدفت هذه الدراسة إلي تفسير الانتاج الأوبرالي كيروبيني في فرنسا باعتباره تطورا منطقيا ومنهجاً نحو نموذج موسيقي درامي يقوم علي الاتحاد والتوفيق بين ثلاثة اهتمامات رئيسية :

1- المبادئ الدرامية لإصلاح جلوك .

2- الاتجاهات الأدبية الرومانسية الناشئة في النص المكتوب .

3- عنصر "التحويل" المذهل المهم جدا في تاريخ تأسيس الأوبرا الفرنسية

* تعليق الباحثة

تتفق هذه الدراسة والبحث الراهن في تناولها للمؤلف كيروبيني وهو موضوع البحث الحالي

5- دراسة ادوارد دينت Edward Dent [3]

---

[1]- Tsippi Fleischer : Luigi cherubini's Medee (1797) : A Study of it's Musical and Dramatic style, ph.D, Romat-Gan, Israel, 1995

2 - Selden, Margery Juliet Stomne : the freuch operas of luigi cherubiru ph.D. yale university, 1951

[3] - Edward Dent : cherubini's contribution to Italian and French opera' oxford university' 1997 P132-140

بعنوان : تـأثير كيروبيني علي الأوبرا الايطـاليـة والفرنســـيـة cherubini's contribution to Italian and frensh opera

هدفت تلك الدراســة إلي التعرف علي تأثير كيوربنتي في تطوير الأوبرا في ايطاليا وفرنســا، بما في ذلك أوبرا ديموفونتي ، وهدفت ايضـــا إلي التعرف علي كيفية دمج الأســـاليب الايطالية والفرنسية في الأوبرا عند كيروبيني وكيف استطاع أن يخلق توازناً بين الموسيقي والدراما والتعبيرية

* تعليق الباحثة : تتفق هذه الدراســـة مع البحث الحالي في تنـاولهـا المؤلف كيروبيني وأوبرا ديموفونتي وهو موضوع الدراسة الحالية .

6- دراسة راجار باركر Ragar Barker [1]

بعنوان : كيروبيني والأسلوب الكلاسيكي في أوبرا ديموفونتي Cherubini and the classical style in Demo Fonte

هدفت تلك الدراســة إلي التعرف علي أســاليب كيروبيني الموســيقية في أوبرا ديموفونتي مع التركيز علي تميز الأوبرا بالمزج بين الأنماط الكلاســـيكية والدرامية ، قام الباحث بدراســـة البنية الهامونية في الآريات المختلفة وكيفية تطور الموسيقي خلال الأوبرا .

* تعليق الباحثة : تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في أنها تعد مرجعاً رئيسيا لفهم كيفية تأثير كيروبيني علي الأوبرا الكلاسيكية .

أولا : الجانب النظري :

* حياة المؤلف لويجي كيروبيني (1760 – 1842)

لوبجي كيروبيني هو واحد من أبرز المؤلفين الموســيقيين الايطاليين والفرنســيين في أواخر العصر الكلاسيكي وبداية العصر الرومانسي ، ولد 14 سبتمبر عام 1760 في فلورنسا بايطاليا ، وتوفي في 15 مـارس 1842 في بـاريس ، تميزت مســـيرتـه الفنيـة بتـأليف العـديـد من الأوبرات والموسيقي الدينية ، والسمفونيات ، وهو ما أكسبه شهرة في جميع أنحاء أوروبا ، خاصة في فرنسا حيث قضي معظم حياته المهنية هناك . [2]

* البداية المبكرة :

[1] - Rager Parker : Cherubini and the classical style in Demo Fonte, yale university, 2003, P.207-219

[2] - أحمد بيومي : القاموس الموسيقي ، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا ، القاهرة ، 1992 ، ص45

نشـا كيروبيني في عائلة موسـيقية ، فقد كان والده موسـيقياً في بلاط فلورنسـا ، بدأ دراسـته الموسـيقية في سـن مبكر ، حيث درس علي يد والده وملحنين أخريين في ايطاليا ، بحلول عامة التاسـع كان قد ألف أعمالا موسـيقية صـغيرة ، وواصـل تعلمه الموسـيقي مع أسـاتذه معروفين في ايطاليا وهوفي الثالثة عشـر من عمره درس الأسـلوب المسـرحي في مدينة بولونيا (Bolone) مع المؤلف الموسـيقي سـارتي (G.Sarti)(1729 – 1802) وكتب سـوناتا (sonata) للبيانو بأسلوب الموسيقي غالوبي (G.Galuppi) (1706 – 1785)

انتقاله إلي باريس في عام 1788 انتقل كيروبيني إلي باريس حيث أمضـي معظم حياته البالغة فيها ، في هذه الفترة بدأت شـهرته كملحن للأوبرا في التزايد ، أثرت الثورة الفرنسـية علي أعماله ، لكنه واصـل كتابة الأوبرات والموسـيقي الدينية ، أشـهر أعماله في تلك الفترة كانت أوبرا ميدية (Medee) (1797) التي تعد واحدة من روائعة الموسيقية الأكثر شهرة .[1]

التوجه نحو الموسيقي الدينية :

مع بداية القرن التاسـع عشـر ، خصـوصـاً بعد 1805 بدأ كيروبيني يميل أكثر نحو تأليف الموسيقي الدينية ، كتب العديد من القداسات التي لاقت نجاحاً كبيراً مثل :

Requiem in C Minor (1816) Messe Solennelle (1811)

أثرت هذه الأعمال بشكل كبير علي تطور الموسيقي الدينية في فرنسا ، وأصبحت جزءاً من التراث الموسيقي الديني الكلاسيكي . [2]

(أثره علي الموسيقي)

تمتع كيروبيني بتقدير كبير من قبل معاصـريه ومن الأجيال اللاحقة ، أعتبره بيتهوفن أحد اعظم الملحنين في عصره ، وأثرت أعماله علي العديد من الملحنين الذين جاءوا بعده ، مثل شوبرت (Franz Schubret) (1797 – 1828) وميندلسـون (Felix Mendelssihn) (1809–1847) بالإضـافة إلي أعماله في مجال الأوبرا الموسـيقي الدينية ، كتب كيروبيني أيضـا أعمالا سيمفونية وموسيقي حجرة . [3]

فترة الثورة الفرنسية :

[1] - Dent,E. Cherubini : His life and works. Oxford university, 2002, P72

[2] - Heartz, D. (2004) Music in Europen capitals : the gallant style, 1720 – 1780 New York : w.w.norton & company

[3] - Michael Kennedy : the cincise Oxford Dictionary of music . Oxford university press, U.S.A. 1996, P.223

واجه كيروبيني خلال الثورة الفرنسية صعوبات اقتصادية ، لكنه استمر في التأليف ، رغم التوتر السياسي ، أنتج مجموعة من الأعمال الدينية ، بما في ذلك (Requiem in cminor) و (te Deum) والتي أظهرت قدرته الفائقة علي الجمع بين الدراما الموسيقية والعناصر الدينية ، كمنا استمر في تأليف الأإبورات ، مثل أوبرا Les Deux Joumees التي تم عرضها في عام 1800 وحققت نجاحا كبيرا . [1]

تأثير كيروبيني علي الموسيقي الأوروبية :

كان كيروبنيي مؤثرا للغاية في تطور الموسيقي الكلاسيكية الأوروبية ، ووصفه بيتهوفن بأنه " أحد أعظم الملحنين في عصره " ، أثر كيروبيني بشكل مباشر علي الجيل اللاحق من الملحنين مثل هيكتور برليوز (Hector Berliiz) (1803 – 1869) الذي تأثر به بشكل في تطور أسلوبه الخاص . [2]

مناصب أكاديمية :

تم تعيين كيروبنيي مديراً للمعهد الموسيقي في باريس في عام 1822 وهو المنصب الذي شغله حتى وفاته ، خلال فترة رئاسته ساهم في تطوير التعليم الموسيقي في فرنسا ، وقدم اصلاحات هامة رفعت من مستوي التعليم الموسيقي [3]

أواخر حياته ووفاته :

استمر كيروبيني في العمل حتى أواخر حياته وتوفي في باريس في 15 مارس 1842 عن عمر يناهز 81 عاما ، دفن في مقبرة بيرلاشيز (pere–lachaise) الشهيرة في باريس ويظل كيروبيني واحداً من أعظم المؤلفين الذين أثروا في تاريخ الموسيقي الأوروبية . [4]

أعمال كيروبيني:

أعماله الأوركسترالية : ألف كيروبيني ثلاثة سيمفونيات وثمانية من الموسيقي الحجرة وسبعة من الأعمال الكورالية والموتيت وألف حوالي خمسة وثلاثون عمل أوبرالي .

من أشهر تلك الأوبرات هي :

[1] - Stanly Sadie : the new grove dictionary music and misicans, Oxford university, 1996, P.112

[2] - Randal, D.M.(1986):the new Harvard dictionary of music. Harvard university press, P.210

[3] - تيودوز م فيني : تاريخ الموسيقي العالمية ، ترجمة سمحة الخولي ، محمد جمال عبد الرحيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار المعرفة ، 1970 ، ص 340

[4] - تيودوز م فيني : مرجع سابق

1 – الحب الحرفي (Amore artigiano) كتبها كارلو جولدوني (Carlo Goldoni) (1707–1793) أول عرض لها في 22 أكتوبر عام 1773

2 – اللاعب (ilgiocatore) كاتب النص غير معروف أول عرض لها في فلورنسا عام 1775 .

3 – فابيوس الخامس (ilquinto Fabio) هي أوبرا جادة من 3 فصـــول كاتب النص (أبوســـتولو زينو) (Apostolo Zeuo) (1668 – 1750) أول عرض لها في اليســـاندريا مسرح باجليا عام 1779 .

4 – أرميـدا (Armida) هي أوبرا جـادة من 3 فصـــول كـاتـب النص بـارتولوميو فيتوري (Bartl;omeo Vitturi) (1710–1753) أول عض لها في فلورنســـا برجولا عام 25 يناير 1782

5 – ادريانو في سـوريا (Adriano in Siria) أوبرا جادة من 3 فصـول كاتب النص ميتاسـتاسـو (Matastasio) أول عرض لها في ليفورنو ، مسرح أرميني في 16 ابريل 1782.

6 – ميسينزيو ، ملك إثروريا (Mesenzio erediEtruria) أوبرا جادة من 3 فصول كاتب النص فرديناندو (Ferdinando) ()1549–1609) عرضـت في فلورنسـا ، تياترو ديلا بيرجولا في 6 سبتمبر 1782 .

7 – فابيوس الخامس (النخسـة الثانية) (ilquinto Fabio) أوبرا جادة من 3 فصـول كتبها (أبوستولو زينو) (Apostolo Zeuo) عرضت في روما مسرح ارجنتينا عام 1783 .

8 – عريس لثلاثة (Le sposodi tree) أوبرا كوميدية من 2 فصول كتبها فليبوليفيني (Filippo Livigni) أول عرض لها في فينسيا مسرح سان صامويل عام نوفمبر 1783.

9 – دورة الألعاب الأولمبية (Olimpiade) عمل جاد من 3 فصـول كاتب النص ميتاسـاسـيو أول عرض لها في فبنسيا عام 1783 .

10 – الاســكندر في جزر الهند (L'Alessandro nelle indie) أوبرا جادة من فصـــلين كتبها ميتسـاسـيو أول عرض لها في مانتوا نياترو نوفو ريجيو دوكالي (Montua, teatro Nuovo Regio Duczle) في ابريل 1784 .

11 – الداليد (L'Idalide) أوبرا جـادة من فصـــلين كتبهـا فيردينـانـدو مويتي (Ferdinando Moretti) عرضت أول مرة في فلورنسا مسرح ديلا برجولا في 26 ديسمبر عام 1784 .

12 – ديمتريوس (Demetrio) أوبرا جادة من 4 فصول كاتب النص متساسيو عرضت أول مرة في لندن مسرح الملك عام 1785 .

13 – الأميرة المزيفة (La finta princi pessa) أوبرا كوميدية من فصلين كاتب النص فيلبو لفيني (Filippo Livigni) عرضت أول مرة في لندن مسرح الملك في 25 ابريل 1785

14 – يوليوس سابينوس (il Giulio Sabino) أوبرا جادة من فصلين كاتب النص بيترو جيوفانيني (Pietro Giovannini) عرضت في لندن مسرح الملك في 30مارس 1786 .

15 – ديموفون (DemoFonte) أوبرا تراجيدية من 3 فصول كاتب النص ميتاستاسيو (Metastasio) (1698–1782) [1]

ثانيا : حياة المؤلف ميتاستاسيو :

* اسمه بيترو انطونيو دومينكو تراباسي (Pietro Antonio Domenico trapassi) ولد في 3 يناير 1698 في روما ، ايطاليا وتوفي في 12 ابريل 1782 في فينا ، النمسا ، يعتبر ميتاستاسيو واحداً من أعظم شعراء الأوبرا في العصر الباروكي الكلاسيكي ، كتب نصوص أوبرالية غنائية ساهمت في تطوير الأوبرا الجادة التي كانت الشكل الرائد للأوبرا الايطالية في القرن الثامن عشر . [2]

* التعليم والبداية الأدبية :

بدأ ميتاستاسيو مسيرته الأدبية منذ طفولته بموهبته المميزة في الشعر ، أكتشفة المحامي الشهير جيوفاني فينسيزو جرافينا (Giovanni Vincenzo Gravina) مدير الاكاديمية الأركادية والمشهور سبقه معرفته القانونية والأدبية وجذب جرافينا لموهبته الفنية الشعرية وسحره الخاص وجعل بيترو تلميذه . [3]

* انتقالة إلي فينا :

في عام 1730 دعاه الإمبراطور تشارلز السادس إلي فينا ليصبح شاعر البلاط في فينا ، استمر ميتاستاسيو في كتابة الأعمال الأدبية ، خاصة النصوص الأوبرالية ، التي تعاون فيها مع

[1] - wilis,stephen c (1992), " Cherubini luigi " in the new gove dictionary of opera . ed. Stanley Sadie (London) I8BN 0-333-73432-7

[2] - Balthazar's.L : Metastasio and the image of majestic tranquillity' cambrige univeraity press, 2004, P45-60

[3] - Carter't : Metastasio and the opera seria Jouenal of the American musicological society 1992, P43-70

العديد من المؤلفيين الموسيقيين مثل جوزيف هايدن و موتسارت و هاندل . بحيث أصبح ميتاستاسيو واحداً من اهم كُتاب النصوص في العالم الغنائي في تلك الفترة .[1]

* تأثيره علي الأوبرا :

كانت نصوص ميتاستاسيو تعتبر بمثابة المرجع الأساسي للأوبرا الجادة ، أعماله تتميز بتصويرها للعواطف بشكل عميق ، بالإضافة إلي الحبكة الدرامية المحكمة ، من اشهر أعماله "ديموفونتي" التي تم إعادة تلحينها من قبل العديد من المحلنين في فترات لاحقة ، استطاع ميتستاسيو نقل الأوبرا الايطالية إلي مستويات أعلي من التوازن بين الشعر والموسيقي مما جعلها أكثر تماسكا وجاذبية للجمهور . [2]

* كتاباته الأدبية والشعرية :

إلي جانب كونه شاعراً أوبرالياً ، كتب ميتستاسيو قصائد شعرية متعددة ودرس الأدب الكلاسيكي اليوناني والروماني بعمق ، هذا الاطلاع الواسع مكنه من إثراء أعماله برموز وقيم أدبية وفنية مستمدة من التراث الكلاسيكي .

* وفاته :

توفي ميتاستاسيو عام 1782 في فينا بعد حياة طويلة من الانجازات الأدبية التي أثرت في الأجيال اللاحقة . [3]

ثالثاً : أوبرا ديموفونتي 'Demophnte

أوبرا ديموفونتي هي واحدة من أشهر الأعمال التي كتبها ميتاستاسيو . وقد تم تلحينها من قبل العديد من الملحنين خلال القرن الثامن عشر ، مما يعكس شهرة وتأثير نصوص ميتاستاسيو في عالم الأوبرا .[4]

شخصيات أوبرا ديموفون [5]

اسم الشخصية	نوع الصوت	دور الشخصية

[1] - Grout, D.J, & paisca. C.V : AHistory of western music (7th ed) www.norton&company,P220-215
[2] - Honter'M : Empiro and the Modern wold, university of Chicago press, 2001, P.100-110
[3] Honter'M : Empiro and the Modern wold, university of Chicago press, 2001, P.100-110
[4] - Dent,E. Cherubini : His life and works, oxford university press, 2002, P84>
[5] - Raffaele Mallace : Demophoon in piero gelli (ed). Dizionario dell opera 2008 (in Italian) Milan : balini

ديموفونتي Demophoonte	باريتون	ملك تراثي
أوسميد Osmide	تينور	ابن ديموفون
ماتيسو Matusio	باريتون	محارب في جيش ديموفون
ديرسيا Dircea	سوبرانو	زوجة اوسميد ابن ديموفون وابنه ماتيسو
كيروزا Crusa	سوبرانو	اميرة فيرجيا
سيرينتو	تينور	الابن الثاني لديموفون

قصة الأوبرا :

يستفسر ملك التراقي حاكم بليه (thrace) (ديموفونتي) من عراف أبوللو ، إلي متي سيستمر طقس التضحية بعزاء "فكان الرد محيراً" مادام المغتصب البرئ علي العرش " يحاول ماتيسيو حماية أبنته ديرسيا من أن تُضحي، هو وديموفون لا يعرفان أن ديريسا متزوجة سراً من اوسميد أبن ديموفون ووريث العرش ، يرغب ديموفون من أن يزوج أوسيمد من كريوزا (Creusa) أميرة بلدة فيرجيا ، كان شقيق أوسميد الأصغر (شيرينتو) يرافق الأميرة كريوزا إلي مملكة التراقية ولكنه وقع في حبها .

عندما التقي أوسميد مع كريوزا ، يعترف لها بانه لا يستطيع الزواج منها ، ولكنه لا يوضح السبب ، تم القبض علي ديرسيا أثناء محاولتها الهروب من البلاد ويتم سجنها ، وأمر ديموفون بتنفيذ طقس التضحية ، حاول اوسميد إطلاق سراح ديرسيا ولكن دون جدوي ، حيث يتم سجنه أيضا ، وهنا تدخلت الأميرة كريوزا وتطلب الرحمة من ديموفون وهنا يطلق ديموفونتي سراح كل من أوسميد وديرسيا ويقرر أوسميد التنازل عن العرش لصالح أخيه الأصغر (cherinto) وفجاة تم العثور علي خطاب يكشف أن ديروسيا هي أبنة ديموفون ، مما يجعل أوسميد وديرسيا أخا واختا ، يشعر أوسميد باليأس ويحاول تجنب ديرسيا ومع مرور الوقت يتم الكشف عن خطاب أخر أن أوسميد هو ابن ماتيسيو ، وهناك يسود الفرح بين الجميع ، ويصبح زواج أوسميد وديرسيا شرعيا ، ويصبح شيرينتو هو الوريث الحقيقي للعرش ، مما يمكنه الزواج من كريوزا ، ولم تعد تضحي المزيد من العذاري ، حيث لم يعد أوسميد المغتصب البرئ للعرش . [1]

[1] - Edward Joseph Dent : the riseof romantic opra (Cambridge university press 1979

الإطار التطبيقي :

بعد استعراض الإطار النظري سوف تقوم الباحثة بإجراء تحليل أغنية Ahi che forse ai mei di من أوبرا ديموفونتي Demofoonte (Ahi che forse ai mei di)

* المشــهد الخاص بالآريا Ahi che forse ai mie di تغني هذه الآريا في لحظة حرجة من القصة ، حيث تعبر الشخصية عن الألم الداخلي والفقدان المحتمل للأمل

* الشــخصــية التي تؤدي الآريا : في هذا المشــهد تؤدي ديرســيا (Dircea) هذه الآريا ، الشخصية تواجه مشاعر قوية من الخوف واليأس ، حيث تعتقد أن أيامها السعيدة قد أنتهت .

* الســياق الدرامي : الأغنية تعكس الصــراع الداخلي العميق بين الحب والواجب ، تتصــارع الشــخصــية مع فكرة أن حبها قد يكون ممنوعاً بســبب القوانين والنبوءه التي تحكم عليهم بالفراق ، الأغنية تأتي بعد الكشف عن الحب السري بينها وبين الحبيب اوسميد ومع تزايد الضـغوطات من الملك والمجتمع تشعر الشخصية بان كل شئ قد ضاع .

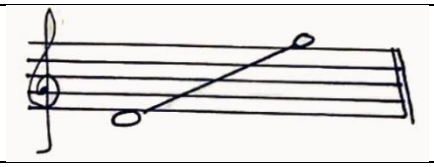
كلمات النص وترجمته :

آه لو كان من الممكن في أيامي	Ahi che forse ai mie di
ان يبزغ فجر أخير	L'ultima aurora spiende
آه أن البرنس والحبيب	Ah che il prence e L'amante
والزوج الذي أعشقه	E lo sposo che adore
درعي وحمايتي	mio scudo, mia difesa
اوسميد يكون بعيداً عني	Osmide fengie da me
إذا كُشف الزواج السري	Se dun segreto imen
سأفشي السر	Lo tradisco il mistero
لأبي القاسي	Del crude genitor
أمام الغضب الهائل	Al tremendo furor
يجب أن أتخلي	Abbandonar deggio
عن زوجي	Lo sposo mio
ويحكم علي قانون قاس أيضا	E me pure me una legge crudel
لهذا السبب قدري قاسي	Per questo im fatal

يحكم عليّ بالموت	Me condanna a morir
ماذا قلت ؟ ايتها الأم التعيسة	Che dissi? O sventurata marde
هناك خطر يهدد	Un periglio mina ccia
الأبن العزيز أيضا	Il caro figlio ancor
آه حين كنت أعيش وحدي	Ahi I sola quand' io ivea
لم ارتعد ابداً من أجلي	Non mai per me tremai cosi
يا حياه أنت عزيزه جدا علي قلبي	O vita al mio cor troppo cara
سأضطر إلي كسر قيودك	Spizzar I tuoi lacci dovro
يا موت أنا زوجة وأم	O morte e sposa e madre io sono
القلب لا يستطيع	Il cor non puo
ترك الحياة آه	La vita ahime lasciar
آه وحدي حين كنت أعيش	Ahi I sola quand' io ivea
لم أرتعد أبدا من أجلي هكذا	Non mai per me tremai cosi
كيف أترك كل ما أعشق	Mai lasciar quell che s'adora
هل يمكن ، هل يمكن أبداً ؟	Si puo si puo mai
هل يمكن ذلك دون آلم ؟	Si puo mai senza dore

تتكون آريا Ahi che forse ai miei di من جزءين :-

	الجزء الأول	الجزء الثانى
نوع التأليف	إلقاء منغم (ريتشيتاتيف)	آريا
الميزان	4/4	4/4
السلم	رى b / ك	رى b / ك
الصيغة	ثنائية A–B مقدمة	ثلاثية $A–B–A_2$
الطول البنائي	25 مازورة	44 مازورة

النطاق الصوتي	

التحليل :

المؤلف : لويجي كيروبيني

نوع التأليف : القاء منغم (ريتشيتاتيف)

الميزان : $\frac{4}{4}$

السلم : ري b/ك

الصيغة : ثنائية A–B – مقدمة

الطول البنائي : 25 مازورة

أولا : المقدمة الموسيقية :–

وتبدأ من م1 ← م2[4] تبدأ في سلم ري b/ك وتنتهي بقفلة تامة في سلم سي b/ك

القسم A :

يبدأ من م(3)[1] إلي م (10)[3] تبدأ في سلم مي b/ص وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي b/ص وهو يتكون من جملة منتظمة .

العبارة الأولي :

تبدأ من م(3)[1] إلي م (7)[1] تبدأ في سلم مي b/ص وتنتهي بقفلة تامة في سلم سي b/ص

كلمات النص :

آه لو كان الممكن في أيامي – ان يبزغ فجر أخير

آه البرنس والحبيب – والزوج الذي أعشقه

* في جملة آه ، ربما تكون أيامي في م (3←4) يبدأ هذا المقطع بشكل مؤثر ويعكس حالة من اليأس والحزن ، اختيار سلم سي b/ص يضيف هذا شعوراً بالحزن الممزوج بالأمل الخافت ، الكوردات الضعيفة تعطي جواً من التأمل العميق ، وجاءت قفزة 4ت صاعدة لكلمة (che forse) ربما تكون وكأنها تتمني أن يكون في أيامها فجر أخر .

* في جملة أن يشرق فجراً أخر . L'ultima aurora spiende

الجملة تركز علي الشعور بالفقدان والنهاية ، الموسيقي هنا هادئة وتعكس الأحساس بنهاية وشيكة واستخدام الكوردات الضعيفة أيضا يعطي شعور بالحزن مع وجود قفزة 6هابطة من نغمة (مي) إلي نغمة (صول) وذلك للتأكيد علي إحساس (ديرسيا) الحزين .

من م (6) ← م (7)

آه أن البرنس والحبيب – والزوج الذي أعشقه

في م (6) كلمات النص : آه أن البرنس والحبب

هنا يبدأ الشعور بالعاطفة والحب ، حيث يصبح الحديث عن الأمير والحبيب شخصيا وعاطفيا ، وهنا تاتي الجملة علي هيئة تسلسلات سلمية متصاعدة واستخدام الديناميكات (كريشندو) (<) لتسلط الضوء علي الحب والشوق الذي تشعر به الشخصية تجاه زوجها ، وهنا يجب علي المغني أن يظهر التغيير في المزاج من الحزن إلي العاطفة .

في م (7) كلمات النص :

والزوج الذي أعشقه : يتعمق الحديث عن الزوج الذي تعشقه (ديرسيا) ، والموسيقي تصاحب هذا الحب بنغمة هادئة ، الأداء الغنائي هنا يجب أن يكون دافئا وحنونا مع استخدام الديناميك الهادئ ، في البداية ثم التدرج نحو القوة لزيادة تأثير المقطع ، والتركيز علي كلمة (e lo sposo) يمعني الزوج وذلك باستخدام نفمة (ري) علي شكل ( ) لتأكيد مشاعر ديرسيا نحو زوجها .

العبارة الثانية :

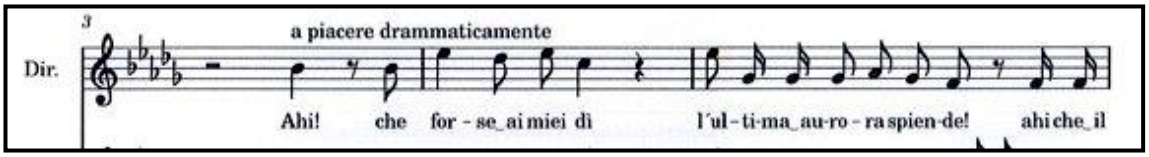
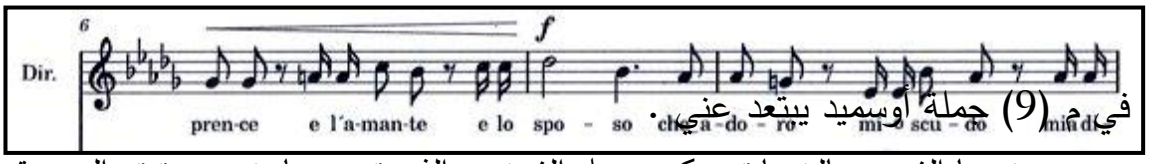
وتبأ من م(7)^{3} ← م (10)^{3} تبدأ في سلم سي b/ص وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي b/ص

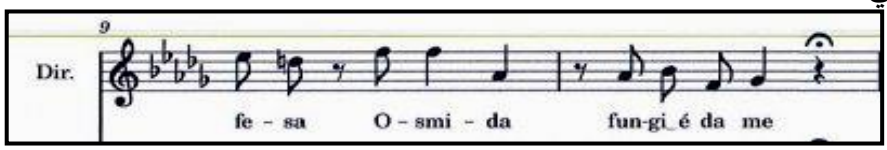
كلمات النص :

الذي اعشقه – درعي وحمايتي

اوسميد يكون بعيداً عني

جاء هنا تكرار لكلمة (che adore) الذي أعشقه لتأكيد احساس ديرسيا لحبها لزوجها وخوفها من فقدانه ، وجاء التعبير علي مقطع درعي وحمايتي ليعبر عن الأمان والحماية التي تشعر بها ديرسيا بوجود زوجها بجانبها وهو تعبير يتناقض مع مشاعر الفقدان القادم المنتظر .

استخدام ايقاع (♪ ، ♪) بعطي أحساس بالتوتر واستخدام قفزة 5 ت صاعدة من نغمة (لا) إلي نغمة (مي) علي كلمة (mia di fesa) بمعني حمايتي لتأكيد أحساس ديرسيا اتجاه زوجها بأنه درعها وحمايتها .

في م(9) جملة أوسميد يبتعد عني.

يبرز هنا الشعور بالخسارة ويعكس رحيل الشخص الذي تحبه مما يزيد من توتر الموسيقي واستخدام الديناميكية الغنائية من الـــ (p) إلي (f) عند كلمة (osmide) وتغنيها ديرسيا بقوة لتعبر عن ألمها من فقدان حبيبها وتأتي أيضـــا كلمة أوســـميد علي قفزة 6ت هابطة وغناؤها بقوة في الصوت لتأكيد احساس ديرسيا ثم تأتي كلمة (fungie da me) يبتعد عني لتعود إلي الـ (p) فهي تبرز هذا الرحيل باستخدام التغيرات الديناميكية المفاجئة بين الـــ (piano) الـــ (forte) للإظهار التوتر الداخلي .

القسم (B) :

ويبدأ من م(11) ← م (25)[1] يبدأ في سلم دو b/ك وينتهي بقفلة نصفية في سلم ري b/ك وهو يتكون من فكرتين .

الفكره الأولي :

تبدأ من م(11) ← (19)[1] تبدأ في سلم دو b/ك وتنتهي بقفلة نصفية في سلم سي b/ص .

كلمات النص :

إذا كشف الزواج السري – سأفشي السر لأبي القاسي

أمام الغضب الهائل – يجب أن أتخلي عن زوجي

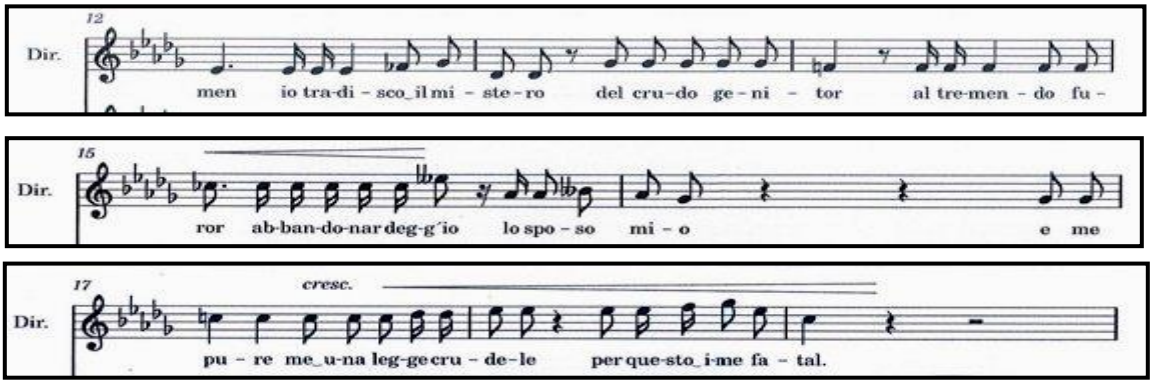
ويحكم علي قانون قاسي – لهذا السبب قدري قاسي

في م (11) ، (12) ، (13) يغلب علي الخط الغنائي تسلسلات سلمية مع وجود قفزة 4ت هابطة لكلمة (il mistero) بمعني السر ، هنا نشهد تحولا دراميا حيث تبدأ الشخصية في التعبير عن مخاوفها ، والموسيقي تصبح أكثر توتراً وتعقيداً وذلك باستخدام ايقاع (♪، ♪) بكثرة .

في م(13) يوجد تركيز علي كلمة (crude) وذلك باستخدام نفس النغمة الذي أعطي إحساس بالكراهية أو الخوف من الأب القاسي ، الأداء النغمي يجب أن يكون حاداً ومليئاً بالعاطفة

في م (14) استخدم ايضا التثبيت النغمي علي كلمة (Al tremendo furor) أمام الغضب الهائل وهو يعبر عن الخوف والذعر واستخدام (crescendo) لتصعيد التوتر ، الأداء الغنائي هنا يجب أن يظهر القوة والخوف في مواجهة الغضب .

في م(15) هنا يصل اليأس إلي ذروته وذلك باستخدام ايقاع (♪) ، (♪) واستخدام القوة في التعبير عن المشاعر ليظهر الحزن والتضحية الكبيرة ، الغناء في هذا المقطع يجب أن يعكس المعاناه الداخلية مع نبرة قوية وحزينة .

في م(16) ، م(17) ، م(18) ، م(19) يغلب علي الخط الغنائي تسلسلات سلمية صاعدة مع الاكثار من استخدام ايقاع (♪ ، ♪) الذي يعطي إحساس التوتر والقلق مع استخدام الديناميكية المختلفة من الـ (piano) إلي (forte) لتعطي احساس الخوف ، وابراز القانون القاسي والقدر المحتوم .

الفكرة الثانية :

وتبدا من م(20)2 ← م(25)1 تبدأ في سلم سيb/ك وتنتهي بقفلة نصفية في سلم ريb/ك

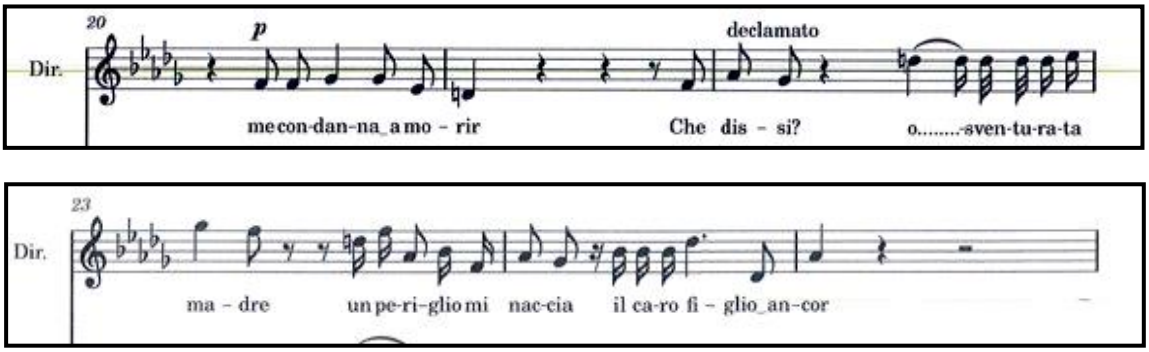
كلمات النص :

يحكم عليا بالموت – ماذا قلت أيتها الأم التعيسه

هناك خطر يهدد – الأبن العزيز أيضا

في م(20) يغلب علي الخط الغنائي تتابعات سلمية صاعداً وهابطاً وأداء تلك المقطع بتعبير الـ (piano) لتأكيد احساس الخوف عند ديرسيا اتجاه الموت المحتوم عليها .

في م(22،21) تأتي هذه الجملة (andante) مع أدائها بصـــورة خطابية (declamante) لأنها هنا تقول ماذا قلت؟ لتعبر عن شعور ديرسيا بالندم والاضطراب الداخلي ، الموسيقي هنا تأخذ منحني اكثر توتراً مع استخدام كوردات غير مستقرة تعكس القلق الداخلي للشخصية ديرسيا .

في م(23) ، م(24) يغلب علي الخط الغنائي هنا الكثير من القفزات والتي تتمثل في قفزة 6ت صـــاعدة و 4ت هابطة و 8تامة هابطة وذلك ليعكس عن وجود خطر قادم ، حيث يتم تعزيز الشـعور من خلال اسـتخدام (crescendo) (التصـاعد من الخافت إلي القوة) مع وجود نغمات قوية وســريعة ليعبر عن الاحســاس بالخطر . وتأتي قفزة 8ت هابطة علي كلمة (الابن العزيز) حيث أنها تعكس مشـــاعر الأمومة والقلق علي الابن الموســـيقي هنا قد تكون هادئة ولكنها مليئة بالعاطفة .

* وصلة لحنية من م 25 ← م26 كمقدمة للآريا :

المؤلف : كيروبيني

نوع التأليف / آريا

الميزان : 4

الصيغة : ثلاثية $\frac{4}{4}$ $A.B.A_2$

الطول البنائي : 44 مازورة

أولا : القسم A

يبدأ من م 27 ← 36 يبدأ في ســـلم ري b/ك وينتهي بقفلة تامة في ســـلم ري b/ك وهو يتكون من جملة مطولة تنتهي أولا في م(34)[1] بقفلة نصـفية في سـلم ري b/ك ثم تمتد القفلة حتى م(36) لينتهي بقفلة تامة في سلم ري b/ك وهو يتكون من فكرة موسيقية واحدة .

كلمات النص :

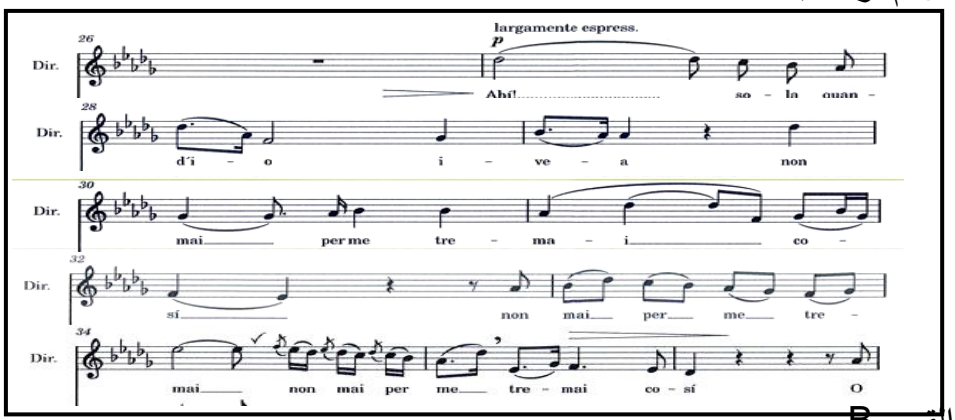
آه حين كنت أعيش وحدي – لم أرتعد أبداً من أجلي

التأكيد هنا علي كلمة (Ah) يمعني (آه) بأدائها بالتثبيت النغمي لتعبر عن التعبير باليأس ، بغلب علي الخط الغنائي هنا التسلسلات النغمية مع تأكيد علي كلمة (quand'o) (عندما كنت) هذا المقطع يعبر عن الوحدة والانعزال ، ويتطلب أداءاً هادئا ولكن مع شـعور بالحنين ، واسـتخدام الديناميك (pp) يعزز الاحساس بالعزلة التي كانت تشعر بها الشخصية في الماضي .

أيضا التأكيد علي كلمة (ivea) وأدائها علي ايقاع (♫) .

في م(29) ، (30) ، (31) كلمات هذا الجزء هي لم أرتعد أبدا من أجلي . المســار اللحني هنا قائم علي التســلســلات التي تتخللها بعض القفزات كما في م(31) علي كلمة (tremai cosi) بمعني (ارتعد) حيث يعبر عن الشـــعور بالايثار ، اســـتخدام (legats) (نغمات متصـــلة) يعزز الاحساس بالتدفق المستمر للعاطفة .

في م(33) نفس النص السـابق ولكن باداء مختلف مع أداء المليزما (slur) في أدء الكلمات للتأكيد علي ابراز شعور الخوف وجاء التعبير هنا (pp) ليعزز احساس الحزن واليأس .

في م(34)(نفس التقطيع العروض ولكن مع إضافة الحليات وذلك لتأكيد الفعل (non mai per me) لم ارتعد ابداً .

ثانيا : القسم B

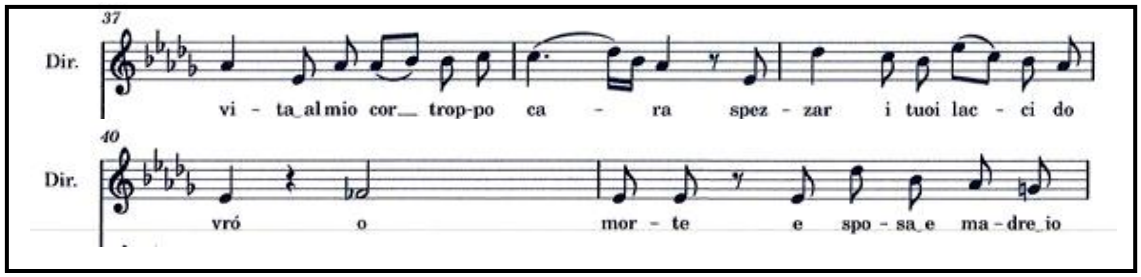
يبدأ من انكروز (37) ← م(46)[1] يبدا في سـلم لاb/ك وينتهي بقفلة تامة في سـلم لاb/ك وهو يتكون من فكرتين :

الفكرة الآولي :

تبدأ من انكروز 37 ← م(40)[1] تبدأ في سلم لاb/ك وتنتهي بقفلة نصفية في سلم لاb/ك

* كلمات النص :

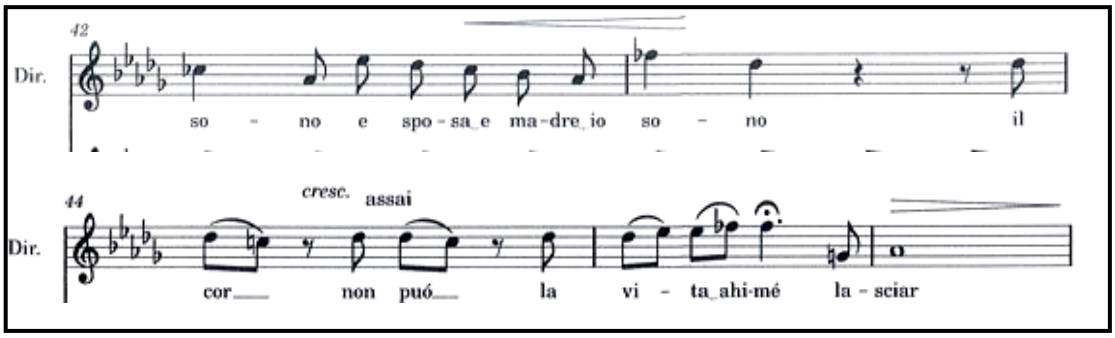
يا حياه أنتي عزيزه جداً علي قلبي – سأضطر إلي كسر قيودك

يغلب علي المسـار اللحني التسـلسـلات النغمية التي يتخللها بعض القفزات مع اسـتخدام المليزما القصـيرة وهي (slur) كما في م(37) ميلزما علي كلمة (miocar) تلتها قفزة 7ت صـاعدة علي كلمة (spezzar) وفي م(39) قفزة 4ت صـاعدة تبعتها أداء (slur) علي كلمة (il louoi lacci) ديناميكية الغناء تصـبح أكثر هدوءا ودفئا وهنا للتعبير عن حب ديرسـيا للحياة ، مع التركيز علي الاحسـاس ، الموسـيقي هنا تعكس هذه اللحظة التأملية من خلال اسـتخدام نغمات هادئة ومطولة .

* الفكرة الثانية :

وتبدأ من م(40)[3] ← م(46)[1] تبدأ في سلم لاb/ص وتنتهي بقفلة تامة في سلم لاb/ك

كلمات النص : ياموت أنا زوجة وأم – القلب لا يستطيع ترك الحياة

المسـار اللحني هنا قائم علي التسـلسـلات النغمية والقفزات اللحنية كما في م(41) قفزة 7ت صـاعدة علي كلمة (e.sposa) بمعني (زوجة) وقفزة 3ت هابطة علي كلمة (sono) ثم تلتها قفزة 5ت صـاعدة علي نفس الكلمة السابقة وذلك في م(42) مع الاكثار من استخدام ايقاع ( ) ليعبر عن حالة الاستسـلام للحقيقة المرة الأداء هنا يعكس حالة الاستسـلام . واستخدام المليزما القصـيرة مع اداء الديناميكية (crese) عند مقطع (La vita ahime lasciar) (ترك الحياة) لتعبر ديرسـيا عن عدم قدرتها علي التخلي عن الحياة وذلك في م(44) ، م(45)



* القسم (A2)

وتبدأ من م(47) ← م(61)[3] يبدأ في سلم ريb/ك وينتهي بقفلة تامة في سلم ريb/ك وهو يتكون من فكرتين .

الفكرة الأولي :

وتبدأ من م(47) ← م(52) يبدأ في سـلم ريb/ك وفيها الموازير من (47)←(52) هي تكرار للموازير من (27)←(32) في القسم A

الفكرة الثانية :

وتبدأ من م(53)[3]←م(61) تبدأ في سلم ريb/ك وتنتهي بقفلة تامة في سلم ريb/ك

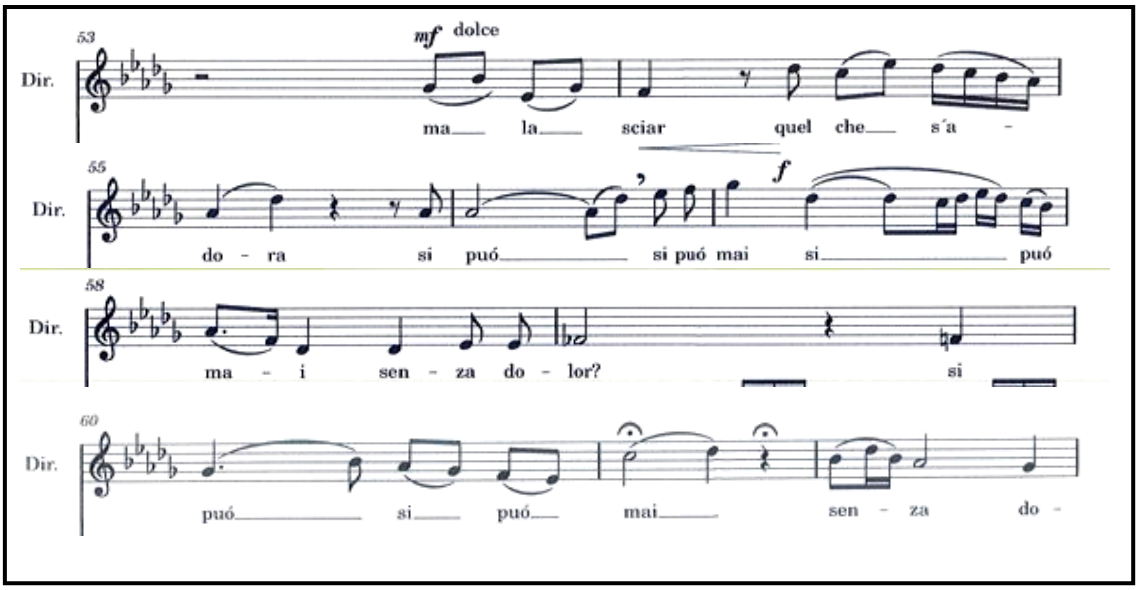
كلمات النص :

كيف أترك كل ما اعشقة – هل يمكن ، هل يمكن أبداً

في م(53)،(54)[1] يغلب علي اللحن النغمات المتتابعة (sequeuce) ليعطي احساس يتدفق العاطفة المستمر مع وجود المليزيا (slur) علي كلمات (ma lasciar) بمعني (ترك) وأداء المقطع بنعومة (dolce) لتأكيد احسـاس ديرسـيا الحزين وفي م(54)[3] اسـتخدام المؤلف (slur) ايقاع (

♫) علي كلمة (che s'adora) بمعني كل ما اعشقة وذلك لتأكيد المعني وتوضيحه في م(56) يوجد تطويل زمني لكلمة (si puo) يتليها تتابع نغمات حتى الوصول لنغمة صول المرتفعة وذلك بوجود الديناميكية المرتفعة القوية وأدائها (بالكريشـــندو) وذلك علي كلمة (si puo si puomai) هل يمكن ، هل يمكن أبداً؟

في م(57) ، (58) تكرار لنفس التقطيع العروضـــي للكلمات فهي نفس الجملة الســـابقة مع أدائها بتطويل زمني في م(57) يتبعها تتابع سلمي سريع وفي م(58) يرجع الغناء إلي الانخفاض باســـتخدام التعبير (dim) ووجود علامة كورونا (∩) في م(61) علي كلمة (mai) ابداً وكل ذلك ليعبر عن الخاتمة التي تختم بها ديرسيا بتساؤل عن امكانية العيش بدون ألم حيث أن الموسيقي تتبطئ وتصبح أكثر هدوءاً واستخدام الـ (diminuendo) للوصول إلي نهاية هادئة ومعبرة . وذلك مع ترك تأثير عاطفي عميق علي المستمع .



* كودا : تبدأ من م(62)[1]←م(69) تبدأ في ســـلم ريb/ك وتنتهي بقفلة في ســـلم ريb/ك وهي تنقسم إلي جزئيين .

الجزء الأول : غنائي .

ويبدأ من م(62)[1]←م(67)[1] وينتهي بقفلة تامة في سلم ريb/ك

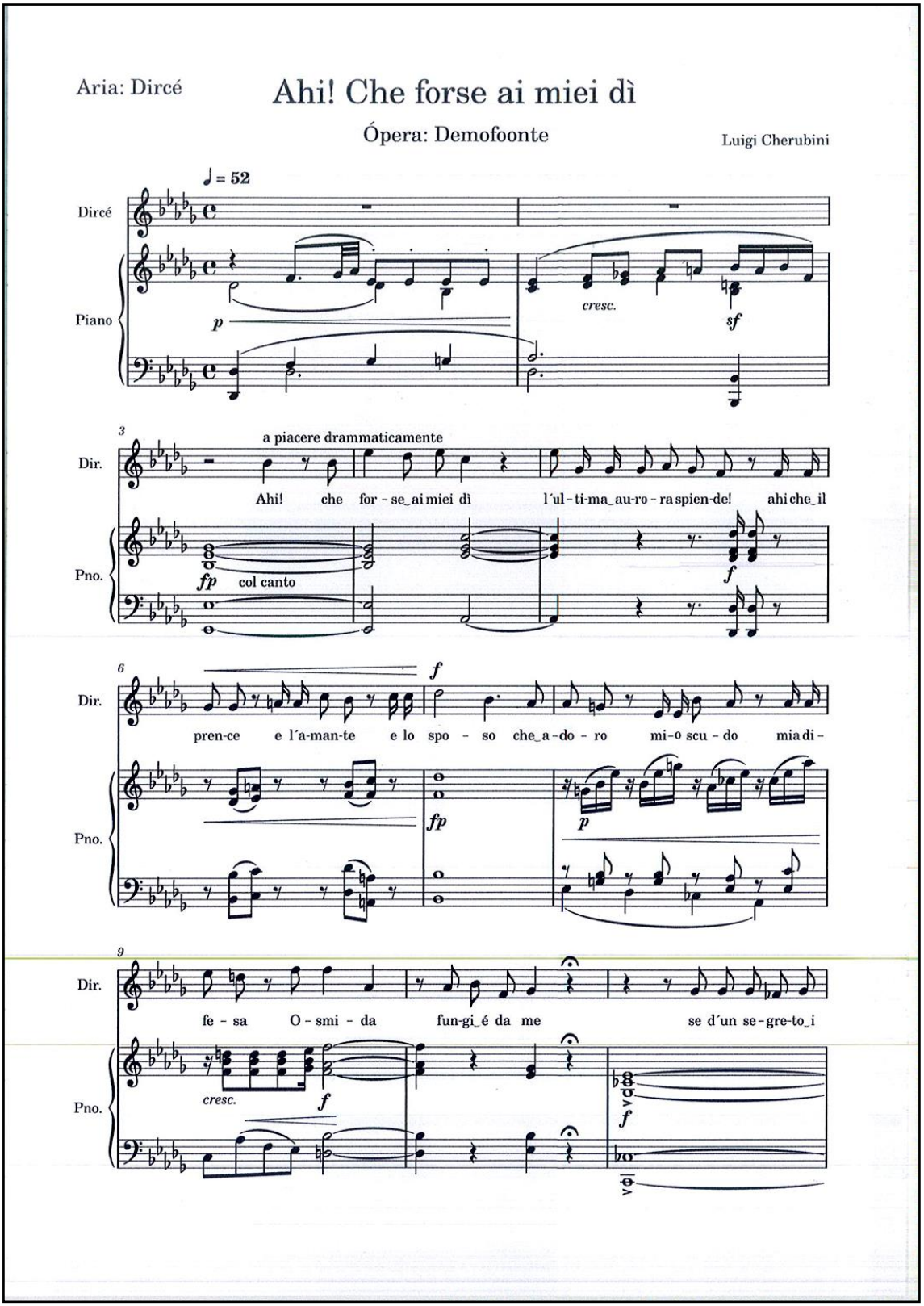
الجزء الثاني : موسيقي (تطويل للقفلة)

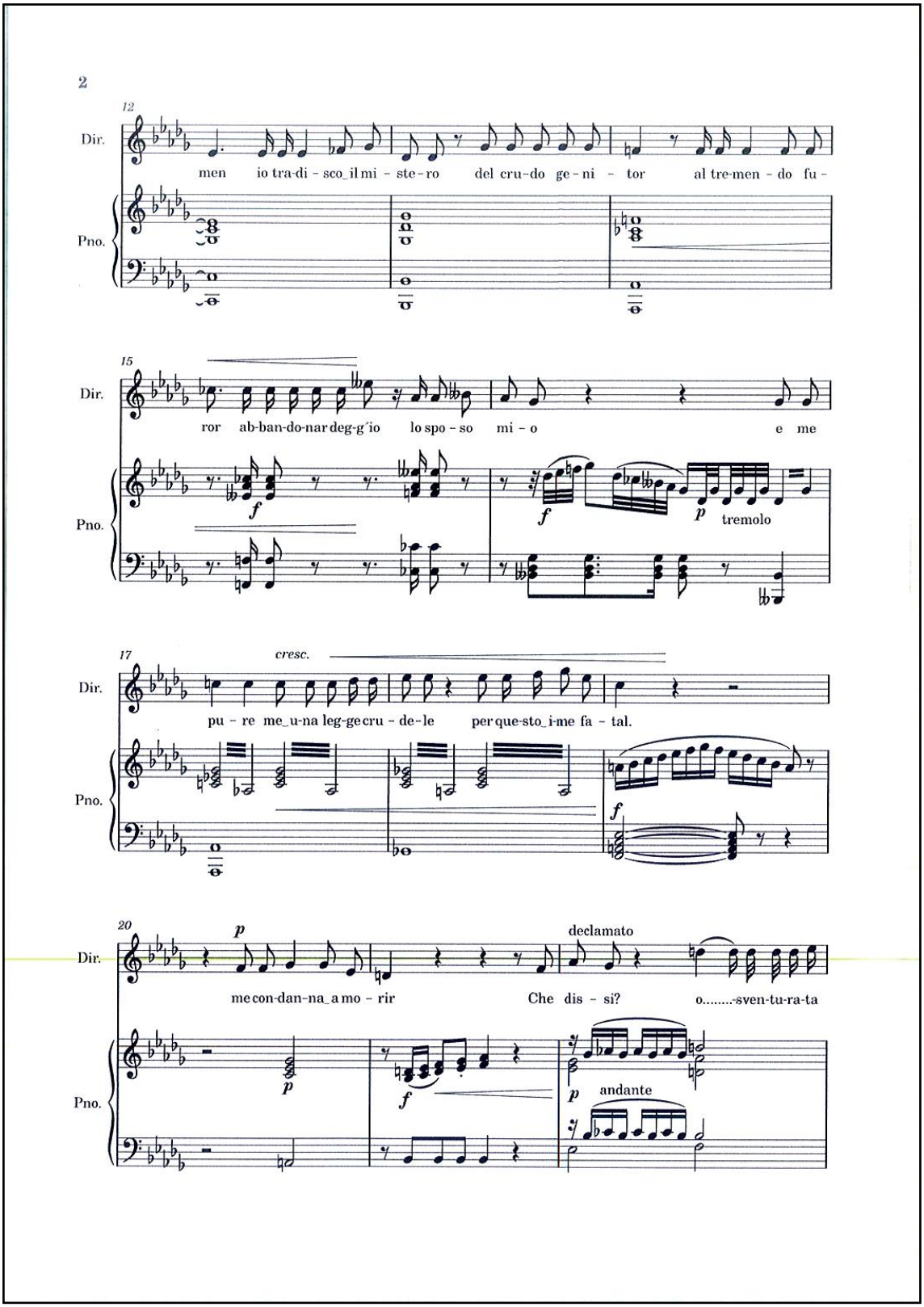
من م (67)^{2}←م(69) وتنتهي بقفلة تامة فس سلم ريb/ك

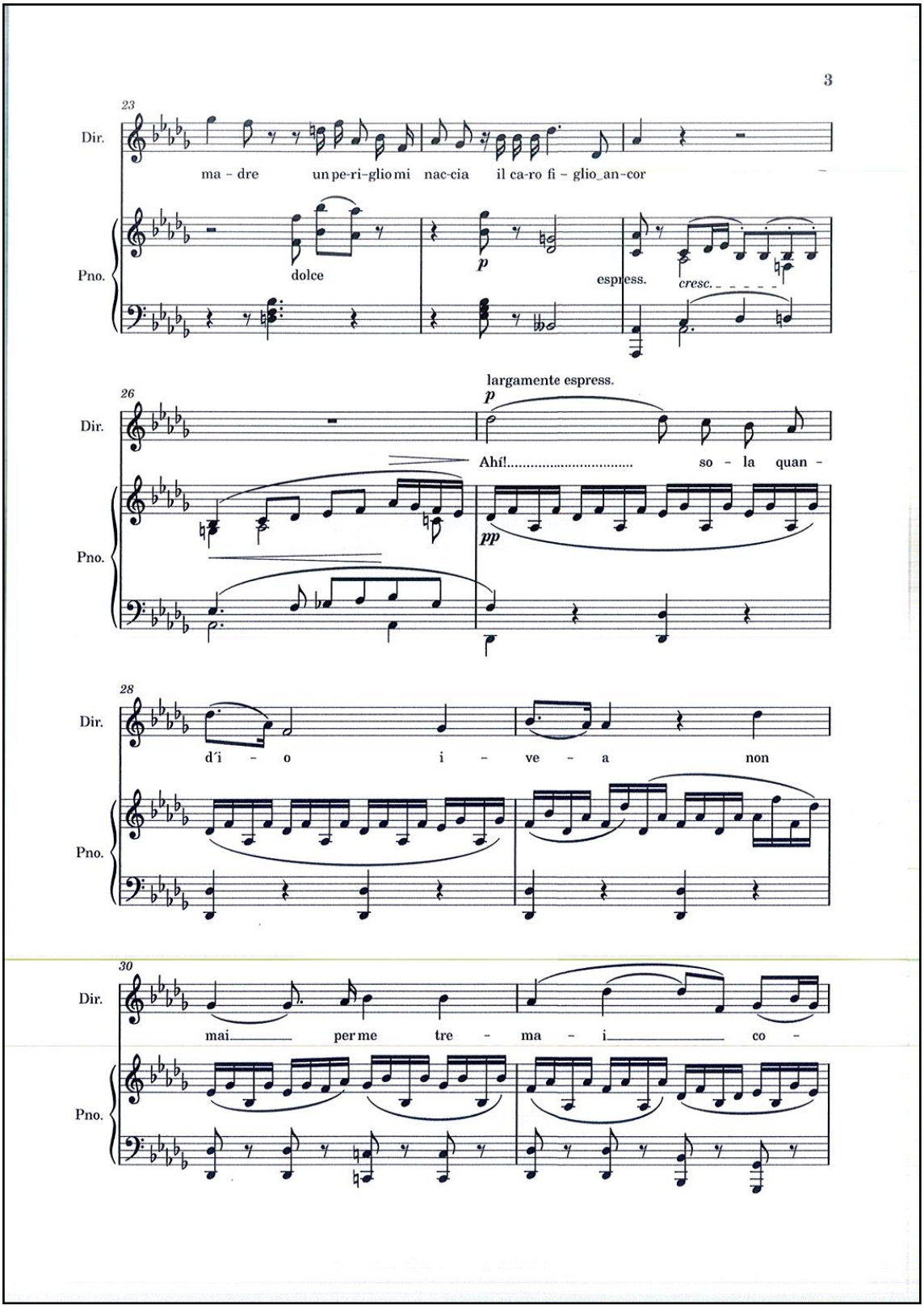
كلمات النص : هل يمكن ذلك دون ألم ؟

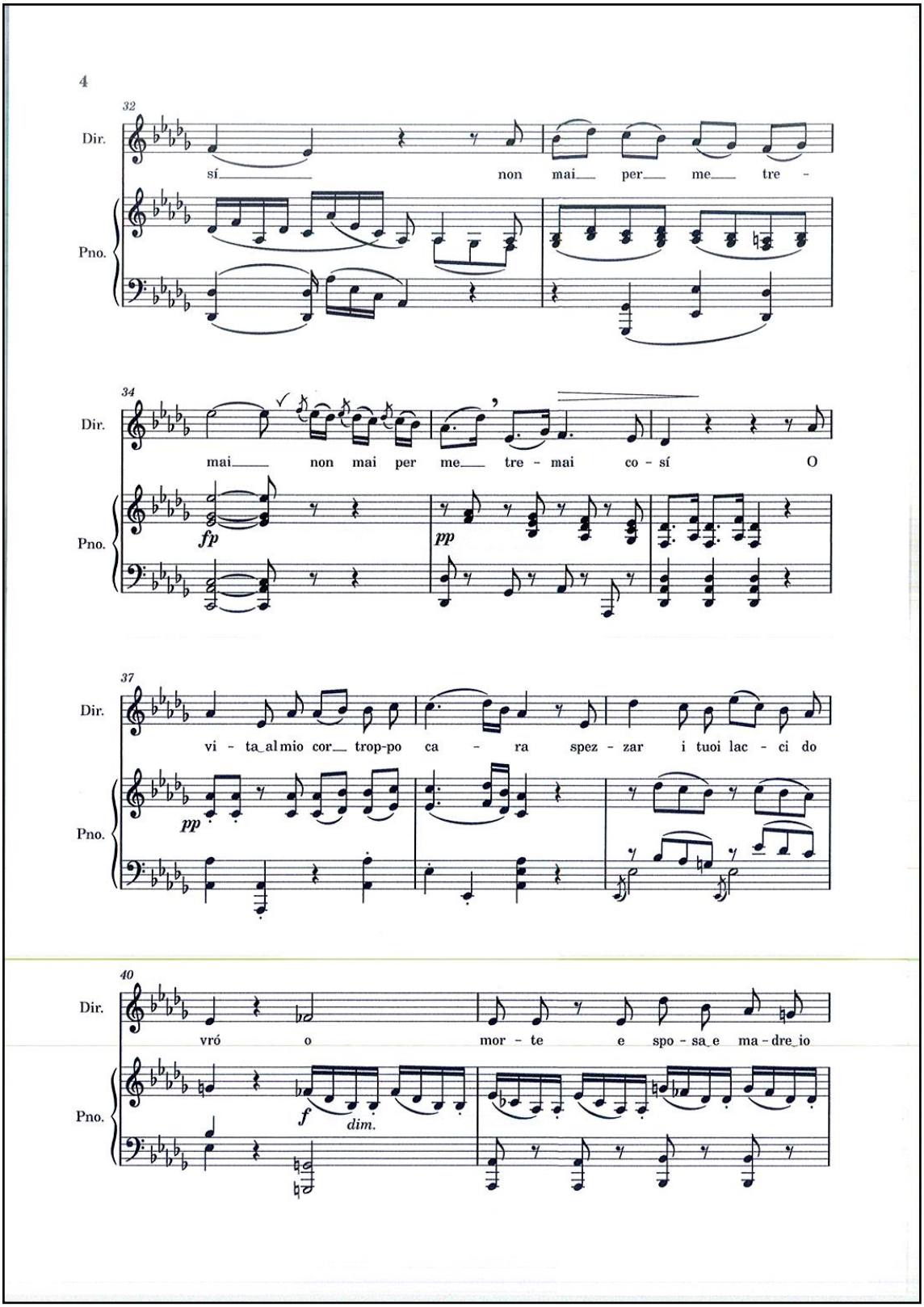
يوجد في م(64 ، 65 ، 66) تصاعد للحن فالغناء هنا يؤدي بقوة ليعزز الاحساس مع أداء كلمة (si puo mao) بتقنية الـــ (glissando) وهي انتقال سلس بين نغمة (صول) المرتفعة إلي نغمة (مي) دون تقطيع ليعطي الشعور بالانسيابية والتأثير الدرامي علي الصوت .

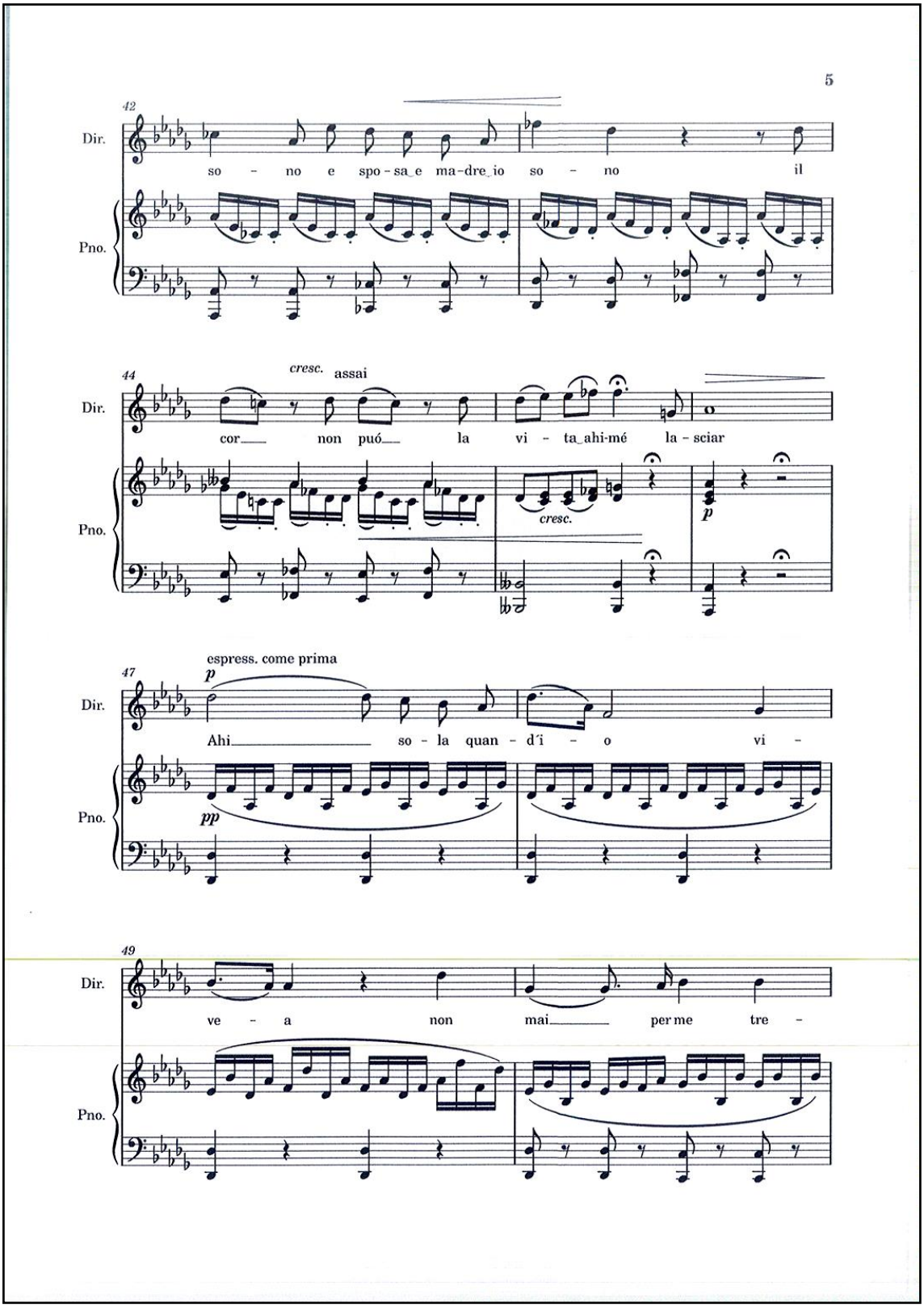
وفي م(66) وهي النهاية التي غنت بالتبطئ لتعطي شعور النهاية الحزينة المؤلمة ل ديرسيا.

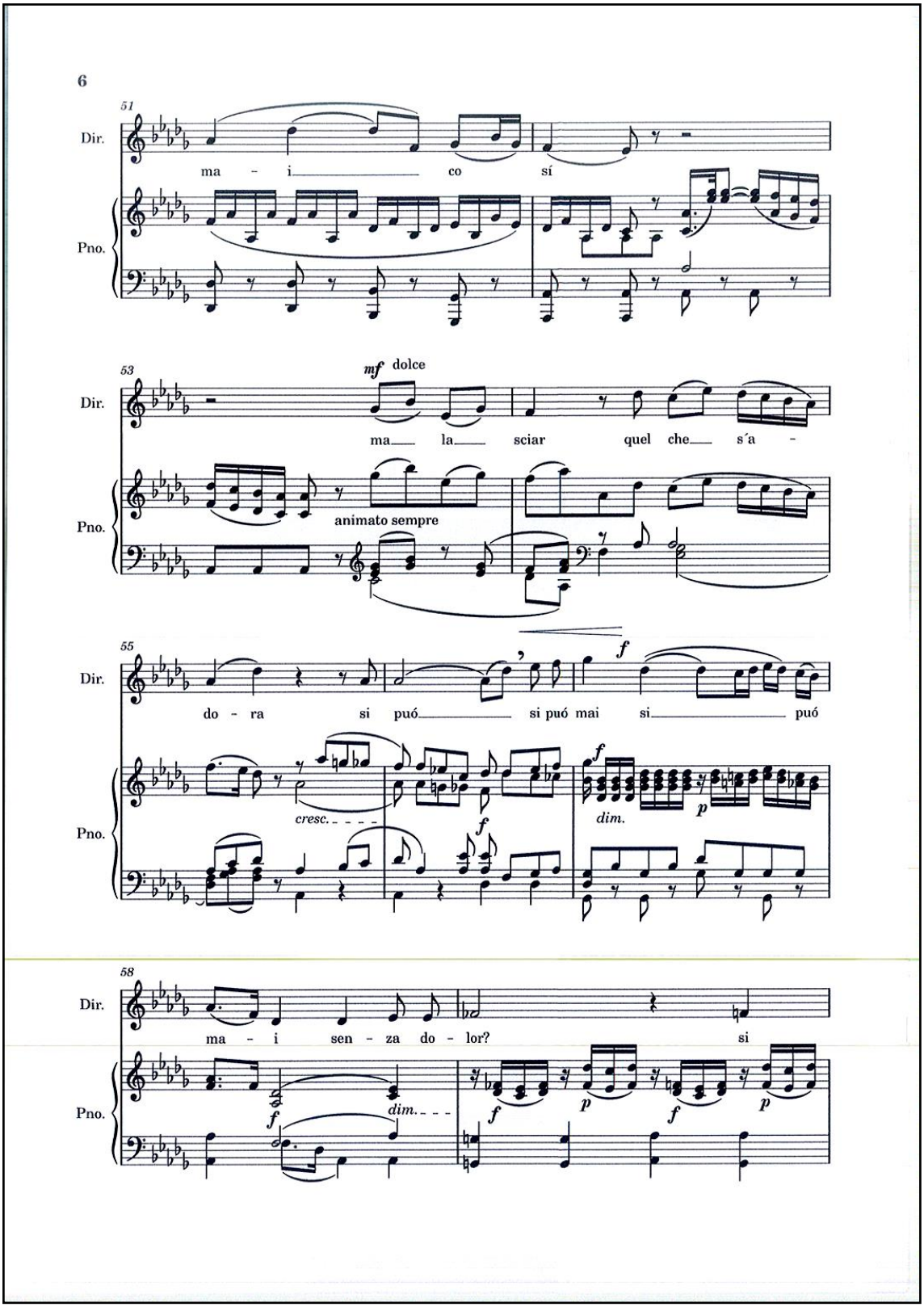
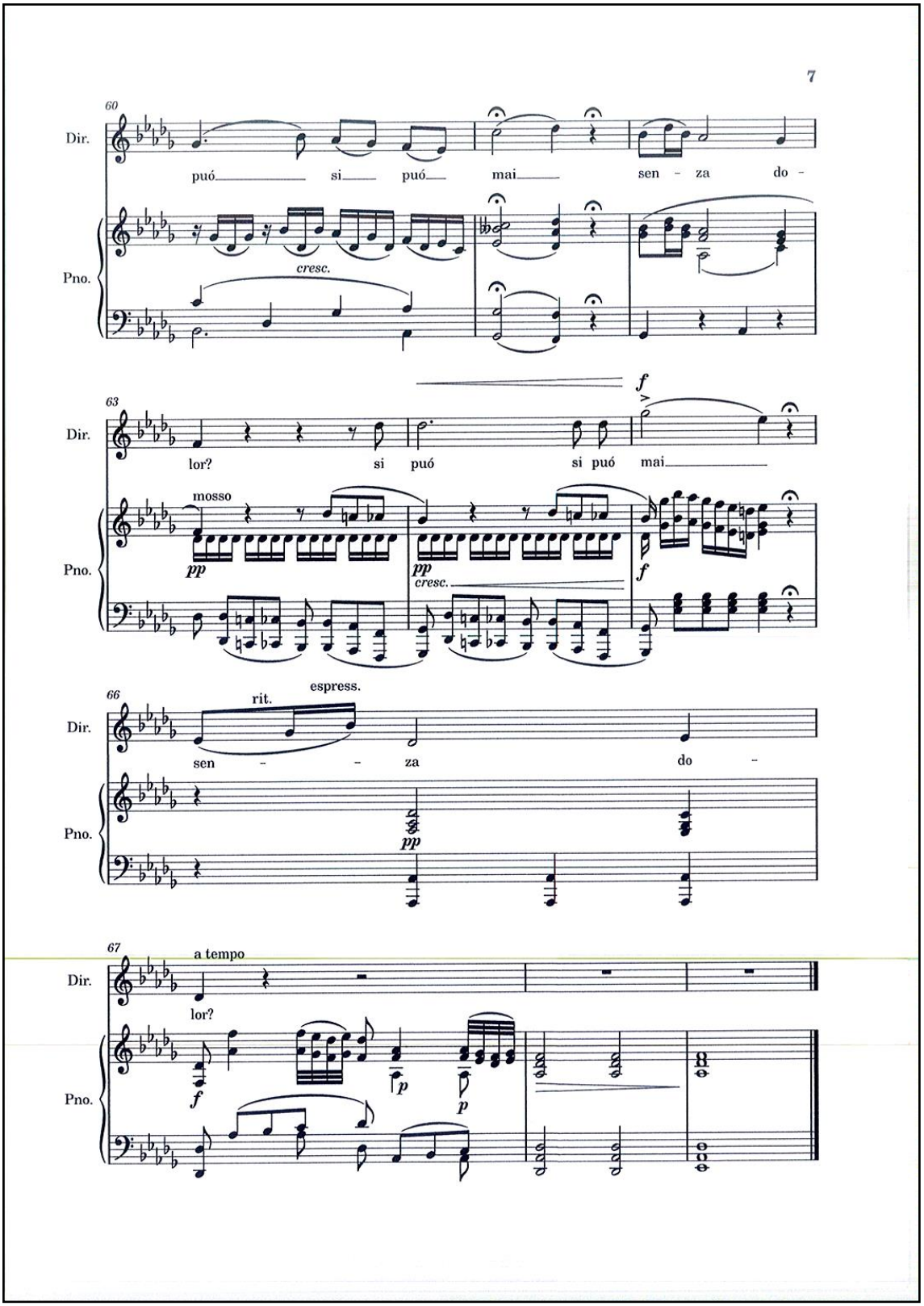

Aria: Dircé
Ahi! Che forse ai miei dì
Ópera: Demofoonte
Luigi Cherubini
♩ = 52
Dircé
Piano
p
cresc.
sf
a piacere drammaticamente
Dir.
Ahi! che for - se_ai miei dì l´ul - ti-ma_au-ro - ra spien-de! ahi che_il
Pno.
fp
col canto
f
pren-ce e l´a-man-te e lo spo - so che_a - do - ro mi-o scu - do mia di -
fp
p
fe - sa O - smi - da fun-gi_é da me se d´un se-gre-to_i
cresc.
f


2
12
Dir.
men io tra-di - sco_il mi - ste-ro del cru-do ge-ni - tor al tre-men - do fu -
Pno.
15
Dir.
ror ab-ban-do-nar deg-g´io lo spo - so mi - o e me
f
f
p
tremolo
Pno.
17
cresc.
Dir.
pu - re me_u-na leg-ge cru - de-le per que-sto_i-me fa - tal.
Pno.
f
20
p
declamato
Dir.
me con-dan-na_a mo - rir Che dis - si? o.....sven-tu-ra-ta
Pno.
p
f
p
andante


3
23
Dir.
ma - dre un pe-ri-glio mi nac-cia il ca-ro fi - glio_an-cor
Pno.
dolce
p
espress.
cresc.
largamente espress.
26
p
Dir.
Ahí!..... so - la quan -
Pno.
pp
28
Dir.
d'i - o i - ve - a non
Pno.
30
Dir.
mai per me tre - ma - i co -
Pno.


4
32
Dir.
sí non mai per me tre -
Pno.
34
Dir.
mai non mai per me tre - mai co - sí O
fp
pp
Pno.
37
Dir.
vi - ta al mio cor trop-po ca - ra spez - zar i tuoi lac - ci do
pp
Pno.
40
Dir.
vró o mor - te e spo - sa e ma - dre io
f
dim.
Pno.


42
Dir.
so - no e spo - sa_e ma-dre_io so - no il
Pno.
44
cresc. assai
Dir.
cor non puó la vi - ta_ahi-mé la - sciar
Pno.
cresc.
p
47
espress. come prima
p
Dir.
Ahi so - la quan - d'i - o vi -
Pno.
pp
49
Dir.
ve - a non mai per me tre -
Pno.


6
51
Dir.
ma - i co sí
Pno.
53
mf dolce
Dir.
ma la sciar quel che s´a -
animato sempre
Pno.
55
Dir.
do - ra si puó si puó mai si puó
cresc.
f
dim.
p
Pno.
58
Dir.
ma - i sen - za do - lor? si
dim.
Pno.

7
60
Dir.
puó si puó mai sen - za do -
Pno.
cresc.
63
Dir.
lor? si puó si puó mai
mosso
pp
pp
cresc.
f
Pno.
66
rit.
espress.
Dir.
sen - - za do -
pp
Pno.
67
a tempo
Dir.
lor?
f
p
p
Pno.

نتائج البحث :

أسلوب أداء آريا Ahi che forse ai miei di

1- يتطلب الأداء صوتاً رشيقا يناسب شخصية ديرسيا العاطفية وأسلوب كيروبيني في صياغة الألحان

2- المحافظة علي وضع الصوت الصحيح خاصة وأن الألحان بها الكثير من المسافات الصاعدة والهابطة .

3- تجنب استخدام قوة دفع الصوت أثناء أداء المسافات الصاعدة .

4- الاهتمام بأداء الحليات وإبرازها بوضوح

5- العناية بثبوت الصوت الغنائي عند أداء النغمات الممتدة وجميع مواضع الاطالة الزمنية مع مراعاة تنمية الصوت الغنائي أثناء أدائها .

6- استخدام التنفس العميق من خلال دعم الحجاب الحاجز خاصة أثناء الجمل الغنائية الطويلة .

7- أداء الأقواس الصغيرة والمليزيا بمرونة وبدون ضغوط غير مرغوب فيها بأسلوب الغناء الجميل .

8- تجنب سقوط الصوت أثناء أداء الـ (glissando)

9- تحتاج الآريا إلي مستوي عال من التعبير العاطفي لأنها تعبر عن معاناة عاطفية كبيرة، يتوجب علي المغني أن يكون قادراً علي إظهار الانفعالات الداخلية والتوترات النفسية من خلال صوته .

10- تتطلب الآريا قدرة صوتية قوية بسبب التباينات الديناميكية في اللحن ، من المقاطع اللحنية الهادئة إلي ذروة الانفعالات الدرامية ، حيث أن المعني يجب أن يكون قادراً علي التحكم في صوته بشكل دقيق ليعكس هذه التغيرات المزاجية .

التوصيات :

1- الاهتمام بدراسة أسلوب كيروبيني في التأليف الموسيقي .

2- ضرورة تزويد مكتبة الكليات بالمدونات الكاملة للأوبرات .

3- ضرورة الاهتمام بدراسة تحليل المدونات الغنائية في الكلية بجميع فرقها أسوه بتحليل المدونات الآلية

4- المراجع العربية :

1 أحمد بيومي : القاموس الموسيقي ، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا ، القاهرة ، 1992
2 أحمد حمدي محمود : الأوبرا ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، 1992
3 بن منظور جمال الدين محموش مكرم : لسان العرب ، الجزء الأول ، الدار المصرية للتأليف والترجمة
4 تيودوز م فيني : تاريخ الموسيقي العالمية ، ترجمة سمحة الخولي ، محمد جمال عبد الرحيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار المعرفة ، 1970
5 سمحة الخولي : محيط الفنون ، الجزء الثاني ، الموسيقي الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1971
6 مير البعلبكي : المورد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1991

5 -المراجع الأجنبية

8 Alfred Einstetn : la musice Nel period romantic (music in the romantic Era) Firenze, Italia, 1952m
9 Apel eilliam : Harvard Dictionary of music the Belknap – press of harvan university – perss V.S.A.C 1979
10 Balthazar's.L : Metastasio and the image of majestic tranquillity'cambrige univeraity press, 2004
11 Carter't : Metastasio and the opera seria Jouenal of the American musicological society 1992
12 David Freeman : Metastasio's in fluence on opera seria and the Development of classical Italian opera, D.M.A, ford university, 2008
13 Dent,E. Cherubini : His life and works, oxford university press, 2002
14 Edward Dent : cherubini's contribution to Italian and French opera' oxford university' 1997
15 Edward Joseph Dent : the riseof romantic opra (Cambridge university press 1979
16 Grout, D.J, & paisca. C.V : AHistory of western music
17 Heartz, D. (2004) Music in Europen capitals : the gallant style, 1720 – 1780 New York : w.w.norton & company
18 Honter'M : Empiro and the Modern wold, university of Chicago press, 2001
19 Michael Kennedy & Joyce Bourne Kennedy : oxford dictionary of music – oxford university London 2007
20 Michael Kennedy : the cincise Oxford Dictionary of music . Oxford university press, U.S.A. 1996
21 Raffaele Mallace : Demophoon in piero gelli (ed). Dizionario dell opera 2008 (in Italian) Milan : balini
22 Rager Parker : Cherubini and the classical style in Demo Fonte, yale university, 2003
23 Randal, D.M.(1986):the new Harvard dictionary of music. Harvard university press
24 Sarah Hibberd : Ths Role of metastasio,s librettos in the evolution of italiano opre, Cambridge university, 2009
25 Selden, Margery Juliet Stomne : the freuch operas of luigi cherubiru ph.D. yale university, 1951

26 Stanly Sadie : the new grove dictionary music and misicans, Oxford university, 1996
27 Tsippi Fleischer : Luigi cherubini's Medee (1797) : A Study of it's Musical and Dramatic style, ph.D, Romat-Gan, Israel, 1995
28 wils,stephen c (1992), " Cherubini luigi " in the new gove dictionary of opera . ed. Stanley Sadie (London) I8BN 0-333-73432-7

ملخص البحث :

اسلوب أداء أغنية " آه لو كان من الممكن فى أيامى "

من أوبرا ديموفونتي لـ كيروبيني

أسلوب أداء آريا Ahi che forse ai miei di في أوبرا Demofoonte للمؤلف كيروبيني

تميزت الموسيقي الأوروبية في الفترة بين العصرين الكلاسيكي والرومانسي بتغيرات جذرية في الأسلوب والتعبير الموسيقي فقد أرتبط العضر الكلاسيكي (1750–1820) بالتنظيم والتوازن في الأعمال الموسيقية ، حيث شهدت هذه الفترة تطوراً ملحوظاً في الأسلوب وبدأت العناصر العاطفية الأكثر عمقاً في الظهور وهي السمات التي شكلت العصر الرومانسي (1820–1900) ومن المؤلفين الذين جسدوا هذا التحول في الموسيقي هو المؤلف لوبي كيروبيني حيث أن أعماله جسراً بين بين الكلاسيكية والرومانسية ، نظراً لندرة المراجع والأبحاث المقمة عن المؤلف الموسيقي كيروبيني في المكتبة العربية ولأهمية أوبرا ديموفونتي علي الخصوص ، رأت الباحثة أن تناول حياة المؤلف وأعماله في مجال الأوبرا وتناول دراسة أغنية Ahi che forse ai miei di لما تملكه تلك الآريا من تقنيات أداء .

وتناول البحث ما يلي :

أولاً : المقمة . مشكلة البحث ، أهداف البحث ، أهمية البحث ، مصطلحات البحث ، ثم تلا ذلك الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث .

ثانيا : المفاهيم النظرية للبحث – المؤلف كيروبيني – المؤلف ميتستاسية – أوبرا ديموفونتي

ثالثاً : الدراسة التحليلية وتشمل علي العينة المنتقاه .

رابعاً : نتائج البحث والتوصيات المقترحة ، المراجع العلمية العربية والانجليزية ، ثم ملخص البحث .

Research Summary :

The style of performing the song "Oh If It Was Possible In My Days"

From the opera Demonti by Kerubini

"Performance Requirements of the Aria 'Ahi che forse ai miei di' from the Opera 'Demofoonte' by Luigi Cherubini"

The European musical composition in the classical era was characterized by the rise of new structural and lyrical styles, while maintaining a harmony between emotional depth and fonral clarity. This era spanned from the iriid-18th century to the early 19th century (circa 1750-1800), and its features are evident in Cherubini's compositions.

Luigi Cherubini is considered one of the prominent figures in European classical imisic, especially in the field of opera. The research delves into his work, specifically analyzing the aria "Ahi che forse ai miei di" from the opera I9emof‹›onte, exploring the composer's unique style and its impact on the evolution of classical opera,

- Introduction: This includes the objectives, significance of the research, the research problem, and the limits and procedures of the research
- Research Terminology: Defines the key terms used in the study.
- Previous Studies: An overview of relevant literature related to the topic.
- Musical Analysis: Detailed analysis of the musical and lyrical aspects of the aria.

The study aiiris to provide a comprehensive analysis of the artistic and technical aspects of Cherubim's opera, shedding light on the composer's innovative approach and its influence on the broader context of classical opera.