# دراسة تحليلية لأسلوب أداء آريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) لصوت السوبرانو الخفيف من أوبرا ( الفلوت السحري Die Zauber flöte ) لـ ' موتسارت '

أمنية محمد سمير محمد عبد الحميد القنصل [*]

**مقدمة :**

شهدت السنوات العشر الأخيرة من حياة ' فولفجانج أمادیوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart ( ١٧٥٦م – ١٧٩١م ) ' تطور ونضج ، كتب فيها العديد من الأعمال الخالدة وكان أعظم عازف للبيانو في عصره ، غير أنه كان يعتبر أساساً مؤلفاً أوبرالياً ، ولقد أضاف إلى كل من الأوبرا الإيطالية وإلى أوبرا الزنجشبيل الألمانية من عبقريته ، وتعتبر قائمة أوبرات ' موتسارت ' في السنوات العشر الأخيرة هي نفسها قائمة أوبرات القرن الثامن عشر التي كُتب لها البقاء ، بفضل إحساسه الموسيقي المرهف في تجسيمه الموسيقي للشخصيات وقدرته على أن يُعبر بالموسيقي عن الصفات الشخصية والدرامية لتلك الشخصيات، حيث وفق بين الموسيقي والدراما على أساس الاستقلال التام لكل منهما [١] ، وكانت آخر أعماله للمسرح الغنائي هي ( أوبرا الفلوت السحري Die Zauber flöte ) وهي أول أوبرا تكتب باللغة الألمانية ، وفيها جمع ' موتسارت ' بين خصائص الأسلوب الإيطالي وألحانه في الأسلوب الألماني الشائع ، وأغاني تفيض بالمرح إلى جوار بعض الأغاني الرفيعة [٢] ، وقد كتب نصفها يوهان جوزيف إيمانويل شيكانيدر Johann Joseph Emanuel Schikaneder ( ١٧٤٨م – ١٨١٢م ) [٣] ، وهو ممثل ومغني وكاتب ومدير مسرحي قام بغناء دور ( باباجينو Papageno ) أحد أهم الأدوار في العمل وربح كثيراً من نجاح الأوبرا ، حيث أنتجها لحسابه [٤] ، وتعتبر اريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) لصوت السوبرانو الخفيف من الأغاني الهامة في العمل ، لذا رأت الباحثة تناول ذلك العمل بالدراسة التحليلية للتعرف على أساليب الأداء والمهارات التكنيكية المستخدمة بها مما يعود بالفائدة على الدارسين والمهتمين بهذا المجال .

---

[*] مدرس دكتور بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق .

[١] تيودورم فيني : تاريخ الموسيقى العالمية ، ترجمة : سمحة الخولي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ٢٠١٥م، جزء ٤٤٠ ، ٤٥٥ .

[٢] احمد شعراوي : العصر الكلاسيكي ، محيط للفنون ، القاهرة ، ١٩٧١م ، ص ٢٣٤

[٣] كورت زاكس : تاريخ الموسيقى العالمية ، ترجمة : سمحة الخولي ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٤م ، جزء ٤٤٢ .

[٤] صلاح الدين زكريا : المعجم الشامل للموسيقى العالمية ، الجزء الثاني ( الأعلام ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٠م ، ص ٧١٦ .

**مشكلة البحث :**

تعتبر اريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) لصوت السوبرانو الخفيف من أوبرا ( الفلوت السحري Die Zauber flöte ) لـ ' موتسارت ' من الأغاني الهامة ، لذا رأت الباحثة ضرورة تناولها من خلال دراسة تحليلية متخصصة للتعرف على أساليب الأداء والمهارات التكنيكية المستخدمة بها ، واقتراح بعض التدريبات التكنيكية المستنبطة من ( عينة البحث ) مما يعود بالفائدة على الدارسين والمهتمين بهذا المجال .

**هدف البحث :**

يهدف هذا البحث إلى :

الدراسة التحليلية المتخصصة للأريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) لصوت السوبرانو الخفيف من أوبرا ( الفلوت السحري Die Zauber flöte ) لـ ' موتسارت ' ، للتعرف على أساليب الأداء والمهارات التكنيكية المستخدمة بها ، واقتراح بعض التدريبات التكنيكية المستنبطة من ( عينة البحث ) مما يعود بالفائدة على الدارسين والمهتمين بهذا المجال .

**أهمية البحث :**

من خلال تحقيق الهدف السابق بالدراسة التحليلية المتخصصة لـ ( عينة البحث ) يمكن تحديد أساليب الأداء والمهارات التكنيكية المستخدمة بها ، ووضعها في تدريبات تكنيكية مقترحة مستنبطة من ( عينة البحث ) مما يعود بالفائدة على الدارسين والمهتمين بهذا المجال .

**سؤال البحث :**

- ما هي أساليب الأداء والمهارات التكنيكية المستخدمة في آريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) لصوت السوبرانو الخفيف من أوبرا ( الفلوت السحري Die Zauber flöte ) لـ ' موتسارت ' ؟

**حدود البحث :** الأوبرا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ( العصر الكلاسيكي ) .

**عينة البحث :** آريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) لصوت السوبرانو الخفيف من أوبرا ( الفلوت السحري Die Zauber flöte ) لـ ' موتسارت ' .

**منهج البحث :** المنهج الوصفي ( تحليل محتوى ) .

**أدوات البحث :**

- المدونات الموسيقية الخاصة بـ ( عينة البحث ) .
- التسجيلات الصوتية الخاصة بـ ( عينة البحث ) .

**مصطلحات البحث**

**كلاسيك Classic :**

الكلاسيكية بوضوح الجمل والعبارات واتزان وحدات بناء التأليف الموسيقي والكلاسيكية في الموسيقى تعتبر رد فعل قوي لأسلوب الباروك ، حيث يتميز عصر الباروك بتعدد الألحان ( البوليفونية ) أما الكلاسيكية فتتميز بالنسيج الهارموني أو الهومرفوني والتشابه في عناصر ( اللغة الموسيقية والأنماط المحددة الصارمة ) .

**التقنية Technique :**

هي براعة الميكانيكية الناتجة عن التحكم في أجهزة النطق التي تستخدم في الغناء وكذلك التنفس والرنين داخل جسم الإنسان ، والتحكم في استخدام أجزائها بمرونة تسمح لها بأداء التفاصيل الدقيقة في المؤلفات الغنائية .

**التعبير Expression :**

هو التفاعل بين ما يوجد في الموسيقى ذاتها وبين ما يضيفه المؤدي إليها .

**آريا في إتحاد ( Aria All Unisono ) :** وفيها يكون الصوت البشري والمصاحبة الآلية في إتحاد على الأوكتاف دون هارمونية ، ثم صاحبتها تألفات من عازف الهاربسيكورد .

**آريا بروح الغناء ( Aria Cantabile ) :** وتتميز بالبطء مع وضوح اللحن وتأكيده .

**آريا البراعة والخفة ( Aria Di Pravura ) :** وتحتوي على مقاطع صعبة تتطلب قدرات فائقة من المغني .

**آريا الصوت الجميل ( Aria Di Portamento ) :** وتعتمد على صوت بشري جميل يؤدي مقاطع التواصل بمهارة على حساب المصاحبة الآلية .

**الأسلوب المقطعي ( Syllbic ) :** وهو أسلوب يعطي الكلمة وضعوضها الطبيعية أهمية كبيرة ، ويكون مناسباً للتقطيع العروضي .

**وينقسم البحث إلى جزئين :**

**الجزء الأول ويشمل :**

**أ – الدراسات السابقة .**

**ب – الإطار النظري ويشمل :**

نبذة تاريخية عن فن الأوبرا .

– نبذة تاريخية عن " فولفجانج أماديوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart ( ١٧٥٦م – ١٧٩١م ) وأهم أعماله للأوبرا .

– نبذة تاريخية عن شاعر ( عينة البحث ) " يوهان جوزيف إيمانويل شيكانيدر Johann Joseph Emanuel Schikaneder ( ١٧٤٨م – ١٨١٢م ) .

– نبذة عن الأريا Aria .

– نبذة عن قصة أوبرا ( الفلوت السحري Die Zauber flöte ) .

الجزء الثاني ويشمل :

– أسلوب أداء آريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) لصوت السوبرانو الخفيف من أوبرا ( الفلوت السحري Die Zauber flöte ) لـ " موتسارت " .

– التدريبات التكنيكية المقترحة والمستنبطة من ( عينة البحث ) .

– نتائج البحث وقائمة المراجع ثم ملخص البحث .

الجزء الأول :

أ – الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى بعنوان :

**" بعض الصعوبات العارضة في أداء المنطقة الحادة بصوت السوبرانو " [1]**

تهدف هذه الدراسة إلى مقارنة بين طرق أداء الغناء في طبقة السوبرانو والتعرف من خلالها على الصعوبات الاستثنائية التي توجهها المغنية ، وكيفية التغلب عليها بطرق علمية محافظة على مستوى أداء ثابت يجعل الأمر في مجمله يبدو تلقائياً بشكل احترافي .

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي من حيث مقارنة بين طرق أداء الغناء في طبقة السوبرانو والتعرف من خلالها على الصعوبات الاستثنائية التي توجهها المغنية ، وتختلف معه في دراسة تحليلية لأسلوب أداء آريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) لصوت السوبرانو الخفيف من أوبرا ( الفلوت السحري Die Zauber flöte ) لـ " موتسارت " .

الدراسة الثانية بعنوان :

**" التقنيات الغنائية لصوت السوبرانو عند كل من فولفجانج أماديوس موتسارت وجايتانو دونيتزيتي " [2]**

تهدف هذه الدراسة إلى معرفة كافة التقنيات والصعوبات لصوت السوبرانو في مجموعة منتقاه من الأعمال الموسيقية لكلاً من " موتسارت ودونيتزيتي " ، ثم كيفية الاستفادة من التكنيك المستخرج في تطوير أداء صوت السوبرانو ، ومن ثم الاستعانة به في تذليل صعوبات أعمال غنائية أخرى لصوت السوبرانو .

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي من حيث معرفة كافة التقنيات والصعوبات لصوت السوبرانو في مجموعة منتقاه من الأعمال الموسيقية لكلاً من " موتسارت ودونيتزيتي " ، وتختلف معه في دراسة تحليلية لأسلوب أداء آريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) لصوت السوبرانو الخفيف من أوبرا ( الفلوت السحري Die Zauber flöte ) لـ " موتسارت " .

---

[1] عرانقد عرض الشرقاوي : " **بعض الصعوبات العارضة في أداء المنطقة الحادة بصوت السوبرانو** " ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى الأكاديمية للفنون ، جمهورية مصر العربية ، القاهرة ، ١٩٨٦م .

[2] أشرف بركات أحمد : " **التقنيات الغنائية لصوت السوبرانو عند كل من فولفجانج أماديوس موتسارت وجيتانو دونيتزيتي** " ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى الأكاديمية للفنون ، القاهرة ، ٢٠١٦م .

ب – الإطار النظري :

– نبذة تاريخية عن فن الأوبرا

الأوبرا فن يقوم على مجموعة من التقاليد الغريبة التي تدهش المشاهد الحديث العهد به ، ولكن لابد من فهمها وتقبلها على علاتها في سبيل تذوقه والتمتع به ، فسيبدأ العرض بقطعة موسيقية يعزفها الأوركسترا قد تشيع في نفسك شعور المرح أو الرهبة ، ثم لا يلبث الستار أن يرفع عن منظر ساحر يرسم بعناية كبيرة ليوحي بجو خاص ، وترى أمامك إحدى شخصيات المسرحية في زي تاريخي قشيب ، ويبدأ الرجل يغني بصوت جهوري يجلجل في أنحاء المكان ، وقد يلحق به رجل آخر بعد قليل ، فإذا الغناء بينهما ينقلب إلى حوار أقرب إلى الإلقاء منه إلى الغناء ، وتظل المسرحية تتحرك في فقرات متتابعة من الإلقاء ( Recitative ) والغناء المنفرد الجميل ( آريا ) ، وأغان ثنائية أو ثلاثية أو رباعية يشترك فيها الأبطال معلقين على الموقف المسرحي كل من زاويته ، تتخللها فقرات من مجموعة ( الكورال ) ، هذا في حين يساعد الأوركسترا الغناء بنسيج موسيقي غني يعمق المواقف ويحسمها بما تضفيه الآلات الموسيقية من ألوان أصواتها المعبرة ، وقد ينفرد الأوركسترا أحياناً بفقرات موسيقية بحتة ، وقد تتخلل الأوبرا رقصات لها ما يسوغها في سياق المسرحية ، كل هذا في جو خيالي ساحر لا يتوقف فيه الغناء أو الموسيقى لحظة واحدة .

والأوبرا هو أسلوب في جوهره إحياء لفن الإلقاء المسرحي اليوناني ، حيث ظهر فن الأوبرا وازدهر خلال ثلاثة قرون ونصف قرن بدءاً بظهوره في إيطاليا ، ثم ظهر بعد ذلك في كثير من بلاد أوروبا ، وأوبرا كلمة لاتينية معناها ( عمل موسيقي ) وهي اختصار للتسمية الكاملة ( Opera Per Musica ) وكانت تسمى ( Dramma Per Musica ) ، ويطلق إسم أوبرا اليوم على العمل الدرامي الملحن من أوله إلى آخره ، أما تلك الأعمال الموسيقية التي تتضمن حواراً عادياً فلها أسماء أخرى تميزها عن الأخرى وهي ( سنجشبيل في ألمانيا – أوبرا البالاد في إنجلترا – أوبرا كوميك في فرنسا ) ، والأوبرا تمثل إكتشافاً جديداً على الموسيقى فقد عرفتها أوروبا قبل ذلك منذ العصور الوسطى [1] ، فبعضها ديني مثل ( المخوامض Mystery Plays – المواعظ Morality Plays ) ، والبعض الآخر ترفيهي راقي مثل ( الفواصل الموسيقية الأنترميد ) ، وكان الطابع الغالب على كل تلك المحاولات الأولى في الأوبرا الطابع الإلقائي الذي يقلد التلاوة حرصاً على الإحترام الذي للكلمة ، ومع ذلك لاقت تلك الأوبرات نجاحاً غير محدود في الدوائر الأرستقراطية التي قدمت فيها في فلورنسة ومانتو وروما،

---

[1] عزيز الدون : الأوبرا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص ١٨ ، ١٠٣ ، ١١٤ .

وبهذا النجاح وضعت الدعامة الأولى لفن الأوبرا الإيطالي ، وأصبح له مكانة في عالم الموسيقى كفن متميز له مبادؤه الجمالية الخاصة التي تنتمي بروابط وثيقة إلى التراث الإغريقي [1] .

**الأوبرا في العصر الكلاسيكي :**

ظلت الأساطير والقصص التاريخية الرومانية فترة طويلة المصدر الوحيد تقريباً لكتاب المسرح الغنائي ، وأصبح من المألوف تكرار الأسطورة أو القصة الواحدة أكثر من مرة ، وتعاد في تلحين جديد ونص شعري تعاد صياغته ، ولتتغلب على ملل الجماهير عمد مؤلفوا المسرحيات الغنائية إلى الإعتماد على كبار المغنيين والمغنيات ، وتحولت الأوبرا إلى مجرد سلسلة من الألحان الجميلة دون أن يكون لتعرض الدرامي أية قيمة فعلية ، وأصبح الهدف الأساسي هو إتاحة الفرصة لكبار المغنيين والمغنيات لعرض مهاراتهم في أغاني بارعة مملوءة بالزخارف اللحنية ، وأصبح من المألوف أن يتوقف العرض الدرامي كلية ويأخذ المغنون والمغنيات في الإنشاد والتجويد والتطريب تلبية لرغبة الجماهير ، فتم إدخال مسرحيات غنائية خفيفة تعرف بإسم ( الأنترمتزو Intermesso ) تقدم خلال فصول الأوبرا الجادة للتخفيف عن النظارة من عناء مشاهدة الآلهة والقياصرة ، وهم يتبخترون على المسرح ويلقون الأغاني في فخامة بعيدة كل البعد عن الواقع ، ونعبت هذه الإنترميتزو ( الفواصل المتوسطة ) دوراً كبيراً في تاريخ تطور الأوبرا [2] ، فقد تحولت إلى ما يعرف بإسم الأوبرا ( بوفا Opera Buffa ) أي الأوبرا الهزلية الإيطالية ، وهي تختلف عن الأوبرا كوميك الفرنسية ( Opera Comique ) اختلافاً جوهرياً .

**ومن أهم مؤلفي الأوبرا في العصر الكلاسيكي :**

- بالداسارى جالوبى Baldassare Galuppi ( ١٧٠٦ – ١٧٨٥ ) .
- نيقولو يومبللى Nicolo Jommelli ( ١٧١٤ – ١٧٧٤ ) .
- كريستوف فيلبالد جلوك Christoph Willibald Gluck (١٧١٤ – ١٧٨٧).
- توماسو تراية Tommaso Traetta ( ١٧٢٧ – ١٧٧٩ ) .
- نيقولا بيتشينى Nicola Piccini ( ١٧٢٨ – ١٨٠٠ ) .
- جوزيبى سارتى Guiseppe Sarti ( ١٧٢٩ – ١٨٠٢ ) .
- أنطونيو ساكيني Antonio Sacchini ( ١٧٣٠ – ١٧٨٦ ) .
- فولفجانج أمادويوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart ( ١٧٥٦م – ١٧٩١م )[3].

---

(1) جرير كنون : الأوبرا ، مرجع سابق ، ص ١٥ ، ١٠٣ ، ١٠٤ .

(2) د. محمد كامل وافي : أضواء على الأوبرا ، سلسلة ثقافة الشعوب ، سلسلة الأوبرا ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧١م ، ص ص ١٩٧ ، ١٩٨ .

(3) المرجع السابق ، ص ص ٢٠٥ ، ٢٠٦ .

**- نبذة تاريخية عن ' فولفجانج أمادیوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart ( ١٧٥٦م - ١٧٩١م ) وأهم أعماله للأوبرا**

ولد ' فولفجانج أمادیوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart ' في مدينة سالسبورج في ٢٧ يناير عام ١٧٥٦م ، وهو مؤلف موسيقي نمساوي يعتبر من أشهر العباقرة المبدعين في تاريخ الموسيقى في العصر الكلاسيكي [١] ، وكان والده عازف فيولينة يعمل في خدمة الأسقف أمير سالسبورج ، بدأت موهبته في التفتح في الثالثة من عمره وأجاد العزف على آلات الكلافير ، واقتحم ميدان التأليف الموسيقي وهو في الخامسة إذ كان يرتجل رقصات المنويت ، وفي الثامنة من عمره كتب أول سيمفونياته ، حيث كانت قدرته العجيبة على الارتجال الموسيقي سبباً في جعله معجزة عصره ، طاف مع والده وشقيقته أنحاء أوروبا كطفل معجزة وعزف في بلاط فرساي ، كما نشر أربع مؤلفات للفيولينة في باريس ، ثم استقر في سالسبورج وبعدها فيينا، حيث استقال من خدمة أسقف سالسبورج وأصبح حراً يتكسب من إعطاء الدروس والعزف ، ويعتبر من أخصب المؤلفين الموسيقيين إنتاجاً على مدار تاريخ الموسيقى ، وتميزت موسيقاه بالثراء الميلودي ومتانة البناء والتوازن الدقيق مع الوضوح ، وامتزجت في أعماله كل المدارس الموسيقية بحيث خرجت في طابع واحد يميزه عن غيره ، كتب حوالي ستمائة عمل في جميع صيغ الموسيقى ويعتبر أبا الكونشيرتو الكلاسيكي الحديث [٢] ، وكان عازفاً للبيانو وقائد أوركسترا في فيينا وفي عام ١٨٣٨م خصصت منحة باسم ' موتسارت ' تمنح كل أربع سنوات وقد نالها الكثير من مشاهير الموسيقى مثل ' بروخ Bruch ' ، ومن خلال سفره مع والده في أوروبا أتاح له فرصة اللقاء مع أعظم المؤلفين ، حيث استفاد ' موتسارت ' من ذلك فتمثل قيادات الفكر الموسيقي المعاصر واستهوته في لندن مؤلفات ' يوهان كريستيان باخ Johann Christian Bach ' ابن ' باخ Bach ' العظيم ، والتي كانت تمثل تحولاً عن موسيقى كل من أبيه " يوهان سباستيان باخ Johann Sebastian Bach وهيندل Handel "، حيث هجر أسلوب الفخامة واستعراض السيتكرات الإيقاعية والضخامة الصوتية في الموسيقى التي تميز أسلوب الباروك لينطلق معبراً بنبرات أسلوب الروكوكو الرشيق المتمق ، بعد أن إلتقى في باريس بأساطين فن ( الروكوكو ) وخاصةً في نطاق موسيقى الآلات ذات لوحة المفاتيح أمثال ' راميو Rameau ' ، وتعلم من ' كوبران Couperin ' العظيم الأناقة في الكتابة وعذوبة الأسلوب الذي يداعب الأذن ، وعن أوبرات ' جلوك Gluck ' النظرة الدرامية العميقة والشاملة وحبك النسيج الدرامي في الأوبرا واستبعاد العناصر قليلة الأهمية بالنسبة للحدث الدرامي ،

[١] أحمد نصري : العصر الكلاسيكي ، مرجع سابق ، ص ٢١٩ ، ٢٢٠ .
[٢] حسام الدين زكريا : معجم الشامل للموسيقى العالمية ، الجزء الثاني ( الأعلام ) ، مرجع سابق ، ص ١١٠٥ .

واستهواء في إيطاليا الإعلاء من شأن جمال الصوت الغنائي الآدمي وجميع عناصر الجاذبية والشاعرية التي تتميز بها الشعوب اللاتينية ، واكتشف أسرار الأوبرا الجادة لمدرسة نابولي وأسرار الأوبرا الهزلية مثل أوبرا ( الخادمة – السيدة ) لـ " برجوليزي Pergolesi " ، كما عرف الأوبرا الفكاهية الألمانية ، وقد بلغ " موتسارت " الذروة بأسلوب الروكوكو المتميز بالهارمونيات البسيطة والزخارف اللحنية الرائعة القائمة على ارتجالات ذات ألحان بسيطة ، وكان هذا التطور على يديه بمثابة رد فعل للتعقيد الذي بلغه أسلوب الباروك ذو الخطوط اللحنية المتعددة ، والتي بلغت أحياناً ستة عشر خطاً لحنياً مما يشق على المستمع تتبعه وإدراكه ، وإذا هو يلتفت بكل كيانه إلى الأوبرا التي وجد فيها النموذج الجديد بضم جميع الأفكار والمصطلحات والأساليب في إطار شامخ تبدو معه وكأنها ترى من خلال منظار مجسم ، إذ كان " موتسارت " يعد المسرح الموسيقي الوسيط الطبيعي الذي يتجلى من خلاله التعبير الصادق ، وما أشبه مقدرته على رسم الشخوص المسرحية بمقدرة " شكسبير Shakespeare " وإن قامت مسرحياته على عناصر موسيقية ، فكان يبعث الحياة في شخصياته باستخدام الجمل الموسيقية المبتكرة الإيقاع ويدفع بها خلال المواقف المختلفة ، كما استطاع أن ينسي الأحداث المتشابكة عن طريق التحويرات الهارمونية والتحليل الكونترابنطية ، وكان مجاله الشعوري في الأوبرا متسعاً رحباً فهو ينتقل في يسر من الموقف البهيج إلى المأسوي ، ومن الموقف الهادئ إلى المضطرب ومن الجاد إلى الهازل ومن الساكن إلى الثائر ، ومن الفاضل إلى الشرير في نطاق زمني قصير ومع ذلك تجري انتقالاته تبعاً لحساب دقيق وداخل حدود مرسومة تكشف عن سيطرته الكاملة على جميع المواقف والتعبيرات [1] ، وتعتبر الأوبرا الخفيفة الألمانية المعروفة باسم (زنجشبيل Singspiel) والتي تجمع بين الحوار والغناء الموسيقي الأوركسترالي ، مع شئ من المرح والفكاهة من أكثر الأنواع التي تأثر بها " موتسارت " ، والذي إرتقى به وأدمجه في بعض أوبراته الشهيرة ، ومن أهم أوبراته :

– أوبرا ( الاختطاف من السراي Die Entiuhrung aus Dem Serial ) ، وهي زنجشبيل ألمانية للشاعر " ستيفاني Stephanie " عام ١٧٨١م .

– أوبرا ( زواج فيجارو Le Nozze di Figaro) أوبرا هزلية ( بوفا Buffa ) إيطالية على نص للشاعر " دابونتي Da Ponte " عام ١٧٨٣م .

– أوبرا ( دون جيوفاني Don Giovanni ) دراما مرحة ( Dramma Giocosa ) على نص إيطالي للشاعر " دابونتي " وترجع إلى عام ١٧٨٧م .

[1] أنروت عكاشة : لزمن وتسجيل النغم ، من تأليف ابوالتو لي تورانجيلا ، الجزء الرابع عشر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ .

– أوبرا ( هكذا يفعلن جميعاً Cosi Fan Tutte ) أوبرا هزلية إيطالية على نص لـ ' دابونتي ' عام ١٧٩٠م .

أوبرا ( الفلوت السحري Die Zauber flöte ) أوبرا ألمانية كتب نصها ' شيكانيدر Schikaneder ' عام ١٧٩١م .

– أوبرا ( رحمة تيتو La Clemenza di Tito ) أوبرا جادة ( Seria ) أيطالية كتبها ' مانسولا Mazzola ' نصها مأخوذ عن ( ميتاستازيو ) عام ١٧٩١م [1] .

**– نبذة عن الآريا Aria**

أغنية منفردة من مكونات فن الأوبرا والأوراتوريو تقع في أغلب الأحيان في صياغة ثلاثية ، وقد تغنى بمفردها أو يسبقها نوع من الإلقاء المنغم [2] ، وكان يطلق هذا اللفظ على الألحان الغنائية للقرن الثامن عشر ويؤديها عادة كبار المغنيين والمغنيات المنفردين [3] ، وتتميز الآريا أو الأغنية المسرحية المنفردة بأسلوب تحني عريض يمتاز بالعذوبة والإستدارة ، وهي التي يحتفظ بها المؤلف للقمم العاطفية في الأوبرا ؛ إذ وجد فيها وعاءً ملائماً يُعبر فيه الأبطال عن تعليقهم على الأحداث الخاصة بالعمل الدرامي ويفضون بمكنونات عواطفهم ومناجاتهم ، وصيغة الآريا ( دا كابو Da Capo ) ثلاثية التكوين ( أ ب أ' ) ، وكانت بداية تحول في تيار الأوبرا إذ أنه فتح الباب لترجيح العوامل الموسيقية البحتة على مقتضيات الصدق والتسلسل الدرامي ، كما أنه أتاح للمغنيين فرص إرضاء غرورهم وإشباع نزاعتهم الاستعراضية ، فكانوا يدخلون في هذه الآريات فقرات طويلة من التزويقات والتقاسيم الغنائية ( كولوراتورا ) ، وخاصةً عند إعادة قسم البداية فقد كان عرف عصرهم يرفض مبدأ الإعادة الحرفية ، ويتطلب من الفنان أن يرتجل الزخارف والحليات عند الإعادة تجنباً لملل التكرار الحرفي [4] .

وفي نهاية القرن الثامن عشر كان هناك عدة أنواع من الآريا منها :

**آريا في إتحاد ( Aria All Unisono )** : وفيها يكون الصوت البشري والمصاحبة الآلية في إتحاد على الأوكتاف دون هارمونية ، ثم صاحبتها تآلفات من عازف الهاربسيكورد .

**آريا بروح الغناء ( Aria Cantabile )** : وتتميز ببطء مع وضوح اللحن وتأكيده .

**آريا البراعة والخفة ( Aria Di Pravura )** : وتحتوي على مقاطع صعبة تتطلب قدرات فائقة من المغني .

---

[1] كورت ر كن : ذرات لموسيقى لغنائية ، مرجع سبق ، ص ٤١٢ .
[2] جراط ، عبد الكريم وآخرون : معجم المصطلحات ، معجم اللغة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٤م ، ص ٧ .
[3] احمد بيومي : القاموس لموسيقى ، المركز القومي للمسرح ، دار الأوبرا ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٢٥
[4] مسحة الخولي : لموسيقى الأوروبية في القرن السابع عشر والثامن عشر ، مرجع سابق ، ص ١٠٤ .

أريا الصوت الجميل ( Aria Di Portamento ) : وتعتمد على صوت بشري جميل يؤدي مقاطع التواصل بمهارة على حساب المصاحبة الآلية [1] .

– نبذة عن قصة أوبرا ( الفلوت السحري Die Zauber flöte )

عرضت أوبرا " موتسارت " لأول مرة في ٣٠ سبتمبر ١٧٩١م في مسرح فريهاوس أوف دير فيدن في فيينا تم احتلال المسرح من قبل فريق التمثيل . وقد كتب " يوهان جوزيف إيمانويل شيكانيدر Johann Joseph Emanuel Schikaneder " النص للأوبرا وأيضا قام بدور البطولة في الأوبرا باسم ( باباجينو Papageno ) ، وتدور أحداث الأوبرا عن قصة رمزية تتعلق بالصراع بين ملكة الليل ، والتي تمثل الجهل وقمع المعرفة وبين " ساراسترو " وهو الملك الخيّر المستنير الذي يقوم حكمه على أساس الحكمة والعقل ؛ ويناضل كل من " تامينو وباباغينو " عن طريق المحاولة والخطأ بين هاتين القوتين المتضادتين لينعما في النهاية بالنعيم على الأرض وبالحب الدائم ؛ وتُعد هذه القصة الخرافية عميقة وخيالية على حد سواء ، كما أن هذا العمل هو أحد العروض الرئيسية التي تُقدم في مسارح الأوبرا في جميع أنحاء العالم [2] ، ومنذ ذلك الحين وفقاً للإحصائيات التي جمعتها Operabase ، أصبحت ( أوبرا الفلوت السحري Die Zauber flöte ) واحدة من ٤ أوبرات في العالم الأكثر أداء في عام ٢٠١٣م [3] .

شخصيات الأوبرا :

– تامينو .
– باباجينو .
– ملكة الليل .
– سارسترو .
– ٣ سيدات .
– باباجينا .
– مونوستاتوس .

صوت السوبرانو :

ظهر صوت السوبرانو في عصر النهضة والباروك وهو يعتبر أعلى صوت نسائي ، وكان يُطلق على المقطع الصوتي والعازف السوبرانو أيضًا الكانتوس أو التريبل ، ويتراوح صوت السوبرانو عادةً من درجة ( A : C ) ( دو : لا ) ، لكن يمكن أداء الغناء في مناطق الجوابات وسماع نغمات أعلى بكثير .

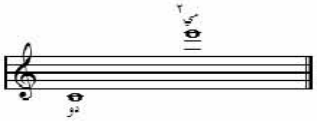
---

[1] حسام الدين زكريا : المعجم الشامل للموسيقى العالمية ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٠م ، ص ٣٩ .
[2] ناي_السحري/ https://ar.wikipedia.org/wiki .
[3] http://www.classicfm.com/composers/mozart/guides/queen-of-the-night-translated/ .

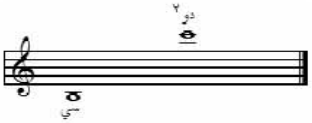
**سوبرانينو ( Sopranino ) :**

تصغير سوبرانو أي الطبقة الأكثر حدة من السوبرانو ، وهو النوع القادر على أداء النغمات الحادة السريعة بمرونة فائقة .

**سوبرانو كولوراتورا ( Soprano Coloratura) :**

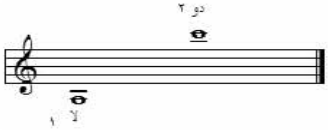
وهو الزخرفي ( الخفيف ) والأكثر مرونة والقادرة على غناء الجمل الإستعراضية التي تحتاج لبراعة ( أكروباتية ) [1] .

**سوبرانو شاعري ( Soprano Lirico ) :**

وهو السوبرانو الغنائي النصف ممتلئ ، وهو أخف وأكثر مرونة من السوبرانو الدرامي وبارع في أداء الجمل اللحنية الشاعرية .



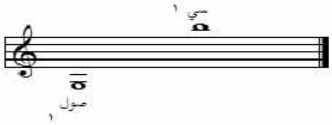
**سوبرانو دراماتيكو ( Soprano Dramatico ) :**

السوبرانو الدرامي العاطفي ويمتاز بالإمتلاء الكامل للصوت والقادر على أداء الأعمال الدرامية التي تستوجب صوت يظهر ضمن حشود الأوركسترا والمغنيين .



**المتزوسوبرانو ( شاعري ) ( Liric ) Mezzo Soprano :**

وهو الطبقة الصوتية المتوسطة للنساء ، ويتسم بالإمتلاء الصوتي الشاعري ويسند إليه الأدوار التي تتطلب أنوثة وشاعرية [2] .

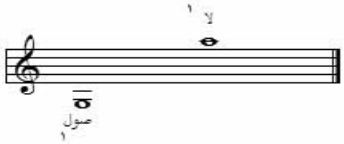


---

(1) أحمد بيومي : القاموس الموسيقى ، مرجع سابق ، ص ٣٨٧ .
(2) بثينة فريد ، د. محمد محمود سامي حافظ : تاريخ الموسيقى الغربية وتذوقها ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٨م ، ص ٢٥ ، ٢٦ .

**المتزوسوبرانو ( دراماتيكو ) ( Mezzo Soprano ( Dramatico ) :**

وهو الطبقة الصوتية التي تتوسط طبقتي السوبرانو والكونترالطو ، ويتسم هذا الصوت بالوقار والرخامة [1] .



**- نبذة تاريخية عن شاعر ( عينة البحث ) " يوهان جوزيف إيمانويل شيكانيدر Johann Joseph Emanuel Schikaneder ( ١٧٤٨م – ١٨١٢م )**

ممثل ومغني وكاتب مسرحي استقر في فيينا ، ثم تعرف على " موتسارت Mozart " في سالسبورج ( Salzburg ) في عام ١٨٧٠م عندما كان رئيساً لفرقة متجولة ، وفي عام ١٧٩١م كتب النص الشعري الأوبرالي ( Libretto ) ، وربما مع ( جيزيكه Gieseke ) لأوبرا ( الفلوت السحري Zauber Flote ) ، وغنى فيها دور ( باباجينو Papageno ) وربح كثيراً من نجاحها ، حيث أنتجها لحسابه وكتب أيضاً حوالي ٣٥ نصاً شعرياً بين عامي ( ١٧٨٩م : ١٨٠٦م ) لعدة أوبرات لم تنجح سوى نجاح وقتي لعدة مؤلفين منهم ( زوسماير Sussmayer – فولفل Woelfl – زيفريد Seyfried – فينتر Winter ) وآخرون [2] .

**الجزء الثاني :**

**مقدمة :**

تقع آريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) لصوت السوبرانو الخفيف من أوبرا ( الفلوت السحري Die Zauber flöte ) لـ " موتسارت " في الفصل الثاني من الأوبرا ، وتدور حول نوبة من الغضب الانتقامي ، حيث تضع ملكة الليل سكينة في يد ابنتها " باميا " وتحثها على اغتيال " ساراسترو " منافس الملكة ، وإلا فإنها ستتبرأ منها وتلعنها وتعتبر هذه الآريا من أشهر آريات الأوبرا ، فهي ذات وتيرة سريعة وغالبًا ما يشار إلى هذه الأغنية الغاضبة باسم "ملكة ليلة الأغنية "

**بيانات العمل :**

**السلم :** سلم ري الصغير .

**الصيغة :** ثنائية ( أ ب ، A B ) .

**الميزان :** رباعي بسيط $\frac{4}{4}$ .

---

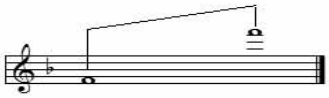
[1] ملكس بنشار : تمهيد للفن الموسيقى ، ترجمة : محمد رشاد بدران ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٣م ، ص ٢٣ .

[2] حسام الدين زكريا : المعجم الشامل للموسيقى العالمية ، مرجع سابق ، ص ٤٤ .

**السرعة** : نشيط (♩= 138) Allegro .

**عدد الموازير** : ٩٩ مازوره .

**المساحة الصوتية للغناء** : من درجة ( فا ) الوسطى من المنطقة المتوسطة إلى درجة ( فا$^{2}$ ) الحادة من المنطقة الحادة ( كولورتورا ) ، وهي تعد مسافة أوكتافين .



**النص الشعري للآريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) :**

**النص الشعري باللغة الألمانية :**

Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen,
Tod und Verzweiflung flammet um mich her!
Fühlt nicht durch dich Sarastro
Todesschmerzen,
So bist du meine Tochter nimmermehr.
Verstossen sei auf ewig,
Verlassen sei auf ewig,
Zertrümmert sei'n auf ewig
Alle Bande der Natur
Wenn nicht durch dich!
Sarastro wird erblassen!
Hört, Rachegötter,
Hört der Mutter Schwur!

**النص الشعري باللغة العربية :**

ثـــأر الجحـــيم يغلـــي فـــي قلبـــي ،
المـــوت واليـــأس لهـــب عنـــي!
إذا لـــم يـــشعر ساراســـترو مـــن خلالـــك
ألـــــــــم المـــــــــوت ،
ثـــم ســـتكوني ابنتـــي أبـــداً.
الموهـــوب قـــد تكـــون إلـــى الأبـــد ،
مهجـــور قـــد تكـــون إلـــى الأبـــد ،
دمـــــــرت إلـــــــى الأبـــــــد
كـــــل روابـــــط الطبيعـــــة ،
إن لـــم يكـــن مـــن خلالـــك
ساراســـترو يـــصبح شـــاحب!
اســـمع ، آلهـــة الانتقـــام ،
ســـــــماع قـــــــسم الأم!

**التحليل العام لآريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) لصوت السوبرانو الخفيف :**

- **تمهيد موسيقي** : من مازورة ( ١ : ٢ ) على الدرجة الأولى لسلم ري الصغير الميلودي .
- **المقطع الأول** : من مازوره ( ٢ : ١٤ ) ويبدأ بسلم ري الصغير وينتهي بسلم فا الكبير ويتكون من أربع جمل :
  - **الجملة الأولى** : من مازوره ( ٢ : ١٠ ) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير .
  - **الجملة الثانية** : من مازوره ( ١١ : ٢٤ ) وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير .
  - **الجملة الثالثة** : من آناكروز مازوره ( ٢٥ : ٣٥ ) وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير .
  - **الجملة الرابعة** : من آناكروز مازوره ( ٣٦ : ١٤ ) وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير ، وهي إعادة للجملة الثالثة .
  - **فاصل موسيقي** : من مازوره ( ٤٧ : ٥٢ ) في سلم فا الكبير .
- **المقطع الثاني** : من آناكروز مازوره ( ٥٣ : ٩٦ ) ويبدأ في سلم فا الكبير وينتهي بسلم ري الصغير ، ويتكون من أربع جمل :
  - **الجملة الأولى** : من آناكروز مازوره ( ٥٣ : ٦٧ ) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير .
  - **الجملة الثانية** : من مازوره ( ٦٨ : ٧٩ ) وتنتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير .
  - **الجملة الثالثة** : من آناكروز مازوره ( ٨٠ : ٨٧ ) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير .
  - **الجملة الرابعة** : من مازوره ( ٨٨ : ٩٦ ) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير .
- **ختام موسيقي** : من مازوره ( ٩٧ : ٩٩ ) وينتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير .

**التحليل التفصيلي لأسلوب أداء آريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) لصوت السوبرانو الخفيف :**

**تمهيد موسيقي** : من مازورة ( ١ : ٢ ) ويبدأ بالأداء الخافت للمصاحبة الأوستيناتو على نغمات تألف الدرجة الأولى انقلاب أول في المنطقة الغليظة والمتوسطة ، والتسلسل السلمي الصاعد من الدرجة الخامسة للسلم ( لا ) بنغمات السلم المسئودي بالأداء القوي والأربيج الهابط في المنطقة الغليظة بالأداء الخافت .

- **المقطع الأول** : من مازوره ( ٢ : ١٤ ) ويبدأ بسلم ري الصغير وينتهي بسلم فا الكبير ويتكون من أربع جمل :
  - **الجملة الأولى** : من مازوره ( ٢ : ١٠ ) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير ، وتنقسم إلى عبارتين :

**العبارة الأولى** : من مازوره ( ٢ : ٦ ) وتبدأ بالغناء بتكرار الدرجة الخامسة للسلم ( لا ) من المنطقة المتوسطة ، ثم قفزة الرابعة التامة الصاعدة إلى أساس السلم في بداية المنطقة الحادة Upper Regisler مع مراعاة منطقة المرور باسادجو Passaggio ، ثم قفزة السادسة الصغيرة الصاعده إلى درجة ( فا ) الحادة والتسلسل السلمي الهابط إلى أساس السلم وقفزة الرابعة التامة الهابطة والركوز على الدرجة الخامسة لنهاية الشطرة ، مع الأداء بقوة للتعبير عن النص الشعري والمصاحبة الهارمونية مع وجود نغمة البدال على الدرجة الأولى ، ثم دخول للمصاحبة بنغمات الأربيج الصاعد بالأداء القوي تمهيداً للغناء من المنطقة الحادة بالنغمة الممتدة على درجة ( صول ) لبداية الشطرة الثانية والحوار الموسيقي بين الأوركسترا المصاحب بالنسيج الهومرفوني والتلزم الموسيقية القصيرة ، وانتهاء العبارة بالقفزات اللحنية والقفلة التامة في السلم الأساسي .

**العبارة الثانية** : من مازوره ( ٧ : ١٠ ) وتبدأ بإعادة بداية النص الشعري للشطرة الثانية من نغمة ( مي♭ ) الحادة بالتسلسل السلمي الصاعد في المنطقة الحادة مع لمس لسلم صول الصغير ووصول لنغمة لحنية على نغمة ( سي♭ ) الحادة بالشكل الإيقاعي العريض ، والهبوط بقفزة الثالثة والتسلسل السلمي والعودة إلى سلم ري الصغير والانتهاء بالقفلة النصفية ، مع المصاحبة الهارمونية وتدعيم اللحن الأساسي من نفس الطبقة الصوتية ، والوصلة الكروماتية الهابطة وصولا لبداية لحن الجملة الثانية .

• **الجملة الثانية** : من مازوره ( ١١ : ٢٤ ) وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير ، وتنقسم إلى ثلاث عبارات :

**العبارة الأولى** : من مازوره ( ١١ : ١٦ ) وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير ، وتبدأ الغناء من نغمة ( فا ) الوسطى من رنين الصدر Chest Voice بنغمات الأربيج الصاعد لتآلف الدرجة الأولى لسلم فا الكبير مروراً بالمنطقة الوسطى والحادة مع مراعاة الباسادجو والمحاكاة من المصاحبة بأداء نغمات الأربيج الصاعد والمصاحبة الهارمونية بالأوستيناتو ، واستكمال اللحن بالتتابع اللحني على مسافة ثانية صاعدة لفكرة لحنية تبدأ بقفزة السادسة الكبيرة الصاعدة والتسلسل السلمي الهابط والانتهاء بالتتابع لقفزة السادسة أيضاً ، مع المصاحبة بتدعيم اللحن من نفس الطبقة والمحاكاة بأداء نغمات الأربيج الصاعد والأوستيناتو بالشكل الإيقاعي () مع وجود نغمة البدال على أساس السلم .

**العبارة الثانية** : من مازوره ( ١٧ : ٢٠ ) وتبدأ بنغمات الأربيج لتآلف الدرجة الرابعة لسلم فا الكبير من درجة ( سي♭ ) الوسطى والصعود إلى المنطقة الحادة من رنين الرأس والهبوط السلمي مع الحركة الكروماتية والتغير اللحني والانتهاء بالقفلة النصفية مع استخدام التطعيم

ولمس لسلم دو الكبير ، والمصاحبة بتدعيم اللحن الأساسي بالأداء المتقطع والمصاحبة الهارمونية .

**العبارة الثالثة** : من أتاكروز مازوره ( ٢١ : ٢٤ ) وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير ، وتبدأ الغناء من نغمة ( دو ١ ) الحادة بقفزة الرابعة التامة والتسلسل السلمي ، مع المحاكاة من المصاحبة بالتغير اللحني واستكمال الشطرة بإعادة اللحن مع الزخرفة الإيقاعية والمصاحبة بنغمات الأربيج الهابطة وتدعيم اللحن الأساسي .

• **الجملة الثالثة** : من أتاكروز مازوره ( ٢٥ : ٣٥ ) وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير ، وهي جملة استعراضية تعتمد على قدرات عالية في الأداء والمساحة الصوتية الكبيرة المدية والتباين بين الأداء المتصل Legato والمتقطع Staccato بالأداء بالمقطع (ah) للعبارة الأولى والثانية واستكمال النص الشعري في العبارة الثالثة :

**العبارة الأولى** : من أتاكروز مازوره ( ٢٥ : ٢٨ ) وتبدأ من المنطقة الحادة بالتغير اللحني الهابط والصاعد على درجة ( لا ١ ) الحادة بالأداء المتصل وصولاً بالتسلسل السلمي إلى درجة ( دو ٢ ) الحادة مع الأداء المتقطع بتكرار النغمة ، ثم قفزة الخامسة التامة الهابطة بالركوز على درجة ( فا ١ ) الحادة والمصاحبة الهارمونية بالأوستيناتو وتدعيم اللحن الأساسي الغنائي من نفس الطبقة ، ثم التتابع اللحني الهابط على مسافة ثالثة لنفكرة اللحنية والانتهاء على الدرجة الرابعة لسلم فا الكبير .

**العبارة الثانية** : من أتاكروز مازوره ( ٢٩ : ٣٢ ) ، وتعتمد على تطوير الفكرة اللحنية للعبارة الأولى بالبدء بالتتابع اللحني الهابط بمسافة ثالثة بالأداء المتصل ، ثم بالأداء المتقطع بالتتابع اللحني الصاعد ونغمات الأربيج الصاعد لتآلف الدرجة الأولى من درجة ( فا ١ ) الحادة وصولاً إلى درجة ( فا ٢ ) الحادة وتعتبر من الحدود القصوى لصوت السوبرانو الكولوراتورا بالأداء من رنين الرأس بصوت خفيف ونقي يشبه خامة الصفارة .

**العبارة الثالثة** : من مازوره ( ٣٢ : ٣٥ ) وتعتمد على إعادة الشطرة الغنائية للعبارة الثالثة من الجملة الثانية مع تطوير اللحن بالوصول باللحن لنغمة ( سي ١ ) الحادة ، ثم قفزة السابعة الصغيرة الهابطة والانتهاء بالتسلسل السلمي الصاعد والقفلة التامة في سلم فا الكبير .

• **الجملة الرابعة** : من أتاكروز مازوره ( ٣٦ : ٤٧ ) وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير ، وهي إعادة للجملة الثالثة مع تعديل القفلة بإعادة النص الشعري والفكرة اللحنية للعبارة الثانية من الجملة الثانية في العبارة الثالثة مع استخدام الحركة الكروماتية الصاعدة والهبوط بنغمات الأربيج

والانتهاء بالتسلسل السلمي الصاعد ، والمصاحبة الهارمونية وتعديم اللحن من نفس الطبقة بالأداء المتقطع .

• **فاصل موسيقي** : من مازوره ( ٤٧ : ٥٢ ) في سلم فا الكبير ، ويبدأ بتكرار فكرة لحنية تعتمد على التسلسل السلمي الصاعد من الدرجة الخامسة لسلم فا الكبير مع التتابع اللحني للتسلسل السلمي الهابط ، ثم التتابع اللحني الهابط لقفزة الثالثة الصاعدة ، مع الانتهاء بالتمهيد لبداية المقطع الثاني بالأوستيناتو والبدال على الدرجة الأولى لسلم فا الكبير والتسلسل السلمي الصاعد والهابط على مسافة ثالثة في المنطقة الغليظة .

– **المقطع الثاني** : من آناكروز مازوره ( ٥٣ : ٩٦ ) ويبدأ في سلم فا الكبير وينتهي بسلم ري الصغير ، ويتكون من أربع جمل :

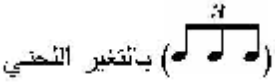
• **الجملة الأولى** : من آناكروز مازوره ( ٥٣ : ٦٧[١] ) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير ، وتنقسم إلى ثلاث عبارات :

**العبارة الأولى** : من آناكروز مازوره ( ٥٣ : ٥٨[٢] ) وتعتمد على تكرار نموذج لحني مع تغيير النص الشعري ، يبدأ بتكرار درجة ( فا[١] ) الحادة بالشكل الإيقاعي ( ) ، ثم قفزة الأوكتاف الهابط والمصاحبة البوليفونية والأوستيناتو بنغمة البدال على الدرجة الأولى لسلم فا الكبير .

**العبارة الثانية** : من آناكروز مازوره ( ٥٩ : ٦٤[٢] ) وتبدأ الغناء بقفزة السابعة الصغيرة من المنطقة الغليظة من درجة ( فا ) إلى المنطقة الحادة بدرجة ( مي♭[١] ) كلمس لسلم صول الصغير وبنغمات الأربيج الهابط للتآلف الناقص والانتهاء بالقفلة التامة لسلم صول الصغير بالانتقال بين مناطق الرنين المختلفة مع مراعاة منطقتي مرور الصوت الباسادجو ، والدقة في استخدام القفزات والأداء التعبيري عن النص الشعري ، والمصاحبة الهارمونية ن مع تدعيم اللحن بأدائه على أوكتاف أعلى والانتهاء بالقفلة التامة في سلم صول الصغير .

**العبارة الثالثة** : من آناكروز مازوره ( ٦٤ : ٦٧[١] ) وتعتمد على إعادة الشطرة الأولى للعبارة الثانية ولكن بالتتابع اللحني الصاعد على مسافة ثانية صاعدة مع الانتهاء بالقفلة النصفية في سلم ري الصغير والمصاحبة الهارمونية وتدعيم اللحن الأساسي على مسافة أوكتاف أعلى .

• **الجملة الثانية** : من مازوره ( ٦٨ : ٧٩[٣] ) وتنتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير وتعتمد على الاستعراض الصوتي والتباين بين الأداء المتصل والمتقطع واستخدام نغمات الأربيج الصاعد والزخارف اللحنية بالتتابعات اللحني الصاعدة والهابطة وتنقسم إلى عبارتين :

**العبارة الأولى** : من مازوره ( ٦٨ : ٧٣ ) وتبدأ بالأداء المتصل بالنغمات العريضة من المنطقة المتوسطة بنغمة ( لا ) الوسطى إلى نغمة ( مي$^{1}$ ) الحادة ، ثم الاستعراض الصوتي بأداء التتابع اللحني بمسافة الثالثة الصاعدة والهابطة بالشكل الإيقاعي (  ) بالتغير اللحني الصاعد بالمقطع الصوتي (ah) على نغمات تآلفين الدرجة الأولى ، ثم الخامسة لسلم ري الصغير ، والمصاحبة بالأوستيناتو .

**العبارة الثانية** : من مازوره ( ٧٤ : ٧٩ ) وتعتمد على الاستمرار في الغناء بالمقطع الصوتي (ah) بالأداء المتقطع لنغمات الأربيج الصاعد والهابط لتآلف الدرجة الأولى والرابعة والانتهاء بالقفلة التامة في سلم ري الصغير ، والمصاحبة بالأوستيناتو والمحاكاة بين المغنية والأوركسترا ، مع تدعيم اللحن الأساسي من نفس المنطقة الصوتية .

• **الجملة الثالثة** : من أناكروز مازوره ( ٨٠ : ٨٧ ) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير ، وتنقسم إلى عبارتين :

**العبارة الأولى** : من أناكروز مازوره ( ٨٠ : ٨٢ ) وتبدأ بالغناء من نغمة ( ري$^{1}$ ) الحادة من رنين الرأس والانتقال لنغمة ( مي♭ ) الثانية المطعمة لسلم ري الصغير ونغمات الأربيج الصاعد والهابط والانتهاء بالتسلسل السلمي الهابط والقفلة النصفية في سلم ري الصغير والمصاحبة الهارمونية بالأوستيناتو والانتهاء بنفس تآلف الدرجة الخامسة .

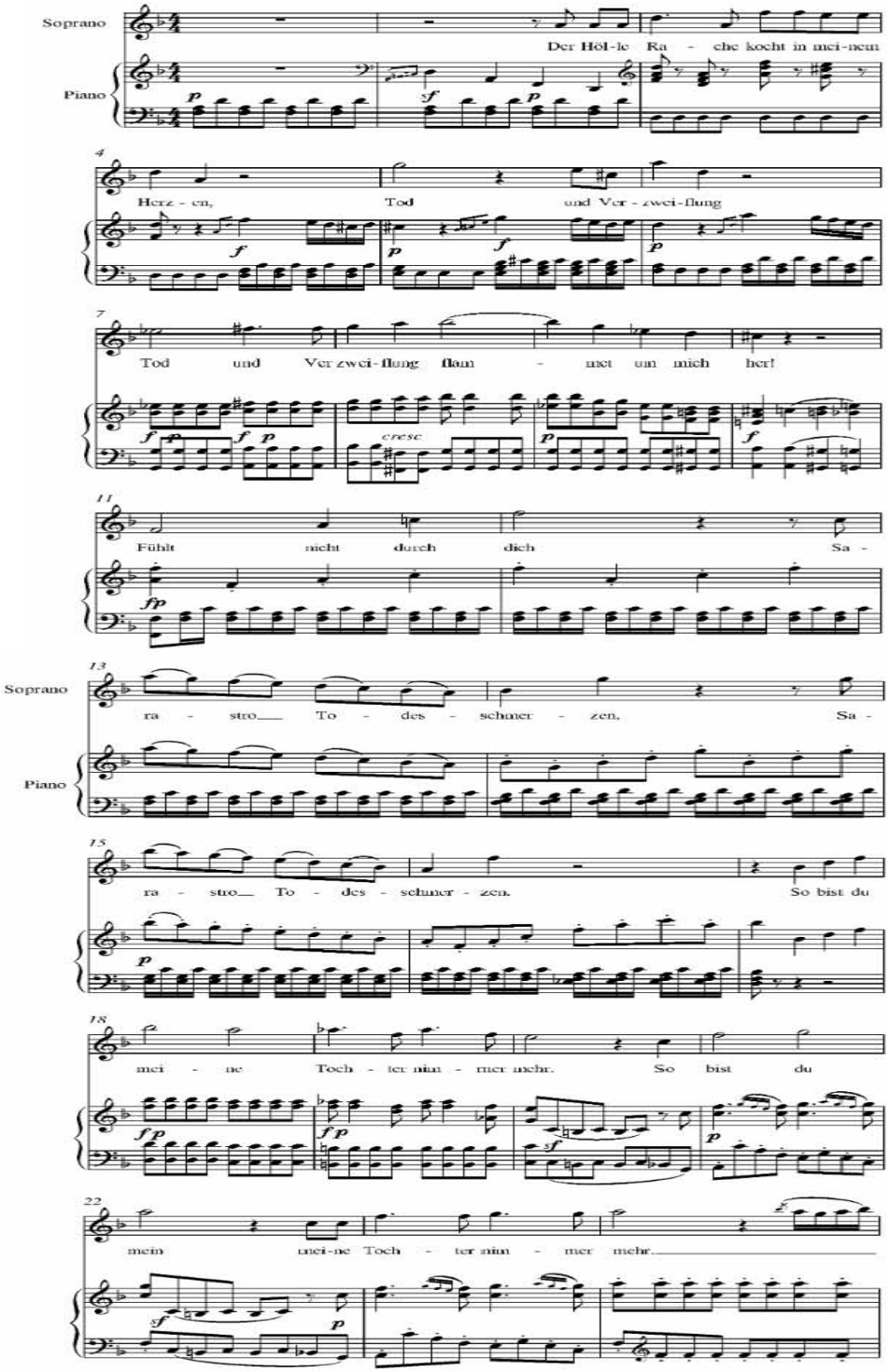
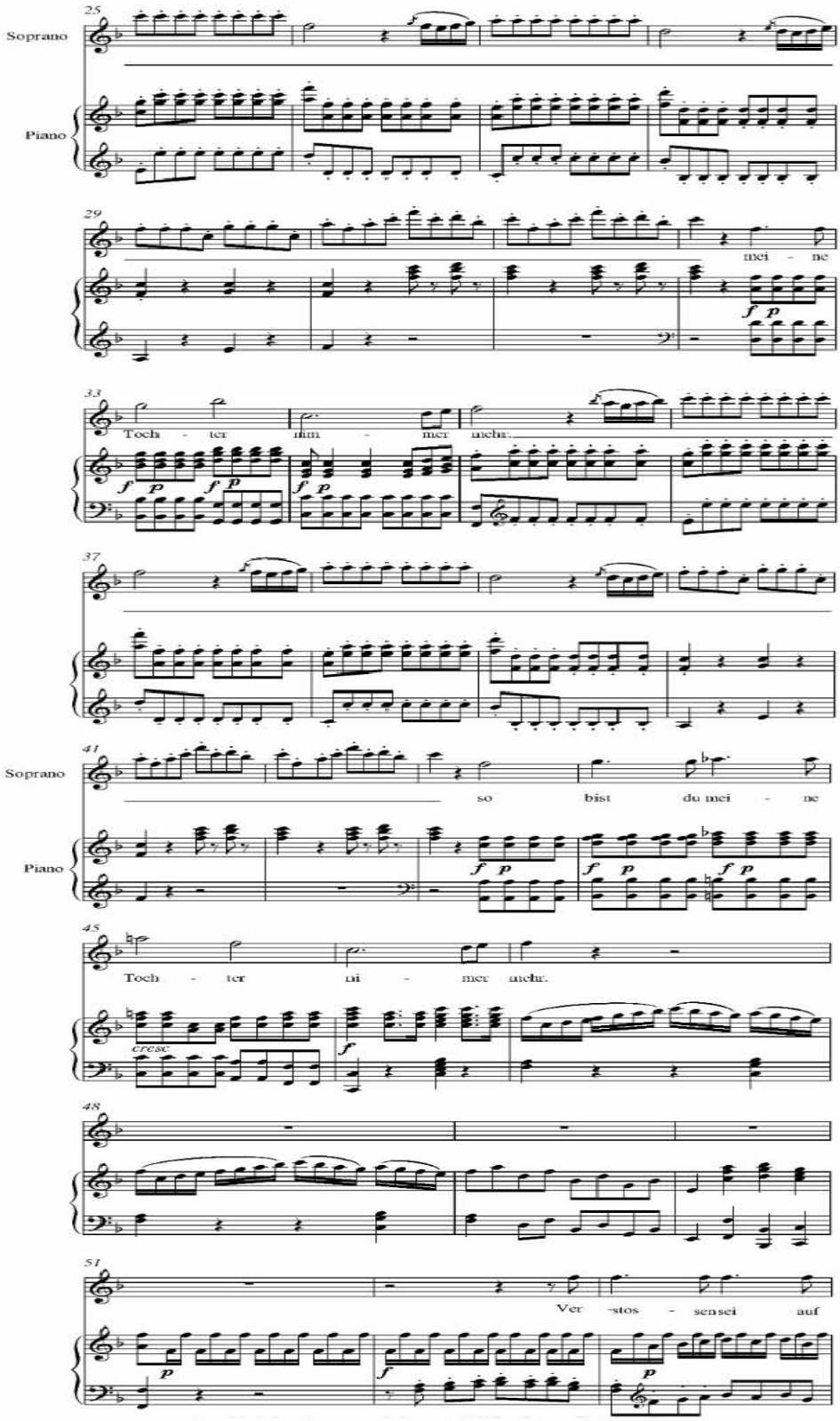
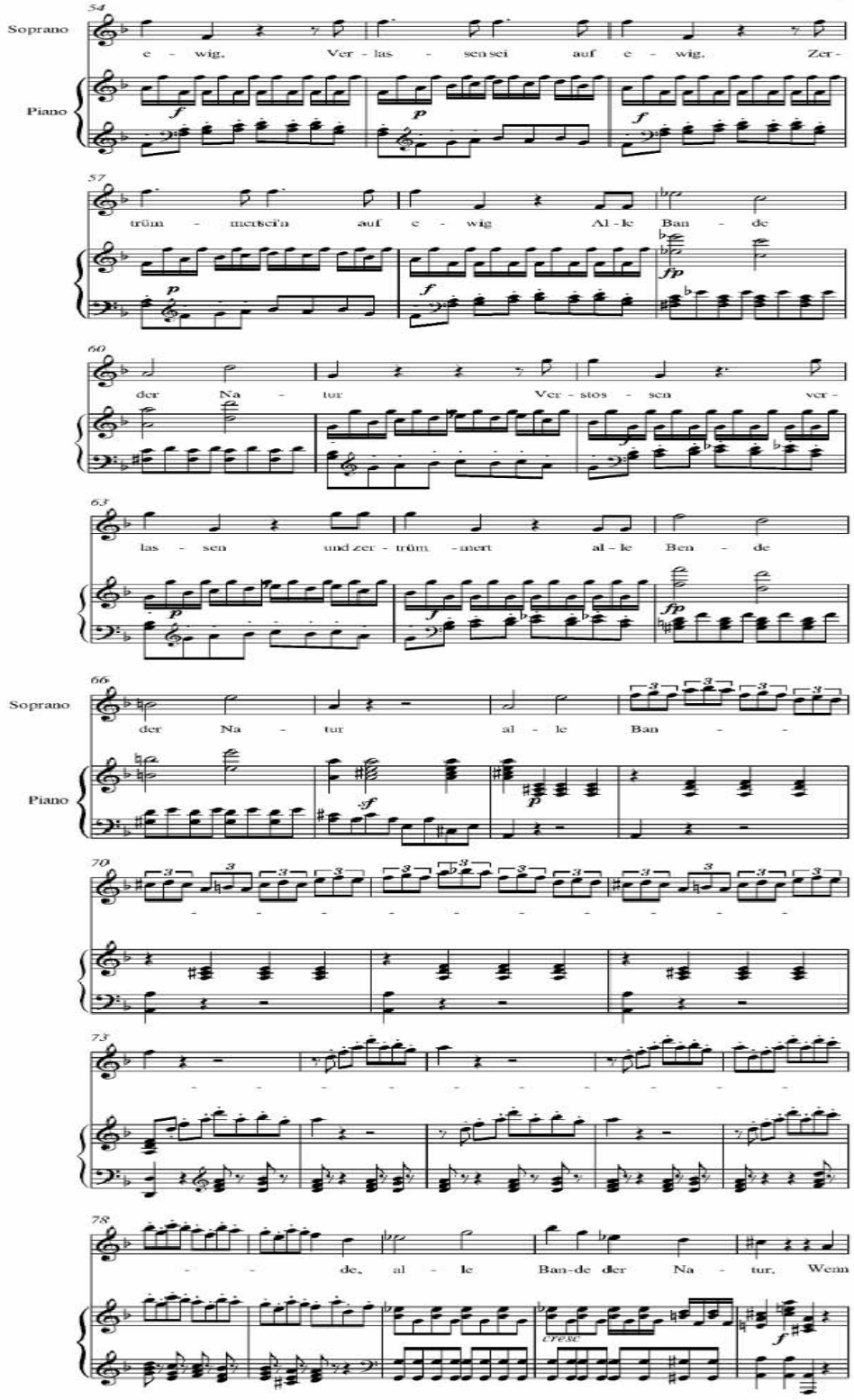
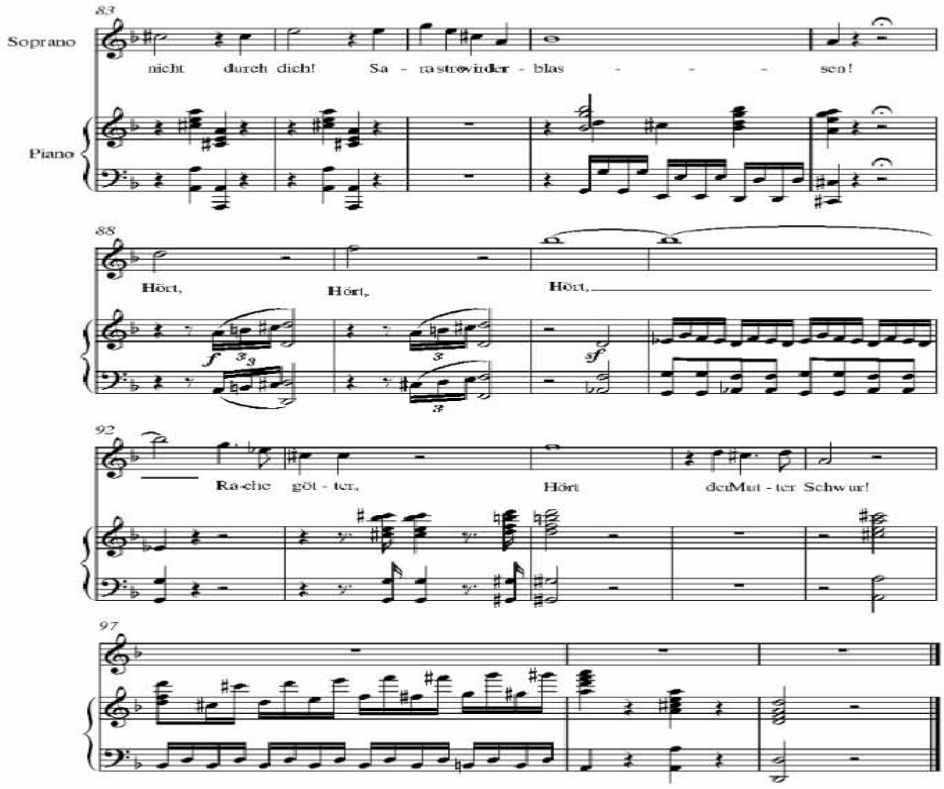
**العبارة الثانية** : من آناكروز مازوره ( ٨٣ : ٨٧ ) وتعتمد على الحوار الموسيقي بين المغنية والأوركسترا بالتصاعد باللحن باستخدام مسافة الثالثة الصاعدة ونغمات الأربيج الهابط لتآلف الدلارجة الخامسة بالسابعة من المنطقة الحادة إلى المنطقة المتوسطة والمد على الدرجة السادسة للسلم بالشكل الإيقاعي العريض قبل القفلة النصفية على درجة ( لا ) الوسطى في قفلة نصفية ، والمصاحبة الهارمونية والأوستيناتو .

• **الجملة الرابعة** : من مازوره ( ٨٨ : ٩٦ ) وتنتهي بقفلة نصفية ، وهي جملة ختامية للمقطع الثاني والأريا وتنقسم إلى عبارتين :

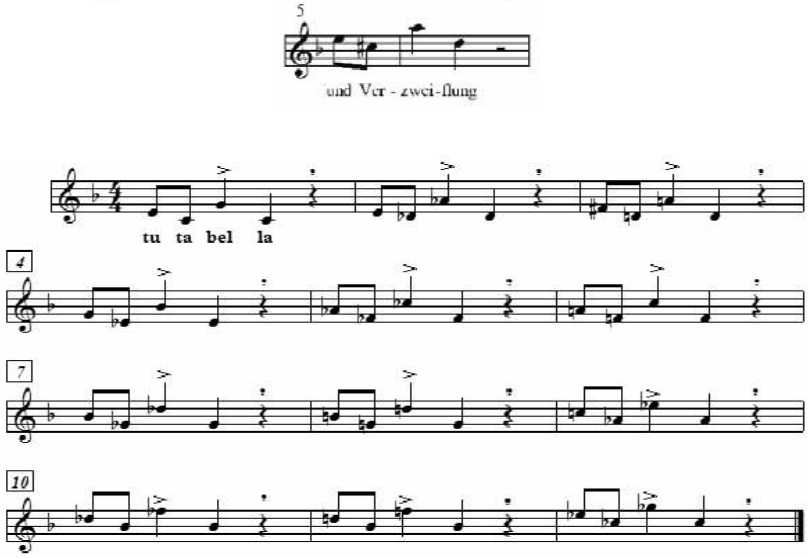
**العبارة الأولى** : من مازوره ( ٨٨ : ٩٢ ) وتعتمد على الحوار الموسيقي بين المغنية بأداء نغمة ( ري$^{1}$ ) الحادة ( أساس السلم ) منفردة والرد بقوة (F) من الأوركسترا بالتسلسل السلمي الصاعد لسلم ري الصغير الميلودي ، ثم الصعود أكثر بأداء ثالثة السلم ( ف$^{1}$ ) والرد مرة أخرى بالأوركسترا مع التدعيم لنفس اللحن على مسافة سادسة هابطة ، ثم المد على الدرجة السادسة للسلم بالشكل الإيقاعي العريض والمصاحبة من الأوركسترا بالتغير اللحني مع التتابع اللحني الهابط بمسافة الثانية ، والانتهاء على تآلف الدرجة الثانية المنخفضة .

**العبارة الثانية** : من أناكروز مازوره ( ٩٣ : ٩٦ ) وتبدأ الغناء من المنطقة الحادة بنغمة ( صول ١ ) بقفزة الثالثة الكبيرة الهابطة والتركوز على الدرجة السابعة في قفلة نصفية كتركوز مؤقت والمحاكاة من الأوركسترا بتآلف الدرجة الخامسة واستكمال اللحن بأداء الشطرة الغنائية الختامية بالبدء من نغمة ( فا ١ ) الحادة بالشكل الإيقاعي المعروض (c) والمصاحبة بلمس الدرجة الخامسة والتغيير اللحني على الدرجة الأولى لسلم ري الصغير والانتهاء بقفزة الرابعة التامة الهابطة على الدرجة الخامسة في المنطقة المتوسطة والرد من الأوركسترا بتآلف الدرجة الخامسة في قفلة نصفية .

– **ختام موسيقي** : من مازوره ( ٩٧ : ٩٩ ) وينتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير ، ويبدأ بالتغير اللحني على الدرجة الأولى للسلم ، ثم التسلسل السلمي الصاعد والحركة الكروماتية الصاعدة وصولاً للدرجة الخامسة للسلم والانتهاء بتآلفي القفلة التامة .

المدونة الموسيقية لآريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) لصوت السوبرانو الخفيف :

Soprano
Piano
mei - ne
Toch - ter nim - mer mehr.
so bist du mei - ne
Toch - ter ni - mer mehr.
cresc
Ver - stos - sensei auf

Soprano
Piano
e - wig, Ver - las - sen sei auf e - wig, Zer -
trüm - mertsei'n auf e - wig Al - le Ban - de
der Na - tur Ver - stos - sen ver -
las - sen und zer - trüm - mert al - le Ben - de
der Na - tur al - le Ban - -
de, al - le Ban-de der Na - tur, Wenn

– التدريبات التكنيكية المقترحة والمستنبطة من ( عينة البحث )

**التدريب الأول :**

**النموذج الأول :** مستنبط من مازوره ( ٤٥ : ٢٦ ) من الجملة الأولى من المقطع الأول .

- **شرح التدريب :**
- **عدد الموازير :** ١٢ مازورة .
- **الأشكال الإيقاعية :** (♩ ♩ - 𝅗𝅥) .

**الأهداف المهارية والتكنيكية للتدريب :**

تدريب الطالب على :

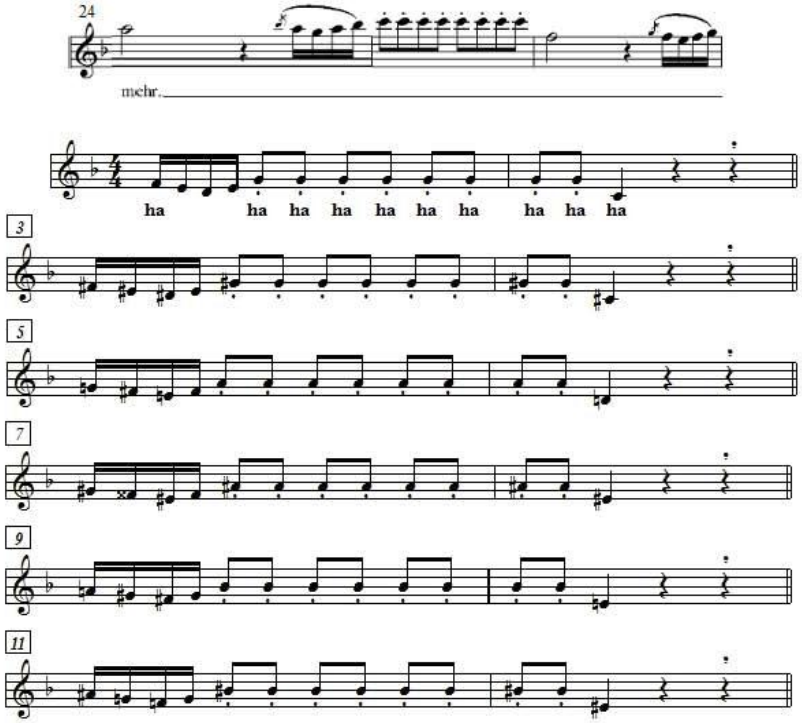
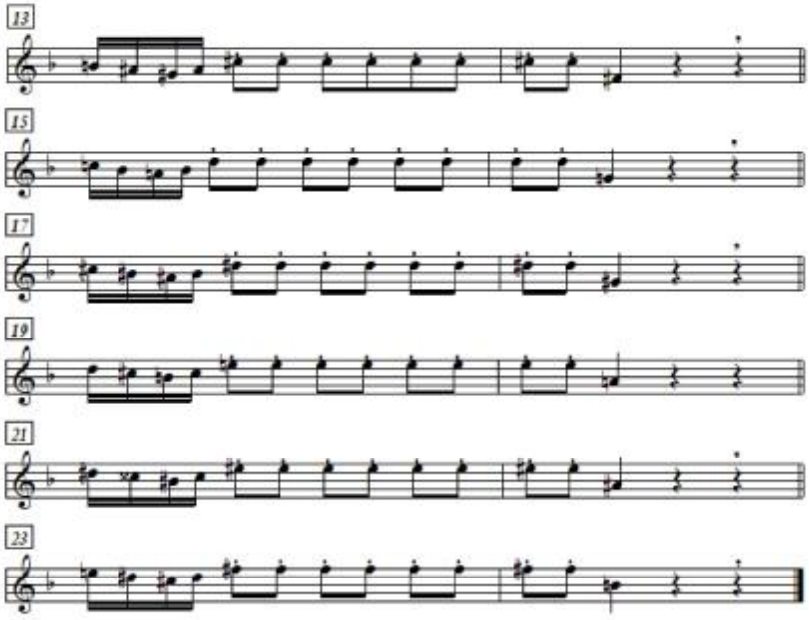
– استخدام الخلط بين مناطق الرنين المختلفة ( الصدر – الحلق – الفم – الأنف – الجبهة – الرأس ) ، مع أخذ النفس الطبيعي في تتابع لحني لنغمات الأربيج الهابطة والصاعدة لمسافة نصف تون من المنطقة الغليظة ، صعوداً إلى المنطقة المتوسطة وصولاً إلى المنطقة الحادة على المقطع الغنائي ( TUTA BELLA ) .

– يمكن أداء التمرين في ثلاثة مسافات صوتية ( صوت الألطو – صوت الميتزوسوبرانو – صوت السوبرانو ) .

– يمكن استخدام أسلوب الأداء المتقطع ( Staccato ) في هذا التمرين .

– يتم تدريب الطالب على أداء هذا التمرين في سرعة بطيئة ، مع مراعاة التدرج وصولاً إلى الأداء السليم .

**التدريب الثاني :**

**النموذج الثاني :** مستنبط من مازوره ( ٢٤ : ٢٦ ) من الجملة الثالثة من المقطع الأول .

- **شرح التدريب :**
- **عدد الموازير :** ٢٤ مازورة .
- **الأشكال الإيقاعية :** ( ) .

**الأهداف المهارية والتكنيكية للتدريب :**

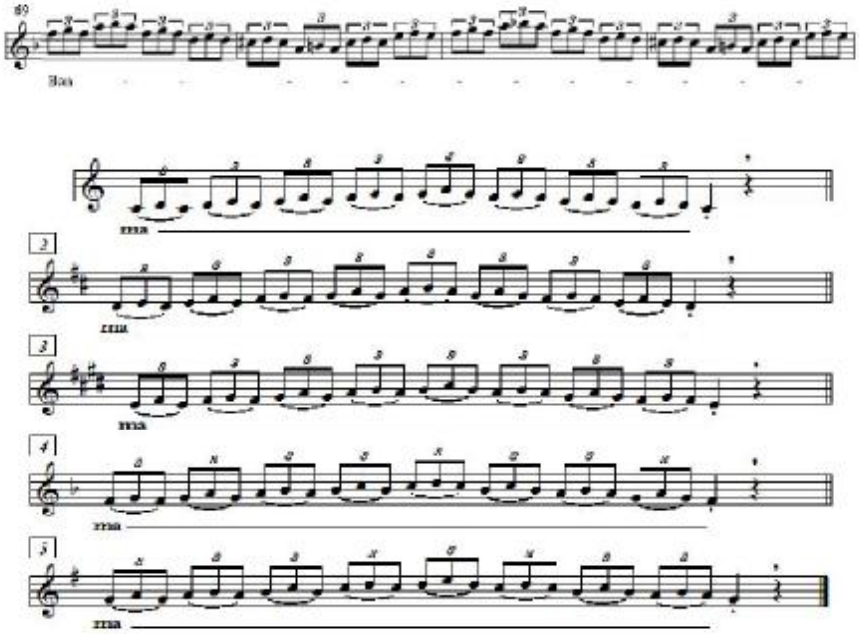
تدريب الطالب على :

- استخدام الخلط بين مناطق الرنين المختلفة ( الصدر – الحلق – الفم – الأنف – الجبهة – الرأس ) ، مع أخذ النفس الطويل في تتابع لحني هابط وصاعد بمساقة نصف تون في حركة كروماتيكية من المنطقة المتوسطة ، صعوداً إلى المنطقة الحادة على المقطع اللفظي ( HA ) .

أداء أسلوب الأداء المتقطع ( Staccato ) باستخدام أسلوب الباص أوستيناتو في الشكل الإيقاعي () .

- يمكن أداء التمرين في ثلاثة مسافات صوتية ( صوت الألطو – صوت الميتزوسوبرانو – صوت السوبرانو ) .
- يتم تدريب الطالب على أداء هذا التمرين في سرعة بطيئة ، مع مراعاة التدرج وصولاً إلى الأداء السليم .

**التدريب الثالث :**

**النموذج الثالث :** مستنبط من مازوره ( ٦٩ : ٧٢ ) من الجملة الثانية من المقطع الثاني .

- **شرح التدريب :**
- **عدد الموازير :** ٥ موازير .
- **الأشكال الإيقاعية :** ( ♩.-♪♪♪ ) .

**الأهداف المهارية والتكنيكية للتدريب :**

تدريب الطالب على :

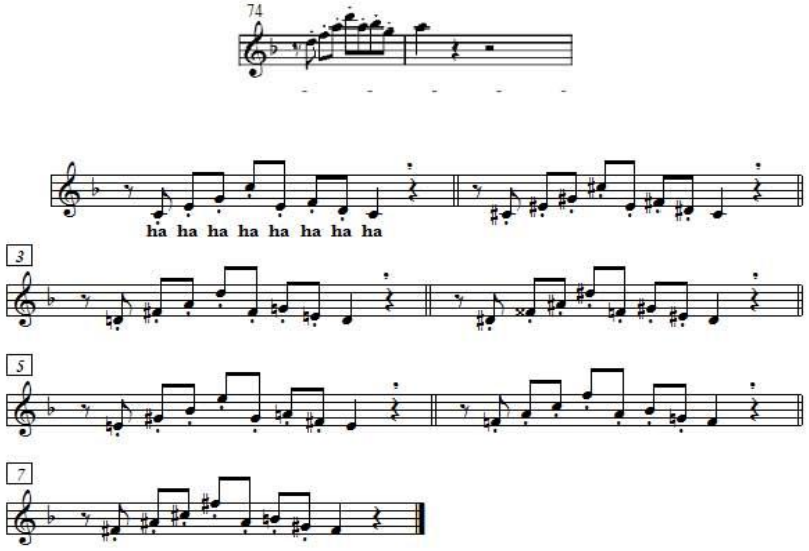
- استخدام الخلط بين مناطق الرنين المختلفة ( الصدر – الحلق – الفم – الأنف – الجبهة – الرأس ) ، مع أخذ النفس الطويل المدعم في تتابع لحني صاعد وهابط من المنطقة الغليظة ، صعوداً إلى المنطقة المتوسطة والهبوط مرة أخرى إلى المنطقة الغليظة .

- يؤدى هذا التمرين على درجات مختلفة بدءاً من المنطقة الغليظة صعوداً إلى المنطقة المتوسطة وصولاً إلى المنطقة الحادة ، مع استخدام الأداء المتصل ( Legato ) بالمقطع اللفظي ( MA ) .

- يمكن أداء التمرين في ثلاثة مسافات صوتية ( صوت الألطو – صوت الميتزوسوبرانو – صوت السوبرانو ) .

- يتم تدريب الطالب على أداء هذا التمرين في سرعة بطيئة ، مع مراعاة التدرج وصولاً إلى الأداء السليم .

**التدريب الرابع :**

**النموذج الرابع :** مستنبط من مازوره ( ٧٤ : ٧٥ ) من الجملة الثانية من المقطع الثاني .

- **شرح التدريب :**
- **عدد الموازير :** ٧ موازير .
- **الأشكال الإيقاعية :** (𝅗𝅥 ♩ ♩ - 𝅗𝅥) .

**الأهداف المهارية والتكنيكية للتدريب :**

تدريب الطالب على :

- استخدام الخلط بين مناطق الرنين المختلفة ( الصدر – الحلق – الفم – الأنف – الجبهة – الرأس ) ، مع أخذ النفس الطبيعي في تتابع لحني لنغمات الأربيج الصاعدة والهابطة لمسافة نصف تون من المنطقة الغليظة ، صعوداً إلى المنطقة المتوسطة وصولاً إلى المنطقة الحادة على المقطع الغنائي ( HA ) .
- استخدام أسلوب الأداء المتقطع ( Staccato ) .
- يمكن أداء التمرين في ثلاثة مسافات صوتية ( صوت الألطو – صوت الميتزوسوبرانو – السوبرانو ) .
- يتم تدريب الطالب على أداء هذا التمرين في سرعة بطيئة ، مع مراعاة التدرج وصولاً إلى الأداء السليم .

**نتائج البحث :**

بعد الدراسة التحليلية لآريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) لصوت السوبرانو من أوبرا ( الفلوت السحري ) لـ " موتسارت Mozart " ، استطاعت الباحثة الإجابة على سؤال البحث:

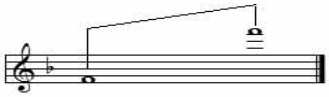
**سؤال البحث :**

- ما هي أساليب الأداء والمهارات التكنيكية المستخدمة في آريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) لصوت السوبرانو الخفيف من أوبرا ( الفلوت السحري Die Zauber flöte ) لـ " موتسارت " ؟

**إجابة سؤال البحث :**

**أساليب الأداء والمهارات التكنيكية :**

جاءت المساحة الصوتية للعمل الغنائي من درجة ( فا ) الوسطى من المنطقة المتوسطة إلى درجة ( فا$^{2}$ ) الحادة من المنطقة الحادة ( كولورتورا ) ، والذي يمتاز الغناء فيه بالرشاقة مع استخدام القفزات بخفة في الأداء .



**المقطع الأول :**

- استخدمت المؤدية المنطقة المتوسطة بقفزة لمسافة رابعة صاعدة ، مع بداية المنطقة الحادة ( Upper Register ) مع مراعاة منطقة المرور ( Passaggio ) .

- استخدمت المؤدية الغناء من نغمة ( فا ) الوسطى من رنين الصدر ( Chest Voice ) بنغمات الأربيج الصاعد لتآلف الدرجة الأولى لسلم فا ، مروراً بالمنطقة الوسطة والحادة مع مراعاة الباساجيو والمحاكاة من المصاحبة ، بأداء نغمات الأربيج الصاعد والمصاحبة الهارمونية بالأوستيناتو .

- استخدمت المؤدية الغناء من المنطقة الحادة من رنين الرأس والهبوط بالتسلسل السلمي ، مع الحركة الكروماتيكية .

- استخدمت المؤدية قدرات عالية في الأداء بشكل استعراضي ومدرب ، والتباين بين الأداء المتصل ( Legato ) والمتقطع ( Staccato ) .

- استخدمت المنطقة الحادة بالتغيير اللحني الهابط والصاعد على درجة ( لا$^{1}$ ) الحادة بالأداء المتصل والتسلسل السلمي وصولاً إلى درجة ( دو$^{2}$ ) ، مع استخدام الأداء المتقطع بتكرار النغمة، ثم الركوز على درجة ( فا$^{1}$ ) الحادة .

– استخدمت المؤدية التتابع اللحني الهابط لمسافة ثالثة بالأداء المتصل ، ثم الأداء المتقطع بالتتابع اللحني لنغمات الأربيج الصاعد من درجة ( فا$^{1}$ ) الحادة وصولاً إلى ( فا$^{2}$ ) ، وهي تعتبر من الحدود القصوى لصوت السوبرانو ، حيث جاء الأداء من رنين الرأس بصوت خفيف نقي يشبه خامة الصفارة .

**المقطع الثاني :**

– استخدمت المؤدية الأداء من المنطقة الغليظة من درجة ( فا ) وصولاً إلى المنطقة الحادة لدرجة ( مي$b^{1}$ ) ، مع الانتقال بين مناطق الرنين المختلفة ومراعاتها منطقتي مرور الصوت والدقة في أدائها للقفزات والأداء التعبيري للنص الشعري .

– استخدمت المؤدية الأداء من المنطقة المتوسطة بنغمة ( لا ) الوسطى إلى نغمة ( مي$^{1}$ ) الحادة باستعراض صوتي بتتابع لحني لمسافة ثالثة صاعدة وهابطة بالمقطع الصوتي ( AH ) .

– استخدمت المؤدية الأداء المتقطع لنغمات الأربيج الصاعد والهابط ، والمحاكاة بينها وبين الأوركسترا مع تدعيم اللحن الأساسي من نفس المنطقة الصوتية للمؤدية .

– استخدمت المؤدية الحوار بين الأوركسترا بأداء نغمة ( ري$^{1}$ ) الحادة منفردة ، ثم الرد من الأوركسترا .

بعد أن توصلت الباحثة إلى أسلوب الأداء والمهارات التكنيكية المستخدمة في آريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) لصوت السوبرانو من أوبرا ( الفلوت السحري ) لـ " موتسارت Mozart " قامت باستنباط بعض التدريبات التكنيكية المستوحاة من ( عينة البحث ) ، والتي يمكن من خلالها إفادة الدارسين والمهتمين بهذا المجال .

– **بالتدريب على التدريب الأول** يمكن إتقان الدارس الخلط بين مناطق الرنين المختلفة ( الصدر – الحلق – الفم – الأنف – الجبهة – الرأس ) ، مع أخذ النفس الطبيعي في تتابع لحني لنغمات الأربيج الهابطة والصاعدة لمسافة نصف تون من المنطقة الغليظة ، صعوداً إلى المنطقة المتوسطة وصولاً إلى المنطقة الحادة .

– **بالتدريب على التدريب الثاني** يمكن إتقان الدارس الخلط بين مناطق الرنين المختلفة ( الصدر – الحلق – الفم – الأنف – الجبهة – الرأس ) ، مع أخذ النفس الطويل في تتابع لحني هابط وصاعد بمسافة نصف تون في حركة كروماتيكية من المنطقة المتوسطة ، صعوداً إلى المنطقة الحادة ، والتدريب على أسلوب الأداء المتقطع ( Staccato ) باستخدام أسلوب الباص أوستيناتو .

**بالتدريب على التدريب الثالث** يمكن إتقان الدارس الخلط بين مناطق الرنين المختلفة ( الصدر – الحلق – الفم – الأنف – الجبهة – الرأس ) ، مع أخذ النفس الطويل المدعم في تتابع لحني

صاعد وهابط من المنطقة الغليظة ، صعوداً إلى المنطقة المتوسطة والهبوط مرة أخرى إلى المنطقة الغليظة .

**بالتدريب على التدريب الرابع** يمكن إتقان الدارس الخلط بين مناطق الرنين المختلفة ( الصدر – الحلق – الفم – الأنف – الجبهة – الرأس ) ، مع أخذ النفس الطبيعي في تتابع لحني لنغمات الأربيج الصاعدة والهابطة لمسافة نصف تون من المنطقة الغليظة ، صعوداً إلى المنطقة المتوسطة وصولاً إلى المنطقة الحادة ، والتدريب على استخدام أسلوب الأداء المتقطع .

**قائمة المراجع :**

**أولاً : الكتب**


١ أحمد المصري : العصر الكلاسيكي ، محيط الفنون ، القاهرة ، ١٩٧١م .

٢ – أحمد بيومي : القاموس الموسيقي ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

٣ – بثينة فريد ، د. محمد محمود سامي حافظ : تاريخ الموسيقى الغربية وتذوقها ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٨م .

٤ – ثروت عكاشة : الزمن وسيج النغم ، من نشيد أبوللو إلى نورانجاليلا ، الجزء الرابع عشر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

٥ ثيودورم فيني : تاريخ الموسيقى العالمية ، ترجمة : سمحة الخولي ، الهيئه العامه لقصور الثقافه ، الطبعه الأولى ، القاهرة ، ٢٠١٥م .

٦ – حسام الدين زكريا : المعجم الشامل للموسيقى العالمية ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٠م .

٧ ـــــــــــــــ : المعجم الشامل للموسيقى العالمية ، الجزء الثاني ( الأعلام ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٠م .

٨ – سمحة الخولي : الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، محيط الفنون ، القاهرة ، ١٩٧١م .

٩ – عزيز الشوان : الأوبرا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨م .

١٠ – عواطف عبدالكريم وآخرون : معجم الموسيقى ، معجم اللغة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

١١ – كورت زاكس : تراث الموسيقى العالمية ، ترجمة : سمحة الخولي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٤م .

١٢ – ماكس بنشار : تمهيد للفن الموسيقي ، ترجمة : محمد رشاد بدران ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٣م .

**ثانياً : الرسائل العلمية**

١ – عواطف عوض الشرقاوي : ' **بعض الصعوبات العارضة في أداء المنطقة الحادة بصوت السوبرانو** ' ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى الكونسيرفتوار ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٨٦م .

٢ – نشوى إبراهيم أحمد : ' **التقنيات الغنائية لصوت السوبرانو عند كل من فولفجانج أماديوس موتسارت وجايتانو دونيتزيتي** ' ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى الكونسيرفتوار ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

**ثالثاً : المواقع الإلكترونية**

١ – http://www.classicfm.com/composers/mozart/guides/queen-of-the-night-translated/ .

٢ – https://ar.wikipedia.org/wiki/الناي_السحري .

## ملخص البحث

**دراسة تحليلية لأسلوب أداء آريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) لصوت السوبرانو الخفيف من أوبرا ( الفلوت السحري Die Zauber flöte ) لـ ' موتسارت '**



**م.د/ أمنية محمد سمير محمد عبد الحميد القنصل [*]**



شهدت السنوات العشر الأخيرة من حياة ' فولفجانج أماديوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart ( ١٧٥٦م – ١٧٩١م ) ' تطور ونضج ، كتب فيها العديد من الأعمال الخالدة وكان أعظم عازف للبيانو في عصره ، غير أنه كان يعتبر أساساً مؤلفاً أوبرالياً ، ولقد أضاف إلى كل من الأوبرا الإيطالية وإلى أوبرا الزنجشبيل الألمانية من عبقريته ، وتعتبر قائمة أوبرات ' موتسارت ' في السنوات العشر الأخيرة هي نفسها قائمة أوبرات القرن الثامن عشر التي كتب لها البقاء ، بفضل إحساسه الموسيقي المرهف في تجسيمه الموسيقى للشخصيات وقدرته على أن يُعبر بالموسيقى عن الصفات الشخصية والدرامية لتلك الشخصيات، حيث وفق بين الموسيقى والدراما على أساس الاستقلال التام لكل منهما ، وكانت آخر أعماله للمسرح الغنائي هي ( أوبرا الفلوت السحري Die Zauber flöte ) وهي أول أوبرا تكتب باللغة الألمانية ، وفيها جمع ' موتسارت ' بين خصائص الأسلوب الإيطالي وألحانه في الأسلوب الألماني الشائع ، وأغاني تفيض بالمرح إلى جوار بعض الأغاني الرفيعة ، وقد كتب نصفها يوهان جوزيف إيمانويل شيكانيدر Johann Joseph Emanuel Schikaneder ( ١٧٤٨م – ١٨١٢م ) ، وهو ممثل ومغني وكاتب ومدير مسرحي قام بغناء دور ( باباجينو Papageno ) أحد أهم الأدوار في العمل وربح كثيراً من نجاح الأوبرا ، حيث أستجها لحسابه ، وتعتبر آريا ( ملكة الليل Königin der Nacht ) لصوت السوبرانو الخفيف من الأغاني الهامة في العمل ، حيث قامت الباحثة بتناول ذلك العمل الغنائي بالدراسة التحليلية للتعرف على أسلوب الأداء المستخدم به ، مما يعود بالفائدة على الدارسين والمهتمين بهذا المجال .


**ويتقسم البحث إلى جزئين :**

- الجزء الأول .
- الجزء الثاني .
- نتائج البحث وقائمة المراجع ثم ملخص البحث .

---


[*] مدرس دكتور بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق .

## Research Summary

## An analytical study of the performance of Aria (Königin der Nacht) for the light soprano from the opera ( Die Zauber flöte ) by 'Mozart'

(*)Omnia Mohamed Samir Mohamed Abdul Hammed Consul

The last ten years of the life of ' Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) ' were an evolution and maturity, in which he wrote many works of timelessness and was the greatest pianist of his time. However, he was considered to be primarily an operatic composer. He added to the Italian Opera And Mozart's operas in the last ten years are the same list of eighteenth century operas that he wrote to survive, thanks to his keen musical sense of music and his ability to express in music the personal and dramatic qualities of those characters, Which was based on music and drama based on the complete independence of each of them. The last of his works for the musical theater is (Die Zauber flöte), the first opera written in German, in which the collection 'Mozart' between the characteristics of the Italian style and his tongue in the common German style, Johan Joseph Emanuel Schikaneder (1748 – 1812)', a representative. singer, writer and theater director who sung the role of (Papageno), wrote one of the most important roles in the work and won much of the opera's success. Produced by sense (Königin der Nacht) is considered the most important song in the work, and the researcher took the analytical work to learn the method of performance used. which benefits the learners and those interested in this field.

**The research is divided into two parts:**

- The First Part.
- The Second Part.
- The search results and list of references and the summary of the research.

---

(*) Professor at the Faculty of Specific Education, Zasaziq University .