الصورة النمطية للاستشراق في الأوبرا
في فترة الاستعمار الاوروبي للشرق الأوسط خلال القرنين الثامن عشر و التاسع عشر
(دراسة تحليلية)

د/ محمد عبد القادر سيد أحمد*

مقدمة:

كان للامبراطورية العثمانية الهيمنة على العديد من دول أوروبا الشرقية و دول الشرق الأوسط و شمال أفريقيا منذ القرن الخامس عشر, في حين كان كل من بريطانيا و فرنسا في بدايات التمدد الاستعماري لكل منهما في الشرق الأقصي. وصل قمة التمدد الاستعمارى مع الغزو العسكري لمصر من قبل نابوليون بونابرت سنة ١٧٩٨ و الذي اعتبر كارثة لهيمنة الامبراطورية العثمانية علي الشرق الأوسط و بداية لقفولها و بداية التسابق الاستعماري للدول الاوروبية, خاصة بريطانيا و فرنسا علي بلاد الشرق الأوسط و شمال أفريقيا. يضطر الاستعمار إلى تبرير غزوه لشعوبه, لذلك يلجأ إلى تصوير المعتدى عليه بالهمجية و الرجعية أو ان ذلك الغزو لرفع المستوى الثقافى و الاجتماعى لتلك الشعوب معتمد على جهل شعوب المستعمر بتلك الحضارات و الثقافات.

لطالما كانت الفنون و الموسيقي الوسيط الفعال لتهذيب و تقويم السلوكيات و المفاهيم المغلوطة فى المجتمع حيث انها عامل جذب لطبقات المجتمع المختلفة, و يطلق عليها القوى الناعمة لما لها من ادوات ابهار و تأثير على الوجدان و المشاعر. يعد فن الأوبرا أحد تلك الأدوات التى تم استخدامها فى بعض الاحيان بصورة سلبية و ذلك لترسيخ المفاهيم المغلوطة و الدعاية المبررة لأفعال المستعمر لشعبه بتصوير الآخر فى الحبكة الدرامية على انه عدوانى , همجى شهوانى و لا يرقى للآدمية, و لم يصل للمستوى الثقافى و العلمى الذى يتيح له الإستقلالية و الحرية.

يعرض الباحث نموذجين للصورة الدرامية النمطية السلبية المتبعة فى ذلك الوقت للمؤلفات الأوبرالية التى تتناول حبكتها الدرامية بلاد الشرق الأوسط.

* أستاذ مساعد بقسم الأداء – شعبة الغناء العالمى – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

مشكلة البحث :

يعد التنوع الثقافى من أهم مميزات تحضر الشعوب وثرائها, و أساس لبناء جسور الحوار الثقافى و العلمى بين الدول فى العصر الحديث. تعد أهمية الاستشراق فى محاولة للتعرف على حياة مجتمعات الشرق من قبل الغرب و تبادل الثقافات فى صورة حيادية وايجابية بنائة و لكن فى كثير من المواضع تم استغلال الفنون فى تصوير المجتمعات الشرق أوسطية بصورة مغلوطة و سلبية عن قصد خلق صورة نمطية لتلك المجتمعات تدعوا إلى الريبة و الاستنفار فى عيون المجتمعات الغربية مستغلين الفنون المختلفة للوصول إلى هذا الهدف. لذى رأى الباحث أهمية القاء الضوء على تلك الصور النمطية السلبية و تعريفها و خاصة فى فن الأوبرا.

هدف البحث :

- إلقاء الضوء علي مفهوم الإستشراق في الأوبرا في الفترة اللإستعمارية الغربية للشرق الأوسط.

- التعرف علي الصورة النمطية المتكررة لمجتمعات الشرق الأوسط من قبل الغرب في الأوبرا و علاقته الجيوسياسية.

أهمية البحث :

ترجع أهمية البحث الى تقديم دراسة تساعد على التعرف على الشق التاريخى و الدرامى للأوبرات الأستشراقية و أسلوب معالجة كل من موتسارت و روسينى للموضوعات المعاصرة لحقبة الإستعمار الأوروبي لبلاد الشرق الأوسط بسلبياتها أو إيجابياتها. كما توضح للدارس الصورة النمطية المتبعة فى تصوير شخصيات العمل الأوبرالى.

أسئلة البحث :

١- ما هو الأستشراق بوجه عام و علاقته بفن الأوبرا خلال القرن الثامن عشر و التاسع عشر؟

٢- ما هى الصورة النمطية السلبية التى استخدمها الغرب فى تصوير الآخر و بخاصة الشرق الأوسط؟

حدود البحث :

تقتصر حدود البحث على دراسة و تحليل بعض من الآريات التى تم تأليفها فترة الأستعمار الغربى للشرق الاوسط فى القرن الثامن عشر و التاسع عشر.

اجراءات البحث :

أ- **منهج البحث :** يتبع البحث المنهج التاريخى الوصفى (تحليل المحتوى)

ب-عينة البحث :

١- عينة منتقاة من أوبرا "الهروب من السراى" لموتسارت – كيف اريد الأنتصار (عثمان)

٢- عينة منتقاة من أوبرا " الإيطالية فى الجزائر" لروسينى – عند النساء (مصطفى)

ت – أدوات البحث : المدونات الموسيقية للعينات المختارة – الشرائط السمعية و البصرية

ث – أستمارة تحليل البيانات : تحتوي علي : النص الشعري / المساحة الصوتية / السلم / الميزان / السرعة / الصيغة / عدد الموازير / مطابقة اللحن بالكلمات / تعليق الباحث

<u>الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :</u>

قام الباحث بترتيب تلك البحوث حسب البعد الزمني من الاقدم إلي الاحدث.

البحث الاول بعنوان:" أسلوب المعالجة و التعبير عن موضوعات مصرية في الأوبرا العالمية " [١] تتطرق الدراسة إلي الأعمال الأوبرالية التي تناولت تاريخ مصر القديم و كيف صورها المؤلفيين عبر العصور المختلفة من عصر الباروك إلي العصر الحديث و بالأخص أوبرا " يوليوس قيصر" لهندل و أوبرا " الناي السحري" لموتسارت و أوبرا " عايدة " لفيردي و أسلوب معالجة كل من المؤلفيين للموضوعات المصرية و أسلوب أدائها تشترك الدراسة مع البحث الراهن في تناول الأوبرات التي تناولت مواضيع متصلة بمصر و التي تعد جزء من الشرق الأوسط كما يشتركان في العصور مثل الرومانتيكية و الكلاسيكية المتأخرة كما يشترك البحثان لكونهما يندرجان تحت مسمي الأستشراق الموسيقي و يختلفان في ان هذه الدراسة تقتصر علي تناول الحقبة التاريخية لمصر فقط و معالجة المؤلفين الغربين لتلك الحقبة التاريخية في حين البحث الراهن يتناول الأوبرات التي تناولت المواضيع المعاصرة لحقبة الإستعمار الأوروبي لبلاد الشرق الأوسط في فترة هيمنة

[١] مديحة فتحي يوسف حسن : رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ١٩٩١

الأمبراطورية العثمانية لبلاد الشرق الأوسط و شمال أفريقيا. ينفرد البحث الراهن في إبراز الصورة النمطية و رؤيتهم للآخر بخاصة شعوب و ثقافات الشرق الأوسط العربية و الإسلامية التي تبناها المؤلفين الغربيين علي مر العصور.

البحث الثاني بعنوان:

" آراء فى المستشرقين و دورهم فى التعريف بعلوم و فنون العرب " [١]

تطرق البحث إلى دور المستشرقين فى البحث عن حقيقة و طبيعة العلوم و الفنون ببلاد المشرق العربى لنقله لبلاد الغرب و توضيح النواحى الايجابية و السلبية فى أبحاثهم منذ القرن الثانى عشر حتى نهاية القرن العشرين. تشترك الدراسة مع البحث الراهن فى تعريف الأستشراق و أغراضه و يختلفان فى موضوع البحث و أتجاهاته كما يقتصر البحث الراهن على حقبة الأستعمار الغربى للشرق الأوسط أى القرن الثامن عشر و التاسع عشر الميلاديين.

يشتمل البحث الراهن علي ثلاث محاور أساسية :

المحور الأول : يشمل المفاهيم النظرية للبحث

- تعريف مصطلح الإستشراق Orientalism
- الإستشراق و علاقته بالأستعمار الغربي للآخر

المحور الثاني : يشمل المفاهيم النظرية التخصصية

- تعريف مصطلح الإستشراق في الأدب و الفنون و الموسيقي
- الصورة النمطية للشرق الأوسط في الأوبرا الغربية
- الأوبرات التي تناولت الأستشراق
- نبذة تاريخية عن كل من موتسارت و روسينى

المحور الثالث : الدراسة التحليلية للعينة المختارة مع تعليق الباحث

١- شخصيات الأوبراتان فى ضوء الصورة النمطية الإستشراقية الغربية

٢- موقع الآريا فى السياق الدرامى للأوبرا

٣- النص الشعري

٤- التحليل الهارمونى و الغنائى

---

[١] مايسة مرسي الحطاب : بحث انتاج – كلية التربية الموسيقية – مجلة علوم و فنون الموسيقى – مجلد ٢٨ – القاهرة ٢٠١٤

٥- المدونة الموسيقية

٦- تعليق الباحث

المحور الأول: المفاهيم النظرية للبحث

تعريف مصطلح الأستشراق Orientalism :

- فى المفهوم العام يعد الاستشراق دراسة تاريخ و ثقافات و لغات و مجتمعات و فنون الجزء الشرقى من العالم و يشمل الشرق الأوسط و الأدنى من قبل العلماء المتخصصين و من قبل الكتاب والمصممين والفنانين فى الغرب. للأسف ظهر هذا الأهتمام فى عصر الإمبريالية الأوروبية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر و التمدد الأستعمارى الأوروبى مما أكسب المصطلح دلالات سلبية في بعض الأحيان حتى و إن كان الهدف من الممكن اعتباره بناء تواصل و روابط بين الشعوب و الثقافات فى أحيان أخرى(١).

- منذ نشر كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد عام ١٩٧٨ ، بدأ الكثير من الأكاديميين في استخدام مصطلح "الاستشراق" للإشارة إلى الموقف الغربي الراعي العام تجاه مجتمعات الشرق الأوسط وآسيا وشمال إفريقيا. يعتمد على فكرة أن المجتمع الغربي متطور وعقلاني ومرن ومتفوق علميا و ثقافيا و مجتمعيا , و يعد هذا المبدأ الذى تبناه كل من بريطانيا وفرنسا فى الشرق(٢).

الإستشراق و علاقته بالإستعمار الغربي للشرق:

"الاستشراق" بمفهومه الأستعمارى يعود إلى فترة التنوير الأوروبى و هو طريقة لرؤية خيالية تؤكد وتضخم وتشوه الاختلافات بين الشعوب والثقافات العربية مقارنة بأوروبا و الغرب عموما. وغالبا ما ينطوي على رؤية الثقافة العربية على أنها غريبة و رجعية وغير متحضرة و تمثل خطر في بعض الأحيان مما يعطى الغرب التمييز كنقطة انطلاق لنظريات ملحمية وروايات وأوصاف اجتماعية وحسابات سياسية تتعلق بالشرق ، شعب وعادات و طريقة تفكير و فى النهاية مصير. مما يستدعى إلى التدخل الغربى لأنقاذ الشرق و العمل على تحضره.(٣).

(1) https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Orientalism

(2) Edward Said: "Orientalism," New York: Vintage Books, 1979

(3) Edward Said: "Orientalism," New York: Vintage Books, 1979

المحور الثانى: المفاهيم النظرية التخصصية

تعريف الأستشراق في الأدب و الفنون و الموسيقي :

١- الاستشراق في تاريخ الفن والأدب والدراسات الثقافية هو تقليد أو تصوير جوانب في العالم الشرقي. عادة ما يتم عمل هذه الرسوم من قبل الكتاب والمصممين والفنانين من الغرب. على وجه الخصوص، كان الرسم الاستشراقي، الذي يصور بشكل أكثر تحديدا الشرق الأوسط ، أحد التخصصات العديدة للفن الأكاديمي في القرن التاسع عشر ، وأخذ الأدب الغربي اهتمامًا مماثلًا بالموضوعات الشرقية(١).

٢- الاستشراق بمعناه الدقيق ، لهجة الغرابة في الموسيقى الفنون الغربية تجاه الشرق الأوسط و الأقصي.

ازدهر الاستشراق في الموسيقى لأول مرة في العديد من اوبرات القرنين السابع عشر والثامن عشر التى تتناول أحداث و مواضيع درامية بتركيبات ذات طابع تاريخى بطولى مثل يوليوس قيصر فى مصر و سميراميس فى بابل و مع نهاية القرن الثامن عشر و حتى القرن التاسع العشرين ، أصبح الشرق الأوسط هدفا رئيسيا لجهود الاستعمار و للقوى الغربية متخذا الهزلية و الكوميدية كأسلوب لتصوير الشرق فى الأوبرا وغيرها من الأعمال الموسيقية(٢).

الصورة النمطية للشرق الأوسط في الأوبرا الغربية:

يوجد نوعان من الاوبرات الغربية الاستشراقية و التى تناولت موضوعات متصلة بتاريخ الشرق الأوسط. الأوبرات المستوحاة من تاريخ الممالك القديمة مثل التاريخ البابلي و الأشورى و المصري القديم و المصرى اليوناني و الرومانى و تاريخ الحروب الصليبية و هي عادة تكون أوبرات تراجيدية أو دراما بطولية. أما النوع الأخر هو أوبرات موضوعاتها معاصرة للصراع بين الشرق و الغرب و الحركة الاستعمارية الغربية بداية من القرن الثامن عشر و حتي القرن العشرين.

و تركز الصورة النمطية دائما علي تفوق الغرب على الآخر من حيث التحضر و الرقى و المبادئ و القوة(٣).

(1) Claire Mabilat: Orientalism and representations of music in the nineteenth-century British popular arts – Ashgate Press – London UK 2008

(2) Ali Behdad: Orientalism after Orientalism – Johns Hopkins University Press – USA 1994

(3) Nicholas Tarling: Orientalism and the Operatic World – Rowman and Littlefield Press – Lanham UK 2015

من ضمن الصور النمطية :

١- فى أغلب الأحيان تكون الأوبرا كوميدية أو هزلية و لا تجنح إلى الدراما أو التراجيديا

٢- تورط الرجل الغربي عاطفيًا مع إمرأه محلية و يتم تصويرها بالجاذبية و الضعف و القهر و فى الغالب تنتهى القصة بعدم التوافق المتأصل بين الأعراق المختلفة.

٣- حكايات الحرملك والسجينات والأبطال الغربيين شائعة على نطاق واسع في ذروة إفتتان أوروبا الغربية بالإمبراطورية العثمانية. فكرة قصص الحرملك هذه هي صورة نمطية شائعة في مواضيع الاستشراق الموسيقي[١].

٤- غالبا ما يلقب الآخر بالتركي أو الموريسك (نسبة إلى العرب المغاربة)

٥- ظهور امرأة غربية يتم اختطافها من قبل قراصنة واحتجازها كرهينة في الحرملك.

٦- الحبيب الغربى اليائس لاستعادة حبه من قبضة سيد الحرملك ، فشل فى محاولة الأنقاذ الأولي إلا أن سيد الحرملك يظهر عملا من الشهامة العظيمة ويطلق سراح الغربيين.

٧- زوجة الباشا أو الحاكم المهملة و المستضعفة.

٨- مساعد الباشا أو الحاكم أو الوزير الكاره و الحاقد على الغرب, تتضمن المصطلحات التى يوصف بها البربري ,ذو المزاج القاسي و المتقلب,الوحشي الذى يفقد السيطرة بسهولة, الدموى.

٩- البذخ و الترف و الشهوانية و البحث بشدة عن حب المرأة الغربية و التسلط و التهديد وغالبا ما ينتقم بتهديدات فارغة عندما يتم رفضه من قبلها.

١٠- الفوز للحبيبين الغربيين و إنتصارهم على كل الصعاب[٢].

بعض الأوبرات التي تناولت الأستشراق و الشرق الأوسط تشمل على الصورة النمطية فى الحبكة الدرامية:

- ك.و. جلوك G.W. Gluck: القاضي المزدوج 'Le Cadi Dupe – ١٧٦١

- ف.أ. موتسارت W.A. Mozart: زايدا Zaide – ١٧٨٠

(1) Margo Machida: Unsettled Visions – Duke University Press – Durham USA 2008

(2) David Henry Hwang: Desperately Seeking Stereotypes Revista de Estudios Norteamericanos – Madrid 1994

- ف.أ. موتسارت W.A. Mozart: الهروب من السرايا Entfuehrung Aus Dem Serail – ١٧٨٢

- ك. م. فون فيبر C.M. von Weber : أبو حسن Abu Hasan – ١٨١١

- ج. روسيني G. Rossini: الإيطالية في الجزائر L'Italiana in Algeri – ١٨١٣

- ج. روسيني G. Rossoni: التركي في إيطاليا Il Turco in Italia – ١٨١٤

- ج. باتشيني G. Pacini: العرب في الغال Gli Arabi nelle Gallie – ١٨٢٧

- س. كورتشمان S. Curschmann: عبدول و إرينيا Abdul and Erinieh – ١٨٢٨

- ب. كورنيليوس P. Cornelius: حلاق بغداد Der Barbier von Bagdad – ١٨٥٨

- ج. أوفينباخ J. Offenbach: ذو الذقن الزرقاء Barbe Bleue – ١٨٦٦

- هـ. رابود H. Rabaud: معروف أمين سر القاهرة Marouf, Savetier du Caire – ١٩١٤

- ج.ل. سيمور J.L. Seymour : في حديقة الباشا In The Pasha's Garden – ١٩٣٥

فولفجانج أماديوس موتسارت (١٧٥٦ – ١٧٩١)

ولد فولفجانج أماديوس موتسارت W.A. Mozart بمدينة زالسبورج Salzburg بالنمساعام ١٧٥٦, ظهرت موهبته الموسيقية الفذة في سن الرابعة حيث عزف آلة البيانو مع شقيقته الكبرى و آلة الفيولينة, بدأ تأليف مقطوعات لآلة البيانو في سن الخامسة. تأثر موتسارت بفن الأوبرا الذى تعرف عليه في رحلة قام بها إلي لندن حين كان يقيم حفلة موسيقية مع أخته و ابيه. قام موتسارت بتأليف أول عمل غنائى مسرحي في سن العاشرة و كان " أبولو و هياثينثوس" Apollo Et Hyacinthus سنة ١٨٦٧ في سن العاشرة. تأثر موتسارت بالحروب التى كانت تدور بين الأمبراطورية النمساوية و مملكة فينيسيا ضد العثمانيين حتى و إن كانت الموسيقات العسكرية العثمانية رائجه فى ذلك الوقت فى أوروبا حتى أنه ألف المارش التركى Turkish Marsh متأثرا بتلك الموسيقات. تعد أوبرا "الهروب من السرايا " ١٧٨٢ أول أوبراته التي تتناول موضوع إستشراقي, بعد موت موتسارت تم أكتشاف أوبرا "زايدة" Zaide و تم عرضها أول مرة سنة ١٨٦٦ كلتى الأوبرتان تناولتا قصة تدور أحداثها في تركيا و الحريم و السلطان أو الباشا غليظ القلب

الدموى و السجين الغربى في أوبرا "الهروب من السرايا" كانت النبيلة **كونستانسه** الاسبانية و في أوبرا "زايدة" كان النبيل **جوميتس** مع إختلاف الحبكة الدرامية و النهاية الكلاسيكية يرضخ السلطان أو الباشا للقدر و يحرر العبيد[١].

جاكومو روسينى (١٧٩٢ – ١٨٦٨)

ولد جاكومو روسينى Giacomo Rossini في مدينة بيزارو Pesaro ٢٩ فبراير ١٧٩٢ و يعد من أبرز مؤلفين الأوبرا الإيطاليه في النصف الأول من القرن التاسع عشر, ولد روسينى في مجتمع مغلق تحت وطئة حروب نابوليون الدائرة في أوروبا آن ذاك لأبوين موسيقيين فأبوه كان عازف آلة الترومبيت بأكاديمية بولونيا الفلهارمونية و كانت أمه مغنية أوبرا. تأثر روسينى بالموسيقى منذ نعومة أظافره, و التحق بجوقة الكنيسة في صغره و من ثم التحق بأكاديمية بولونيا للدراسة. بدأ نجم روسينى في السطوع مع أول أوبرا قام بتأليفها " كمبيالة الزواج" Cambiale di matrimonio ١٨١٠ في سن الثامنة عشر. و نوه الباحث كان روسينى من مناصرى نابوليون بونابرت و ثورته ضد عائلة البوربون التى كانت تحكم فرنسا و جزء كبير من إيطاليا فى ذاك الوقت مما جعله يؤلف أوبرات تروج لغزو نابوليون بونابرت لبلاد شمال أفريقيا. من ضمن أوبراته الأستشراقية : " الإيطالية فى الجزائر" ١٨١٣ " التركى في إيطاليا" Il Turco in Italia ١٨١٤ " ريكاردو و زورايده" Riccardo e Zoraide ١٨١٨[٢].

(1) Matthew Head: Orientalism Masquerade and Mozart's Turkish Music – Routledge Press – England 2000

(2) Warren Roberts: Rossini and post Napoleonic Europe – University of Rochester Press – NY USA 2015

المحور الثالث : الدراسة التحليلية للعينة المختارة مع تعليق الباحث

شخصيات الأوبراتين فى ضوء الصورة النمطية الإستشراقية الغربية :

الأوبرا	اسم الشخصية	المساحة الصوتية	الدور	النمطية
الهروب من السراي	سليم	متكلم	الباشا	النبيل الهمجي الشهواني
	عثمان	باص	رئيس الحرس	الشرير محب للدماء
	كونستانسا	سوبرانو	حبيبة بلمونيه	الأسيرة المباعة للحرملك
	بلمونته	تينور	نبيل أسباني	الحبيب المنقذ الشجاع
الإيطالية في الجزائر	مصطفي	باص	بيه الجزائر	النبيل الهمجي الشهواني
	علي	باص	خادم البيه	الشرير العنيف الكاره للغرب
	ليندورو	تينور	إيطالي	الأسير في بلاط مصطفي
	إيزابيلا	سوبرانو	حبيبة ليندورو	الحبيبة المنقذة ذات الدهاء
	إلفيرا	سوبرانو	زوجة البيه	المهملة الضعيفة

العينة الأولي:

ملخص أوبرا " الهروب من السرايا":

مسرحية غنائية Singspiel فى ثلاثة فصول

كاتب النص: يوهان جوتليب Johann Gottlieb

تاريخ العرض الأول: ١٦ يوليو ١٧٨٢ على مسرح بورج فيينا – النمسا

الفصل الأول:

ترسوا سفينة على الشاطئ بالقرب من قصر سليم باشا الحاكم, و يهبط منها بلمونت أحد النبلاء الأسبان فى بحث عن حبيبته النبيلة كونستانسا المختطفة من قبل قراصنة الباشا مع بيدريللو خادم بلمونت و حبيبته بلوند. يلتقى بلمونت بعثمان حارس قصر الباشا و حين يتوجه إليه بالسؤال عن بيدريللو يتلقى بلمونت التعنيف و المعاملة السيئة من عثمان الذى يتركه فى حالة غضب لان الباشا قد أعطى بيدريللو الأمتيازات و عينه جناينى القصر مما أثار غيرة عثمان. يلتقى بلمونت ببيدريللو و يشرح له خطة لهروب الجميع من قبضة الباشا. و فى هذا الأثناء ترسوا مركب و يهبط منها كل من كونستانسا مع سليم باشا حيث كانا فى رحلة حيث يحاول سليم أقناعها بالرضوخ إليه و دون اللجوء إلى العنف و التهديد كما كان معتاد فى معاملة نساء الحرملك, و يمهلها ليلة أخرى للتفكير. يتقابل الجميع و يقوم بيدريللو بتقديم بلمونت على انه مهندس جنائن أتى لتصميم حدائق القصر.

الفصل الثانى:

فى حديقة القصر: يقوم سليم باشا بإرضاء عثمان بإعطائه بلوند وصفية كونستانسا كهبة, و يحاول عثمان إستمالتها و لكنها تقوم بتلقينه درس عن حقوق المرأة الأوروبية لذى يقوم بالفرار. تحاول بلوند تهدءة كونستانسا و مواساتها لما تمر به من أسر و من مضايقات الباشا لها, مما دفعها بالتفكير بمواجهة غضب الباشا و المخاطرة بقتلها, لأنها ستبقى مخلصة فى حبها لبلمونت. يحاول كل من بلمونت و بيدريللو التخلص من عثمان عن طريق أقناعه بشرب الخمر حتى و ان كان منافيا لعقيدته و قد وضع بيدريللو المنوم فى الخمر, يقع عثمان فى السبات, و أخيرا يتلاقى الأحبه و تقع كونستانسا فى البكاء و معاتبة حبيبها بلمونت لانه لم يسرع فى انقاذها. يشرح بلمونت للجميع خطته للهرب.

الفصل الثالث:

فى ساحة بالقرب من القصر ينتظر بلمونت و بيدريللو المحبوبتان فى النزول من شرفة القصر على سلم قد وضعه بيدريللو لمساعدتهم فى الهروب,و يبداء فى غناء سيريناد كعلامة على حلول ميعاد الهروب, حيث ينتظر الجميع مركب صغير يأخذهم فى عرض البحر إلى سفينة تنتظرهم لتقلهم إلى الوطن. تتأخر كونستانسا فى النزول لأنها لم تجد غطاء الرأس الذى يمكنها من التخفى من أعين عثمان و الخدم. يعلم عثمان بخطة الهروب من أحد الخدم الذى كان متواجد فى الحديقة

بالصدفة. يقتاد عثمان الجميع إلى الصالة الرئيسية بالقصر. يحضر سليم فى حالة غضب شديد حين يكتشف أن كوستانسا تحب بلمونت و انه لا سبيل فى كسب حبها. كما انه يكتشف ان بلمونت أبن أحد أعداءه الأسبان و انه قد سرق زوجته و جعلها ضمن الحرملك. من المعتاد فى ذلك الوضع ان يحكم سليم باشا عليهم بالأعدام غلا انه فجأة يقرر ان يعفوا عنهم و يسمح لهم بالرحيل كى يكفر عما حدث من قبل من شر. يسمح للأحبة بالرحيل فى حين يشتط عثمان غيظا لهروب الأحبة من انتقامه.

أغنية كيف أريد الانتصار

يصور عثمان بأنه الفرد الهمجى ذو المزاج القاسي فى صورة كوميدية مما يقلل من حدة غضبه وضراوته عندما يغني "لن أرتاح حتى أراكم تقتلوا" يصف الطرق العديدة التي يرغب في استخدامها للتخلص منهم.

آه كيف أريد الأنتصار	O, wie will ich triumphieren,
عندما أصطحبكم حيث تعدمون	wenn sie euch zum Richtplatz fuhren
و رقابكم مقيدة	und die Hälse schnüren zu;
أريد أن أرقص وأضحك وأقفز	hüpfen will ich, lachen, springen
و أغني أغنية فرحة ,	und ein Freudenliedchen singen,
لاني أخيرا تخلصت منكم	denn nun hab’ ich vor euch Ruh’.
فقط تتسللون بدقة وهدوء	Schleicht nur säuberlich und leise,
أيا فئران الحرملك الملعونون	ihr verdammten Haremsmäuse
آذاننا تكشفكم بالفعل	unser Ohr entdeckt euch schon.
وقبل أن تهربوا منا	Und eh’ ihr uns könnt entspringen,
تجدوا انفسكم في فخاخنا	seht ihr euch in unsern Schlingen,
و أحصل بعدها علي المكافئة	und erhaschet euren Lohn.

موضع الأغنية فى سياق الأوبرا:

الفصل الثالث يعلم عثمان بخطة الهروب و يقبض عليهم, و أخيرا يتمكن من الانتقام من الأغراب و يعرب عن أساليب التعذيب التى سيمارسها عليهم و ذلك قبل دخول سليم و معرفته بالامر.

التحليل:

الدور: عثمان

السلم: ري/ك

الميزان: 2\4

السرعة: سريع بحيوية Allegro vivace

الصوت: باص عميق

المساحة الصوتية:

القالب: روندو Rondo A B A^2C A^3 D

الفكرة الأولى A

من م١: م٤١ تنتهي بقفلة تامة في سلم ري/ك

تبدأ الفكرة بمقدمة موسيقية سريعة و حيوية تحمل نفس التيمة اللحنية للآريا من م١ : م١٩

الكلمات:

O, wie will ich triumphieren,	آه أر الأذ ار
wenn sie euch zum Richtplatz fuhren	ع ما أصد ح تع م ن
und die Hälse schnüren zu;	و رقا مق ة

تتكون الفكرة من جملة مطولة قائمة على التكرار وهي مقسمة إلى عبارتين:

العبارة الأولى من م٢٠ : م٢٥ و هي قائمة على سكشن و تكراره و تنتهي بقفلة تامة في سلم ري/ك.

العبارة الثانية من م٢٦ : م٤١ و هي قائمة على سكشن وتكراره ثلاث مرات.

تبدأ الأغنية بأحد درجة صوتية بها على كلمة "آه O" و على قيمة زمنية ممتدة نسبيا .♩ ثم إيقاعات قصيرة زمنياً ♪♪♪♪ بتقطيع عروضي مقطعي Syllabic مع تكرار البيت الشعري أكثر من مرة مما يترجم معنى التهديد و الوعيد المذكور في النص الشعري.

الفكرة الثانية B

من م٤٢ : م ٧٢ و تنتهي بقفلة تامة في سلم لا/ك.

الكلمات:

أر أن أرق وأضـ وأقف	hüpfen will ich, lachen, springen
و أغ ي أغ ة ف حة ,	und ein Freudenliedchen singen,
لاني أخ ا ت ل م	denn nun hab’ ich vor euch Ruh’.

تنقسم الفكرة إلى جملتين:

الجملة الأولى من م٤٢ : م٤٩ و تنتهي بقفلة تامة في سلم لا/ك وهي مقسمة إلى عبارة وتكرارها.

يعبر فيها عثمان عن رغبته في الغناء والرقص الضحك والفرح بخط لحني غنائي متجه صعودا.

الجملة الثانية من م٥٠ :م٥٦ تنتهي بقفلة على تآلف الدرجة الثالثة لسلم لا/ك ثم تكرر نفس الجملة من م٥٨ : م٧٢ ولكن على بعد أوكتاف هابط و تنتهي بقفلة تامة على تآلف الدرجة الأولى في سلم لا/ك و الركوز لمدة ٩ موازير مربوطة على الدرجة الأولى للسلم.

عبرت النغمات الطويلة الممتدة على إيقاع في خط غنائي متجه هبوطاً, ثم تكرار نفس الخط اللحني على بعد أكتاف في طبقة صوتية شديدة الغلظ, ثم الكوز في القفلة على الدرجة الأولى الممتدة لمدة ٩ موازير مربوطة, كل ما سبق يترجم معنى الانتقام و التشفي و الخلاص من نساء الحرملك و الانتصار عليه.

الفكرة A^2

من م٧٣ : م٨٦

الفكرة C

من م٨٧ : م١٣١ و تنتهي بقفلة تامة في سلم فا/ك.

تتكون الفكرة من ثلاث جمل:

الجملة الأولى من م٨٧ : م٩٥ تنتهي بقفلة غير تامة في سلم فا/ك.

الكلمات:

فق ت لل ن ب قة وه وء Schleicht nur säuberlich und leise,

أ ا ف ان ال ملـ ال لع ذ ن ihr verdammten Haremsmäuse

و هي قائمة على قفزة الأوكتاف الصاعدة في تتابع لحني هابط سيكوانس Sequence يعبر عن معنى النص الذي يصف حركة التسلل كالفئران في سرعة و سرية, كما يستعرض مساحة صوتية واسعة لصوت الباص.

الجملة الثانية من م٩٦ : م١٠٥ و تنتهي بقفلة غير تامة في سلم فا/ك العبارة الأولى فيها من م٩٦ : م٩٩ قائمة على تسلسل سلمي هابط على إيقاع ♪. ♩

الكلمات:

آذاذا ت ف الفع unser Ohr entdeckt euch schon.

العبارة الثانية من م٩٩ : م١٠٥و هي قائمة على الإلقاء المنغم رتشيتاتيفو Recitativo

الكلمات:

وق أن تهـ ا مـا Und eh’ ihr uns könnt entspringen,

ت وا انف في ف اخا seht ihr euch in unsern Schlingen,

و أحـ ع ها علي الـ افة und erhaschet euren Lohn.

الجملة الثالثة من م١٠٦ : م١١١ تنتهي بقفلة تامة في سلم فا/ك

الكلمات:

و أحـ ـع ها علي الـ افة und erhaschet euren Lohn.

جاءت الجملة في لحن مسترسل مترابط Legato على نغمات لحنية ذات قيم زمنية ممتدة مما يعبر عن معنى النصر و الانتشاء المتواجد في النص.

من م١١٥ : م١٣١ إعادة للجملة الأولى و الثانية بشكل جزئي.

الفكرة A^3

من م١٣٢ : م١٤٥

الفكرة D

من م١٤٦ : م١٩٠ تنتهي بقفلة تامة في سلم ري/ك

الكلمات:

أر أن أرق وأضـ وأقف hüpfen will ich, lachen, springen

و أغـي أغـ ة فـحة , und ein Freudenliedchen singen,

لاني أخـ ا تـ لـ مـ denn nun hab’ ich vor euch Ruh’.

هذه الفكرة قائمة على استعراض المهارات التكنيكية للمغني كادنزا Cadenza من تسلسلات سلمية سريعة صاعدة و هابطة, و ركوز ممتد على نغمات حادة و نغمات أخرى شديدة الغلظ مما هو يتماشى مع معنى النص الشعري المعبر عن الرقص و الضحك و الغناء و الفرح.

الفكرة A^4

من م١٩١ : م٢٠٣

الكودا

من م٢٠٣ : ٢٣١ و تنتهي بقفلة تامة في سلم ري/ك.

تعليق الباحث:

– تحتاج تلك الأغنية إلى تمكن المغنى من الغناء في مساحة صوتية عريضة تصل إلى درجة ال ري[1] حيث يغنى ما بين المساحة الصوتية الحادة و الغليظة بطريقة سريعة و مفاجئة.

– كما تحتاج الأغنية إلى مرونة صوتية و سلاسة فى نطق اللغة الألمانية حيث ان ايقاع الأغنية فى بعض الجمل يكون سريع و يعتمد على المرونة اللغوية Scogli Lingua.

– كما تعتمد الأغنية على التمكن من التلوين الصوتى حيث ان عثمان متقلب المزاج ما بين الغضب و الثورة و بين النشوة و الفرح للانتقام.

– تعد الأغنية ذات صعوبة عالية تحتاج إلى خبرة و تمكن من التكنيك.

Allegro vivace.
G. Orch.
Osmin.
O! wie will ich tri-um-
Ah! che vo-glio tri-on-
Viol. u. Picc.
Quart.
phi - ren, wenn sie euch zum Richt-platz füh - ren, und die Häl-se schnüren
fa - re, se vi gui - da - no al sup - pli - zio, se vi ve-do strango-
zu, schnüren zu, und die Häl-se schnüren zu, schnüren zu,
lar, strango - lar, se vi ve-do strango - lar, strango - lar,
Bläs.
schnüren zu, und die Häl-se schnüren zu, schnüren zu.
strango-lar, se vi ve-do strango-lar, strango-lar.
G. Orch.
Bläs.
Quart.

42
O.
Hü - pfen will ich, la - chen, sprin - gen, und ein
Vo - glio ri - de - re e sal - ta - re, e can -
Viol.
47
O.
Freu - den - lied - chen sin - gen: denn nun hab'
zo - ni co' can - tu - re: al - la fin
Bläs.
53
O.
ich vor euch Ruh', denn nun hab'
ri - po - se - rò, al - la fin
Viol.
Bläs.
61
O.
ich vor euch Ruh'.
ri - po - se - rò.
Ob.
Viol.
67
O.

Edition Peters. 6415

107
ha - - schet eu - - - ren Lohn.
re - - - mo la mer - - - cè!
Quart. Fag. u. Ob.
115
Schleicht nur säu-ber - lich und lei - se, ihr ver-damm - ten Ha - rems - Mäu - se,
Eh, pen - sa - te si'a fug - gi - re del Ha - rem, oh! sor - ci in - de - gni,
124
un - - ser Ohr ent-deckt euch schon, ent - deckt euch schon, ent - deckt euch schon.
vi sa-pre- - mo ben sco-pri - re, vi da - re - mo la mer - cè.
fp
Quart.
132
O! wie will ich tri-um - phi - ren, wenn sie euch zum Richt - platz
Ah! che vo - glio tri - on - fa - - re, se vi gui - da - no al sup -
Viol. u. Picc.
137
füh - - ren, und die Häl - se schnü-ren zu, schnü-ren zu,
pli - - zio, se vi ve - do stran - go - lar, stran - go - lar,
Bläs.

142
O.
und die Häl-se schnüren zu, schnüren zu. Hü-pfen will ich,
se vi ve-do strango - lar, strango - lar. Vo-glio ri-der,
Tutti.
148
O.
lachen, springen, und ein Freu - - den -
sal - ta-re, can - zo - ni vo' can - ta - - re,
Quart.
154
O.
lied-chen sin -
vo' can ta -
161
O.
gen,
re,
169
O.
denn nun hab' ich vor euch Ruh',
al - la fin ri - po - se - rò,
Viol.
Bläs.
Quart.

177
denn nun hab' ich vor euch Ruh'.
al - la fin ri - po - se - rò.
184
Ob.
190
O! wie will ich tri-um-phi - ren, wenn sie euch zum Richtplatz
Ah! che vo-glio tri-on-fa - re, se vi gui - da - no al sup -
Viol. u. Picc.
196
füh - ren, und die Häl-se schnüren zu, schnüren zu, schnüren zu, schnüren,
pli - zio, se vi ve-do strango - lar, strango - lar, strango - lar, se vi
202
schnüren, schnüren zu, schnüren, schnüren, schnüren, schnüren, schnüren, schnüren, schnüren
ve - do strango - lar, se vi re - do strango - la - re, strango - la - re, strango -
Viol.
Hörn.

207
zu, und die Häl - se schnü - ren zu, und die Häl - se schnü-ren
lar, se vi ve - do stran - go - lar, se vi ve - do stran-go -
cresc.
f
p Quart. u. Picc.
213
zu, schnü-ren zu, schnü-ren zu, schnüren, schnü-ren, schnü-ren zu, schnü-ren,
lar, stran-go - lar, stran-go - lar, se vi ve - do stran-go - lar, stran-go -
Viol.
Hörn.
218
schnüren, schnüren, schnüren, schnüren, schnüren, schnüren zu, und die Häl - se
la - re, strango - la - re, strango - la - re, strango - lar, se vi ve - do
cresc.
224
schnü - ren zu, und die Hälse schnüren zu, und die Hälse schnüren zu, schnüren zu, schnüren
stran - go - lar, se vi ve-do strango - lar, se vi ve-do strango - lar, strango - lar, strango -
f
Picc.
Tutti.
231
zu.
lar.
(Er geht nach rechts hinten ab.)

العينة الثانية:

ملخص أوبرا " الايطالية فى الجزائر:

دراما هزلية من فصلين

كاتب النص: أنجيلو أنيللى Angelo Anelli

تاريخ العرض الأول: ٢٢ مايو ١٨١٣ على مسرح سان بنيدتو – فينيسيا – إيطاليا

الفصل الأول:

تظهر إلفيرا زوجة البيه مع وصيفتها زولما و هى تشتكى ان زوجها لم يعد يحبها و انه هجرها بحثا عن حب جديد. يدخل مصطفى بيه الجزائر التركى مع ليندورو و هو عبد إيطالى تم أسره على يد على قائد القراصنة, يشتكى مصطفى أنه لم يعد يرغب فى الاحتفاظ بزوجته و انه يريد تغيير كل نساء الحرملك فى مقابل امرأة إيطالية تلهب مشاعره. لذى يعرض على ليندورو ان يعطيه إلفيرا كى يتخلص منها و ان يطلق سراحه على أن يأخذ إلفيرا معه إلى إيطاليا, و لكن ليندورو يحب أمرأة إيطالية تدعى إيزابيلا.قراصنة البيه تستولى على سفينة على متنها إيزابيلا بمصاحبة تاديو المولع بها و يريد الزواج منها, تدعى إيزابيلا أنها ابنة أخيه امام القراصنة. و يصطحب الجميع إلى قصر البيه و توضع إيزابيلا ضمن حريم البيه فى الحال.

يقرر مصطفى أهداء إلفيرا إلى ليندورو على أن يرحلوا على متن السفينة التى تم الإستيلاء عليها يوافق ليندورو على مضض حتى يصل إلى حبيبته و تحزن إلفيرا على ترك زوجها التى تحبه, فى هذه الأثناء يصل خبر العثور على الإمرأة الإيطالية التى كان يبحث عنها مصطفى و يقرر أن يستقبلها على الفور فى صالة الإحتفالات. تدخل إيزابيلا على مصطفى و تضحك من منظره الغريب, يفتن مصطفى من جمالها. يدخل كل من لإلفيرا و زولما و ليندورو كى يودعوا البيه, و يفاجاء ليندورو بوجود إيزابيلا التى تستوعب ما يدور و تطلب من البيه أن يبقى ليندورو و إلفيرا فى القصر و ألا يرحلوا.

الفصل الثانى:

يستعجب الجميع كيف أصبح البيه المعروف عنه القسوة و الدموية رقيق المشاعر و هادىء الطبع, تخطط إيزابيلا للهروب, فى حين يهب مصطفى تاديو لقب كبير المراقبين تقربا إليه حتى يقبل

بزواجه من إيزابيلا. و تقترح إيزابيلا تلقيب البيه بلقب "باباتاتش" و هو لقب خيالى يلزم صاحبه ان يقسم بأن يأكل و يشرب و ينام و يلتزم الصمت تحت أى ظرف.

تعطى إيزابيلا حاشية القصر الخمور حتى تستطيع الهروب مع ليندورو و جميع العبيد الإيطاليين المحجوزين عند البيه يوم تنصيب تاديو كبير المراقبين و مصطفى لقب الباباتاتشى. يتنكر الجميع فى زى الحاشية و قرب وصول السفينة فى الميناء يعلم تاديو بحب إيزابيلا لليندورو و انها استغلته حتى تسترد حبيبها من الأسر و يفضح المخطط لمصطفى و لكن يكون متأخرا فقد هرب الجميع على متن السفينة. يرجع مصطفى إلى إلفيرا و يطلب منها أن تسامحه على ما بدر منه و يوعدها بالإخلاص لها.

أغنية : عند النساء الغطرسة Delle Donne l'arroganza

موضع الأغنية فى سياق الأوبرا: المشهد الثانى للفصل الأول عند ظهور مصطفى مع ليندورو ليشتكى له أنه لم يعد يرغب بالاحتفاظ بزوجته

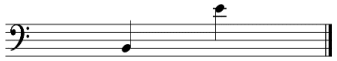
الدور: مصطفى

السلم: مي/ك

الميزان: 4\4

السرعة: معتدل البطء Andantino

الصوت: باص غنائى

المساحة الصوتية: 

القالب: التلحين الشامل Through Composed ABC

عدد الموازير: ١٨

الكلمات:

عند النساء الغطرسة, القوة و Delle donne l'arroganza, il poter, il fasto insano, الأبهة المجنونة

هكذا يظهر عليكم عبثا كما qui da voi s'ostenta invano, lo pretende Mustafa يدعي مصطفى

الفكرة الأولى A: من م ٩٣ : م ١٠٠ تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي/ك.

تتكون من جملة لحنية مقسمة إلى عبارتين:

العبارة الأولى من م ٩٣ : م ٩٧

كلمات العبارة الأولى:

عند النساء الغطرسة, القوة و Delle donne l'arroganza, il poter, il fasto insano, الأبهة المجنونة

وهي قائمة على التتابع اللحني الصاعد Sequence للتأكيد على المعنى.

العبارة الثانية من أناكروز ٩٨ : م ١٠٠

كلمات العبارة الثانية:

القوة و الأبهة المجنونةil poter, il fasto insano

و هي تعتمد على تكرار الشطر الثاني من الجملة الشعرية للتأكيد على المعنى, حيث أكد روسيني على كلمة "قوة Poter" في م ٩٧ و م ٩٨ عن طريق قفزة ٤ت صاعدة و الركوز على أحد درجة صوتية في الآريا في قيمة زمنية طويلة نسبياً, كما أبرز كلمة "مجنونة insano" في م ٩٩ من خلال كادنزا سريعة قائمة على التسلسلات السلمية مع تتابع "سيكوانس" هابط و الركوز على أغلظ درجة صوتية في الآريا في مدة زمية طويلة.

المصاحبة: تبدأ بتآلف الدرجة الأولى يعزف بقوة ff على قيمة زمنية طويلة و بأداء مهتز تريمولو Tremolo للوتريات مما يعبر عن حالة "مصطفى" الغاضبة. في م ٩٥ و م ٩٧ يوجد حوار متبادل بين المصاحبة و الغناء حيث تسلم الوتريات الخط اللحني للمغني الذي يبني عليه مساره الغنائي مما يدعم فكرة حديث مصطفى الغاضب مع ذاته عن النساء, يتم التأكيد على الفكرة من خلال دعم المصاحبة للخط الغنائي في م ٩٨ التي تؤدي فيه نفس الشكل الإيقاعي للغناء بأداء قوي محدد و صارم.

الفكرة الثانية B: من أناكروز ١٠١ : م ١٠٤ و تنتهي بقفلة نصفية في سلم مي/ك و تتكون من عبارة واحدة على كلمات:

qui da voi s'ostenta invano, lo pretende Mustafa هكذا يظهر عليكم عبثا كما يدعي مصطفى

جاء السكشن الأول من أناكروز ١٠١ : م ١٠٢ في سلم فا#/ص بأداء مقطعي Syllabic, ثم مهد الهارموني للعودة إلى السلم الأصلي مي/ك في م١٠٣ من خلال تألف V^7 لسلم سي/ك على نهاية كلمة "مصطفي Mustafa" يليه تألف V^7 لسلم مي/ك على كلمة "نعم si". تأتي كل هذه الألوان الهارمونية للتعبير عن حالة مصطفى المزاجية المضطربة.

المصاحبة: دعمت المصاحبة الخط الغنائي في السكشن الأول من أناكروز ١٠١ : م من خلال عزف نفس الشكل الإيقاعي بأداء قوي و محدد, ثم جاءت في السكشن الثاني للعبارة من م١٠٢: م ١٠٤ على هيئة تآلفات هارمونية متفرقة بينها سكتات موسيقية متعددة.

الفكرة الثالثة C: من أناكروز ١٠٥ : م ١١٠ و تنتهي بقفلة تامة في سلم مي/ك على نفس كلمات الفكرة الثانية B.

تعتمد الفكرة على الأداء المهاري للمغني لاحتوائها بالكامل على كادنزات متنوعة من تسلسلات سلمية و تتابعات لحنية صاعدة و هابطة و استعراض لكامل المساحة الصوتية للمغني على مصاحبة هارمونية متقطعة الأداء.

تعليق الباحث:

- يتطلب من المغنى مهارات مرونة النطق Scoglilingua و التى تمييز أوبرات روسينى الهزلية

- تعتمد الأغنية على تلوين الصوت تبعا للحالة كما تحتوى على السلالم و الأربيجات الصاعدة و الهابطة مما يتطلب المرونة الصوتية و الخفة فى الأداء الصوتى

- تحتوى الأغنية على تكرار الجمل أو بعض الكلمات مما يتطلب التنوع فى الأداء حتى لا تجنح إلى الملل.

- تعتبر الكادينزا ملخص لما سبق و تأكيد للحالة المعنوية للشخصية محتفظا بالمرونة و سرعة النطق و الديناميكية حتى النهاية.

Andantino
MUSTAFÀ - MUSTAPHA
Andantino
Del - le don - ne l'ar - ro - gan - za, il po -
Curse the ar - ro - gance of wom - en, how they
[Cor.]
[Archi]
-ter, il fa - stoin - sa - no, il po - ter, il fa - stoin -
plague me and per - plex me, how they plague me and per -

6
M.
- sa - - - - - - no, qui da
-plex me. But no
sf
8
M.
voi, qui da voi s'o - sten - ta in - va - no, lo pre -
long - er, no long - er shall you vex me, you must
[p]
sf
sf
10
M.
-ten-de, lo pre-ten-de Mu-sta-fà, sì, sì, quì da voi s'o -
bow, yes, you must bow to Mu-sta-pha, yes, yes; but no long - er
[p]
mf
sf
p
13
M.
-sten ta in - va - no, lo pre
shall you vex me, you must

تعليق عام للباحث حول العينة المختارة:

– كما هو واضح من العينة المختارة تأليف دور عثمان فى أوبرا الهروب من السرايا لصوت الباص العميق ليجسد دور القاسى و العنيف حتى و إن كان الأداء كوميديا للتقليل من أهمية الشخصية عند المستمع أو المشاهد و مصطفى فى أوبرا الإيطالية فى الجزائر لصوت الباص البوفو أو الهزلى Basso Buffo و التى تساعد فى تجسيد اضطراب المشاعر و الانفعالات المتباينة لتلك الشخصية.

– اللجوء إلى استخدام تكرار الجملة الغنائية أكثر من مرة لتأكيد الفكرة و الحالة النفسية للشخصية مصورا التهديد و الوعيد فى العينتان.

– استخدام التتابع اللحنى الصاعد Sequance مما يعطى الأنطباع عن إختلال المشاعر و نوع من أنواع الهستيريا فى كلتا العينتان.

– استعراض المهارات التكنيكية للمغني كادنزا Cadenza من تسلسلات سلمية سريعة صاعدة و هابطة, و ركوز ممتد على نغمات حادة و نغمات أخرى شديدة الغلظ مما هو يتماشى مع معنى النص الشعري المعبر عن حالة التغير المزاجى .

نتائج البحث:

بعد الانتهاء من الدراسة و التحليل يمكن التوصل إلي النتائج التالية:

– تأكيد الصورة النمطية التى التصقت بوصف الحالة الإجتماعية لبلاد الشرق الأوسط و وصف الباشا أو ذو السلطة بالشهوانية و إضطراب المشاعر و الميول إلى العنف و عدم احترام المرأة.

– كتابة شخصيات الشرق أوسطى لصوت الباص الكوميدى أو العميق فى حين أن الغربى بصورته المثالية و البطل المنقذ فى الحبكة الدرامية يكون فى صوت التينور و الذى يعرف بالعذوبة و الرومانتيكية الغنائية.

– تتكون أريات الشرق أوسطى من ألحان سريعة ذات قفزات بين المنطقة الغليظة و الحادة للمساحة الصوتية و تسلسلات لحنية صاعدة و هابطة تصور الإضطراب و الغضب أو الحالة المزاجية الغير مستقرة.

– بدون شك تلك الشخصيات تحتاج إلى مغنى ذو إمكانيات صوتية عالية و قدرة على تلوين الصوت و التعبير .

التوصيات:

١- يوصى الباحث بالألمام بمضمون قصة العمل الأوبرالى ككل

٢- ترجمة النص الشعرى للآريا و التعرف على المصطلحات المستعملة

٣- تجنب الأعمال التى تتعارض مع القيم و المبادئ الشرقية و التى تصور المجتمع الشرقى بصورة غير لائقة, بخلاف أهمية العمل فى أكتساب المهارات التكنيكية التعليمية.

الدراسات السابقة:

1- مديحة فتحي يوسف حسن : رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ١٩٩١

2- مايسة مرسي الحطاب : بحث انتاج – كلية التربية الموسيقية – مجلة علوم و فنون الموسيقى – مجلد ٢٨ – القاهرة ٢٠١٤

– تعتمد العينتان على أداء استعراضى لكامل المساحة الصوتية للمغنى.

مصادر البحث :

المراجع الاجنبية :

(1) https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Orientalism

(2) Ali Behdad: Orientalism after Orientalism – Johns Hopkins University Press – USA 1994

(3) Matthew Head: Orientalism Masquerade and Mozart's Turkish Music – Routledge Press – England 2000

(4) David Henry Hwang: Desperately Seeking Stereotypes Revista de Estudios Norteamericanos – Madrid 1994

(5) Claire Mabilat: Orientalism and representations of music in the nineteenth-century British popular arts – Ashgate Press – London UK 2008.

(6) Margo Machida: Unsettled Visions – Duke University Press – Durham USA 2008

(7) Warren Roberts: Rossini and post Napoleonic Europe – University of Rochester Press – NY USA 2015

(8) Edward Said: "Orientalism," New York: Vintage Books, 1979

(9) Nicholas Tarling: Orientalism and the Operatic World – Rowman and Littlefield Press – Lanham UK 2015

ملخص البحث

الصورة النمطية للاستشراق في الأوبرا

في فترة الاستعمار الاوروبي للشرق الأوسط خلال القرنين الثامن عشر و التاسع عشر

(دراسة تحليلية)

لطالما كانت الفنون و الموسيقي الوسيط الفعال لتهذيب و تقويم السلوكيات و المفاهيم المغلوطة فى المجتمع حيث انها عامل جذب لطبقات المجتمع المختلفة, و يطلق عليها القوى الناعمة لما لها من ادوات ابهار و تأثير على الوجدان و المشاعر. و قد استخدم الاستعمار على مر العصور الفنون المختلفة و الموسيقى فى تصوير إتجاهاته الاستعمارية و تبريرها لشعوبه, حيث صور انه الحامى و المدافع عن الحرية و القيم الأنسانية فى حين أن الآخر أو الشعوب التى وقع عليها الأستعمار تفقد الحرية و القيم الأنسانية و انها أقل تحضر و ثقافة و علم.

ترجع أهمية البحث الى تقديم دراسة تساهم فى التعرف على الشق التاريخى و الدرامى لبعض الأوبرات الأستشراقية فى القرن الثامن عشر و التاسع عشر و اسلوب معالجة كل من موتسارت و روسينى للموضوعات المعاصرة لحقبة الإستعمار الأوروبي لبلاد الشرق الأوسط بسلبياتها أو إيجابياتها. كما توضح بعض الصورة النمطية المتبعة فى تصوير شخصيات الأعمال الأوبرالية التى تتناول مواضيع استشراقية تصور المجتمع الشرقى بصورة سلبية.

Research Summary

The Stereotypical image of Orientalism in Operas

During the European Colonization of the Middle East in the Eighteenth and Nineteenth Centuries

Arts and music have always been the effective mediator for refining and correcting misconceptions and behaviors in society, as they are an attractive factor for the different classes of society, and they are called soft forces because of their dazzling tools and influence on conscience and feelings. Throughout the years, colonialism has used various arts and music in depicting its colonial tendencies and justifying them for its peoples, as it portrays that it is the protector and defender of freedom and human values, while the other or the peoples who were subjected to colonialism lose freedom and human values and they are less civilized and cultured. And science.

The importance of the research is due to the presentation of a study that helps to identify the historical and dramatic part of Orientalist operas and the method of treatment by Mozart and Rossini of contemporary issues of the era of European colonialism in the countries of the Middle East, with its negatives or positives. It also clarifies to the student the stereotypical image used in portraying the characters of operatic works that deal with orientalist themes that portray oriental society in a negative way.