معاجم

الحياة الموسيقية

مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة - دمشق

الجمهورية العربية السورية

126العدد /30/ - 2003

معاجم

الحياة الموسيقية

مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة - دمشق
الجمهورية العربية السورية
العدد / 30 / 2003

رئيس التحرير: محمد حنانا
أميـــن التحرير: د. نبيل اللو
هيئـــة التحرير: د. غزوان الزركلي
إلهام أبو السعود
خضر جنيد
الإخراج الفني: طارق صبح

المراسلات باسم رئيس التحرير: مجلة الحياة الموسيقية
ص. ب 31936 - دمشق - الجمهورية العربية السورية

المعلومات والآراء التي ترد في المواد المنشورة لا تعبر
بالضرورة عن رأي المجلة
تنشر المواد حسب مستلزمات تكوين العدد
يفضل إرسال المواد مطبوعة على الحاسوب

السعر 60 ليرة سورية

المحتـويات

كلمــة العــدد
رئيس التحرير
8

تربية

* أهمية التربية الموسيقية في العملية التربوية - الحلقة الأولى 10
د. نبيل اللو

أعلام

* أعلام المغنين العرب - الغريض فاتن الإنس والجن
24
خليل البيطار

* عبد الرحمن الباشا 35
ترجمة وإعداد: سهير الأتاسي

* الموسيقار الفرنسي هيكتور بيرليوز
44
بمناسبة مرور مئتي عام على ولادته (1803 – 1869)
ترجمة وإعداد: كمال فوزي الشرابي

تاريخ

* لمحة عن تاريخ الرقص - مدخل إلى فن الباليه 53
د. غزوان الزركلي

أمسيات

* الاستراتيجية الموسيقية لفرقة إنانا للرقص
البحث عن مسرح موسيقي راقص
61
د. غزوان الزركلي
* نادي الاستماع الموسيقي - تجربة تثير الفضول 67
ياسر المالح

أوبرا

* الطروباديون 73
بينفينوتو تشيلليني 87
ترجمة: نذير جزماتي

ملـــف العـــدد 91

ياشـــا هايفتـــس

Jascha Heifetz
1987 – 1901

إعداد: جان ميشيل مولكو
Jean-Michel Molkhou

ترجمة: آني سيراداريان

* هايفتس: نبي الكمان 93
* شهادات 101
* مقابلة مع جون بفايفر 108
* هايفتس من خلال هايفتس 114

مـعـجـــم أوبرا 117

إعداد محمد حنانا

* الأوبرا – لمحة تاريخية 117
* تقديم 123
* معجم أوبرا حرف A 126
* معجم أوبرا حرف B 173

كلمة العدد

بعد أن أنجزنا نشـر معجم الموسـيقا الغربية كاملاً بـأقســـامـه الثلاثـة – الأعلام, الأعمـال الموســـيقيـة, المصطلحات الموسيقية -نضع بين يدي القارئ الكريم

معجم أوبرا. وقد دفعنا الى ذلك إيماننا بأهمية هذا المعجم الذي تفتقر إليه مكتبتنا العربية و حرصنا على تعريف محبي الموسيقا والمهتمين بها بمعظم الأعمال الأوبرالية في العالم, القديمة والحديثة, الأعمال التي صـــمدت أمام تقلبات الزمن , والأعمال التي طواها النسيان

إن للغناء سحراً خاصاً. وفي عالمنا العربي يحتل الغناء المتمثل في الأغاني مكان الصـــدارة في دنيانا الموسيقية, بل يمكن القول بأنه ليس لدينا سوى الغناء, وفي هذه الحالة يمكن ان يلعب المسرح الغنائي دوراً بارزاً في تقريب الناس من الدراما, من المسرح بوجه عام. وأعتقد بأن على المشتغلين في الحقل الموسيقي في كل العالم العربي تبني فكرة المســـرح الغنائي, وخوض التجربة دون تردد, واضعين نصب أعينهم التجارب الأوبرالية في العالم, وتجارب المســـرح الغنائي العربي القليلة التي يجب ان تتواصـــل وأن تتطور لتصل إلى مصاف الدراما الموسيقية.

بالطبع نحن ندرك أن الشكل الأوبرالي ما زال غريباً في عالمنا العربي, وندرك أيضاً أن الكثيرين يترددون في الاقتراب منه, وذلك لأسباب عديدة. من هذه الأسباب افتقار المكتبة العربية للنصوص والمراجع والمعاجم الأوبرالية , ووجود معجم قد يساعد على التقرب من هذا الشكل الذي ما فتئ يزداد قوة وتأثيراً في العالم.

نأمل أن يكون هذا المعجم الذي سننشره تباعاً في مجلة الحياة الموسيقية عونا لجميع المهتمين بالموسيقا وبالفن الأوبرالي, عونا لهم في محاولتهم اكتشاف عالم الأوبرا والتعرف عليه, فمعرفة العمل الأوبرالي بشخصياته و أحداثه, والوقوف على مغزاه, هما شرطان هامان من شروط تذوقه . كما نأمل أن يشكل هذا المعجم دليلاً يضئ بعض معالم الطريق. وليعلم القارئ أن هذا المعجم لا يعدو أن يكون التجربة الأولى باللغة العربية, على حد علمنا, التي نأمل أن تتكرر على يد مهتمين آخرين.

رئيس التحرير

أهمية التربية الموسيقية في العملية التربوية

الحلقة الأولى

د. نبيل [illegible]لو

أستاذ في جامعة دمشق
عميد المعهد العالي للموسيقا
مدير عام دار الأسد للثقافة والفنون

μ

لماذا هذه الرغبة وهذا التوجه عند المربين لأن يتلقى التلاميذ جميعهم تربيةً موسيقيةً في مدارسهم؟ لعل الإجابة على هذا السؤال المطروح أصعب وأعقد مما قد يخيّل إلى بعضنا. وأغلب الظن أن الذين يتناولون هذا الموضوع لا يرونه من منظورٍ واحدٍ، ولا يرون ضرورة تعليم الموسيقا في المدارس بالدرجة نفسها من التفهّم والوعي، سواء من الأهل أو المسؤولين في وزارة التربية وحتى المجتمع، بل وأنكى من ذلك في أوساط المعلمين أنفسهم وفي إدارات المدارس. هي مسألةٌ معقدةٌ إذن منذ بدايتها أن نتفق على ضرورة تعليم الأولاد الموسيقا في المدارس. بعضهم، إن قبلوا الفكرة، فهي تقتصر في أذهانهم على الإنشاد الجماعي ضمن جوقاتٍ مدرسية هدفها غناء الأناشيد الوطنية والقومية والمناسباتية وأحياناً الدينية، وبعضهم الآخر يرى فيها مادةً مصاحبةً للتمارين الرياضية الحديثة التي تعتمد الموسيقا في ممارستها والتي أصبحت أشبه بالرقص المقونن الذي يعتمد إيقاع الموسيقا أكثر مما يعتمد الموسيقا في توقيع تمريناته الجسدية. وفريق آخر يرى في الممارسة الموسيقية المدرسية ألعاباً صوتية غنائيةً أو آلية بسيطة تهدف إلى تطوير حس الاكتشاف وفضوله عند التلاميذ وتسمح باستكشاف خصوصيات الأصوات الصادرة وطوابعها، أو الاستماع إلى مقاطع تسجيلية من أعمالٍ موسيقية تعطي ملامح نقاط علاّم تاريخية في تطور الموسيقا عبر العصور. وفريقٌ يرى في الموسيقا لذة واستمتاع وتزجية لأوقات الفراغ ويؤكد على الجانب الارتجالي في الأداء الموسيقي الذي يطور ملكة الجرأة

والمواجهة والاستقلالية والتفرد الشخصي الفني عند المتعلمين، نشاط حسي صرف يؤدي إلى الانفعال الفني. وفريق آخر يرى في تعليم الموسيقا وتعلمها نقل للتراث أو على العكس من ذلك يرون فيها نشاطاً إبداعياً يُعطى فيها قصب السبق للخيال.

أفكار كثيرة إذن تتقاطع وتتباين وتتعارض أو تتفق فيما بينها عند الحديث عن ضرورة تعليم الموسيقا للتلاميذ في المدارس ولتوصيف مادة رغم بساطتها الشكلية هي على قدر من التعقيد كبير إذا ما نظرنا اليوم إلى ما يدرّس في مدارسنا من موسيقا وكيف يدرس؟

ونحن نرى أن هذه الآراء جميعها رغم تباينها وكثرتها ورغم استعراضنا الوصفي لها في عجالة إلاّ أنها لا تجيب عن السؤال الأول الذي طرحناه وهو: هل من الضروري أن يتعلّم التلاميذ الموسيقا في المدارس؟ وإن كان الجواب على السؤال نعم لماذا؟ وإن كان الجواب نعم أيضاً، فما الذي علينا فعله لتيسير هذه العملية التعليمية الفنية؟

للإجابة على السؤال المطروح علينا تجزئة ما ورد فيه من مضامين إلى موضوعات للبحث تطرح على أهل الاختصاص ليقولوا فيها رأيهم نتبادله ونقلّب وجوهه نستخرج آراء من يعملون في حقل التربية الموسيقية سواء أكانوا أساتذةً أم موسيقيين يعلمون الأطفال والناشئة، أو مفتشيين اختصاصيين في وزارة التربية، أو مدراء معاهد موسيقية متوسطة وعليا، ومدراء مراكز ثقافية، وآباء وأساتذة جامعيين متخصصين في علوم التربية. جميعهم مدعون ليعرّفوا، من وجهة نظرهم وحسب مسؤولياتهم التي يضطلعون بها واختصاصاتهم الدقيقة، ما هي الرهانات التي تعوّل على الموسيقا لتنمية قدرات الطفل وملكاته.

بعد انقضاء قرنين على الثورة الصناعية جاءتنا الثورة التكنولوجية بتقدم هائل في الميادين المعرفية كافةً، لتقلب مجتمع

القرن الحادي والعشرين رأساً على عقب. والخوف كل الخوف أن تطأ أقدام هذا التطور التكنولوجي المادي المذهل القيم الإنسانية الروحانية. لهذا السبب نعوّل على تطوّر تعليم الفنون للأطفال والناشئة ومنها الموسيقا موضوع بحثنا في المدارس. وربما يقودنا هذا فيما بعد إلى تنظيم مهرجانات فرق موسيقية للأطفال، أو فرق كورال غناء جماعي يتبارون فيها، على خشبات المسارح، وأمام أهاليهم والجمهور، في تقديم الجيد الرصين من الموسيقا والغناء رفعاً لذائقتهم الموسيقية وتهذيباً لحسّهم، وهو استثمار كبير للمستقبل يُترجم فيما بعد بجودة أدائهم وانتظامهم في أعمالهم مهما تكن بعيدة عن الموسيقا في ظاهرها وشكلها.

ولعل هذا النوع من التظاهرات الفنية الموسيقية أن يُعمم ليشمل فرق الناشئة واليافعين ومن ثم الجامعيين، ويكون هدف هذا كله تثمين المبادرات الفنية الفردية والجماعية التي يشرف على تأهيلها وتدريبها المعلمون وجعلها مبادرات تبادلية بين المدارس والمدن على المستوى الوطني. وهذا يروّح عن التلاميذ ويمتّعهم وينمّي فيهم حس الإبداع والتنافس الفني الرفيع ويقوي شخصيتهم جراء وقوفهم على خشبة المسرح أمام الجمهور. كما يؤسس لدى التلاميذ حس العمل الجماعي وأهميته ويكسبهم موهبة العمل ضمن فريق وهي مسألة مفقودة عندنا رغم أنه لم يعد يختلف في أهميتها اثنان..

إن هذا النوع من التعاون بين المعلمين ومحترفي مهنة الموسيقا يشكل ثقافياً أحد مفاتيح تطور التعليم الفني وتجويده وترقيته ليكون أداءه على النحو الذي ترغب فيه المؤسسة التربوية والمجتمع بمنظومته الشمولية التي تهدف إلى بناء فرد تستمد الدولة توازنها من توازنه وثقافتها من مجموع ثقافات أفرادها، ومستواها الذوقي الفني من ذائقات أبنائها وهذا كله يؤسس لنهضة اجتماعية ثقافية حقيقية. وهذا المشروع لا يمكن أن يكون إلاّ تحت وصاية وزارة التربية ووزارة الثقافة. ويجب ألاّ تبقى الموسيقا حكراً على نخبةٍ

من الأطفال وميزة يحظى بها من كان لأهله المال والجاه أو الثقافة، وعلى الدولة بمؤسساتها التربوية والثقافية أن تضطلع بهذا الدور الموجّه الراعي تؤمنه لأبنائها كافةً في حدوده الدنيا كمدخل إلى تعلم الموسيقا لا تستثني منه أحداً ولا تجعله حظوة لفئة تستأثر به على حساب فئة أخرى من الأطفال لأي اعتبار أو سبب كان. حتى الأطفال المعوقين من حقهم أن تكون لهم دروسهم الخاصة بهم في الموسيقا يتلقونها على يد اختصاصيين.

إنّ التربية بمعناها الأوسع الأعم هي فن تهيئة الشروط المناسبة لتصبح رغبة المعرفة عند التلميذ عملية تعلّم ناجحة. فلا يستطيع أحد أن يعلم طفلاً أو تلميذاً لا يرغب هو في المعرفة والتعلم. ولعل هذا أن يكون من البديهيات، الأمر الذي يجعلنا نطرح الأسئلة التالية:

* كيف نوائم بين فكرتين متعارضتين هما الإجبار والمتعة؟
* أين تكمن متعة التعلّم عندما يكون إجبارياً؟ وكيف يمكننا أن نجعل من التعليم " الإجباري" تعليماً ممتعاً؟
* وما هو شكل المدرسة عندنا؟ وهل هي مكان محبب عند تلاميذنا؟
* هل جعلنا من مدارسنا مكاناً مريح الإطار بشيء من الذوق المرهف والحس؟
* هل نأخذ بالحسبان في مدارسنا حميمية المكان الذي يصبح ملاذاً جميلاً تجتمع فيه المعرفة والفائدة والمتعة؟

أسئلة صعبة ولا شك نطرحها على إدارة مثقلة أصلاً بتأمين الاحتياجات الأولية الضرورية التقشفية لمدارس تغص بروادها وبمشكلات تعليمهم، حتى تحولت المدارس في أغلبها الأعم إلى أمكنة إسعافية تلقن فيها الدروس لمحو أمية أكبر عدد ممكن من التلاميذ، بما يتاح لوزارات التربية في بلادنا من

إمكانات مهما تكن كبيرة هي صغيرة إزاء ازدياد عدد التلاميذ الذين يؤمونها.

حتى أصبح التعليم عندنا مسطحاً لا نوعية فيه ولا غناء ولا متعة، قليل الفائدة ضئيل الجدوى في عصر راحت المعارف فيه تتضاعف بأرقام فلكية.

ضمن هذه الصورة الرمادية في أحسن حالات تفاؤلنا كي لا نقل سوداوية يمكن لتعليم الموسيقا فيها أن يكون بقعة ضوء يخصّص له غرفة تذوق واستماع وتدريس واحدة فيها ما فيها من أجهزة استماع وصور إيضاحية لكبار الموسيقيين العالميين والعرب وللآلات الموسيقية المرسومة رسماً تفصيلياً تعليمياً ُيدخل المعرفة والبهجة والمتعة إلى قلوب التلاميذ ويجعل من حصة الموسيقا الأسبوعية واحة سلام وطمأنينة وتذوق واستمتاع تتوق إليها أفئدة التلاميذ كل أسبوع.

لو استبدلنا مفهوم الإجبار مثلاً بالفائدة الاجتماعية والفردية الشخصية بتحصيل المعارف وقيم استخدامها في حياتنا. كأن نقول إن المعرفة عزيزة المنال ثمينة صعب الوصول إليها وإن إجبارية التعليم والعمل الدؤوب والاجتهاد والتحصيل هو الثمن الذي على كلّ منّا أن يدفعه لينال هذه المعرفة.

صحيح أنّ الجهود المبذولة، لفتح باب التعليم الأساسي عريضاً أمام شرائح المجتمع كافةً، طيبة محمودة منهكة مكلفةً تلهث لقلة الموارد أمام ضخامة أعداد الأطفال الذين تنجبهم أمة ولود قليلة الاكتراث بتنظيم الأسرة، أو عاجزة لأسباب كثيرة عن تنظيمها. غير أن هذه الجهود جميعها لا تثمر الثمر الذي تحتاجه الدولة لتنهض، فالتعليم يكون سطحياً تلقينياً تنعدم فيه روح المبادرة الوثّابة والحث على التفكير والتحليل والتعليل والاستنتاج. وأعود إلى تعليم الموسيقا في المدارس لأجعل منه أنموذجاً تعليمياً، غير الذي يُدرس حالياً في مدارسنا طبعاً، يخرج عن هذه الأطر الجامدة المعقدة المملة الرتيبة ليقدم المعلومة والفائدة والمتعة للتلاميذ

يخاطب فيهم الذوق الخام، فيعمل على صقله وبلورته ورفع شأنه وتهذيبه، وهذه هي وظيفة المدرسة خلال سنوات التعلم الأولى عند الطفل.

ونحن لا نريد من المدرسة أن تخرّج موسيقيين، فهذا ليس شأنها وليس بمقدورها، مهما تعاظمت إمكاناتها، أن تفعله بل وليس المطلوب منها فعله. وإنما ما نطلبه من تعليم الموسيقي في المدرسة للتلاميذ هو رفع ذائقتهم الفنية ومحو أميّتهم الموسيقية عن طريق تعليمهم مبادئ الموسيقا، والإكثار من الاستماع والشرح المبسط لأعمال موسيقية، نشرح لهم تفاصيلها ومواطن الجمال فيها ونعودهم متعة الاستماع وحسنه وآدابه.

ولنلحظ في هذا السياق، كما تفرضه علينا الفكرة التي سقناها أعلاه، المقارنة التي يمكن أن نعقدها بين التعليم الفني الموسيقي الإلزامي والتعلّم الموسيقي الاختياري. فالتجارب التي نراها في بلادنا فصيحة في دلالاتها ومضامينها خصوصاً في السنوات الدراسية المبكرة في مرحلة التعليم الأساسي والثانوي، إذ يأخذ التعلّم الموسيقي الاختياري شكل الدراسة المسائية بمعدل مرتين إلى ثلاث مرات أسبوعياً ويكون تحت إشراف الأهل ورعايتهم بداية، ثم يصبح طوعياً مستقلاً عندما يشتد عود التلميذ موسيقياً وعمرياً. والنتائج التي تخرج من تجربة التعلّم الطوعي المسائي على هامش العملية التربوية المدرسية غالباً ما تكون ممتازة، بل هي التي ترفد عملياً المعهد العالي للموسيقا بكفاءاته الموسيقية المتميّزة التي تتأهل فيه تأهُّلاً عالياً. إذن هي التجربة التعليمية الموسيقية الطوعية التي تثمر، بينما التعلم الإلزامي الموسيقي في مدارسنا يكاد يكون وهمياً في الأغلب الأعم، وإن لم يكن كذلك فهو لا يترك أثراً أو علماً يذكر في الموسيقا لأسباب كثيرة علينا أن نعكف على دراستها لإيجاد الحلول لها.

المدرسة الابتدائية والتعليم الموسيقي:

لا يظنّنَّ أحد أن السلطة السياسية في البلدان المتنوّرة على الأقل، كي لا نقول المتطوّرة أو الراقية فنطلق أحكاماً وتقييمات قد تغضب أكثر مما ترضي، تعارض تدريس الموسيقا لأطفالها في المدارس لتهذيب أذواقهم وصقلها. والأمر لا يقتصر على الموسيقا في سياسة الدولة التعليمية وإنما يطول الرسم والفنون النسوية للفتيات، لكننا لاعتبارات تحديد ميدان بحثنا اقتصرنا على الموسيقا وحدها عنواناً ومادةً. وفي هذا لابد أن تكون بين وزارة التربية ووزارة الثقافة صلاتٌ وثيقة.

من حق أطفالنا جميعهم علينا أن يتعلموا الموسيقا في مدارسهم ليجدوا فيها، فسحةً جميلةً وواحة ممتعة، بين زحمة الدروس التي قد تكون جافةً ثقيلة بحكم طبيعتها المعرفية. ووزارة التربية بعلاقة وثيقة مع وزارة الثقافة يمكنها أن تؤمن لتلامذتها عروضاً موسيقية نهارية يرتادون فيها المسارح ليستمعوا إلى الفرق العربية والعالمية التي تحتضنها وزارة الثقافة وتطورها.

في بلاد المجر وحدها يتلقى المعلم في دار المعلمين 800 ساعة تأهيل موسيقي، الأمر الذي جعل المعلم في هذا البلد موسيقياً بالضرورة والصقل والتدريب، وينعكس هذا التأهيل المكثف المتين على مستوى تلاميذهم. ونحن نضيف أن معلمي الموسيقا في المدارس يجب أن يخضعوا من آنٍ إلى آخر لدورات تأهيل مستمر يتعلمون فيها مستجدات اختصاصهم التربوي الفني ارتقاءً في أدائهم وتجويداً لمضمون تعليمهم. وهذا لا يصدق على مادة الموسيقا وحدها وإنما على المواد الدرسية كلّها. والمدارس يمكنها أن تستضيف متخصصين في تعليم الموسيقا للناشئة يأتونها ليطلعوا التلاميذ على الفريد الجديد في التعليم والتذوق ويمكن لوزارة التربية أن تتعاقد مع فريق منهم من خريجي المعهد العالي للموسيقا ويمتلكون موهبة التعليم وحسن شرح المادة الموسيقية العلمية وتبسيطها لإيصال المعلومة للأطفال بدقة ويسرٍ. إنّ تأهيل هذا

النوع من الأســـاتذة في المعاهد العليا للموســـيقا وكليات التربية الموسـيقية ومعاهد إعداد المدرسـين ودور المعلمين يجب أن يكون متيناً موسيقياً وتربوياً وتطبيقياً. وفضاء تعليم هذه الموسيقا يجب أن يكون مكاناً حســن الإعداد مخصــصــاً للاســتماع والتطبيق يرتاده التلامذة كواحة مختلفة في أثاثها وشكلها عن قاعات الدروس العامة الأخرى فهم عنـدمـا ينتقلون من صـــفوفهم إلى قـاعـة الموســـيقـا والتـذوق، فـإنمـا ينتقلون جغرافيـاً مكانياً وروحياً، ليصـــبح درس الموســـيقا درس المتعة لا اللهو ودرس الفائدة لا التســـلية وتزجية الوقت.

إنّ نقص التجهيزات والمكان الملائم يقلب السـحر على السـاحر وربما جعل درس الموسـيقا حصـــةً مملة للمعلم والتلاميذ بآنٍ معاً سـرعان ما تتميّع لتصـبح حصـة فراغٍ كما يحصـل غالباً، ولربما ســـعت الإدارة إلى ملئها بمـادة أخرى »جدّيـة« حفاظاً على وقت التلاميذ ومصلحتهم!!.

بعضهم يقولون إنّ آذان وزارة التربية صماء حيال مسألة تعليم الموسيقا في المدارس وإن لديها أولويات تسبق »ترف« تعليم الموسيقا! قد يكون هذا صحيحاً عند بعض القائمين على هندسة عملية التعليم إلاّ أن استراتيجية التعليم الشاملة في بلدٍ متنوّر لا يمكنها، كما أسلفنا، أن تتجاهل أثر الموسيقا ودورها في تنمية شخصية الطفل. وإن كانت وزارات التربية غارقة في مشكلات أخرى فلا بأس من أن نلّح في الطلب كلما سنحت الفرصة لتحقيق ما عليها تحقيقه ورصد ما يلزم من مال ورجال.

يجـب أن نتفق منـذ البدايـة أن تعليم الموســـيقـا في المـدارس لـه خصـــوصـــية تخولنا إخراجه من الأطر التقليدية في معالجة أموره ونحن نعتقد أن البنى التحتية الحالية الموضوعة تحت تصرف تعليم الموسيقا لا تعدو كونها صـفاً كغيره من الصـفوف ناهيك عن المادة

المدرّسة بحد ذاتها التي تحتاج إلى إعادة نظر جذرية لجعلها شائقة، وهي كذلك فعلاً، ممتعة وفائدتها شاملة. فصف الموسيقا لا يمكن أن يكون كغيره من الصفوف حتى يعطي ثماره المرجوة منه.

الجميع متفقون اليوم أن المعارف قد ضربت بمثليها حتى القرن السابع عشر وأنها تضاعفت مرة أخرى في الفترة بين القرن السابع عشر والقرن العشرين وأنها تتضاعف اليوم كل ثلاث أو أربع سنوات. وهذا يجعل المؤسسة التعليمية في حرجٍ مستمر ويدفعنا بالتالي إلى إعادة النظر دورياً فيما نعلمه لأطفالنا وإلاّ لأصبحت العملية التعليمية هدراً للوقت والمال والموارد البشرية من غير طائل ولا مردود.

موقع التراث المحلي والإقليمي في التربية الموسيقية:

لا شك عندنا أن العائلة هي الخلية التعليمية الأولى التي يبدأ الطفل فيها تلقن معارفه الأولية عموماً، وفي سياق ما نتحدث عنه تبقى العائلة هي المكان الأول الذي يلقى الطفل فيه صحوته الموسيقية الأولى قبل أن يتلقاها في المدرسة. لكن هذا يفترض سلفاً أن يكون لدى الأسرة وعي تذوقيّ حقيقي يجعل من المتعة الموسيقية اليومية البيتية فعلاً ثقافياً يستمع الطفل فيه إلى الجاد الرصين الجميل من الموسيقا. ودور الأهل هنا ليس ثانوياً كما قد يخطر ببال البعض وإنما هو دور مفتاحي بسبب أن الطفل في مراحله العمرية الأولى يكون غير قادر على تمييز الأصيل من الهجين، وأن هذا الفرز هو من واجب الأسرة، وعندما تتأسس الذائقة لدى الطفل بفعل الاستماع المختار الواعي تصبح هذه الذائقة عنده، بفعل التراكم السمعي والزمن والتمرس، حاجزاً ذوقياً طبيعياً يرفض الهابط من الموسيقا. لكن هذا كلّه يقودنا إلى الحديث عن دور الأسرة في تأهيل الأطفال تأهيلاً أولياً قبل أن تضطلع المدرسة بهذا الدور. ويبدو أن الأسرة قد فقدت في بلادنا دورها هذا منذ بضعة عقود من السنين كي لا ننحو باللائمة على العقد الأخير

تحديداً. وسياسة التعليم الإلزامي عندنا ونسب الولادات العالية جعلت صفوف مدارسنا الابتدائية صفوفاً مكتظّة بالأطفال ابتلعت موارد وزارة التربية لتأمين أوليات مستلزمات التعليم، فيما انزاحت الأمور الأخرى ومنها الموسيقا والرسم إلى المقام الثاني وربما إلى لا مقام. وفي أحسن الأحوال إن وجدت الموسيقا لها متنفساً و مكاناً في المدرسة يبدأ التلميذ أول تواصل حقيقي له مع الموسيقا فيها.

لقد حمل تطور تقنيات وسائل الإعلام الهائل الموسيقا إلى كل مكان وفرض على الناس علاقة موسيقية متلقية سلبية تندرج ضمن قواعد منظومة الاستهلاك شأنها شأن غيرها من السلع لا فرق بين مأكول ومسموع.

وإلى جانب مدارس الموسيقا التي لا ينعم بتعليمها سوى عدد ضئيل من الأطفال يقع على عاتق مدارس الدولة أن تؤمن شيئاً من هذا التعليم إلى الشريحة العريضة من التلاميذ، مدخلاً نظرياً وشيئاً من الممارسة والتطبيق بقدر ما تسمح به إمكانات المدارس. وإن كانت دروس الموسيقا تندرج في جدول الحصص الأسبوعية المدرسية كما تمليه لوائح وزارات التربية عموماً إلاّ أنها في الغالب الأعم دروس خلّبية وأحياناً تتحول إلى حصص تعويض مواد أكثر "أهميةً" و"جديةً".

ورغم أن مادة الموسيقا أصبحت مادةً إلزامية في مدارسنا ومنذ مدة بعيدة نسبياً إلاّ أن تفعيلها على أرض الواقع في الصفوف يتباين من مدرسة إلى أخرى. ويجد المعلم نفسه في أغلب الأحيان بلا أدوات ولا حول له ولا قوة حيال تعقيد مهمته وتنوّع مادته التعليمية من أجهزة استماع ومكتبة تسجيلات لا تقل أهميتها عن أهمية المادة الدرسية نفسها، بل إن شروطاً تقنية وفنية جيدة من شأنها أن تجعل من درس الموسيقا واحة سكينة روحية وإمتاع، إن تأصلت ترسّخت في أذهان التلامذة وأفئدتهم. وأصبحت فيما بعد عادةً

يلحون في طلبها للاستزادة، وإن تمكنت المدرسة من تأصيل عادة الاستماع الجيد فهي تكون قد أدّت مهمتها هنا على أكمل وجه. ويمكن لوزارة التربية أن تتعاقد مع فريق من خريجي المعاهد العليا للموسيقا، ممن تخصصوا في مادة التذوق الفني، أن يقوموا بجولاتٍ على المدارس مزودين بجهاز استماع ومكتبة تسجيلات منتقاة يعلمون التلاميذ كمعلمين زائرين لمدة أسبوع ويدخلون الصف مرة على الأقل في كل جولة، يقدمون موضوعاً يشرحونه ثم يقدمون المادة المسجلة أنموذجاً عن شروحهم وعن موضوع درسهم. وبهذا تختصر الوزارة نفقات تزويد كل مدرسة بمكتبة تسجيلات وبأجهزة استماع وتقتصر نفقاتها على تزويد عددٍ من المعلمين بهذه الأدوات ويصبح المعلم المختص كالطبيب الذي يعود التلاميذ مرةً كل عام أو مرتين.

لا يمكننا بالطبع اعتبار التوعية الموسيقية ضمن الإطار المدرسي على أنها من الممارسات الموسيقية التراثية لأسباب عدة خصوصاً ما يتصل منها بالمادة التراثية نفسها فيجب أن تكون مادةً منتقاةً تبدأ بالألحان البسيطة السهلة وتتدرج في تعقيد مادتها. وتواجه التوعية الموسيقية بمعناها العملي التطبيقي تحدياً لا يستهان بأمره فتعليم الأطفال العزف على آلة موسيقية تعليماً علمياً صحيحاً مسألة على قدرٍ كبير من التعقيد تنظيمياً وإدارياً وتعدّ بحد ذاتها نشاطاً تخصصياً يتم مع تلامذة غير متخصصين في مكان تعليمي لا يُعنى حصراً بتعليم الموسيقا. وتلقينهم الاستماع والغناء الجماعي هي أيضاً مسألة تقنية، لكنها أقل تعقيداً بكثير من سابقتها. ويمكن للمدارس أن تضطلع بها إذا ما أُحسن تنظيمها والإعداد لها، في حين تبقى المسألة الأولى بعيدة عن متناول المدارس وعن إمكاناتها، تختص بها المعاهد الموسيقية التي تُعنى بتدريس الأطفال العزف على الآلات الموسيقية وتأهيلهم تأهيلاً موازياً لتعلّمهم المدرسي الأساسي.

وعلى وزارة التربية بالتعاون مع وزارة الثقافة أن تعد برنامجاً تكلف به من يُعنون بالتراث المحلي والإقليمي يجمعونه فيدوّن ويسجل ويُحلل ليصبح مادةً تُطرح للدرس تختار الوزارة منه ما يصلح للأطفال تلقّنهم تراثهم الشعبي الأصيل تؤصله في نفوسهم وذائقتهم وتحصنهم به من الهابط من الموسيقا والغناء، وتلك عملية تربوية حثيثة طويلة الأمد يمكن للمؤسسة التربوية القيام بها إذا ما أحسنت تلمس معالمها لتجعلها أحد أركان استراتيجية تعليمها. ويمكن ربط هذا النشاط الموسيقي السمعي بالرقص والحركات مدخلاً إلى دراسة الإيقاعات العربية الثرية الجميلة الفريدة بتدرجها من البسيط إلى المركب المعقّد.

إنّ إعراضنا عن مثل هذه المسائل هو الذي أفقر موسيقانا الفصيحة، فجعلها أعجمية في آذاننا عجمة الفصحى في أسماعنا وألسنتنا. فلا الضعف في الموسيقا ولا في اللغة وإنما الضعف في أهلهما معاً، وهذه قطيعة ثقافية حقيقية هي التي تكمن وراء الخلل والانفصام الثقافي التي تعانيه شعوبنا العربية. ونسياننا لكثير من بدهيات موسيقانا الأصيلة أنسانا ممارسة فنٍ وطرائق مقاربته وتذوقه. وكثر هم الذين يطلعون على فنهم التراثي الأصيل اليوم من منتديات الغرب ومحافله الثقافية، وأصبحت المؤسسات الثقافية الغربية هي التي تسجّل هذه الموسيقات وتسوّقها وتروّج لها ولفنانيها. ويندر أن تجد أسطوانة رصينة كتب كتيبّها بالعربية، بل إنها حتى لا تحفل بالمتلقي العربي ولا تعبأ به ولا تهتم لأمره وتحسب أنه غافل عما يجري حوله متلهف لموسيقات هجينة لا أرومة تجمع بينها ولا هوية. ونحن لو عمّقنا تجربة الارتجال الموسيقي ورسخناها استماعاً وتحليلاً لقلّ ارتجالنا في تعلّم الموسيقا.

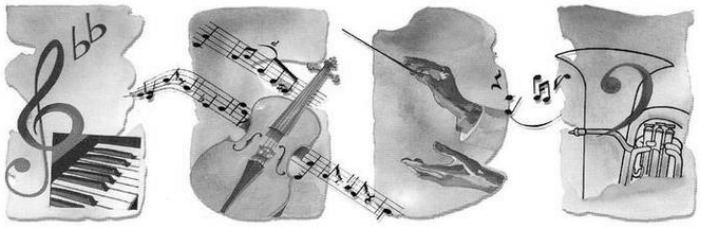
إنّ المسألة المعقدة في موضوع التربية الموسيقية عند الأطفال تحديداً َ واليافعين هي سطوة المرئي على المسموع ولو أن المرئي

ليس صـامتاً وإنما تصـاحبه الموسـيقا في الغالب الأعم، إلاّ أن هذا المرئي يقدم بإيقاع ورموز وإيحاءات تصمّ الآذان عن السمع، ليس بفعل قوة الصـوت وإنما بفعل شـلّ الانتباه السـمعي بالتركيز البصري، فأصبح الطفل يسمع ولا يسمع، وبالتالي أصبحت مسألة تلقينه حسن الاستماع والإصغاء والتذوق مسألة صعبة لا يقوى على احتمالها لعدم مرافقة الصـورة لها. وهذه قضـايا تجب علينا دراستها كمدخل توصيفي يشخص أعراضها قبل أن نؤسس لمنهجٍ تعليمي تربوي يجعل التراث المحلي والإقليمي مادته فالطفل يعيش في غابة من الأصـوات لا محلي فيها ولا إقليمي سـوى أصـوات أبواق السيارات في الشوارع!

ويبدو أن تقعيد الموسـيقا التراثية والشـعبية التي تناقلتها الأجيال شـفاهاً وسـماعاً، من أجل جعلها مادة درسـية، هي مهمة شـاقة عسيرة. ولعل السبب الكامن وراء ذلك أن تعليم الموسيقا التراثية حتى عهد قريب كان يتم عن طريق معلم، ومريدون يتلقون المعارف الموسـيقية على يديه، الأمر الذي جعل منهج تعليم التراث، طرائق ومناهج، تتصـل بكل معلم. وكل معلم من هؤلاء هو شيخ طريقة، وطريقته ليست بالضرورة طريقة شاملة متكاملة وإنما فيها ما فيها من محاسن وعيوب. وطرق شيوخ الكار طرق مرتجلة و جعل هذا كله مسـألة تقعيد تدريس التراث الموسـيقي الفصيح والشعبي مسألة صعبة تحتاج أن يعكف على دراستها فريق من الباحثين في الموسـيقا والتربية. لكن هذا لا يعني أنه لا توجد نقاط مشتركة بين هذه الطرق تتصل بالمعلم شيخ الطريقة والمتلقي المريد متلقي العلوم الموسيقية غناءً وعزفاً.

وبعض هذه الطرق التقليدية تنحو منحى تشجيع الناحية الإبداعية عند المريد منذ بداية تعلمه والبعض الآخر من المعلمين يفضـلون تلقين تلامذتهم برنامجاً تراثياً وشـعبياً ضـخماً يحفظونه ويرددونه ويغنونه أمام الآخرين أو يعزفونه. وفريق ثالث يعتمد طريقة

المراحل المتتابعة ويحملون التلميذ على إتقان المقطوعة التي يعزفها أو يغنيها إتقاناً كاملاً ثم ينتقل إلى مقطوعة أخرى أصعب. وفريق رابع يضع بين أيدي مريديه برنامجاً ضخماً من الأعمال الغنائية أو الموسيقية ينهل المريد منها ما يشاء كل حسب استطاعته ومقدرته معتبرين أن ذلك يساهم في إعطاء التلميذ المتلقي معارف موسيقية أساسية ضرورية.



أعلام المغنين العرب
الغريض فاتن الأنس والجن
28-101 هـ

خليل الشطار

»أمهات الصنائع: منها ما هو ضروري في العمران,

أو شـريف بالموضـوع؛ فأما الضـروري فالفلاحة والبناء والخياطـة والحياكـة, وأما الشـريفة بالموضـوع فكالتوليد والكتـابـة والوراقـة والغنـاء والطب. وهذه الصـنائع الثلاث الأخيرة تـدعو إلى مخـالطـة الملوك الأعـاظم في خلواتهم ومجالس أنسهم. فلها بذلك شرف ليس لغيرها«

ابن خلدون – المقدمة

كانت الموسـيقا المحترف الأول في الحجاز من الطبقة المعروفة بـالمخنثين, ولم يكونوا في الجـاهلية, وأول موسـيقي في الإسـلام طويس المخنث, وكان أصـل الغناء في المدينة. وهو عربي, وكان معظم محترفي الموسيقا من الرقيق أو العُتَقاء أو الموالي.

واشـتهر من المغنين في مكة ابن سريج وابن محرز وابن مسحج والغريض, واشـتهر معبد ومالك بالمدينة. كما امتلأت بالمغنيات, إذ نجد جميلة وسـلامة القس وعزة الميلاء وحبابة وبلبلة ولذة العيش وسعيدة الزرقاء وعقيلة وخليدة والشماسية وغيرهن كثير.

وعُرف الغناء في العصر الإسلامي على ضروبه المختلفة, فعرف الغناء العادي, كما عُرف الغناء المصحوب بجوقة تضرب على الآلات الموسيقية بينما يغني المغنون. وقد روى أبو الفرج الأصبهاني أن الناس اجتمعوا عند جميلة, فضربت ستاراً وأجلست الجواري كلهن, فضربن وضربت, فضربن على خمسين وتراً فتزلزلت الدار, ثم غنت على عودها وهن يضربن على ضربها.

وتطورت موسـيقا الشـعر الغنـائي, فقل النظم على الأوزان الطويلـة التي عرفت في العصـر الجاهلي مثل البسـيط والطويل والكـامـل، وحلـت محلهـا أوزان أخرى كثر النظم فيهـا مثـل الوافر والمديد والسريع والخفيف والرمل والمتقارب والهزج.

وكـان المغنون يلقون كثيراً من العنـاء في إحكـام أصـواتهم

ونغماتهم حتى يشـــاكلوا بينها وبين الأشـــعار التي يغنونها, وخفف الشـــعراء عنهم واقترحوا أوزاناً لم تكن شـــائعة في الشـــعر القديم. وأهم شـــاعر قام بجهد وافر في هذا الجانب هو عمر بن أبي ربيعة, إذ كان أقرب شعراء الحجاز إلى ذوق المغنين

حدَّث علي بي صـالح عن أبي عفان عن إسـحاق الموصـلي عن أبيـه عن مصـــعب بي عبد الله الزبيري قـال: »راق عمر بن أبي ربيعة الناس وفاق نظراءه وبرعهم بسـهولة الشـعر وشـدة الأسـر وحسن الوصف ودقة المعنى, وصواب المصدر والقصد للحاجة, واسـتنطاق الربع وإنطاق القلب, وحسـن العزاء ومخاطبة النسـاء, وعفة المقال وقلة الانتقال, وإثبات الحجة وترجيح الشك في موضع اليقين, وطلاوة الاعتذار وفتح الغزل ونهج العلل, وعطف المسـاءة على العذال, وقنع بالرجاء من الوفاء, وأعلى قاتله واستبكى عاذله, ونفض النوم وأغلق رهن منى, وأهدر قتلاه, وكـان بعد هذا كلـه فصيحاً«.

قال جرير: المغنون في مكة أربعة: فســـيد مبرز وتابع مســـدد. فسـألناه عن ذاك فقال: السـيد أبو يحيى بن سـريج، والتابع أبو يزيد الغريض.

والغريض تلميذ ابن ســـريج الذي تفوق على معلمه وغدا أبرز مغني مكة. واســـمه عبد الملك وكنيته أبو يزيد، والغريض لقبه لأنه كان طري الوجه نضراً غض الشباب حسن المنظر, والغريض في اللغة الطري من كل شيء.

كان الغريض من مولدي البربر, ومولى للعبلات, وكان يضـرب بالعود وينقر الدف, ويوقع بالقضـيب, وكان جميلاً وضـيئاً يصـنِّع نفســـه ويبرِّقها, وعمل خياطاً قبل أن يحترف الغناء ويأخذ عن ابن ســـريج. إذ عمل في خدمته على عادة الشـــعراء والمغنين المبتدئين الذين لازموا البارعين في الشعر أو الغناء, وأخذوا عنهم أصولهما.

تعلم الغريض النوح. وكـانـت تضـــرب دونـه الحجب في المآتم,

وكان حين ينوح يفتن من يسمعه. وراح يعارض أصوات ابن سريج, وحين توقف ابن سريج عن النوح توقف الغريض أيضاً, وحين قَصَرَ ابن سريج الغناء على الأرمال والأهزاج عاتبه الغريض.

وحين هجره ابن سريج لحق بحوراء وبغوم نائحتي مكة الشهيرتين, ورأتاه يوماً يبكي فقالتا له: مالك تبكي؟ فذكر لهما ما صنع ابن سريج به, فقالتا له: ألززْ رأسك بين ما أخذته عنه وبين ما تأخذه منا, فإن ضعت بعدها فأبعدك الله.

صاغ الغريض ألحانه من أصوات الرهبان, وقيل من أصوات الجن, وأحسن اختيار الكلمات وتلحينها, وأفاد من صنعة أعلام الغناء في مكة والمدينة, وضاهى المبرزين منهم.

قال إسحاق: سمعت جماعة من البصراء عند أبي يتذاكرون ابن سريج والغريض, فأجمعوا على أن الغريض أشجى غناءً، وأن ابن سريج أحكم صنعةً.

ومن ألحانه التي صاغها مستفيداً من أصوات الرهبان التي استحسنها, أبيات لسعيد بن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت تقول:

يا أمَّ بكرٍ حبُّكِ البادي لا تصرميني إنني الغادي
جدَّ الرحيل وحثّني صحبي وأريدُ إمتاعاً منَ الزادِ

ولحنه خفيف ثقيل أول بالوسطى.

وقد غنى في مجلس الوليد بن عبد الملك حين زار مكة. وقصد الطائف فسأل عن رجل يخبره عنها, فقالوا: عمر بن أبي ربيعة. قال لا حاجة لي به. ثم عاد فسأل، فذكروه فأباه, ثم عاد فذكروه, فقال: هاتوه. فجاء وحمل معه الغريض, وقال: يا أمير المؤمنين إن عندي أجمل الناس وجهاً وأحسنهم حديثاً, فهل لك أن تسمعه؟ قال: هاته, فقال للغريض »أسمع أمير المؤمنين أحسن شيء قلته«؛ فاندفع يغني بشعر عمر:

إنــي لأحفـظُ سرَّكم ويسرنــي لو تعلمين بصالحٍ أن تُذكــري
ويكـــون يـــومٌ لا أرى لكِ أو نلتقــي فيــه عليَّ كأشهــرِ
يُا ليتنــي ألقــى المنيــة بغتــةً إن كان يوم لقائكمْ لــم يُقــدرِ
ما كنتُ كالوعـد الذي تعديننـي إلا كبرقِ سحابةٍ لــم تُمطــرِ
تُقضـي الديون وليسَ ينجزُ هذا الغريمُ لنا وليسَ بمعســرِ

فاشتد سرور الوليد بذلك, ووصل الشاعر والمغني وقضى حوائجهما, والأبيات من البحر الكامل, ولحنها ثقيل أول بالبنصر.

وحكايتـه مع معبد تظهر علو شــأنه وذيوع شــهرته, فقد أخبر الحســين بن يحيى عن حماد عن إســحاق عن إبراهيم عن يونس الكاتب, قال: حدثني معبد, قال: خرجت إلى مكة في طلب لقاء الغريض, وقد بلغني حسن غنائه في لحنه:

وما أنسَ مِ الأشـياءِ لا أنسَ بمكة مكحولاً أســيلاً مدامعُهْ

وقد كان بلغني أنه أول لحن صنعه, وأن الجن نهته أن يغنيه لأنه فتن طـائفة منهم, فانتقلوا عن مكة من أجل حســنـه, فدُللتُ على منزلـه, ودققتُ البابَ فلم يجبني أحد, فقلت: إن نفعني غنائي يوماً نفعني اليوم, فاندفعتُ فغنيت لحني في شــعر جميل من داليتـه مطلعها:

ألا ليتَ ريعـانَ الشبـابِ جديدُ ودهراً تولّى يــا بثيــنُ يعــودُ

فغنيت:

علقـتُ الهوى منهـا وليـداً فلم إلى اليوم ينمــي حبِّها ويزيــدُ
وأفنيتُ عمري فــــي انتظارِ وأفنَتْ بذاكَ الدهرَ وهوَ جديـدُ
فلا أنــــا مردودٌ بمــــا جئتُ ولا حبَّهــا فيمــا يبيــدُ يبيــدُ
وإنْ قلتُ رُدِّي بعضَ عقلي تولّتْ وقالــتْ ذاكَ منــكَ بعيدُ

فوالله ما سمعت حركة بالباب, فقلت: بطل سحري وضاع سفري, وجئت أطلب ما هو عسير علي, واحتقرت نفسي, وقلت: لم يتوهمني لضعف غنائي عنده, فما شعرت إلا بصائح يصيح: يا معبد المغني, افهم وتلقَّ عني شعر جميل الذي تغني فيه يا شقي البخت. وغنى:

وما أنسَ مِ الأشياءِ لا أنسَ وقد قرَّبَتْ نضوي: أمصرَ
ولا قولها لولا العيونُ التي أتيتُكَ فاعذرْني فدتْكَ جدودُ
خليلَيَّ ما أخفي منَ الوجدِ ودمعي بما قلتُ الغداةَ شهيدُ
لكلِّ حديثٍ عندَهُنَّ بشاشةٌ وكلُّ قتيلٍ بينَهنَّ شهيدُ

ثم قال: يا معبد, كيف طرأت إلى مكة؟ فقلت: جعلت فداءك!وكيف عرفتني؟ فقال: بصوتك؛ فقلت: وكيف وأنت لم تسمعه قط؟ قال: لما غنيت عرفتك به, وقلت: إن كان معبد في الدنيا فهذا.

وروى صاحب الأغاني, أن معبداً سمع في رحلته إلى مكة حكاية من شيخ لا يعرفه عن وفاء جميل وبثينة, وهي حكاية طريفة وطويلة يمكن التماسها في الصفحات (388 – 392) من الجزء الثاني من الأغاني, وقال حين قفل راجعاً إلى المدينة: ما سمعت بزوجين قط أحسن من جميل وبثينة, ولا رأيت ولا سمعت بزوجين قط أحسن من الغريض ومني.

وقد لحَّن الغريض وغنى أشعاراً لعدد من كبار الشعراء العرب في الجاهلية والإسلام, ومن بينهم: زهير بن أبي سلمى وعمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة والحكم بن عبدل الأسدي والمرار الأسدي وابن أرطاة والراعي النميري ويزيد بن معاوية وكثيِّر بن عبد الرحمان وعمرو بن شأس الأسدي وسواهم.

ومن ألحانه المشهورة ما غناه من شعر عمر بن أبي ربيعة, وصوته في هذه الأبيات:

يا أبا الحارثِ قلبـــــي طائرٌ فاستمع قــولَ رشيدٍ مؤتمــنْ
ليس حبٌّ فوق مـــــا أحببتُكمْ غيرَ أنْ أقتلَ نفســـي أو أَجَنّْ
حسَنُ الوجـــهِ نقـــيٌّ لونـُــهُ طيِّبُ النشرِ لذيذُ المحتضـــنْ

اللحن ثاني ثقيل بالوسطى, وفيه ألحان لابن سريج وابن عائشة وآخرين سواهم.

وغنَّى من قصيدة النميري الرائية التي مطلعها:

أمنْ آلِ زينبَ جدَّ البكورُ؟ نعمْ فلأيٍّ هواهـــا تصـــيرُ؟

والأبيات التي لحنها:

نظرتُ بخيفِ مِنِـــــى إليهـــا فكـــادَ فــؤادي يطيــرُ
هيَ الشمسُ[20] تسري بهـــا بغلةٌ وما خلتُ شمساً بليلٍ تسيـــرُ

عروض الأبيات من المتقارب, واللحن ثاني ثقيل بالبنصـــر, وفيها لابن محرز وابن جامع لابن سريج وعَلُّويَهْ ألحان أيضاً.

ولحنه في أبيات كثير التي غناها مصعب بن الزبير في حضرة زوجه عائشة بنت طلحة مشهور, وأبياته:

ومـازلـتُ من ليلى لـدنْ طرَّ إلى اليومِ أخفي حبَّها وأداجـنُ
وأحملُ في ليلـى لقومٍ ضغينـةً وتُحملُ في ليلى عليَّ الضغائنُ

والبيتـان من البحر الطويل ولحنهما ثقيل أول بالبنصـــر, وكان الغريض إذا غنى بيتين لكثير قال: أنا السـريجي حقاً, ولم يكن يقول ذلك في شـــيء من غنائه, كما أن معبداً كان يردد هذه العبارة حين يؤدي لحناً جميلاً تقديراً لأبي يحيى بن سريج معلمه.

وغنَّى الغريض من شـــعر كثير في حضـــرة يزيد بن عبد الملك حين قدم مكة قبل أن يُستخلَف. وكان بعث إليه سراً فأتاه وغناه بهذا اللحن, وهو ثاني ثقيل بالسبابة في مجرى البنصر:

وإنّـي لأرعـى قـومَـهـا مـنْ وإنْ أظهروا غشّـاً نصـحتُ لهمْ
ولـو حـاربوا قومـي لكنـتُ صـديقاً ولم أحملْ على قومِها

واستزاده يزيد فغناه من شعر عمرو بن شأس الأسدي:

فوا ندمي على الشبابِ ووانـدمْ ندمتُ وبانَ اليومَ منّي بغيرِ ذمْ
أرادَتْ عراراً بـالهوانِ ومن عراراً لعمري بـالهوانِ فقـدْ

فطرب يزيد وأمر له بجائزة سنية.

وغنَّى الغريض من شعر جعفر بن الزبير:

هـل في أذّكـارِ الحبيـبِ من أمْ هل لهمُ الفؤادُ مـن فَرَجِ؟
يومٌ يقولُ الرسـولُ قَـد أذنَـتْ فأتِ على غيـر رِقبةٍ فَلِـجِ

واللحن خفيف ثقيل بإطلاق الوتر في مجرى البنصر.

وغنَّى من شعر الأحوص:

صـاحِ هلْ أبصـرتَ بالحيْـ يَيْنِ مـن أسـماءَ نـارا
مـوهنـاً شَبَّـتْ لعينَـيْ كَ ولـم توقدْ نهـارا
كتلالـي البرقِ فـي المز نِ إذا الـبـرقُ اسـتـطـارا
أذكرتْني الوصـلَ من سُـعْـ دى وأيامـاً قصـارا

واللحن ثاني ثقيل بالسبابة في مجرى الوسطى.

وغنَّى من شعر ابن أرطاة:

ولـقـد قلـتُ للفـؤادِ ولـكـنْ كانَ قِدماً إلـى هواهُ جموحـا
قلتُ أقصِـرْ عن بعض حبِّكَ إنَّ بعـضَ الحبابِ كانَ
أُمُّ يـحيـى تقبَّـل اللـه يحيـى بـقبـولٍ كمـا تـقبَّـل نوحـاً
أمُّ يحيى لـولا طلابَـكِ قـد تُ معَ الوحشِ أو لبسـتُ

اللحن من الثقيل الأول, وفيه لمعبد خفيف ثقيل أول بالسبابة في

مجرى الوسطى.

ومن ألحانه المشـــتركة التي لحنها عدد من معاصـــريه وغنوها قصيدة العرجي:

عوجي علينـــا ربَّـــةَ الهـــودج ِ إنّـــكِ إلا تفعلـــي تحرجـــــي
إنـــــي أتيحـــتْ لـــــي يمانيـــةٌ إحدى بني الحارثِ من مذحجِ
نلبـــث حـــولاً كـــاملاً كلّـــهُ لا نلتقـــي إلا علـــى منهـــجِ
في الحجِّ إنْ حجَّتْ وماذا منىً وأهلُـــهُ إن هـــيَ لـــم تحججِ
أيسرُ ما نال محـــبٌّ لـــدى بيـــنِ حبيـــبٍ قولُـــهُ عَـــرِّجِ

الأبيات من البحر الســـريع, ولحنها ثقيل أول بالوســـطى, وفيها ثاني ثقيل بالوسطى لابن سريج.

ولإسـحاق ثقيل أول بالبنصـر, وللأبجر ثاني ثقيل بالخنصـر في مجرى البنصـــر, ولعلُّويَه خفيف ثقيل, ولحكم الوادي خفيف رمل فيها أيضاً.

ومن الألحان المشـــتركة أيضـــاً, قصـــيدة عمر بن أبي ربيعة, وأبياتها:

جرى ناصـــحٌ بالودِّ بينـــــي فقربَني يوم الحصـــابِ ِ إلى
فقالت وأرخَتْ جانبَ الستر: مَعي فتحـدَّثْ غيرَ ذي رقبـةٍ
فقلت لها: ما بي لهمْ مـــــن أُلكنَّ سرِّي ليسَ يحملُهُ مثلـي

ولحنها خفيف ثقيل بالوســطى, وفيها لابن ســريج رمل بإطلاق الوتر في مجرى البنصـــر, وفيها لمعبد ثقيل أول بالبنصـــر, ولابن محرز ثاني ثقيل بالوسطى.

ومن شـعر عمر بن أبي ربيعة أبيات لحنها وغناها عديدون بينهم الغريض, ومنها:

ألممْ بزينبَ إنَّ البيـنَ قـد أفِدا قـلَّ الثواءُ لئنْ كـانَ الرحيـلُ

قد حلفَتْ ليلةَ الصـــورَيْنِ ومـا علـى الحرِّ إلاّ الصـــبرُ
لـعمرُهـا مـا أراني إن نويً وهكـذا الحـبُّ إلاّ ميِّتـاً كمـداْ

الأبيات من البَحر البسيط, ولابن سريج فيها لحنان أحدهما رمل بالســـبابة في مجرى البنصـــر, والآخر خفيف رمل بالوســـطى, وللغريض فيها خفيف ثقيل بالبنصر.

وهناك أبيات كثيرة فيها ألحان مشـــتركة لابن ســـريج ومعبد والغريض ومالك وابن محرز والموصـــليين, يمكن اقتناصـــها في مواضعها من كتاب الأغاني, بجزئه الأول (الصفحات 43 – 59 – 117 – 285 – 307).

وروى يونس الكـاتـب أن أميراً من أمراء مكـة أمر بـإخراج المغنين من الحرم, فلمـا كـان في الليلـة التي عزم بهم على النفي في غدها, اجتمع ابن ســـريج والغريض ومعبد على أبي قبيس, وقالوا هلمَّ نبكِ أهل مكة, فبدأ معبد فغنى:

أتِرْبيَّ من أعلى معدٍّ هُديتمـا أجـدّا البكـا إنَّ التفرُّقَ بـاكرُ
فمـا مكْثُنـا دامَ الجميلُ عليكمـا بثـهلانَ إلاّ أنْ تُزمَّ الأبـاعرُ

فتأوه أهل مكة وأنّوا وتمخطوا, واندفع الغريض يغني:

أيَّها الرائحُ المجدَّ ابتكـــــارا قد قضـــى من تهامةَ الأوطارا
من يكنْ قلبُهُ الغداةَ خليّـــــاً ففؤادي بالخَيْفِ أمســـى معارا

فارتفع البكاء والنحيب, واندفع ابن سريج يغني:

جـدِّدي الوصـــل يـا قُريـبُ لمحبٍّ فراقُهُ قـــــد ألمّـــــا
ليسَ بيـنَ الحيـاةِ والمـوتِ إلاّ أن يـردُّوا جمـالَـهمْ فتُـزمّـا

فارتفع الصـــراخ من الدور بالويل والحَربَ, واجتمع الناس إلى الأمير فاستعفوه من نفيهم فأعفاهم.

واحتكم الغريض وابن ســـريج إلى ســـكينة بنت الحســـين حين

حجت, وغنياها لحنيهما في شعر العرجي:

عوجي علينا ربةَ الهودجِ إنَّكِ إلاّ تفعلي تُحرجي

فاستعادتهما اللحنين, ثم قالت: ما أشبهكما إلا باللؤلؤ والياقوت في أعناق الجواري الحسان لا يُدرى أيهما أحسن.

ولما ولّى الوليد نافع بن علقمة مكة, خافه الغريض, وهرب منه واستخفى في بعض منازل إخوانه, وقد أبلغه خادمه أن الأمير ملأ له ربعة طيباً وأرسل له دنانير, وقال للخادم: أعطه وقل له يظهرْ فلا بأس عليه. وحين أبلغه الخادم قول نافع جزع وقال: الآن ينبغي أن أهرب, إنما هي حيلة احتالها علي لأقع في يده. ثم خرج من وقته إلى اليمن, ولاقى المهانة والإهمال من أهلها, وود أن يرجع إلى مكة لكن علة ألمت به فمنعته من ذلك ومات ودفن هناك. وكانت وفاته في زمن سليمان بن عبد الملك, وقيل في زمن عمر بن عبد العزيز.

عُدَّ الغريض من ملحني الطبقة الأولى, وملأ شعاب مكة وحواضر الحجاز غناء, وأطرب وأشجى, ولم يفتن الإنس والجن فحسب، بل اجتذبت ألحانه الظباء والطير, وأفاد الغريض من مدرسة مكة وأعلامها, وأضفى على الأشعار المختارة لأبرز شعراء العرب بأدائه العذب جمالاً ورونقاً.

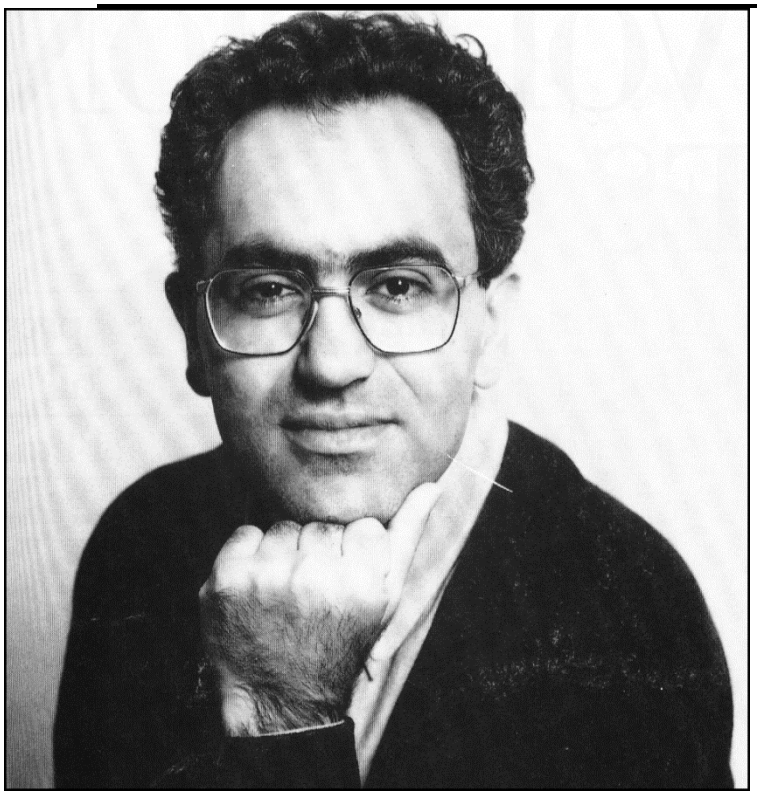
وشهد له أرباب الصنعة بالسبق كما ذكر الموصليان. وما دام قد أطرب ابن سريج ومعبداً وسواهما من مغني مكة والمدينة, وما دام قد أعجب عائشة بنت طلحة وسكينة بنت الحسين والوليد بن عبد الملك ويزيد، فهذا حسبه. وله الفضل في صوغ ألحان عذبة جعلت ذائقة أهل مكة السمعية تفتن بجمال الأداء وعذوبة الصوت ورقة الكلمات الفصيحة. وكأني بأصداء أصوات الثلاثة ابن سريج والغريض ومعبد حين اجتمعوا, تنساب إلى القلوب وتشنف الأسماع. فلا يُدرى أجن يرددها أم الفضاء لا يطيق التوقف عن إنشادها.

مصادر الدراسة

* الفن ومذاهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف، ص 55 – 62.
* المقدمة ابن خلدون، الكتاب الأول، الفصل 32 ص 423.
* ضحى الإسلام أحمد أمين، ج1 ص 101 – 136.
* الفنون الجميلة في العصور الإسلامية عمر رضا كحالة، ص 267 – 350.
* صبح الأعشى القلقشندي، ج2 ص 143.
* الأغاني أبو الفرج الأصبهاني ج1 ص117, 285, 307.
ج2 ص 359 – 403.
ج3 ص 50, 232, 321.
ج8 ص 209.

عبـــد الرحمـــن الباشـــا
التحدي البيتهوفني

إعداد وترجمة: سهير الأتاسي



عبد الرحمن الباشا، موسيقي لبناني بارز، يعد اليوم أحد ألمع الموسيقيين العرب العازفين على البيانو. أنجز أكثر من خمسين كونشرتو، معظمها لباخ، موزارت، بيتهوفن، شوبان، شوبرت، شومان، رخمانينوف، وغيرهم. كما قدّم على البيانو مقطوعات لموسيقيين لبنانيين مثل بشارة الخوري وتوفيق الباشا (والده). أصاب تسجيله الكامل لسوناتات بيتهوفن الـ 32 نجاحاً واسعاً وشهرة في أوربا. وهو يستعدّ حالياً لتسجيل أعمال شوبان الكاملة المخصصة للبيانو حسب تسلسلها التاريخي.

وُلِد في بيئة فنيّة، والده توفيق الباشا الملحّن المشهور، ووالدته المطربة وداد. أحبّ الموسيقا منذ طفولته، وتعرّف

على الموسيقا الكلاسيكية من خلال تعلّمه للبيانو. عُرِض عليه الكثير من المِنَح من فرنسا وإنكلترا والاتحاد السوفييتي.. قَبِل والده أن يكمل دراسته في باريس شريطة ألا يترك دراسته الثانوية. دخل المعهد العالي للموسيقا في باريس، شارك في بعض المسابقات العالمية للبيانو، ومن أهمّها مسابقة الملكة إليزابيث في بروكسل وفاز بالجائزة الأولى، ومنذ ذلك صار العزف مهنته.

رأى أن الموسيقا الكلاسيكية تتطلّب جهداً عقليّاً، نسمعها وكأننا نقرأ فلسفة أفلاطون، أو نقرأ لكبار الكتّاب من أمثال لامارتين وفولتير وغيرهم. فلا يستطيع الإنسان أن يكون سطحياً معها، بل عليه أن يتعمّق، وهنا يكمن بالنسبة له دور العازف في إيصال هذا العمق للجمهور، وفي إعطاء الموسيقا الحياة.

عد نفسه خادماً للموسيقا، وأعطاها بكل نقاوة ممكنة. نبع إلهامه من حنينه وانتمائه إلى وطنه وطفولته، فكل أحاسيسه مرتبطة بذلك. رأى أن الطفولة منبع الفن، منبع الحنين والخيال، فشوقه إلى بلده يعيده إلى أصله، إلى طفولته ويبقيه نقياً مع نفسه ووطنه وفنّه، لذلك هو لا يتخلّى لا عن لغته ولا عن وطنه. فجذور عبد الرحمن الباشا وإن كانت اليوم قد انتقلت إلى أرض أوربية، فهي مازالت تمتدّ عميقاً في تربة التراث الموسيقي العربي متمثّلاً بوالده توفيق الباشا، وبوالدته المطربة وداد، وبحبّه غير المشروط لفن الطرب الأصيل.

إلا أن وجع عبد الرحمن الباشا من خسارة أرض الطفولة، هذه الجنّة المفقودة أبداً ربما دفعه إلى الدوران في فلك تنعدم فيه جاذبية الانتماء السياسي والجغرافي، وهو انتماء يحدّ في نظره من إبداع الفنان، ولا يتطابق بالضرورة مع مهمّته.

وهكذا فإن الفنّ هو أول عِلْم ليس لديه بلد، فالإبداع هو مُلك

المبدع والإنسانية، وليس مُلك شعب معيّن. فبينما يعمل السياسي لبلد معيّن، لفئة معيّنة، يُبْدع الفنان للإنسانية جمعاء. وبتطلّعاته الإنسانية هذه فإن الفن في نظره لا يملك إلا مبدأً واحداً، هو الجمال والإحساس العميق بالروح الإنسانية، فعلينا بنظره أن نكون فخورين بإنسانيّتنا قبل أن نكون فخورين بشرقيّتنا.

وحدها الطبيعة أياً كانت هويتها تبقى أمينة له، يستوطنها فتغذّي روحه، وتعينه على إعادة ترتيب علاقته بالأشياء. يلجأ عبد الرحمن الباشا إلى نقائها وسكونها، فتحاوره وينطقها هو بما يحنّ إلى سماعه من كلام. وهكذا فالموسيقا تنبع من غناء عصفور، من فراشة تمرّ، من حفيف الأوراق، من الأغصان والشجر.

فلا نجد مبالغة في وصفه عندما يقولون: »تبدو حركة أنامله كخط أجنحة الفراش خفيفة ورشيقة تنبض بألف نغمة ولون، بينما تروح ملامحه الندية إلى ما يشبه الابتهال حيث يختلط ماء النشوة بمشاعل الضراعة... «.

فيما يلي اللقاء الذي أجراه معه باتريس بيون الذي نُشر في مجلة »عالم الموسيقا« الفرنسية:

* **عالم الموسيقا:** اليوم وأنتَ على وشك إنجاز تسجيل سوناتات بيتهوفن الاثنتين والثلاثين، ما هي قصّتك مع هذا التسجيل الكامل؟

* **عبد الرحمن الباشا:** في البداية، وفي عام 1984، بدأ الموضوع بتسجيل أسطوانة واحدة. وعندما لاقت هذه الأسطوانة صدىً طيباً اقترح عليّ ناشري فورلان أن أكمل تسجيل بقية السوناتات، ولمّا لامس هذا الاقتراح رغبة قديمة وعميقة في داخلي وافقت. واتفقنا على إيقاع للعمل (أسطوانة كل ستة أشهر) يسمح لي بإنجاز التسجيل الكامل في غضون أربع سنوات ونصف. بدأنا فعلياً بالعمل عام 1987، إلا أن الفترات الزمنية المقرَّرة طالت قليلاً.

* **عالم الموسيقا:** هل اخترت هذا الإيقاع المضغوط نسبياً خوفاً من انقطاع الوحدة المعنوية للعمل؟

* **عبد الرحمن الباشا:** لم أتعامل أبداً مع هذه السوناتات الاثنتين والثلاثين على أنها صَرْح يشكّل كل جزء منها حجر أساس فيه، ولا أعد الـ (opus 111)[*] هو النهاية الضرورية. وإذا كان هناك تطوّر، فهو تطوّر من حيث الشكل يدور حول فكرة واحدة مستمرّة. تعبّر السوناتة الأولى عن هذه الفكرة، إذ تصف الإنسان بإنسانيته الأساسية، ثم تتوالى السوناتات الإحدى والثلاثين كي تكون تناسخاً متعاقباً لنفس الفكرة. فالعالم يتغيّر حول بيتهوفن، ويتبلور معه إدراك بيتهوفن لهذا العالَم برؤى جديدة، مما يجعل شكل السوناتات يتكيّف مع هذه الرؤى ليتضمّنها وليصوّبها، وليتكامل انطلاقاً من التجربة المكتَسَبَة، إلا أن المضمون يبقى ثابتاً لا يتغيّر بتغيّر الزمان، فهو متعلّق بالعقيدة البيتهوفنية المتمثّلة بالإيمان بالإنسان.

* **عالم الموسيقا:** هل تفكّر في تسجيل هذه السوناتات مرة

[*] - **Opus111: سوناتا البيانو رقم 32.**

أخرى؟

* **عبد الرحمن الباشا:** هناك أعمال موسيقية موسومة بزمان ومكان، هذه الأعمال لا تعبّر إلا عن ماضٍ محدّد بسبب اكتمال الشهادة التي تقدّمها لنا؛ ولذلك، فإن الفائدة الوحيدة التي نجنيها من عزفها نجدها تاريخية ووثائقية، مما يجعل عزفها مرة واحدة كافياً. وهناك أعمال لا تنطبع بطابع عصر معيّن، بل تعبّر عن العالم بماضيه وحاضره ومستقبله، فهي تصف الإنسان في استمرار وجوده وتضعه في الوقت نفسه في الإطار الذي يستطيع أن يعبّر عن نفسه من خلاله، وتصفه في عصريته ومعاصرته. سوناتات بيتهوفن من هذا النوع من الأعمال، وبضمنها سوناتاته الأولى، وسوناتا »ضوء القمر« Clair de lune على الرغم من أنها الأكثر تقيّداً بالزمن. فما من بداية ولا نهاية لما يمكن أن تعبّر عنه هذه السوناتات. تسجيل جديد؟ هذا ممكن، ولكنني أريد أن أتحاشى التكرار.

* **عالم الموسيقا:** ما الأثر الذي يُحْدثه برأيك عزف هذه السوناتات على آلات موسيقية عصرية على الطابع؟

* **عبد الرحمن الباشا:** كان هناك بالتأكيد بوادر جيدة لإعادة تشكيل الجمالية الصوتية وميل نحو الحيوية التي كانت تسمح بها الآلات الموسيقية وقتئذٍ (الأمر الذي لم يخْفَ على بيتهوفن عازف البيانو المبدع)، على الرغم من بساطة هذه الآلات مقارنةً بالآلات الضخمة الحديثة. بوسعنا القول إنه من الصعب مع الآلات الحديثة خلق توازن بين الصوت الخفيض والصوت الحاد، وإيجاد تجانس عميق بين الأصوات؛ من جهة أخرى، ينقص الآلات الموسيقية القديمة القدرات الميكانيكية وغنى الطابع...

* **عالم الموسيقا:** وماذا عن البُعْد الأوركسترالي؟

* **عبد الرحمن الباشا:** تنوعه. يجب أن يكون هنالك إمكانية لاقتراح عزفٍ منفرد لآلة نفخ خشبية، أو لرباعي، أو لمجموعة

آلات. أحياناً يقتصر الأمر على البيانو وحده تماماً كما هو الحال في الحركة الأولى لسوناتا ضوء القمر.

* **عالم الموسيقا:** ليس سوناتا Hammerklavier؟

* **عبد الرحمن الباشا:** بداية العمل تدوّي بشدّة، ولكن سرعان ما تبتعد اليدان إحداهما عن الأخرى ليمتدّ مدى السلّم الصوتي حتى نهايتَي البيانو مُحْدثاً فجوة في الوسط كان يمكن للأوركسترا فقط (الغائبة هنا) أن تملأها.

في الحقيقة، لم يكتب بيتهوفن، ولا حتى موزارت ولا شومان، للبيانو. فقد كانت الآلات الموسيقية مجرّد ركائز فكرٍ يتجاوز بكثير قدراتها التعبيرية، كما كانت رغبتهم الدائمة في تطوير صناعة الآلات الموسيقية تعبّر عن عدم رضاهم عن قدراتها. فإلهامهم (خصوصاً إلهام باخ وبيتهوفن) لم يكن متعلقاً بالآلات الموسيقية، بل علينا لإيجاد هذا الإلهام أن نتعامل بحرية مع طابع الآلة. ويكمن الأساس في النبض الداخلي، في تطوّر دور الباص في الموسيقا، في الاندماج الهارموني، كما يكمن في العودة إلى ما سبق، وفي البحث عن الأفضل. غير أننا لا نجد هذه الحالة عند موزارت أو باخ، ولا حتى عند شوبان المثال الأوفى للاستمرار. بينما نجد بيتهوفن يمثّل الخليط المتنافر بين الحداثة في تطوّرها وبين التقاليد التي تمثّل إرث باخ وموزارت المتحفّظين بشدّة. فثورته لم تضرب عرض الحائط بالماضي، بل أحاطته وصقلته لجعل الموسيقا أكثر قدرة على التعبير عن الأساس ألا وهو الإنسان، حياته على الأرض، وحاجته لما هو مقدّس. ولذلك نلاحظ أن المقدّس والنزعة الميتافيزيقية موجودان في كلّ مكان في الأعمال البيتهوفنية، يعبّر عنهما من خلال الصمت، وفترات السكون الطويلة... أنا أبحث عن هذا البُعْد، ولكن أبحث عنه مرتبطاً بالإنسان الذي هو كائن محسوس وحسيّ.

* **عالم الموسيقا:** وهل يبدو لكَ أن الموسيقا المعاصرة قادرة

على التعبير عن هذا البُعْد؟

* **عبد الرحمن الباشـــا:** إن الموســـيقا الحديثة تخصّ بامتياز الجانب الفكري والتحليلي، وما يمكن إخضـــاعه للحوار. فهي ترى نفسـها المرآة التي تعكس زمن اليوم مستقصـيةً ما يمكن أن يتداخل مع الزمن الماضـــي، مثلما تريد لنفســـها أن تكون حرّة من أي ارتباط، إلا أنها بهذه الإرادة تكون قد ارتبطت أســاســاً. من البديهي أن يحتفظ التاريخ بطابع هذه الموســـيقا، ولكن هل ســـتحتفظ بـه الأجيال القادمة؟

أراد لِيسْت أن يعبّر عن زمنه، إلا أن إرادته الجازمة لم توصـله إلى هدفه، لأنه ببساطة كي يعبّر الموسيقي عن زمنه بصـدق عليه أن يكون فقط – مثلما كان شـــوبان وشـــومان – منتمياً لهذا الزمن انتماءً لاشـــعورياً. منذ ديبوســـي، غرانـادوس، أو ريمســـكي – كورساكوف، لم يعُد المؤلّفون يهتمون بالجانب الحسّي للموسيقا، أو بما يحاكي مباشـرةً الجسـد. ومع ذلك فإن معاصـرينا الذين يعيدون اكتشـاف الكلاسيكيين والرومانتيكيين يحتاجون إلى هذا الجانب. أما المفكّرون فنجدهم يسـخرون مما هو حسـيّ لأنهم يرونه منغمساً في ســـوقية التكلّف، بينما يطالب الجمهور بالعازفين الملتزمين به (أي بما هو حسيّ). في وسط الطريق، نجد بيتهوفن...

* **عالم الموســـيقا:** يُقال إن العازف لا يتناول بيتهوفن إلا حين ينضج مهنياً. أنت بدأت عزفه...

* **عبد الرحمن الباشـا:** لقد اكتشـفت سـيمفونياته عندما كنت في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة من عمري، ومن حسن حظي أنه كان بمقدوري قراءة تلك الســـيمفونيات في مدوناتها الموســـيقية، وقد تأثّرت أشدّ التأثّر بكمالها وبصدق تعبيرها، الأمر الذي لامس جانباً من طبيعتي التي ترفض المبالغة والانفعال والتصـنّع غير المُجْدي. نجد عند بيتهوفن (كما عند شـوبان) اللغة الحقيقية، والبسـاطة اللتين تتوافقان مع العازف الذي اعتقد بأني أمثله، أو أطمح بأن أكونه:

ذلك العازف الذي يمحو نفسه أمام ما يقدّمه.

أنا لا أريد أن أستخدم الموسيقا لأكون مميّزاً، على العكس تتّسم شخصيتي بفرط الخجل الذي يمكن أن يعرقل تألّق العازف.. وقد يصبح لِزاماً عليّ أن أقبل الكشف عن نفسي أكثر من الآن فصاعداً. إلا أنني لا أستطيع أن أستبعد هذا التحفّظ الكامن في شخصيتي، هذا الاعتدال، إنه من القيم الأساسية في الإسلام. لقد ترعرعتُ في لبنان، في بلدٍ مفتوح على كل الثقافات، إلا أنّه بلدٌ متوسطيّ بكل معنى الكلمة بسبب الهذر، ذلك النزوع الطبيعي الدائم نحو المبالغة والمغالاة في كل شيء. أما أنا فقد كبرتُ وكبرتْ معي ردّة الفعل تجاه هذا المَيْل، وساعدني في ذلك الفلاسفة الفرنسيون الذين اكتشفتُ كتاباتهم واحتفظتُ منها بحسّ الاعتدال والعقلانية والمنطق، إلى درجة أن عائلتي تعدُّني فاتر الطباع، ويقولون إن طبعي يميل إلى طباع الشماليين: وهكذا كان من الضروري إلى حد ما أن أنجذب إلى مؤلفي أوربا الشمالية

* **عالم الموسيقا:** وبعد بيتهوفن، إلى من تتطلّع؟

* **عبد الرحمن الباشا:** لقد سجّلتُ أسطوانة لشومان. كما أريد أن أسجّل بعض أعمال رافيل وشوبرت.. أما شوبان الذي هو شغفي الأكبر، فسيأتي متأخراً، إذ إنني بدأتُ الآن أشعر أنني أقترب منه من خلال تطوّر تقنية الأداء الصوتي، فتقنيّتي تخوّلني أن أعزف لشومان، بروكوفييف، ورخمانينوف، أما شوبان فهو يستلزم شيئاً أكثر انسيابية وأكثر شفافية، وهذا ما بدأتُ أتلمّسه في بعض المقطوعات...

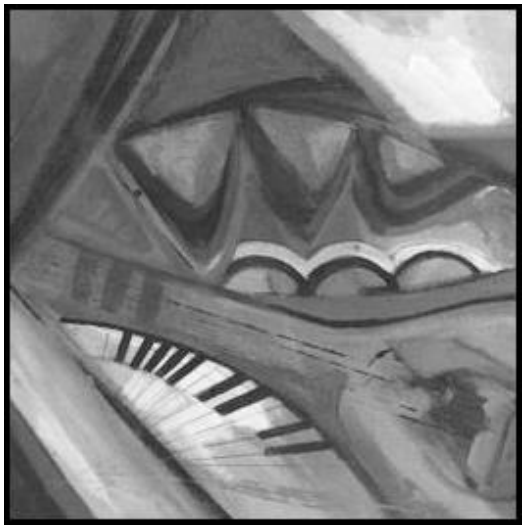
* **عالم الموسيقا:** هل تسمع الأسطوانات التي تسجّلها، أو أسطوانات زملائك وأسلافك؟

* **عبد الرحمن الباشا:** علينا أن نسمع للآخرين، وخصوصاً القدماء، لأهمية المرجعية التي يقدّمونها، ولكن علينا ألا نفرط في ذلك كي لا نفقد حسّ رؤيتنا الشخصية، وكي لا ننزلق بمكر إلى

منحدر التقليد. علينا أيضاً أن نسمع أعمالنا، وأن ننتقد أنفسنا، وأن نعجب بأنفسنا قليلاً، ولكن علينا ألا نغالي في ذلك إذا أردنا أن نبقى أحراراً. كما علينا أن نكشف الأخطاء مع التمسّك بالقيمة التربوية لها، وأن نستكشف الجيّد في أعمالنا دون السقوط في الرّضا النرجسي الذي قد يسبّبه ذلك. وعندما يأتي وقت تقديم الحفلة الموسيقية، فعلينا أن نطلق العنان للحقيقة وحدها لتتكلم، للعفوية. فعلى العازف ألا يتجاوز العمل، بل عليه أن يدافع عنه وأن يحبّب الجمهور به، لا أن يدافع عن رؤاه الخاصة النزوية. أنا لا أبحث عن هذا النجاح.. وتبقى المسألة في النهاية متعلّقة بطبيعة العازف. وهذه ليست طبيعتي.

* **عالم الموسيقا:** وماذا إذا كان الحدس مخالفاً للتحليل ؟

* **عبد الرحمن الباشا:** ما كنت عزفت.



الموسيقار الفرنسي هيكتور بيرليوز

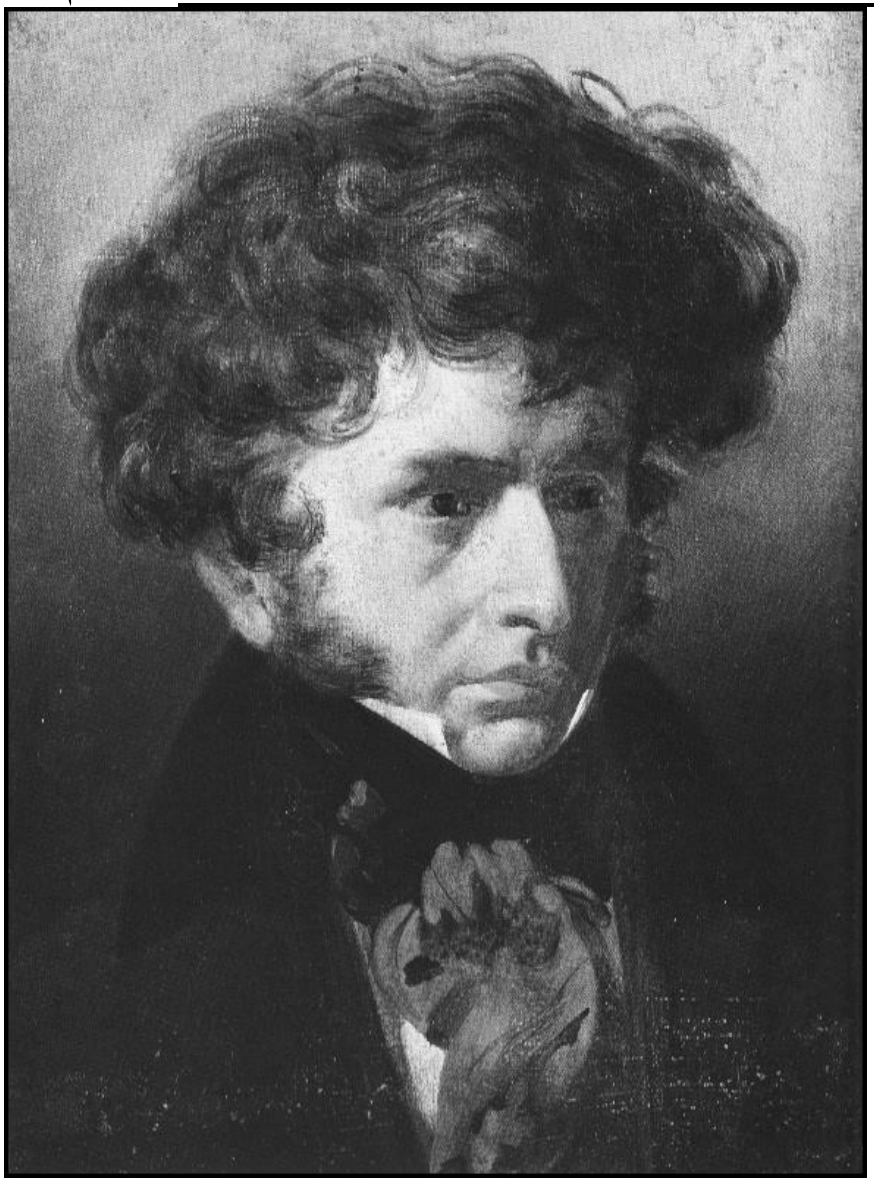
بمناسبة مرور مئتي عام على ولادته
(1869 – 1803)

ترجمة وإعداد: كمال فوزي الشرابي(*)

أقوال بعض المشاهير عنه:

أورد عنه معجم لاروس الصغير بعد أن ذكر نبذة من حياته وأعماله ما يلي: "كتب بيرليوز أعمالاً تتصف بالقدرة على التعبير العاطفي الدرامي، كما تتصف بفخامة التأليف الأوركسترالي". وقال عنه الموسيقار وعازف الكمان الشهير باغانيني: "بعد موت بتهوفن، لم يبق في الساحة الموسيقية سوى بيرليوز لإحيائه من جديد". وقال الباحث والناقد الموسيقي ف. ج. فيتيس: "اقتنع بيرليوز بأن الموسيقا يجب أن تحوي موضوعاً، برنامجاً، وأن النجاح في الفن يكون بالتعبير عن هذا البرنامج بتأثيرات تصويرية... وكل أعمال بيرليوز هي نتاج إرادته لتحقيق هذه الفكرة".

* - باحث وشاعر ومترجم من سورية. عضو في اتحاد الكتاب العرب. رئيس تحرير مجلة (القيثارة) للشعر والفنون الجميلة. من دواوينه الشعرية: قُبَلٌ لا تنتهي، الحرية والبنادق، قصائد الحب والورد، وله أكثر من ثلاثة عشر كتاباً مترجماً.



الموسيقار الفرنسي هيكتور بيرليوز

وللشاعر الفرنسي تيودور دو بانفيل رأيه: "علينا أن نشاهد هذا الموسيقار وهو يقود فرقته لندرك كم يستطيع الفنان الخلاق أن يغير هيئته، وأن يفرض روحه على من يحيطون به". ويرى الناقد الموسيقي و.هـ. هوسك: "من وجهة نظر التقنية خلود بيرليوز مبني على واقع أنه يمارس لعبة الألوان في الألحان بتألق وجرأة". أما الناقد هـ. زيمان فإنه يؤكد "أن فضل بيرليوز الأعظم والأبقى هو أنه أغنى روح الفرقة بتأثيرات مبتكرة، وأنه نفخ حياة جديدة في الفن الأوركسترالي، سواء بأعماله أم بدراسته الشهيرة عن التوزيع الأوركسترالي".

حياته وذكر أعماله باقتضاب:

ولد هيكتور بيرليوز HÉCTOR BERLIOZ في 11 كانون الأول 1803 وتوفي في 8 آذار 1869. بعد دراسات مدرسية هزيلة أظهر رغبته منذ البداية في نظم الشعر وتأليف الموسيقا. وأرسله أهله إلى باريس ليدرس الطب فيها. وهناك خلقت الحياة المسرحية والحفلات الموسيقية في نفسه الميل الشديد إلى الموسيقا. وكان معجباً بالفن المسرحي المملوء بالتعبيرات المأسوية والعاطفية، وفي الوقت ذاته كان يكره تبذل الهزل في المسرحيات الغنائية الصغيرة، وكذلك التفخيم البلاغي في المسرحيات الغنائية الكبيرة.

ووجد في الأستاذ لوسوور القاسي معلماً جيداً عرف كيف يفهمه ويعلمه، وذلك في الدروس الخصوصية التي كان يعطيه إياها أولاً, ثم في الدروس العمومية في صفه بالمعهد الموسيقي. لكن والده كان يصر، مع ذلك، على أن يتابع ابنه دراساته الطبية, وهدده في حال عدم الامتثال لطلبه بقطع الإعانات الشهرية عنه.

غير أن بيرليوز كان مداوماً أيضاً على الاتصال بالأوساط الأدبية، وهكذا ارتبط بمعرفةٍ وصداقةٍ مع كلٍ من الشعراء ألفرد دوفيني، فيكتور هوغو، ألفونس دو لا مارتين، والروائيين ألكسندر دوماس وأونوريه دو بلزاك. واكتشف بإعجاب مسرح شكسبير الذي كانت فرقة إنكليزية تقدم بعض أعماله في أيلول 1827 على مسرح الأوريون. ولميله الابتداعي إلى مزج الحياة بالفن أُعجب كثيراً بشخصيتي "روميو وجولييت" وأوفيليا في مسرحية "هملت" كما أُعجب بالممثلة الإنكليزية هاريت سميثون التي كانت تقوم بأداء دوريهما، لكنها هي قابلت في البدء إعجابه وتوسلاته ببرود ولا مبالاة.

انتابت موسيقارنا أزمة حماسية أخرى حين سمع سيمفونيات بيتهوفن في المعهد بقيادة المايسترو هابينيك، ثم حين سمع، بعد مدة قصيرة، "الطلقة الحرة" أوبرا الموسيقار الكبير فيبر. وهكذا وبتأثير هذه الأعمال كلها ألّف، في صيف 1828، وخلال إقامته في بيته الأبوي، "ثمانية مشاهد لفاوست غوته" وهي تحوي نواة عمله المستقبلي "لعنة فاوست أو فاوست المحكوم عليه بالهلاك الأبدي".

حين عاد إلى باريس حاول من جديد، ولكن بلا جدوى، أن يثني هاريت سميثون عن رفضه، فقرر عند ذاك أن يحول القصة الابتداعية لحبه الفاشل إلى عمل سيمفوني كبير هو السيمفونية الخيالية Fantastique التي ما إن قدمت إلى الجمهور، في الخامس من كانون الأول 1830، حتى أثارت لديه موجة من الحماسة والإعجاب.

في خلال ذلك تقدم بيرليوز عدة مرات للحصول على "جائزة روما" لكنه

فشل. وأقام في فيلا مديتشي بروما، وكانت تسحره المناظر والعادات والتقاليد الإيطالية أكثر مما تسحره موسيقا تلك البلاد. في تلك الفترة وقع موسيقارنا في حب جديد مع عازفة البيانو كاميلا موكه, ثم ما لبث أن اجتذبها إلى باريس. في عام 1832 عاد إلى إيطاليا بعد أن أنهى افتتاحيتي "الملك لير" و"روب روي"، كما أنهى الـ مونودراما ليليو أو العودة إلى الحياة، وهي تتمة لـ "السيمفونية الخيالية". وحين عاد وجد كاميلا موكه قد تزوجت صانع آلات البيانو الشهير إينياس بلييل PLEYEL. وبالمقابل فإن هارييت سميثون رضيت أخيراً الارتباط به، فتزوجها في 3 تشرين الأول 1833. ولكي يستطيع العيش صار يكتب مقالات في النقد الموسيقي وينشرها في البدء في صحف الدرجة الثانية ثم في مجلة موسيقية شهيرة هي "صحيفة المناقشات". وقد نشرت هذه المقالات فيما بعد بكتاب عنوانه "من خلال الأغنيات".

في تلك الأثناء كان يهيِّئ لعمل موسيقي تصويري كبير هو "هارولد في إيطاليا"، وقد عزف للمرة الأولى في 23 تشرين الثاني 1834 أمام نخبة من الكتاب والفنانين الابتداعيين. وتظهر هنا المبالغة في الوسائل الإرنانية كما ظهرت في عمله الآخر "قداس الموتى الكبير"، وقد قدمه في الاحتفال بذكرى ضحايا تموز. وعزف في 5 كانون الأول 1837. ويتطلب هذا العمل في الواقع وجود خمس فرق مع آلاتها الكاملة ووجود جوقة إنشاد أيضاً.

على أن بيرليوز كان يفكر على الدوام في المسرح، ويرى أنه الوحيد الذي يحظى في باريس بنجاح مستمر. ومع ذلك فإن عمله "بينفينوتو تشيلليني(1)" قد فشل فشلاً ذريعاً. وما خلد من هذه المسرحية الغنائية أو الأوبرا سوى عدة مقطوعات للفرقة بعنوان "الكرنفال الروماني". وبدأت

المتاعب المالية ترهق كاهل الموسيقار، ولم ينجُ منها مؤقتاً إلا بفضل هبة من عشرين ألف فرنك قدمها له باغانيني بعد أن قاد حفلة موسيقية ناجحة لأعماله، وكان ذلك في تموز 1838.

بعد "روميو وجولييت" وهي سيمفونية درامية مع جوقات إنشاد ومغنين منفردين، استقاها من مسرحية شكسبير، قدم بيرليوز للجمهور عملاً جديداً فخماً هو "السيمفونية المأتمية الظافرة" وكانت الحكومة قد كلفته بالقيام بها احتفالاً بالذكرى العاشرة لثورة تموز.

على أن الحياة بباريس كانت تغدو أكثر صعوبة يوماً بعد يوم، على الرغم من تعيينه أمين مكتبة المعهد الموسيقي، وهو منصب لطالما ازدراه كما كان يزدري دوماً صرح الاتباعية البورجوازية. أما حياته العائلية فقد كانت ملأى بالنكد: أصبحت هاريت سميثون عجوزاً، تتشاجر معه لأتفه سبب، وتفرط في شرب الكحول. أين هاريت السماوية التي كانت تجسد له، حين عرفها قبل خمسة عشر عاماً، كل ما لدى أوفيليا وجولييت من رقة وعذوبة وحنان؟

في مطلع كانون الثاني 1840 قدم بيرليوز عملاً غنائياً عظيماً مع المغنية الإيطالية ماريا ريتشيو التي رافقته في جولة موسيقية بألمانية. ومع أن مندلسون وشومان كانا يحميانه بدافع الصداقة والأخوة فقد عرف الفرح والحزن، والبهجة والكآبة، وأكثر النجاحات تألقاً وأدهى أنواع سوء الفهم. وحين عاد إلى باريس عاود كتابة المقالات الموسيقية وسواها. ونشر "دراسة عن استعمال الآلات وتوزيع العازفين بشكل محدث"، وهي دراسة عملاقة من وجهة النظر النقدية. ثم حالفه النجاح مراراً في أثناء رحلة له إلى فيينا وبراغ وبودابست.

وضع موسيقارنا آخر لمساته على عمله الدرامي "لعنة فاوست" الذي حوَّله إلى كانتاتا درامية قدمها على حسابه إلى الجمهور في 20 كانون الأول 1846، فأصابه الإفلاس والدمار جراء ذلك، وقرر، إنقاذاً لما لحق به، أن يقوم بجولة في روسيا عام 1847. هنا، كما في هنغاريا وبوهيميا، أثارت موسيقاه عاصفة من الحماسة والتقدير وبخاصة لدى الفنانين الشباب. واحتفل به رائداً وزعيماً لفن حديث، وأصبح هو والموسيقار فرانز ليست الأبوين الروحيين للمدرستين القوميتين الروسية والتشيكية.

في عامي 1847 و1852 وجب عليه أن يذهب إلى لندن ويقدم فيها بعض أعماله، سعياً لوفاء ديونه التي أرهقته بها مطالب كل من زوجته هاريت سميثون وخليلته ماريا ريتشيو. وأقبل ليست، بما عرف عنه من أريحية وعلو همة، على مساعدته، ونظم له في فايمر "أسبوع بيرليوز" وذلك في العام 1854.

ماتت هاريت سميثون عام 1854 فتزوج ماريا ريتشيو، على أنه صار يشكو على ما يبدو من انحطاط في القوى. كتب آنذاك أوراتوريو "طفولة المسيح"، وهو يتناقض بما فيه من بساطة وتواضع ومحبة، مع طبعه العاصف في بقية مؤلفاته. ومن أعماله الأخيرة نذكر أوبرا "الطرواديون(2) 1853 - 1863"، وفيها تنعكس الهيمنة الكاملة لعبقريته، وقد اقتبس المؤلف نصها من "الاينيئيد(3)". ولكي يتمكن من عرضها على المسرح قسمها إلى قسمين؛ القسم الأول "الاستيلاء على طروادة" وقُدم أول مرة عام 1890 "؛ القسم الثاني "الطرواديون في قرطاجة" وقُدم أول مرة عام 1863. وقُدم القسمان معاً أول مرة عام 1969. ولم يرَ موسيقارنا سوى القسم الثاني منها

عام 1863. وقد أرادها "الأوبرا" رداً لاتينياً ومتوسطياً – نسبة إلى البحر الابيض المتوسط – على الميثولوجيا الشمالية القاتمة "خاتم النيبيلونغن(4)". ومازالت هذه الأوبرا بقسميها تنتظر المثقفين المنصفين الذين سيضعونها في مكانها اللائق بها.

توفيت ماريا ريتشيو عام 1862، وبقي بيرليوز أواخر أيامه في عزلة كئيبة. وكان قد أُنتخب في العام 1856 عضواً في الأكاديمية، وهو أمر لم يسعَ إليه ولم يخطر له ببال. وعاود السفر إلى النمسا وألمانيا وروسيا في العام 1868، واحتفى به فريق الموسيقيين الخمسة(5) في روسيا على أنه "المعلم".

بيرليوز كاتباً:

كتبت الصحف والمجلات الفرنسية، في مطلع هذه السنة 2003، تشيد بنقل رفات بيرليوز إلى مدافن العظماء "البانتيون"، بمناسبة مرور مئتي عام على ولادته، فقالت إن النبأ هو بلا جدال أحد الأنباء المهمة الكبرى في هذه السنة. هذا الموسيقار، الذي قوبل في حياته بالإعراض موسيقاه، أُدرج اسمه هذه السنة أيضاً في معجم الأدباء لماذا؟ لأنه ليس موسيقاراً كبيراً فحسب بل هو أديب كبير أيضاً، ولأن الاثني عشر كتاباً التي ألفها جديرة بالتقدير والإعجاب، ولأن مذكراته بخاصة تشغل مكاناً هاماً في تاريخ السيرة الذاتية للقرن التاسع عشر، وأخيراً لأنه كاتب أربعين ألف رسالة " لم يسبقه في ذلك إلا الكاتبة الفرنسية جورج صاند والشاعر الكبير فيكتور هوغو".

والجدير بالذكر هنا أن الجمهور قابل كتبه بالإقبال على اقتنائها وقراءتها، وأكثر هذه الكتب ندرة هو بلا شك كتابه الأول الذي نشر في مجلدين، عام

1944، وأمشاجاً من الأقاصيص والدراسات النقدية عن بيتهوفن وغلوك وفيبر، وعنوان "رحلة موسيقية في ألمانيا وإيطاليا".

في عام 1852 صدر كتاب عنوانه "سهرات مع الفرقة"، وهو الكتاب الأدبي الثاني له. ويتضمن اثنتين وعشرين محادثة عن وضع الموسيقا، والعيوب التي يمكن أن تظهر فيها، وعن أحزان المؤلف في فرنسا وأوربا وحتى الصين. وإذا كانت السهرة الخامسة والعشرون قصيرة – خمسة عشر سطراً – أوقفها على "الهوغونوتيون Huguenots" أوبرا الموسيقار الألماني مايربير "1791 – 1864". فإن – ثمة سهرة أو حادثة – تضم أكثر من أربعين صفحة وتؤلف بشكل خارق أقصوصة عن المستقبل ستجري أحداثها في العام 2344 وعنوانها "الألحان أو المدينة الموسيقية". ومن خلال قراءة هذا النص وقراءة كتابه "مهازل الموسيقا 1859" و"من خلال الأغنيات، 1863" يستطيع المرء أن يحكم إلى أي حد كان بيرليوز سيد نكتة وسخرية ودعابة، وفي الوقت ذاته كاتباً من أفضل الكتاب موهبة وإبداعاً.

هل كان يدري أنه كان كل ذلك؟ في مذكراته – وقد نشرت في مجلدين عام 1870 بعد وفاته – قال عن نفسه إنه كاتب روايات متسلسلة قد تغني ولا تسمن من جوع إلا أنها كلفته جهوداً طويلة ومضنية. ويضيف: "قد يكون ما كتبته أشياء على أشياء وكلها لا قيمة لها، إلا أنني حاولت أن أعبر بالأسلوب ذاته عما تحويه الحياة من نبل ووضاعة، من جد وهزل..).

تمر السنون وتبقى هذه "الأشياء التي لا قيمة لها" بحسب تواضع بيرليوز وبتعبيره، تشغل مكاناً معتبراً ومميزاً في التراث الأدبي الابتداعي الكبير للقرن التاسع عشر.

هوامش

1) – بينفينوتو تشيلليني BENVENUTO CELLINI: صائغ جواهر وصانع أوسمة ونحات إيطالي كبير (1500 – 1571). اجتذبه ملك فرنسا فرانسوا الأول إلى بلاطه. من أشهر روائعه في متحف اللوفر (حورية الماء).

2 – 3) – الطرواديون والإينيئيد LES TROYENS ET L`ÉNÉID: الإينيئيد قصيدة ملحمية طويلة "ويقال لها أيضاً بالعربية الإنيادة" للشاعر اللاتيني فيرجيل VIRGILE "نحو 70 – 19ق.م". تتألف من 12 نشيداً "29 – 19 ق.م". وهي ملحمة قومية تروي حلول الطرواديين – شعب مدينة طروادة TROIE الإغريقية – في إيطاليا والإعلان عن إنشاء مدينة روما.

4)– خاتم النيبيلونغن: ANNEAU DE NIEBULINGEN سلسلة من "أربع أوبرات للمؤلف الألماني ريتشارد فاغنر، هي "ذهب الراين، الفالكوره، سيغفريد، غسق الآلهة".

5) – فريق الخمسة LE GROUPE DES CINQ: جماعة من الموسيقيين الروس العصاميين في القرن التاسع عشر. تجمعوا حول مؤسس الفريق بالاكيريف BALAKIREV وهم: كويCUI، وموسورسكي MOUSSORGSKI، وبورودين BORODINE، وريمسكي –كورساكوف RIMSKY-KORSAKOV. شكلوا دعائم التجديد في المدرسة الروسية.

معاجم

المصادر

* مصدر الدراسة: قاموس المؤلفين – تأليف لافون وبومبياني – منشور روبير لافون، باريس، 1980.
* مصدر المقال: مجلة "الماغازين ليتريير" الشهرية – باريس – عدد كانون الثاني 2003.

لمحة عن تاريخ الرقص[1]
مدخل إلى فن الباليه

د. غزوان الزركلي

في آخر الستينيات زارنا باليه سوفييتي للتزلج على الجليد، وكان موقع العرض هو الملعب البلدي لكرة السلة، أي الفسحة الموجودة الآن بجانب المديرية العامة للآثار وتحت جسر الرئيس في مدينة دمشق. لقد تركت هذه الفرقة في ذهني أثراً كبيراً، كما هي الحال عند زملائي الذين اشترك بعضهم في العزف ضمن الفرقة الموسيقية وأثناء العرض، داعمين بذلك العازفين السوفييت الذين

[1] - * **المراجع: موسوعة »ماير« الألمانية، لايبزغ (لابتيسيغ) 1980.**
*** الموسوعة الموسيقية السوفييتية، موسكو 1973.**

كانوا يسافرون بعددٍ محدودٍ من الموسيقيين. لقد شاهدنا الراقصين والموسيقيين عن قرب وكانت هذه التجربة تجربةً مهمةً بالنسبة لي.

قبل سفري إلى ألمانيا الديمقراطية لدراسة الموسيقا كانت تجربتي ورفاقي محدودة جداً فيما يتعلق بفن الرقص عموماً وفن الباليه خصوصاً (فنستحضر اسم »بليسيتسكايا«، الراقصة الأولى في مجموعة البولشوي بموسكو في تلك الأيام وعلى مر أكثر من عقد، ونستحضر اسم بطلة فيلم »الحرب والسلم« التي كانت راقصة باليه فتية، غير معروفة في ميدان التمثيل. لم نستطع فعلياً إلا »سماع« أعمال أشهر الموسيقيين الذين ألفوا لهذا الفن، ولم نكن »نشاهد« رقص الباليه إلا من خلال الأفلام ومن خلال عروضٍ نادرة).

وهكذا نشأت بيني وبين الباليه فجوة لم يملأها الاعتراف »النظري« بعظمة هذا الفن وسموه ورقيه، وظلت عندي تجاهه رهبةٌ منه ورغبة فيه، أمنية حقيقية في التقرب إليه ومحاولة فك رموزه وسبر أغواره، والحصول على مفاتيح تمكنني من تذوقه والاستمتاع به مباشرة، لكي يصبح هذا التذوق عفوياً وتلقائياً مبتعداً عن كل »تنظير«، هذا التنظير الذي يبقى في العقل ولا يدخل إلى القلب. وبزيارة مسارح مدينة برلين أصبحت أتقرب إلى فن الباليه أكثر فأكثر وتعرفت على بعض تلامذة مدرسة الباليه فيها. وقد طرقت أذني تعابير جديدة عليّ، تصف حركات الرقص النموذجية مثل Arabesque (حركة »تزيينية«) أو تحدد عدد الراقصين Pas de- deux (الرقص الثنائي) أو توجه كيفية ظهورهم Adagio,Variation (دخول للمجموعة Corp de ballet، انقسام المجموعة إلى عدة زمر). واكتشفت أن للرقص تدويناً وبارتيتوراً (نوته)، إذ تستعمل لغة التدوين هذه

Kinetographie لتوصيف مواقف وحركات راقصة عن طريق الكلمة والإشارة والرقم والصورة.

ولنبدأ من هنا في مدخلنا إلى فن الباليه فنتوقف قليلاً عند هذه اللغة وتطورها، والتي تحددت معالمها عبر خمسة من القرون. بدأ تطور فن الرقص الكلاسيكي في أوربة مع نشوء عصر النهضة وذكر التاريخ كتاباتٍ لمصممي رقص طليان في آخر القرن الرابع عشر وبداية القرن الخامس عشر. أما أول تدوينات الرقص المعروفة فموجودة في كتاب الرقص لـ »مارغريت النمساوية« (Margarete v.Österreich) الذي يحتوي على رسوم للراقصين والمكتوب عام 1460. أما في عام 1701 فقد اخترع ر.أ. فوييه R.A.Feuillet طريقة تعتمد على الخطوط القصيرة. وفي عام 1820 اعتمد ك.بلازيس C. Blsis في التدوين على رسم الوضعيات المختلفة للرقص. أما في 1926 فقد نشر ر. ف. لابان R. v. Laban مؤلَّفه في »الكينيتوغراف« الذي يشكل، بعد ما طوره أ. كنوست A. Knust، أوسع طريقة لتدوين الرقص حتى الآن.

الرقص واحدة من أقدم الصور الحياتية التي يعبر الإنسان بواسطتها عن نفسه عن طريق الفن. هو تطور اتحاد اللغة كمعنى مع: الوقع الإيقاعي، مع التعبير الإيمائي، مع حركات الجسد، ليتطور إلى نوع فني مستقل، متصل مع النغم على الأغلب، يستطيع التعبير عن المشاعر والأفكار والمواقف والتجارب والأعمال والأفعال عن طريق قوانين الإيقاع المنتظم والحر وعبر قوانين الحركة والمكان. الرقص هو واحد من أسلحة الإنسان التي تساعده على اختراق الواقع والسيطرة على الطبيعة. ففي وعي الإنسان البدائي كان لبس الأقنعة

واستخدام الرقص واسطة للوصول إلى الآلهة وإلى الأرواح. إن استخدام الأقنعة والقيام بالحركات الراقصة هو وسيلة لتهدئة قوى الطبيعة عند الشعوب البدائية المختلفة وهي وسيلتهم للاسترحام وللاستجداء وللاستصراخ.

فرقصات الحيوانات والحرب عند شعوب الصيد ورقصات الخصوبة الحصاد والمطر عند شعوب الزراعة ورقصات المعبد عند رجال الدين الوثني ورقصات المتعة عند أصحاب السلطة والرقصات التي تقام لأسباب اجتماعية من ولادة وموت وزفاف وبلوغ تهدف، كلُّها، إلى ترميز مواقف الإنسانية. وبهذا الترميز وبهذا الاستحضار ينتقل الراقص – ومعه المشاهد – إلى حالة من النضج الحركي والنفسي تمكنه من التملك من ذاته ومن الاستعداد لمواجهة ما هو مقبل عليه من انفعالات وشدائد. وهكذا، وبالتدريج صعوداً على سلم الإبداع الفني بأنواعه المتعددة والمختلفة وبدرجات تركيبه وتعقيده، يخلق الرقص نوعاً من التوازن الداخلي الذي يُزرع في الروح الإنسانية عن طريق عيش الانفعالات بكل أطيافها بشكل »وهمي« مسبق، أي بشكل فني.

أصبح الرقص في العصور الإنسانية المتقدمة – في أوربة عصر النهضة – ميّالاً لأن يصبح فناً كلاسيكياً، خاضعاً إلى قواعد وأصول، معتمداً على المهارات، وبذلك منتقلاً بأصولها الريفية إلى مراكزه الجديدة في المدينة، وعابراً من مجال الفولكلور الذي يرتبط بالحياة اليومية والمشاركة الاجتماعية، إلى »الكلاسيك« الذي يسمح بالمشاهدة والتذوق عن بعد ويصعد درجات التعميم والتجريد الفكريين، ويرتكز على الاحتراف. وبدأ انفصال الرقص الريفي عن الرقص

»الكلاسيكي« في قصور أوربة حيث أوجدت الرقصات الارستقراطية[2] التي ابتعدت عن التقاليد الفلاحية. ففي القرن الرابع عشر في إيطاليا تطور الرقص في رحم مظاهر فنية أخرى مثل المواكب ومسابقات الخيول والكرنفالات[3]. وكانت الأعياد الشعبية حافلة بأنواع فنية شتى تجسدت في عروض ملونة ومزركشة استخدمت التنكر والأزياء والموسيقا، عزفاً وغناءً، والرواة والممثلين والبهلوانين، وطبعاً الراقصين. وأنشأت بلاطات القصور أعيادها الخاصة بها[4]. سُميت هذه الأعياد في إيطاليا القرن السادس عشر »باليّ« Balli أو »باليتّي« Balletti، وأصل الكلمة إغريقي – لاتيني، ومعنى باللو ballo في اللاتيني المتأخر هو: أرقصُ.وبدأت تظهر فرق الرقص في بلاطات الأمراء الطليان والفرنسيين مشكلة مجموعات الهدف منها إظهار غنى ورفاهية وعلو المستوى الذي وصل إليه بلاط هذا الأمير أو ذاك. ونجد في فرنسة القرن السابع عشر فريقاً باسم الباليه الملكي Ballet du roy، بعدما شهدت باريس تأسيس أكاديمية الشعر والموسيقا عام 1571[5] وشهدت عرضاً راقصاً بعنوان الباليه – الملهاة لجلالة الملكة Ballet comique de la

[2] ـ كانت نساء البلاط ترقص »الباليه« في القرن السادس عشر، ثم امتنعن عن ذلك وأصبح من مهام الراقصين المحترفين في القرن السابع عشر تأدية الأدوار النسائية أيضاً. وعادت النساء إلى الظهور في القرن الثامن عشر كراقصات محترفات.

[3] ـ قامت الكنيسة بمحاولات لمنع طبقات عامة الشعب من ممارسة الرقص ذي الأصول الوثنية، وباءت تلك المحاولات في المحصلة بالإخفاق.

[4] ـ صمم ليوناردو دا فينشي في أواخر القرن الخامس عشر أزياء للراقصين في احتفال أمير ميلانو واخترع بعض المؤثرات المسرحية خصيصاً لهذه المناسبة.

[5] ـ ويتبع ذلك وبعد نحو المئة عام تأسيس أكاديمية الرقص، ثم أكاديمية الموسيقا التي أنشأت دار الأوبرا Grand Opera، ومن ثم أسست الأخيرة مدرسة باليه ملحقة بها.

reine عام 1581 وهو من أوائل عروض فن الباليه. وتقدم فن الباليه عبر العصور متفاعلاً مع غيره من الفنون الأخرى،[6] ولكنه معتمد بالدرجة الأولى على تطور الموسيقا الآلية، غير المغناة، رغم أن الباليه كانت قد أخذت دوراً أساسياً في »تطعيم« العروض المسرحية والعروض الأوبرالية – أي المرتبطة بالكلمة الملقاة والكلمة المغناة –، إنما بفقرات مستقلة استهدفت التنويع وخلق نوع من التوازن الدرامي.

فن الباليه هو نوع من المسرح الموسيقي الذي يجمع في طيّاته ما بين القصة – الحدث Libretto والرقص والإيماء والديكور المسرحي والأزياء والإضاءة. يعتمد رقص الباليه على تقنيات معينة ترتكز على الحركة الإفرادية والتشكيل الجماعي (سولو، ثنائي ... مجموعة). ويخضع هذا الرقص إلى القوانين الكوريوغرافية (تصميم الرقص) مستعملاً الإيقاع وحركات الجسد لتنفيذ رؤى درامية محددة. تطور الرقص الإفرادي في اتجاه الارتقاء بالأحاسيس النبيلة والقوية كما تطور رقص المجموعة Pas d`action ليتبع إيقاعات وحركات صعبة وموحدةً، هذا كله ضمن مكان محدد هو مساحة الرقص. ومن نافل القول أن هذه الرؤى الدرامية متعلقة بالمثل الاجتماعية السائدة حينما يحاول الرقص توصيل الأفكار والمواقف وأنواع السلوك الإنساني في عصرٍ معين.

وكان طريق طويل عَبَره فن الباليه، الذي هو حالة خاصة من حالات الرقص المحترف، ليصل إلى الفن الذي مازلنا نعرفه حتى اليوم. أما تقنية الرقص على أصابع الأقدام Ballet blanc فقد ظهرت مع ظهور المؤدين الموسيقيين أصحاب المهارات البارعة في العصر الرومانتيكي، وتحديداً مع ظهور باغانيني

6 - انظر / انظري المقال الموجود في هذا العدد عن فرقة »إنانا«.

(1782 – 1840) الذي كان له دورٌ بارزٌ في تطور الأداء الموسيقي. وكان أن استفاد هذا الفن في عصر القوميات (التاسع عشر) من استيعاب رقصات قومية مختلفة وقولبتها، كما وصل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى مهارات بالغة العلو، تجسدت في مسرح باليه المنوعات Divertissment الذي احتوى على فقرات راقصة متتالية لا يترابط بعضها دراماياً مع بعض، إذ كان التجسيد التقني الخالص موضوعَها ومحور فعالياتها، وهذا ضدٌ للباليه الدرامي الذي يعتمد على قصة معينة كما في باليهات تشايكوفسكي (1830 – 1893) »بحيرة البجع« (1877) و»الحسناء النائمة« (1890) و»كسارة البندق« (1992).

وكانت هذه عودة للموسيقيين العظام ليهتموا بهذا الفن بعد فترة من الانقطاع، واستناداً إلى تاريخٍ طويل في هذا المجال خطه موسيقيون مشهورون مثل مونتي فيردي (1567 – 1643) وكاتشيني ورامو و أ. سكارلاتي ولولي[7] وغريتري وكيروبيني وبورسيل[8] وهندل وساليري وهايدن وغلوك وموتسارت (1778، باليه مكونة من ثلاثة مشاهد في دار الأوبرا Grand Opera في باريس). وانتقل هذا الفن إلى »الشاعرية« مع نهاية

7 - تعاون لولي مع موليير (1622 – 1673)، وقُدم عملهما »أوبرا – باليه« في إنكلترا عام 1675.

8 - أسس الراقص ج. بريست مدرسة داخلية للإناث بهدف تعليمهن الرقص عام 1660 في إنكلترا. وقامت تلميذات هذه المدرسة في عام 1689 بأداء الفقرات الراقصة - وعددها سبع عشرة – ضمن أوبرا بورسيل »دايدو و إينياس«. وكان أن تراجع مسرح الباليه في إنكلترا بدءً من منتصف القرن الثامن عشر لصالح المسرح الدرامي ومسرح البانتوميم (المسرح الإيمائي)، ورجع إلى الساحة في القرن العشرين.

القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر (عرض »بروميثيوس« 1801 على موسيقا بيتهوفن) ومن ثم إلى الدراما الراقصة.

وكان أن تقدم فن الرقص في روسية (أسست مدرسة الباليه في سانت بطرس بورغ عام 1728، وأصبحت موسكو في عام 1773 أيضاً موطناً لتعليم الباليه). وأصبحت المسارح الأرستقراطية والجماهيرية تعرض هذا الفن في سانت بطرس بورغ وموسكو. واعتمد انتشار هذا الفن على الأجانب اعتماداً كاملاً إلى أن أصبحت الكوادر تدريجياً وبدءاً من القرن التاسع عشر كوادر روسية.

أما الموسيقيون فقد ذهب اهتمامهم منذ بداية القرن الثامن عشر إلى الأشكال الأوبرالية والسيمفونية الخالصة، وأصبح فن الباليه مستقلاً عن الأوبرا ومقتصراً عموماً على مؤلفين موسيقيين متفرغين، وقد احتفظ هذا الفن بعنصر »المنوّعات« ومتتاليات الرقص والفودفيل (الملهاة الشعبية الفرنسية، أصل الأوبرا الكوميدية).

وظهر في فن باليه القرن التاسع عشر كما قلنا الاتجاه الشاعري، كما أصبح موضوع الحلم / الحقيقة موضوعاً مطروقاً مع استعمال بعض الموتيفات »الشرقية« ضمن مواضيع الباليه. وتراجع فن البانتوميم (الإيماء) ليأخذ دوراً مشروطاً وأصغر من ذي قبل. وظهرت الباليه بعدة فصول كما وأصبحت الموسيقا تسعى إلى استقلالية جمالية وإلى استعمال اللحنية مرتبطة بمشاهد إيمائية. كما ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الباليه السيمفونية (باليه »جيزيل« عام 1841 للمؤلف آدم وباليه »كوبيليا« عام 1870

للمؤلف ديليب). إن بطل الباليه السيمفونية هو بلا شك تشايكوفسكي الذي حل معضلة هذه الباليه، التي كان يجب عليها أن تحافظ على انسيابية الرقص وعلى القالب الموسيقي الضخم في آن معاً. وهنا اجتمع الإيقاع الراقص مع الموتيف الموسيقي ومع فن المتنوعات على لحن ومع فن تعدد الأصوات، وذلك كلُّه ينفذه الجهاز السيمفوني الرومانتيكي.

في القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين استعمل مصممو الرقص موسيقا منتقاة من أعمال مؤلفين معينين في عروضهم (مثلاً »شوبينيانا« كناية عن استعمال موسيقا شوبان)، وانقسمت الموسيقا ما بين مؤلفة خصيصاً أو مستعارة، ينسج مصممو الرقص على الأخيرة عرضهم منفذين نيتهم الدرامية حين استعمالهم لموسيقا موضوعة سابقاً عن طريق اتباعهم لمنهج في الانتقاء والتتابع يعدونه مناسباً لرؤيتهم الفنية. وفي القرن العشرين ظهرت فرقة دياغيليف الروسية التي تعاونت مع سترافنسكي (الطائر الناري 1910، بيتروشكا 1911، طقوس الربيع 1913) كما مع رافيل (دافنيس وكلوية 1912) و ساتي (الاستعراض 1917) و دي فاييا (القبعة المثلثة 1919) وبروكوفييف (ثلاث باليهات آخرها الابن التائه 1929 وهو عام وفاة دياغيليف). وتفرق أعضاء الفرقة بعد رحيل مؤسسها إلى بلدان عديدة، أسس كل منهم فيها فرقته الخاصة، واستمر بروكوفييف في إبداعه لموسيقا الباليه فكتب عدة باليهات منها سندريلا وروميو وجولييت، وقدم الأخيرة الراقص المبدع نورييف مصمماً ومخرجاً في التسعينات من القرن العشرين على مسرح دار الأوبرا في باريس، بعدما قُدمت لأول مرة عام 1938. عموماً ظهرت في القرن العشرين عناصر جديدة في الرقص الحركي والبانتوميم وفي

التشكيل البصري، بحيث ابتعدت عن »الباليه الكلاسيكي«، الذي استمر ببهائه السابق في ثقافات البلدان الاشتراكية، وحاولت أن تخط طرقاً جديدة في البحث عن رقص كلاسيكي معاصر. وكان أن اهتمت الثقافة الاشتراكية بالرقص المحترف الذي اعتمد على تطوير الفن الشعبي والإبقاء على الباليه التقليدي أكثر من اهتمام الثقافة الرأسمالية بذلك والتي اتجهت نحو التجديد والحداثة.

ستراتيجية الموسيقية لفرقة »إنانا«[9] للرقص
البحث عن مسرح موسيقي راقص

د. غزو ن الزركلي

في صيف عام 2003 قدمت فرقة »إنانا« للرقص عرض »جوليا دومنا«. و»إنانا« هي فرقة خاصة اعتمدت في تأسيسها قبل بضع سنوات على مديرها جهاد مفلح وعلى مدربة رقص الأوريانتال[10] فيها إيمان كيالي، اللذين عملا في فرقة »كركلا« اللبنانية، كما على مدربة الباليه في الفرقة ألبينا

9 - إنانا: وتلفظ إناّ، وهي ربة السماء والحب والحرب عند السومريين. (موسوعة ماير الألمانية).

10 - الأورينتال: مزيج من رقص الباليه الحديث واللون الشرقي في الرقص (الإحساس، استعمال الرأس واليدين..). التعريف مأخوذ عن المدربة إيمان كيالي.

بيلوفا. وكانت فرق الرقص الكبيرة نسبياً في سورية النصف الثاني من القرن العشرين تابعةً للدولة، وقد مرت هذه الفرق بمراحل قاسية وخاضت تجارب صعبة. كانت هذه التجارب واعدة في البداية، تزدهر بقوة عندما تعتمد على التمرين والتدريب وجلب الخبراء، وتراوح في مكانها أو ترجع إلى الوراء متى توقفت عن اكتساب المهارات المستمر (فرقة أمية، فرقة الإذاعة والتلفزيون، فرقة زنوبية).وكان تأسيس مدرسة الباليه في التسعينات التي تُبّعت بدايةً للمعهد العربي للموسيقا ومن ثم للمعهد العالي للمسرح، كان مؤشراً على أهمية التعليم الذي يُبدأ به منذ الصغر ويخضع إلى أصول أساسية في اكتساب المرونة وتعلم الحركات الاحترافية. وسيبقى التعليم المتمثل في وجود مدرسة مستقلة للباليه، أو أكثر من واحدة، حجر الأساس لأي تطور[11]، وحتى، في رأيي، سبباً أساسياً في نجاح أية فرقة للرقص ستحتاج حتماً، عاجلاً أم آجلاً، إلى رفد أعضائها بعناصر شابة ومؤهلة.

إن رفقة الموسيقا للرقص هي قدره منذ الأزل. ولطالما رافقت الموسيقا الرقص وإن يكن أحياناً عبر واحدةٍ من مقوماتها وهي الإيقاع. وقد أظهرت الحقب التاريخية المختلفة بدءاً من عصر النهضة في أوروبة – عصر نشوء فن الباليه – تأثيرات متبادلة ما بين الرقص والموسيقا، أبدعت باختلافاتها علاقات متنوعة ما بين مصمم الرقص والمؤلف الموسيقي. ففي بعض الأحيان كانت الموسيقا

11 ـ وُجدت مثل هذه المدارس المحترفة في انكلترة بدءاً من عام 1660 (مدينة شيلسي). أما في فرنسة فقد أُسست أكاديمية الرقص عام 1661 وأكاديمية الموسيقا عام 1671 التي انبثقت منها دار الأوبرا Grand– Opera، وأُلحقت بالأخيرة مدرسة باليه عام 1713 (وكل هذه المؤسسات في مدينة باريس). وفي روسية أُنشئت مدرسة الباليه في مدينة سانت بيترسبورغ في عام 1738. (الموسوعة الموسيقية السوفييتية).

تشكل مجرد مصاحبة للرقص، وفي أحيان أخرى حاول الرقص اكتشاف الأعماق التي وصلت إليها الموسيقا. ومما لاشك فيه أن العلاقة المثالية ما بين »الجنسَيْن« المتحدين مربوطةٌ بالقدْر الذي يتفتح عن طريقه كلٌ منهما ويعبر بحرية أكثر عن ذاته.

فرقة »إنانا« هي مجموعة جادة ومجتهدة تبحث لنفسها باشتياق وبعنفوان عن مكان لائق في الحياة الفنية السورية والعربية عن طريق الوصول إلى مستوى فني راقٍ، محكوم بالمنظور الوطني والقومي من جهة وبالمنظور الكلاسيكي الأوربي لفن الباليه من جهة أخرى. وما يدعونا إلى أن نفكر مع »إنانا« في مستقبل هذا الفريق هو ثقتنا بأنه مجموعة حيوية، متجددةٌ وقابلةٌ للتطور. وبما أن مستقبل هذا الفريق الراقص مرهونٌ، برأينا، بالدرجة الأولى بالاستراتيجية الموسيقية التي ستعتمدها فرقة »إنانا« الحالية، سنقتصر هنا على الكلام عن دور الموسيقا، إذ أن »كيفية« استعمال الموسيقا ستبَلْور ماهية هذا المسرح الراقص، كما ستلعب »نوعية« الموسيقا المنتقاة دوراً أساسياً في إيجاد مسرح راقص أصيل.

إن المعادلة الكامنة في العلاقة ما بين توظيف الموسيقا الفلكلورية والموسيقا الكلاسيكية (موسيقا المدينة) المحلّيتين من ناحية، وبين التقاليد الموسيقية الأوربية والأمريكية، والموسيقا الكلاسيكية الأوربية من ناحية أخرى — مرتبطة ارتباطاً عضوياً بمعادلة استخدام الرقص الفلكلوري والرقص الكلاسيكي (السماح مثلاً، أو حتى »هز البطن«) المحليين ومزاوجته مع تقاليد الرقص الأوربية والأمريكية، ومع فن الباليه الكلاسيكي الأوربي. وإن الأصالة التي نبحث عنها لتقديم فن رقص مميَّز هي بالضرورة أصالة موسيقية أيضاً : أي

تدخل في إطار إيجاد هوية خاصة. فالهوية الفنية المحترفة هي الأساس في الإبداع، وهي إدام التربية الفنية في سبيل بلورة الحس وتثقيف الذوق الفنيَيْن عند الجمهور لجعله قادراً فيما بعد على المقارنة وعلى التمييز.

إذا ما نظرنا نظرة عامة إلى تجربة »إنانا« عبر عروضها الثلاثة : »أبناء الشمس«، »هواجس الشام« و»جوليا دومنا« في المواسم الثلاثة السابقة، نلاحظ أنها تعتمد بالدرجة الأولى على نوع الموسيقا المصاحِبة، التي يُراد منها أن تُوظف في خدمة الرقص. وموسيقا تلك العروض، آليةً صرفةً كانت — وهذا ما يتطلبه فن الباليه — أم غنائيةً، لم تصبُ إلى استقلالية موسيقية، بمعنى أنها لم تضع نصب أعينها بلوغ فقراتٍ موسيقيةٍ تبقى في الأذهان لتشكل ذرواتٍ سمعيةً لامعة (High lights). ونعرّج هنا على العلاقة في العروض المذكورة ما بين اللحن والإيقاع. فقد أُعطيت الأولوية للإيقاع فكانت الغلبة له دائماً. إن البناء الدرامي لأي عمل فني يعتمد عموماً على التباين والتفاوت : يبقى مضمون التباين واحداً بينما يتبدل شكله بحسب الزمن، فحلول التباين متعددة ومختلفة بحسب المدارس (وبالطبع بحسب شخصية المبدع أيضاً). ومن الناحية الموسيقية تحتل علاقة »اللحنية« بالإيقاع موقعاً مركزياً يأخذ معنى رمزياً ليدلّ مثلاً على علاقة الشاعرية بالدراماتيكية، أو علاقة الحب بالعنف، أو السكينة بالصخب، أو الخير بالشر...

وننتقل إلى الحديث عن توظيف الأغنية في عروض »إنانا« وعلاقة هذه الأغنية مع بلورة ماهية المسرح الراقص الذي تصبو إليه الفرقة. ونقول بداية بأن المسرح الموسيقي الأوربي الكلاسيكي هو إمّا مسرح رقص (باليه) أو مسرح غناء (أوبرا). وتنبثق عن هذين المسرحين إمكانات أخرى تختلف

حينئذٍ عنهما بمقدار درجة التعقيد الفكري وبحسب درجة المزج بين الفنون المختلفة. وصحيح أن فن الباليه الكلاسيكي لا يستعمل الكلمة، ملحّنة أو غير ملحّنة (ما عدا استعمال اللغة في سرد سيناريو الرقص »Libretto«)، إنما كمنت أصول فن الباليه في أوربة في إطار عروض دنيوية »استعراضية«، أيضاً موسيقية غنائية وآلية على حد سواء، ذات طابع راقص. ولم يبدأ فن الباليه في مراحل تطوره، الذي استمر عبر قرون، إلا مشترِكاً مع فنون أخرى : فقد ارتبط بالمسرح الديني والمسرح الدرامي والمسرح الكوميدي، كما استغل الكلمة ملقاةً، وترافق مع الكلمة مغنّاة في المسرحَيْن الميلودرامي والأوبرالي وامتزج بالبانتوميم – بالمسرح الإيمائي (حتى عصرنا هذا)، قبل أن يصبح فناً قائماً بذاته وحالةً خاصة من حالات الرقص الذي بقي في الحالات العادية – كما كان في السابق – عنصراً يمكن أن يتلاقى مع غيره من الفنون في أعمال مشتركة. ونريد من هذا الاستعراض الطويل أن نقول بأنه ليس على المسرح الراقص أن يستغني عن الكلمة المستقلة، الملقاة أو المغناة، كي يبقى مسرحاً راقصاً محترفاً. ونريد أيضاً أن نقول بالتالي، بأن المسرح الراقص لن يصبح بالضرورة مسرحاً غنائياً إذا ما أعطى الأغنية حيّزاً يتم تخصيصه على نحوٍ إبداعي يخدم الموسيقا الآلية الصرفة والرقص في آنٍ معاً.

لم نجد في تجربة المسرح الراقص لفرقة »إنانا« عموماً موسيقا آلية صرفة (وهي الموسيقا التي هيأت لتقدم تقنية فن الباليه الأوربي)، ولا موسيقا غنائية صرفة يمكن أن نقول عنها بأنها مستقاة من المسرح الغنائي. لقد وجدنا إلى جانب المؤثرات الصوتية موسيقا مصاحِبة، استخدمت العنصرين الآلي والغنائي في نفس الوقت. فكان أن استُخدمت الكلمة المغناة في غير مكانها وفوّتت

بذلك على نفسها الفرصة في إغناء العنصر الدرامي عن طريق التباين الموسيقي والتوظيف المختلف، وكان أن غابت »اللحنية« (وهنا بالذات يمكن استعمال الأغنية)، التي تخلق المشاهد الشاعرية وتوازن العرض الراقص ليهدأ ويتدفق على التوالي، وليتوافق بذلك مع سيرورة الفن وسيرورة الحياة.

المسرح الموسيقي الراقص الأصيل هو ما نبحث عنه وعندنا الفرقة التي ستكون وسيلتنا المباشرة لتحقيق ذلك. إنها فرقة لا يجب عليها فقط أن تستفيد من تاريخ الفرق الراقصة في المنطقة، والتي تركّز على استعمال فن الباليه حصراً، بل أن تستفيد أيضاً من المسرح الغنائي العربي (مسرح الرحابنة تحديداً) لتصنع ربما مزيجاً من هذا وذاك، قد يُنتج إمكانية جديدة ثالثة، إمكانية مقنعة وقابلة للاستمرار.

أخيراً نريد الوصول – عبر فرقة »إنانا« بالذات – إلى مسرح موسيقي راقص ذي صبغةٍ وشخصيةٍ متميزتين. ويمكن لهذا المسرح أن يكون مزيجاً مبدعاً ما بين فن الباليه الأوربي وبين رموز وإشارات الرقص المحلي – الشرقي. يمكن لهذا المسرح أن يكون مزيجاً مبدعاً ما بين الموسيقا الآلية من جهة والموسيقا الغنائية من جهة أخرى، بين المسرح الدرامي ومسرح المنوعات (»Divertissment«)، بين المسرح الراقص والمسرح الإيمائي (البانتوميم) الذي لم يُعطَ في تجربة الفرقة أهمية تذكر.

وكما نزاوج الباليه بالفلكلور، نزاوج الموسيقا المحلية بالموسيقا الكلاسيكية الأوربية. وبينما نستطيع بالعين المجردة أن نكتشف مدى نجاح العملية الأولى، تتمنّع علينا الأذن في تمييز نجاح العملية الثانية أو عدمه. ففيما يخص الموسيقا

يجب علينا أن نعتمد أكثر على إحساسنا الداخلي أو، إذا صح التعبير، على »لاوعينا« الموسيقي. وكما يقف لنا ضعف ثقافتنا الموسيقية بالمرصاد من ناحية، ستدخل من ناحية أخرى المعادلة الموسيقية الناجحة مباشرةً إلى قلوبنا حتماً. فلنسعَ إلى استراتيجية موسيقية محددة، وإلى معادلة أصيلة لشخصية فنية إبداعية متميزة .

نادي الاستماع الموسيقي
تجربة تثير الفضول

ياسر المالح

في المركز الثقافي العربي بدمشق أنشطة مختلفة. ضُمَ إليها نشاط جديد غير مسبوق هو »نادي الاستماع الموسيقي« وافتتح أولى جلساته في الأول من آذار(مارس) في العام 2001. وجعل جلساته كل يوم خميس من كل أسبوع في السادسة مساءً شتاءً وفي السابعة مساءً صيفاً. وقد بلغ عدد جلساته حتى نهاية تموز2003 ستاً و تسعين جلسة. والدعوة عامة. ومدة العرض لمواد الاستماع يراوح بين ساعة وساعة وربع.
والجمهور الحاضر بين دائم يمثل الأكثرية وطارئ يمثل الأقلية. ويراوح عدد الحاضرين في الجلسة الواحدة بين 100 و 135 شخصاً من مختلف المراحل العمرية. والكبار فوق الخمسين هم الأكثرية. والرجال أكثر عدداً من النساء. يأتي هؤلاء جميعاً ليستمعوا إلى موسيقا وأغان عربية. وأحياناً إلى موسيقا أجنبية لها صلة بالموسيقا العربية. تسبق بمقدمة وشروح أدبية وفنية. ثم تعرض على الأسماع فينصت الجميع وهم يتابعون نصوص كلمات الأغاني الموزعة عليهم. فإذا هم في حالة شعورية جديدة قوامها فهم وإحساس وتذوُق واتحاد بما يستمعون إليه.

الفكرة:

ربما تبدو فكرة نادي الاستماع الموسيقي غريبة بعض الشيء. فالنادي هو مجتمع القوم وكذلك المنتدى. وهم عادةً يجتمعون للاستماع إلى شاعر في أمسية شعرية, أو إلى محاضر في محاضرة أدبية أو علمية أو ثقافية أو سياسية, أو إلى ندوة يشترك فيها عدد من المتكلمين والمتكلمات. ومن النوادي ما يختص بعرض الأفلام السينمائية, ومنها ما يستضيف عازفاً أو فرقة موسيقية أو فناناً ضيفاً فالنادي والحالة هذه مرتاد المتطلعين إلى المعرفة بأنواعها. وهو, لا ريب, أحد مصادر المعرفة الحية التي تحقق تفاعلاً مباشراً بين المرسل والمتلقي. وهذا التفاعل المباشر لا تحققه وسائل الاتصال المقروءة والمسموعة والمرئية على الرغم مما يجري من اتصالات هاتفية في بعض البرامج الإذاعية والتلفزيونية.

تلك هي مهمات النوادي السائدة. أما أن يكون هنالك نادٍ للاستماع الموسيقي, ينصت فيه الحاضرون إنصاتاً حضارياً إلى الموسيقا والأغاني المسجلة ضمن سياق وموضوع محدد فذلك أمر جديد يدعو إلى التساؤل والعجب.

ووجه العجب أن الناس في كل مكان وزمان يستمعون إلى الموسيقا والأغاني في بيوتهم وأحياناً في أماكن عملهم, وفي وسائل النقل العامة والخاصة الأرضية والجوية والبحرية. فالاستماع قدر يومي لا يكاد يستثنى منه إلا القليل.

ومعظم هذا الاستماع استماع عابر. وهو أشبه ما يكون بخلفية نغمية في أثناء ممارسة نشاط عملي أو رياضي أو قبل النوم. وما يتركه هذا الاستماع في الذاكرة هو اللحن. والناس متفاوتون في استعادة ما سجلته ذاكرتهم من هذا اللحن. وهم إذا حاولوا تعوزهم كلمات الأغنية, فمعظم الكلمات تغيب عن

الذاكرة, فيضطر من يستعيد اللحن بصوته أن يدندن بأي كلام بدلاً من الكلمات الضائعة. وهو إذا حفظ اللحن والكلمات جميعاً فإنه يشغل بذلك عن فهم معنى الكلمات فهماً صحيحاً ويكتفي بالمعنى العام.

ولي في ذلك تجربة. قدَم صديق لي ابنته في ربيعها العشرين بأنها ذات صوت جميل وبأنها تتقن أداء أغاني أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب, فلما خيرتها اختارت أن تؤدي قصيدة »مضناك جفاه مرقده« لمحمد عبد الوهاب. وأدتها أداء هاوية بعيداً عن الإتقان. وحين انتهت سألتها عن معنى » مضناك جفاه مرقده « فقالت: لا أدري وسألتها عن معاني كلمات أخرى في القصيدة فكان الجواب لا أدري. وغنت لأم كلثوم »أراك عصي الدمع شيمتك الصبر« فلما سألتها عن معنى الشطر ارتبكت, فأوضحت لها المعنى في القصيدتين, فقالت لي: الآن سأغنيها بإحساس أكبر بعد أن فهمت المعنى, فشكراً.

وإذا كانت القصائد المغناة تحتمل غموض المعنى فإن الأغاني الزجلية باللهجة الدارجة لا تحتمل ذلك. ومع ذلك قد يُشكِلُ معنى بعض الكلمات بسبب اختلاف اللهجات من قطر إلى قطر.

هذا عن المعنى. أما الألحان فمعظم الناس يجهلون المقامات النغمية الدارجة من راست وبياتي وسيكاه وحجاز وحجازكرد ونهاوند وعجم وغيرها كثير. ويجهلون كذلك القوالب الغنائية من مونولوج وديالوج وطقطوقة وموال ودور وقصيدة واسكتش وأوبريت وأوبرا. ومعرفتهم بأنواع الإيقاع تكاد تكون نادرة. ومعظمهم يجهل الكثير عن أنواع الآلات الموسيقية وطبيعة كل منها وأثره في السامع من حيث قدرته التعبيرية. هذا النقص في الفهم والمعلومات مما هو

عام غير اختصاصي يؤدي بالضرورة إلى نقص في التذوق. وهو ما يسعى نادي الاستماع الموسيقي إلى تعويضه.

وهنالك معلومات عامة لا صلة لها بالتذوق لكنها ضرورية على سبيل التوثيق. منها كاتب كلمات الأغنية وملحنها وموزع ألحانها ومؤديها وسنة إنتاجها وإذاعتها أو عرضها في فيلم سينمائي أو مسرحية غنائية أو حفلة أو مناسبة خاصة وطريقة تسجيلها, أهي على أسطوانة أم قرص مدمج (C. D) أم فيديو كليب أم شريط سمعي أم شريط مرئي ؟

هذه المعلومات كلها تلقي ضوءاً على الزمن والبيئة المكانية والتطورات التقنية التي أثرت في طبيعة الموسيقا والغناء.

بريق الخاطرة:

في بداية عام 2001 كنت ألقيت في أحد المراكز الثقافية بدمشق محاضرة بعنوان "" يا ليل يا عين "" تحدثت فيها عن أصول الليل والعين في الأسطورة والغناء والشعر والأمثال. وكنت أستشهد في بعض المواضع بأغنية فيها ذكر الليل والعين, ولا سيما أن الناس يستمعون إلى ما أورد من معلومات بإنصات تام, أو هكذا كان يخيل إليَ. حتى إذا أدرت المسجلة لأورد الشاهد الغنائي فإن معظم الحاضرين كانوا ينشغلون بالحديث بعضهم إلى بعض, ومعظمهم من النساء. فكان بعض هؤلاء يجدون الفرصة مواتية للحوار مكافأة لهم على صمتهم في أثناء حديثي.

وأنا ألاحظ ذلك تذكرت محمد عبد الوهاب حين التقى توفيق الحكيم في العام 1944 لمناقشة قصة فيلم » رصاصة في القلب « التي كتبها توفيق

الحكيم ووضع حوار الفيلم. فقد رغب محمد عبد الوهاب إلى توفيق الحكيم أن تأتي الأغنية من نسيج المشهد وجزءاً لا يتجزأ منه, حتى يتابع المشاهدون الحدث في الأغنية نفسها, فلا ينشغلوا عنها بحديث جانبي. وهكذا كان ولا سيما في الحوارية الغنائية مع راقية إبراهيم. وهذا يعني أن انشغال الناس بالحديث في أثناء الاستماع إلى أغنية مألوف حتى ولو كان المطرب محمد عبد الوهاب. لكن الحال تختلف بحسب نوعية المسموع, فالناس في الغرب مثلاً ينصتون إنصاتاً تاماً لما تعزفه الفرق السيمفونية, وما يعرض من أوبرات أو رقص باليه, على حين أن الأغاني الطربية لدينا تدفع في كثير من الأحيان إلى الهياج والهتاف والتصفيق في أوانه وغير أوانه. وهذا نفسه ما يحدث في الغرب حين تعرض الأغاني ذات الإيقاع السريع على المسارح وفي الساحات العامة وفي البرامج التلفزيونية. وعلى هذا فإن نوع المعروض هو الذي يفرض الإنصات والالتزام بالهدوء, وليس هناك اختلاف في ذلك بين شرق وغرب.

تأسيس النادي:

ترى أليس هنالك طريقة تعود الناس الاستماع الحضاري إلى موسيقانا وأغانينا العربية ؟ بلى, الأسلوب الأمثل لذلك دعوة الناس إلى نادي الاستماع الموسيقي. فهو نادٍ يدل اسمه عليه, ففيه الاستماع ولا شيء غير الاستماع. وشعاره الذي يتصدر لافتته » أنصت تدخل عالم الحقيقة «. فمن رغب في حضور جلساته فالدعوة عامة مجانية. فليجرب الحضور مرة فإذا استطاع أن ينسجم مع جو الاستماع والإنصات فإنه سيحرص على حضور جلسات النادي باختياره إلا إذا صادفته ظروف قاهرة. والحقيقة أن الوعاء الثقافي الذي تقدم عليه المادة الموسيقية والجو الحميمي الذي يربط بين المقدم وجمهور

الحاضرين هو ما يشجع الآخرين على خوض هذه التجربة. فيزداد عدد الحاضرين أسبوعاً بعد أسبوع.

كتب إلي أحد الملتزمين بحضور الجلسات وهو أحد المثقفين الكبار ووزير سابق: » لقد كان الخميس لدي يوماً من الأيام, لا أكثر. أما الخميس اليوم فقد امتلأ بمتع ما كنت أتوقعها.«

وأُجريت مقابلات تلفزيونية مع بعض الحاضرين فصرحوا بأنهم يزدادون معرفة بالموسيقا والأغاني ويستمتعون بالاستماع إليها على غير ما جرت عادتهم في الاستماع. وقال بعضهم إن أسلوب الإنصات إلى الموسيقا والأغاني قد نقله إلى أسرته. فهو في كل يوم يخصص مع أسرته نصف ساعة للاستماع إلى مختارات من الموسيقا العالمية والأغاني العربية مع شيء من الشرح. وهكذا أصبح نادي الاستماع الموسيقي حقيقة قائمة منذ 2001/3/1 حتى اليوم.

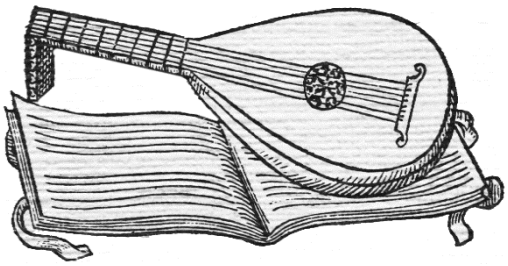
كانت أول جلسة للنادي في موضوع »الأقصوصة الغنائية«.

وفي الجلسات التالية قُدمت في النادي موضوعات على جانب كبير من الأهمية. كالمقامات الموسيقية العربية والقوالب الغنائية والآلات الوترية وآلات النفخ, وأثر الغناء الأوبرالي في الغناء العربي, وأثر الموسيقا الإسبانية في الغناء العربي. وغير ذلك كثير.

واستضاف النادي في جلساته شعراء وخبراء وعازفين وهواة في الموضوعات التي تحتاج إلى وجودهم.

ويبقى نادي الاستماع الموسيقي علامة على الطريق وتجربة يمكن أن تعمم في الأقطار العربية. وبداية لاسلوب في التربية الموسيقية يمكن الإستفادة منه في

المدارس والمعاهد الموسيقية وحتى في البيوت التي تحرص الأسر فيها على تربية أولادها وتثقيفهم فنياً وتنمية أذواقهم وأحاسيسهم ووجدانهم من خلال الاستماع المقصود إلى المختار من موسيقا الأمم والموسيقا والأغاني العربية بخاصة قديمها وحديثها. فربَّ حديث جيد يساير إيقاع العصر خير من قديم منقرض يصلح للمتاحف أكثر مما يصلح للحياة.



*** الطـــروادیـــون**
*** بينفينوتو تشيلليني**

ترجمة نذير جزماتي

الطروادیون

تقع أوبرا" الطرواديون" لـ هكتور بيرليوز في خمسة فصول، وقد وضع النص الأدبي المؤلف الموسيقي نفسه، بالاستناد إلى الشاعر الروماني فيرجيل. ولم يقدم العمل بتمامه وكماله إلا بعد إحدى وعشرين سنة على وفاة المؤلف. وتم تقديم القسم الثاني "الطرواديون في قرطاجة" لأول مرة على مسرح ليريك بباريس، في الرابع من تشرين الثاني 1863. وقد قُدم إحدى وعشرين مرة ما بين التاريخ المذكور أعلاه والعشرين من كانون الأول 1863. وتم تقديم العمل بكامله في كارلسروه في السادس والسابع من كانون الأول 1890 بقيادة ف. موتل.وقدم العمل كاملاً (بعد اقتطاع نحو 20 دقيقة منه) في ليلة واحدة وللمرة الأولى في لندن عام 1957 بقيادة ر.كوبيليك. كما قُدم العمل كاملاً في ليلة واحدة باللغة الإنكليزية في غلاسكو في أيار 1969 بقيادة جيبسون. وقُدم العمل كاملاً في ليلة واحدة باللغة الفرنسية في لندن عام 1969 بقيادة ك.ديفيز.

الشخصيات في القسم الأول (الاستيلاء على طروادة)

كاساندرا، متنبئة طروادية	سوبرانو
اسكان، ابن اينياس	سوبرانو
هيكوب، زوجة بريام	ميزو– سوبرانو
بوليكسين، ابنة بريام	سوبرانو
ابنه(إينياس) بطل طروادي	تينور
تشوريب، خطيب كاساندرا	باريتون
بانثيه، قديس طروادي	باص
شبح هيكتور	باص
بريام، ملك طروادة	باص
جندي طروادي	باريتون
نقيب يوناني	باص
هيلينوس، ابن بريام	تينور
أندروماك، أرملة هيكتور	إيمائي
إستياناكس، ابنها	إيمائي

جنود يونانيون وطرواديون، ومواطنون، ونساء وأطفال

الشخصيات في القسم الثاني (الطروادیون في قرطاجة)

ديدون(ديدو)، ملكة طروادة		ميزو– سوبرانو
آنا، أختها		كونترالتو
أسكان		سوبرانو
أبنه (إينياس)	تينور	
يوباس، شاعر قرطاجي		تينور
هيلاس،شاب بحار طروادي		تينور
ناربال، وزير ديدو		باص
بانثي		باريتون
الجندي الأول	باص	
الجندي الثاني	باص	
نقيبان طرواديان		باريتون و باص
شبح كاساندرا		ميزو–سوبرانو
شبح تشوريب		باريتون
شبح هيكتور		باص
شبح بريام		باص
الإله عطارد		باص

نقباء طروادیون، ورجال ونساء حاشية ملكية، وصيادون، وطروادیون، وأشباح لاترى، وعمال، وبحارة، وشغيلة، وحوريات ماء، وآلهة حيوانات، وآلهات الغابات(عند الإغريق، لها ذيل(وأذنا) فرس، وكانت تتميز بولعها الشديد بالقصف المعربد وبانغماسها في الملذات)، وحوريات غابات (إلهات ثانوية من إلاهات الطبيعة التي تمثل على صورة عذارى فاتنات تقيم في الجبال والغابات والمروج والمياه).

"الطروادیون" أعظم أوبرا لـ بیرلیوز، وتُعد من عدة وجوه، أكبر إنجاز له. ففیها وحّد توقه لكلاسیكیة غلوك، مع التصمیم والتشكیل وشغفه لما هو جدید ومعبر. وهذا العمل من أطول الأعمال الأوبرالیة من حیث الزمن الذي یحتاجه لتقدیمه بصورة كاملةٍ. وقد سجل بیرلیوز بنفسه التوقیت الذي تحتاجه الفصول الخمسة، فأخذ منه الفصل الأول 52 دقیقة، والفصل الثاني 22 دقیقة، والفصل الثالث40 دقیقة، والفصل الرابع 47 دقیقة،والفصل الخامس45 دقیقة، أي 206 دقائق. وإذا أضفنا أربعة فواصل یأخذ كل منها ربع ساعة(إذا لم یحتج العمل إلى أكثر من ذلك)، فإن العرض سیحتاج إلى أربعة ساعات وست وعشرین دقیقة. وحكم القدر أن لا یسمع بیرلیوز أوبراته بالشكل الذي صاغها فیه. فعندما قدمت على مسرح لیریك، أُبعد الفصلان الأولان، وقد قدم القسم الثاني المعروف باسم"الطروادیون في قرطاجة". وكان الطول مناسباً أیضاً لمعظم المطالب، ولذا فقد بقي ثابتاً حتى الفترات القریبة جداً.

و"الطروادیون" بالحقیقة إحدى التحف الأوبرالیة القلیلة المهملة من الماضي ومازالت تكتشف. وحول هذا الموضوع كتب دونالد غروت في كتابه"التاریخ المختصر للأوبرا":"إن "الطروادیون" أهم أوبرا فرنسیة في القرن التاسع عشر، وهي تحفة لأحد أعظم المؤلفین الموسیقیین الفرنسیین، وهي المنافسة اللاتینیة لخاتم فاغنر التوتونیة، ونهایتها الحزینة لایوازیها شيء في تاریخ الموسیقا باستثناء "آلام المسیح" طبقاً "للقدیس متى". لباخ التي أهملت لفترة قرن كامل. في بلد لایكف عن الإشادة بالقمم الثقافیة. ویجب أن تقدم "الطروادیون" بصورة منتظمة على نفقة الدولة حتى یدرك عظمتها المغنون، وقادة الأوركسترا،

والناس. ومن كل الأعمال التي تنتمي إلى المدرسة الفرنسية للأوبرا الكبيرة "غراند–أوبرا" في القرن التاسع عشر، فإن هذه الأوبرا هي أجدر من كل الباقي بهذا اللقب الرفيع.

ولم تكن الصعوبات التي وقفت حائلاً دون تقديمها قليلة، ولم يكن لدى بيرليوز لا أمير بافاريا يحفزه بصورة خيالية، أو إنتاج خيالي أيضاً، ولا بالتالي، مهرجان بايروت لإنتاج وعرض أعماله التي تحتاج إلى زمن أطول من الزمن العادي، إن كان للاستماع أو للعرض. فالعمل المسرحي بحاجة إلى ضبط بالتغيير شبه الدائم للمناظر، والجوقات(الكورس) الموسيقية الضخمة، وبعروض البالية العديدة– وبضمن ذلك الصعوبة غير العادية في مسرحة المنصة الملكية– بحجمها الكبير غير العادي. وكانت الأدوار الغنائية الرئيسية هائلة، وخصوصاً تلك التي لديدو وإينياس. وفوق ذلك فإن اثنين لم يظهرا بعد فصلين– كاساندرا وتشوريب (مع أن الأخير، يمكن أن يمثل دور ناربال، إذا احتاج الأمر). ومما لاشك فيه أن بيرليوز قد وضع عقبات كثيرة ما بين مدونته الأوبرالية وبين الجمهور، ولم يكن بالإمكان تحاشي بعضها. وثمة قليل من الشك في وضعها ما بين التحف الأوبرالية.

إن حماسة بيرليوز الطويلة الأمد لفيرجيل كانت تحتل الدرجة الثانية بعد حبه لشكسبير. والحقيقة، أن كلاً منهما أسهم في وضع النص الأدبي لـ "الطروادیون". وقد أسهم الأول في رواية حب ديدو لإينياس حسب ماورد في توليد مشهد جيسيكا ولورنزو من تاجر البندقية الذي استخدم من أجل الحب العظيم ما بين ديدو وإينياس في الفصل الرابع.

وتبدأ أوبرا "الطروادیون" من نقطة معینة في الحرب الطروادیة حین فقد الطروادیون هیکتور، وفقد الیونانیون أخیل وباتروکلیس. وکان لدى الطروادیین سبب للاعتقاد أن أعداءهم قد نالوا مایکفي من التعب.فقد استمرت الحرب أکثر من تسع سنوات، وهاهم أولاء ینسحبون مخلفین وراءهم حصاناً خشبیاً.

القسم الأول

الفصل الأول:

المشهد هو مشهد معسكر الإغريق المهجور في السهل الغابي مقابل طروادة. نجد على أحد الجانبين العرش، وعلى الجانب الآخر المذبح، وفي الخلف قبر أخيل، الذي يجلس عليه ثلاثة رعاة يعزفون على دوبل – فلوت. ويحتفل الناس بانتهاء الصراع الذي أصبح عمره عشر سنوات.و''جاءت ساعة التقاط الأنفاس..''. وثمة كلام عن حصان خشبي، واندفع الجميع ليروا هذه الأعجوبة، باستثناء كاساندرا، التي بقيت تتنبأ بهلاك طروادة و:"الملك السيِّئ الحظ!" ويُصدّق حتى حبيبها تشوريب، أن عقلها قد اختل، وحاول أن يواسيها. إلا أنها واصلت التنبؤ بسقوط المدينة، وبموته. ولم تكن قادرة على إقناعه بمغادرة طروادة، ووطدت العزم على الموت في الغد.

وشخصية كاساندرا المطبوعة على هذا المشهد الافتتاحي جعلت بيرليوز يصيح قائلاً، عندما فقد الأمل من سماع القسم الأول من الأوبرا "آهٍ، يانبيلتي كاساندرا، ياعذرائي البطلة، كُتب عليّ أن لا أسمعك أبداً". وتبين الأغنية في الافتتاح صلة بيرليوز بمحبوبه غلوك.

وتجري أحداث المشهد الثاني أمام القلعة، والمذبح مرة أخرى على أحد الجانبين، والعرش على الجانب الآخر، والطرواديون يحتفلون بخلاصهم من اليونانيين بسير موكب وإقامة ألعاب شعبية. أما الموسيقا فعبارة عن ترتيلة شكر عظيمة. وترتدي أرملة هيكتور وابنها إستياناكس ملابس الحداد

البيضاء، ويضعان الورود عند نهاية المذبح، في الوقت الذي تتنبأ فيه كاساندرا بآلام شديدة أقسى مما عرفوا حتى تلك اللحظة.

ينقطع المشهد السلمي لدى وصول إينياس الذي يصف المشهد المزعج الذي شهده على شاطئ البحر. فالقديس لاوكون الذي شك بوجود بعض اليونانيين المختبئين داخل الحصان رمى رمحاً عليهم، فخرج من البحر ثعبانان التهماه أمام أعين الطرواديين. وعبر الجمع كله عن خوفهم ورعبهم من هذه الظاهرة في جوقة(كورس) أنشدت: "عقاب مفزع". وقال إينياس إن الكارثة ربما تحيق بهم من قبل بالاس الذي استشاط غضباً بسبب شتم الحصان. وبقيت كاساندراوحيدة وراءهم حين غادروا بغية إحداث تأثير في صالح اقتراح إينياس. ومن جانبها فقد عبرت عن حزنها وألمها لاتخاذهم خطوة لن تؤدي إلى أي نتيجة إيجابية، وتنبأت بالكارثة التي سوف تحيق بكل شيء.

وسُحب الحصان إلى داخل جدران المدينة على وقع المارش"مارش طروادة" الذي غالباً ما يسمع في الحفلات الموسيقية. وامتزج صوت موسيقا المارش مع صوت صليل الأسلحة الصادر عن جوف الحصان. وفي المقابل واصل الناس الترحيب به، ويرتفع صوت غنائهم بصورة متدرجة إلى أن يعم المدينة كلها. ولم ينسحب من الاحتفالات غير كاساندرا، ولا يلقى اقتراحها بتحطيم الحصان أذناً مصغية.

الفصل الثاني:

تجري أحداث المشهد الأول في قصر إينياس حيث يدخل ابن إينياس أسكان، إلا أنه لم يجرؤ على إيقاظ والده النائم فيغادر الغرفة. ويظهر شبح

هيكتور الذي يسير ببطء عبر الغرفة. يستيقظ إينياس، ويحيي البطل، ويسمع منه أن طروادة سقطت. فيطلب أن يؤخذ ابنه وصور الآلهة في سفينة إلى عرض البحر– إلى إيطاليا– بغية إقامة إمبراطورية جديدة.ولقد وضعت كلمة هيكتور في ثُمانية شعرية ملونة. ويأتي في نهاية هذا المشهد بانثي إلى إينياس وهو يحمل صور آلهة طروادة. ويخبر إينياس بما حدث في مركز المدينة: ففي منتصف الليل انفتح الحصان وأخذ يخرج منه العساكر اليونانيون المدربون أحسن تدريب. وقد مات بريام، ونُهبت المدينة وأُحرقت. فانطلق إينياس لكي يقود الرجال إلى المعركة.

وتجري أحداث المشهد الثاني في معبد فيستا حيث اجتمعت النساء الطرواديات اللواتي ينتحبن لسقوط طروادة. وقد جاءت إليهن كاساندرا لكي تعلن فرار إينياس. وبالنسبة لها فلم يبق شيء، حسب ما تقول– وخصوصاً أن تشوريب قد مات. وتطلب من النساء أن يقتلن أنفسهن بدلاً من أن يقعن إماءً بين أيدي اليونانيين (الإغريق). وتطرد من المعبد القليل من النساء اللواتي لا يرغبن في الموت بديلاً عن تلطيخ شرفهن، وتبقى بمثابة قائدةٍ للواتي صممن على الموت. ويزداد الموقف حدةً بمجيء بعض اليونانيين ومطالبتهم بمعرفة المكان الذي يخبئون فيه الكنز. وتجيب كاساندرا بأن تطعن نفسها. وترمي بعض النساء بأنفسهن من شرفة المعبد، وتفعل أخريات ما فعلت كاساندرا بنفسها، ويصحن أثناء موتهن "إيطاليا"!".

وعندما يعرض هذا القسم (الأول) من "الطرواديون" كأوبرا منفصلة (تحت عنوان"الاستيلاء على طروادة)، يقسم القسم إلى ثلاثة فصول، يتألف الأول من الجوقة (الكورس) الافتتاحي،وأغنية كاساندرا الأوبرالية (الآريا) وثنائيتها

مع تشوريب.ويفتتح الفصل الثاني بالاحتفالات ويستمر حتى نهاية الفصل الأول تماماً. ويتألف الفصل الثالث من فصل بيرليوز الثاني.

القسم الثاني

تجري أحداث هذا القسم في قرطاجة، ولم يكن في الأصل استهلالاً للأوبرا (التي، بالطبع كانت مصممة بأن تبدأ بسلسلة الأحداث في طروادة نفسها)، ولكن حين قُرر تقديم القسم الثاني وحده، صاغ بيرليوز استهلالاً له، وهو الآن مطبوع في التسجيل الصوتي (وإن لم يكن نفس الاستهلال الذي ألفه بيرليوز). وأثناء العرض الأول دار في ذهن بيرليوز أن من الضروري للحضور أن يعرفوا الأحداث التي حدثت في القسم الأول، وهي أحداث يجهلونها. لذا كلف راوياً برواية القصة، وفق الأسلوب اليوناني. ويتبع ذلك تقديم المارش الطروادي مع الكورس الذي يرافق إدخال الحصان الخشبي إلى داخل جدران طروادة. وشعر الرجل أن ذلك أمرٌ أساسي باعتبار أن المارش يلعب دوراً هاماً في القسم الثاني من الأوبرا، وأن معظم تأثيراته كان سيحرم منها الحاضرون الذين لم يسبق لهم أن سمعوه.

الفصل الثالث:

مدرج في حديقة قصر ديدو في قرطاجة. وثمة مهرجان يُقام احتفاءً بالنجاح الذي تحقق في بناء المدينة. ويحيون ديدو نفسها بجوقة تنشد جزلةً "المجد لديدو"، وهي تأخذ مكانها على العرش. وتتكلم في أغنية أوبرالية (آريا) عن (أهالي صور الأعزاء)، وعن العمل الذي كان مطلوباً لتشييد المدينة من اللاشيء، وعن ما بقي عليهم من عمل. ومن جانب الشعب فقد أقسم على حمايتها وحماية ملكها ضد ياراس الذي طلب يدها للزواج منها ويتجرأ اليوم على غزو بلادهم.

ويجري بعدئذٍ نوع من أنواع المهرجانات التي تقام احتفاءً بالحصاد. فتمر أمام الملكة أرتال يمثل كل منها صنفاً من أصناف البشر في البلاد. وتتم مكافأة كل رتل على الدور الذي يلعبه في الصناعة. ويسير الناس نحو المخرج وهم ينشدون:''المجد لديدو''، وتبقى ديدو وحدها مع أختها آنا.وتتبع ذلك محادثة تبيّن بوضوح أن آنا تعتقد أن ديدو بحاجةٍ ماسة إلى زوج (وهي الآن أرملة)، وأن قرطاجة بحاجة مماثلة إلى ملك. وتفكر ديدو بأسف بزوجها الميت، واكتفت بذلك آنا وقدشعرت أنها كسبت المعركة.

يدخل يوباس لكي يبلغ الملكة أن أسطولاً أجنبياً رسا في الميناء، وكان قد جنح بقوة العاصفة الأخيرة، وأن قادته يطلبون رؤية الملكة. فأعطت الملكة أوامرها بأن يبلغوهم أنها ستستقبلهم. ثم تستدعي خبراتها الخاصة بالبحر كلاجئة من صور. ويسمع صوت المارش الطروادي (الآن بنغمة منخفضة) وكان يقود الناجين أسكان، وكان إينياس متنكراً تاركاً لابنه حرية التكلم باسم المجموعة. رحبت بهم ديدو، وقالت إن إينياس، المحارب النبيل وصديق هيكتور العظيم لا يمكن أن يكون أي شيء آخر باستثناء ضيفٍ مجيد في قصرها. ويدخل في تلك اللحظة ناربال وسط لغط كبير عن تقدم بارباس على رأس حشد من القوات المسلحة البدوية نحو المنطقة، ناشراً الخراب في البلاد، وصار يهدد قرطاجة نفسها. وعندئذٍ يكشف إينياس عن نفسه كقائدٍ للطرواديين ويعرض خدماته وخدمات جماعته للمساعدة في صد هجوم أعداء الملكة. ويُقبل عرضه،ويسير الرجل على رأس الجيش لصد هجوم الغزاة، تاركاً ابنه بين يدي الملكة.

وينتهي الفصل الثالث وفق خطة بيرليوز بالفاصل الموسيقي بعنوان" الصيد الملكي والعاصفة". أما في المدونات الجديدة فإن هذا الفاصل يظهر في نهاية الفصل التالي، إذ وضع في مكان لا يدعو إلى الارتياح، مع أن سلسلة الأحداث المرتبطة تساعد على فهم الأجواء.

ويمثل المشهد غابة عذراء قرب قرطاجة. تعبر حوريات ماء الممر وتسبحن في الجدول. ويمكن أن يُسمع صوت صيد من مسافة بعيدة، وتصغي حوريات الماء بقلق، ثم يختفين. يعبر صيادون خشبة المسرح، وثمة إشارات تدل على أن عاصفة تقترب، فيتخذ أحدهم من شجرة ملجأً له. ويُرى أسكان، تسير من ورائه ديدو وإينياس. وكانت ديدو ترتدي ملابس مثل ملابس ديانا. أما إينياس فيرتدي ملابس المحارب، ويتخذ كلاهما لنفسه ملجأً. تظهر حوريات الماء، وترقص آلهة الحيوانات وحوريات الغابات، وتُسمع هتافات "ايطاليا". وتسقط شجرة ضربها البرق وتتحول إلى ألسنة من لهب، فتلتقط آلهة الحيوانات الأغصان المحترقة وترقص مبتعدةً. وتغطي المشهد سحب كثيفة، ثم تهدأ العاصفة،ويعم السلام. ويصف أرنست نيومان في "ليالي الأوبرا" هذا المشهد بكونه من أجمل القطع الموسيقية المستقلة في تصوير الطبيعة. وهو يشبه بعض المناظر الطبيعية الخلابة لكلود بُعثت فيها الحياة بقوة الصوت واللحن. وأضاف فيما بعد: إن القارئ الذي يعرف فيرجيل بيرليوز لن يرتكب خطأً في رؤيته الصيد الملكي والعاصفة مجرد قطعة تصويرية للطبيعة أُقحمت من أجل الجانب التصويري فحسب.

الفصل الرابع:

حدائق ديدو التي تحف بالبحر وقد زينت أبهى زينةً احتفاءً بعودة إينياس منتصراً. غير أن ناربال يبث إلى آنا مخاوفه من أن لايكون مجيء إينياس فيه الخير لقرطاجة والخير لديدو. "وهاهي ذي تهجر شؤون الدولة". وتسأله آنا إن لم يكن يرى أن ديدو في علاقة حب مع ضيفها. وبالتالي، أين ستجد قرطاجة ملكاً أفضل منه؟

وعلى وقع الموسيقا وتحيات الجمهور التي سمعناها في بداية الفصل السابق تدخل ديدو مع ضيفها الملكي. وتُعرض رقصة باليه تطلب ديدو في نهايتها أن يغني يوباس، فيغني الشاعر أغنية تأخذ بالألباب، بصحبة العزف على الهارب وعلى آلات موسيقية أخرى: " آه، ياسيريز الشقراء". وسيريز –كما هو معروف– إلاهة الزراعة عند الرومان. إلا أن ديدو لم تسمح لشيء أن يبعد اهتمامها عن إينياس. ويُطلب منه أن يواصل أنشودته عن مصير طروادة. وتسأل عما حدث لاندروماك. ويجيب: إنها صممت في البداية على الموت، إلا أنها استسلمت في النهاية لمطالب الحب وتزوجت من آسرها بيرهوس.

وتغني ديدو. وينزع أسكان خاتمه، وتعلق آنا على الشبه بين أسكان وبين كيوبيد (إله الحب عند الرومان) ويغني إينياس، ثم يشترك في الخماسي كل من يوباس وناربال. ويتبع الخماسي سباعي يشترك فيه كل من ديدو وإينياس وآنا وأسكان وناربال وبانثي، والكورس..

وعندما يبقى إينياس وديدو وحدهما في الحديقة يغنيان ثنائية غرامية شكسبيرية

لاتضاهى:" في ليلة مثل هذه الليلة".

وعندما يغادران خشبة المسرح تضع ديدو رأسها على كتف إينياس،ويكشف ضوء القمر عن تمثال الإله عطارد الذي تبعث فيه الحياة ليبين أكثر من مرة بطلان آمالهما ''الإيطالية''.

الفصل الخامس:

الميناء أثناء الليل، وكل شيء يوحي بالحزن: فالسفن الطروادية راسية وتنتظر شيئاً، وخيام الطرواديين التي تغطي الشاطئ الرملي تنتظر الشيء نفسه. يغني البحار الشاب هيلاس بحزن عن وطنه.ويوحي بانثي والزعماء الطرواديون بأنهم على أهبة الاستعداد للوداع الذي تأخر بسبب قصة الحب بين ديدو وإينياس. إلا أن كل دقيقة تضيع تنزل عليهم غضب الآلهة. ويعبِّر جنديان يقومان بمهمة الحراسة عن سعادتهما في قرطاجة التي تقدم الطعام والشراب والنساء اللواتي يستجبن لهما. ويبدو أن هذه الرحلة البحرية الجديدة لن تؤدي إلى شيء باستثناء الإرباكات. وتوقفا عن الحديث لدى رؤيتهما إينياس قادماً.

وكان إينياس ممزقاً بين الحب الذي يجتاحه وبين الواجب. وكلما اشتد شوقه لديدو وكان في سبيله لأن يتراجع ويعود إليها سمع أصواتاً تطلب منه أن يتبع قدره، فيحسم عقله المسألة ويصدر أوامره إلى الطرواديين:''إلى القوارب أيها الطرواديون!'' وينتهي الأمر بكلمة وداع حزينة ومقتضبة إلى ديدو الغائبة. وأقبلت ديدو تلوم وتبكي وترجوه أن يبقى. وكان إينياس في سبيله لأن يوافق حين سمع من بعيد ''مارش طروادة'' فاندفع إلى إحدى سفنه.

وفي المشهد الثاني في القصر تحاول ديدو أن تقنع أختها بالذهاب إلى المرفأ لكي تثنيه عن الذهاب. وتقول آنا إن رحيل إينياس أصبح محتماً إذا كانت الآلهة ستطاع. وبينت أن إينياس مازال يحبها رغم أنف الآلهة. وقالت ديدو إنها لن تطيع جوبتر إذا كان سيبعدها عن حبيبها. وعندما وصف يوباس إبحار السفن انفجرت ديدو غاضبةً، وأمرت القرطاجيين بملاحقة الطرواديين الخونة. وقالت إنها أخطأت لأنها لم تعاملهم في البداية بمثل ما عاملوها في النهاية. ولم يبق لها غير شيء واحد يتمثل في إقامة محرقة لإله العالم السفلي، وتحرق كل شيء ارتبط بالخائن إينياس.

وعندما تبقى ديدو وحيدة تنتف شعرها وتضرب صدرها وتقول،إنها ستموت، وسوف تحترق فوق المحرقة، وربما يرى إينياس من سفينته النار التي تقضي عليها. وتطلب الوداع من المدينة العظيمة: "إلى الوداع أيتها المدينة الشامخة".

ويصور المشهد الأخير شرفةً تطل على البحر، وطقس جنائزي يترأسه كهنة بلوتو (إله الموتى والجحيم عند الإغريق والرومان). تدخل ديدو تتقدمها آنا وناربال ببطء. تلعن آنا الطرواديين، وتستعد ديدو للصعود على درجات المحرقة. وتنظر بحزن إلى أدوات إينياس فوق المحرقة، ثم تأخذ سيفه وتقف. وبينما كانت تتنبأ بأن شعبها سيجلب في يوم من الأيام محارباً ينتقم لأجداده وجداته من إينياس الذي لطخ سمعتهم، غرزت السيف في صدرها. وحاولت آنا أن تساعدها، إلا أن ديدو عادت إلى الحياة لترى انتصار روما. وماتت حين أطلق القرطاجيون لعنات أكثر على الطرواديين. إلا أن المارش الطروادي عاكسهم، وارتفع من خلف محرقة ديدو منظر روما الخالدة.

بينفينوتو تشيلليني

أوبرا من ثلاثة فصول لـ بيرليوز وضع نصها كل من ويلي وباربييه. أقيم حفل الافتتاح في الغراند أوبرا بباريس في العاشر من أيلول 1838 وتلا ذلك تسعة وعشرون حفل استماع، وسبعة عروض. وأعيد تقديمها في كافنت غاردن بلندن عام 1853، بقيادة بيرليوز نفسه (باللغة الإيطالية).

الشخصيات:

الكاردينال سالفياتي	باص
بالدوشي، الخازن البابوي	باص
تيريزا، ابنته	سوبرانو
بينفينوتو تشيلليني، صائغ	تينور
أسكانيو، يتعلم صنعة الصائغ	ميزو –سوبرانو
فرانشيسكو، حرفي في ورشة تشيلليني	تينور
برناردينو،	باص
فييراموسكا، نحات البابا	باريتون
بومبيو، قاتل مأجور	باريتون

الزمن: 1532 المكان: روما

الافتتاحية التي تسمح بجني الفائدة من مادة الاوبرا هي واحدة من أفضل الافتتاحيات المعروفة لبيرليوز.

الفصل الأول:

كرنفال عام 1532. يوم اثنين الاعتراف. نحن في بيت الخازن البابوي بالدوشي، الذي وبخ ابنته تيريزا لأنها نظرت من النافذة. وكان الرجل الكهل مغتاظاً، لأن البابا قد استدعى الصائغ الفلورنسي تشيلليني إلى روما. أما تيريزا ابنة بالدوشي فإنها تفكر تفكيراً مختلفاً، وهي سعيدة، لأنها وجدت رسالة من تشيلليني في باقة أزهار رماها من الشارع تشيلليني المقنع بالطبع. وأخذت تغني وهي تصف سعادتها وحبورها في أغنية بسيطة جذابةٍ، أتبعتها بأليغروallegro con fuoco. ويظهر تشيلليني بعد لحظات إلى جانبها. وثمة لحن جديد بطيء يغنيانه معاً (استخدم هذا اللحن، فيما بعد، في افتتاح الكرنفال الروماني). ويقترح تشيلليني خطة لخطفها: ففي صباح مهرجان التنكر سيرتدي قلنسوة راهب بيضاء، ويرتدي أسكانيو المتمرن عنده قلنسوة بنية، وسينضمان إليها ويهربان معاً. إلا أن متنصتاً تسلل- إنه فييراموسكا، نحات البابا، وهو ليس أقل من منافس لتشيلليني في الحب وفي الفن. فهو قد سمع القصة، وسمع الكلمات الغليظة غير المألوفة التي قالها عنه تيريزا وتشيلليني.

يعود بالدوشي والد تيريزا، بصورة غير متوقعةٍ أيضاً. فهل مازالت ابنته فوق؟ وتقول، وهي مرتبكة في العثورعلى عذر، إنها سمعت رجلاً يتسلل إلى داخل البيت. وأثناء عملية التفتيش اختفى تشيلليني، وتم القبض على فييراموسكا. الذي جرته جارات تيريزا اللواتي هرعن إلى بيتها إلى الحمام العمومي قبل أن يستطيع أن يبرر وجوده، ووضعنه على كرسي التغطيس.

الفصل الثاني(*):

يجلس تشيلليني مع مساعديه في باحة خمارة. ويغني الرجل أغنية رومانسية عن سعادته بحبه، لأنه يضعه فوق الشهرة، وهي (أي حبيبته) الوحيدة التي غازلها حتى الآن، وعليه أن يمزج هذا الحب بالخمر. ولسوء حظه فإن المضيف لم يعد يعطيه مالاً. وعندئذٍ يجلب أسكانيو بعض النقود من الخازن البابوي، في المقابل فإن على تشيلليني أن يعد بإنجاز الفرساوس (Perseus وهو بطل من أبطال الميثوولوجيا الإغريقية) عند الصباح. فيعد الرجل، مع أن جشع بالدوشي قد حقق فائدة من الحاجة إليه، ولم يرسل إلا القليل من المال. وقد أبلغ تشلليني أسكانيو بالأدوات التنكرية التي سيرتديانها في الكرنفال، كما أُخبر بخطة فرار تيريزا معه. ومرة ثانية كان فييراموسكا يتجسس، وسمع القصة. وطبقاً لذلك استأجر القاتل المأجور بومبيو لكي يساعده في اختطاف تيريزا.

يتغير المشهد فنرى حشداً من المتنكرين في بيازا دي كولونا. إنه وقت الكرنفال والموسيقا متألقة عاكسةً الأفراح وروح المشهد. يأتي بالدوشي مع تيريزا ويشاهدان معاً المسرحية التي فيها، انتقاماً من دفعه الشحيح لهم، رتب تشيلليني وأصدقاؤه ظهور ميداس الذي أخذ يشخر كبالدوشي.واستغل تشيلليني الفوضى التي سببها اعتراض بالدوشي لكي يقترب من تيريزا مع أسكانيو.وأتى في نفس الوقت راهبان آخران من الجانب الآخر متنكّرَينِ أيضاً بنفس أدوات التنكر التي اتفقت مع حبيبها عليها. فأي زوج من الزوجين هو الزوج الحقيقي؟ ولم يلبث الزوجان أن وقعا أحدهما فوق الآخر. وصدرت

* - هنا، أو بين مشاهد هذا الفصل، تُعزف أحياناً افتتاحية الكرنفال الروماني التي أُلفت عام 1844، إلا أن عزفها كان رائعاً بروعة عزف افتتاحية ليونورا الثالثة ما بين مشاهد الفصل الثاني من أوبرا فيديليو لـ بيتهوفن.

صرخة، وسقط أحد المتنكرين بقلنسوة بنية (بامبيو) على الأرض جريحاً جرحاً بليغاً. فقد طعنه راهب بقلنسوة بيضاء(تشيلليني). وهرع الحشد نحو تشيلليني. ولكن طلقة مدفع أعلنت، في تلك اللحظة، أن احتفال الكرنفال قد انتهى. وهرب تشيلليني أثناء تأثر الناس بالمفاجأة. وألقي القبض على مرتدي القلنسوة البيضاء الأخرى، وهو فييراموسكا.

الفصل الثالث:

أمام بيت تشيلليني، وفي الخلفية يُرى من خلال الستارة مسبوكات، وأسكانيو يؤكد لتريزا القلقة أن حبيبها سالماً. ولم يلبث أن أتى تشيلليني يصف هروبه. فبارتدائه القلنسوة البيضاء كان بإمكانه أن يضم إلى موكب من الرهبان الذين يرتدون قلنسوات مشابهة، وبذلك شق طريقه بسلام إلى البيت. وبينما كان أسكانيو يعد العدة لفرارهم، غنى تشيلليني وتيريزا ثنائية من أجمل الثنائيات.

واندفع الى داخل البيت كل من بالدوشي وفييراموسكا. يريد الأول أن يجبر ابنته على أن تصبح عروساً لفييراموسكا. ويُقطع المشهد بوصول الكاردينال سالفياتي الذي يود أن يرى الفرساوس وقد أُنجز. وتشيلليني المسكين أُدين بارتكاب جريمة قتل ومحاولة اختطاف فتاة، والفرساوس لم ينجز. والأموال التي سلمت مقابل ذلك صرفت! وانتظرته عقوبة قاسية.

وهكذا تُرك تشيلليني وحيداً وقد صمم على إنجاز المهمة بعد أن استيقظ لديه حس الفنان بفنه. وأخذ يغني أغنية أوبرالية (آريا) ثم بدأ العمل، فأخذ المواد المعدنية وقذف بها إلى وعاء الصهر، وظهر الفرساوس بروعته أمام أنظار المتفرجين المشدوهين – إنه البينة القوية على المعلم الملهم.

ملف العدد

ياشـــا هـايفتـــس

Jascha Heifetz

(1987 – 1901)

إعداد: جان – ميشيل مولكو

Jean – Michel Molkhou

ترجمة: آني سيراداريان

ياشا هايفتس

ياشا هايفتس نبي الكمان

حدد ياشـــا هايفتس عازف الكمان الأكثر تأثيراً منذ باغانيني قوانين الكمان الحديث. رؤيته التنبؤية وتقنيته الخارقة طبعا العصر ببصمات لا تمحى. ربما دونه ما كان فن العزف على الكمان قد وصـــل إلى الكمال الذي هو عليه اليوم.

قلما عرف تاريخ آلة الكمان تقلبات وصـــلت في حجمها إلى »ظاهرة هايفتس«. فمنذ باغانيني لم يحصـــل أي حدث بهذا المســـتوى.فكما كان يقال عصـــر ما قبل باغانيني وعصـــر مابعد باغانيني، أصـــبح هناك عصـــر ما قبل هايفتس وعصـــر ما بعد هايفتس.فقد وضـــع عازف الكمان الشـــاب والمهاجر حديثاً من روســـيا بعد الحفلة الموســـيقية الأولى التي أحياها في كارنيجي هول في نيويورك في 27 تشرين الأول عام 1917، أسس عزف الكمان الحديث وقواعده مغيراً منذ تلك اللحظة كل شـيء في عالم الآلات الوترية.ففي مناســـبات كثيرة ذكر عازفون مثل دافيد أويســـتراخ، اســـحاق شـــتيرن، ليونيد كوغان، هينريك شـــيرينغ، اســـحاق بيرلمان وغيرهم، أن ياشـــا هايفتس كان أولهم. إن هذا الإجماع في الرأي الذي يأتي من أشـخاص يملكون طباعاً بأمزجة مختلفة جداً عن بعضها ومن أشخاص هم الأكفأ في إطلاق الأحكام في هذا الموضـــوع لهو أمر يدعو إلى الاحترام والتقدير. فكلهم اعترف بـأن هـايفتس أحـدث ثورة في طريقـة العزف على آلـة الكمان، وبأنه حدد معايير الكمال في العزف، إلى درجة أنه أصبح المرجع الأول الذي كان ولا يزال إلى الآن يقاس به كل عازفي الكمان في عصرنا هذا. إذ من الملاحظ أن القواعد التي وضعها لا يزال يعمل بها حتى وقتنا الحاضـــر، أي بعد مرور ثلاثة أرباع القرن. ولكن من هو هذا الذي أسماه زملاؤه منذ عام 1917 »ملك الكمان« ؟

»أيها السادة ! لنكسر آلاتنا على ركبنا«

ولد جوزيف (ياشـــا) في فيلنا في ليتوانيا يوم 2 شـــباط 1901 (بعض المصـــادر تقول 1900). بدأ والده روفان، وهو عازف منفرد في أوركســـترا المدينة باعطائه الدروس الأولى في العزف على آلة الكمان وهو في الثالثة من عمره. وعندما لاحظ موهبته الفذة، أدخله إلى مدرسة الموسيقا في صف إيليا مالكين وكان هذا من تلاميذ ليوبولد أوير.

كان ياشـــا في الخامســـة من عمره عندما قدم لأول مرة حفلة موســـيقية, وبعد ســـنة واحدة، عزف أمام الجمهور في كوفنو كونشيرتو مندلسون.حصل على شهادة المعهد الملكي للموسيقا في فيلنا وهو في السابعة من عمره, بعد ذلك ذهب لمقابلة عازف الكمان الشهيرفي سانت - بطرسبورغ ليوبولد أوير الذي قبله في صفه عام 1910.وبذلك أصبح أول تلميذ يقبل في المعهد الشهير وهو في هذه السن الصغيرة. وسرعان ما أصبح ياشا تلميذ المعلم »الخاص« وبقي معه حتى عام 1916..في عام 1911 أحرز نجاحاً كبيراً عندما عزف في أوديسا أمام 25000 متفرج، ثم في السنة التالية عزف في برلين كونشـــيرتو تشـــايكوفســـكي بقيادة قائد الأوركســـترا أرتور نيكيش وأمام جمع من عازفي الكمان الذين اجتمعوا خصيصاً من أجل هذه المناسبة. بعد هذه الحفلة، التفت فريتز كرايزلر، أشهر عازف كمان في ذلك العصر إلى زملائه من عازفي الكمان المرموقين وقال لهم : »أيها الســـادة أظن أنه لم يبق لنا إلا أن نأخذ آلاتنا ونكســـرها على ركبنا«. تتابعت الحفلات بعد ذلك في لايبزيغ وفيينا ثم بدأت الحرب العالمية الأولى التي أجبرت عائلة هايفتس على الرجوع إلى سانت بطرسبورغ.

كان لأوير في ذلك الوقت تلميذ آخر يتمتع بموهبة كبيرة وهو توشا سايدل (1900 – 1962) وكانت المنافسة شديدة بين الشابين المراهقين اللذين أطلق عليهما الملاك (ياشا) والشيطان (توشا)..في عام 1916 لحق ياشا بأستاذه الذي كان يعطي دروساً في فصل الصيف في النرويج، وفي السنة التالية بدأ رحلة خطرة مع عائلته عبر سيبيريا، الصين، اليابان، المحيط الهادئ ليصل من هناك إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

»اعزف على الأقل نوتة موسيقية خاطئة كل ليلة«

كانت حفلته الموسيقية الأولى في نيويورك في 27 تشرين الأول 1917، بمثابة تفجير قنبلة.كان كل عازفي الكمان الأمريكيين الذين هم على مسافة 200 ميل من مكان الحفلة موجودين ذلك المساء من أجل الاستماع إلى الشاب الفذ. كان البرنامج اللامع جداً يتضمن بالإضافة إلى »شاكون« لـ فيتالي والكونشيرتو الثاني لـ فينياوسكي (مع مرافقة على آلة البيانو كما كانت العادة في ذلك الوقت) مجموعة من ستة مقطوعات تتطلب مهارات عالية جداً بالإضافة إلى الـ "كابريس رقم 24 لـ باغانيني الذي اختتم به الحفلة.كان النقاد في تلك الليلة متحمسين جداً، ويقال إن عازف الكمان الشهير جداً ميشا إيلمان التفت إلى عازف البيانو ليوبولد غودوفسكي الذي كان جالساً إلى جانبه وقال له : »الجو حار جداً هنا الليلة«. فأجابه غودوفسكي : »ليس لعازفي البيانو !« لقد دفع هايفتس بجميع عازفي الكمان الأحياء إلى المرتبة الثانية، ولم ينجُ من هذا الإعصار سوى عازف الكمان كرايزلر الذي كان سحره الخاص يجعله يتمتع بشعبية كبيرة. في المواسم التالية كان يقدم في الكارنيجي هول فقط ما لا يقل عن خمسة حفلات موسيقية، ولما وجه إليه النقد بسبب اختياره متعمداً أعمالاً تتطلب مهارة عالية جداً في العزف أصبح يُدخل في برنامج حفلاته سوناتات لـ براهمز، لـ غريغ أو لـ فرانك. وبالمقابل فإن سيطرته غير العادية على نفسه، وقفته المتعالية، ووجهه الخالي تماماً من التعابير جعلته يوصف بالبرود، هذه الصفة التي رافقته مدى حياته.

في عام 1920 قدم هايفتس أولى حفلاته في لندن، وبمناسبة إحدى هذه الحفلات كتب جورج برنارد شو للعازف الشاب قائلاً : »إذا حرضت غيرة الله بعزفك بهذه الدرجة من الكمال الذي لا يمكن أن يصل إليه بشر، فإنك ستموت شاباً لذلك إني أرجوك بكل تواضع أن تعزف كل ليلة وقبل أن تأوي إلى فراشك على الأقل نغمة موسيقية واحدة خاطئة بدل أن تقول صلاتك، إذ ليس من المفروض أن يقوم أي إنسان عادي بالعزف بهذا الكمال«.

تبع هذه الحفلات حفلات أخرى في باريس، في برلين، جولات في أستراليا، في الشرق الأقصى وفي فلسطين. في عام 1925 حصل على الجنسية الأمريكية وفي عام 1929 تزوج من فلورانس فيدور زوجة المخرج كينغ فيدور السابقة وأنجب منها ولدين. في عام 1926 حصل على وسام من رتبة فارس جوقة الشرف ورفع الى مرتبة ضابط بعد ثلاثة عشر عاماً.

أظهر ياشا هايفتس منذ البداية حباً كبيراً لموسيقا الحجرة، وأسس منذ بداية الثلاثينيات فرقة ثلاثي وتري لموسيقا الحجرة مع إيمانويل فويرمان ووويليام بريمروز. وفيما بعد وبعد انتهاء الحرب أسس الفرقة التي أطلق عليها »ثلاثي المليون دولار« مع غريغور بياتيغورسكي وأرتور روبنشتاين.

في عام 1945 انفصل عن زوجته، وبعد سنتين تزوج من فرانسيس سبيلبيرغ التي أنجبت له ابنه جاي.

بعد الحرب، التي كان أثناءها يقدم الحفلات للجيوش ومن بينهم جيوش الاحتلال، امتد عمله بصفته عازف كمان منفرد إلى جميع أنحاء العالم. إلا أنه لم يعد أبداً لا إلى الاتحاد السوفييتي حيث استقبل استقبال المنتصرين في عام 1934 عندما قام برحلة حج إلى الأماكن التي قضى فيها طفولته، ولا إلى ألمانيا التي رفض أن يقدم فيها الحفلات بعد قيام الحكم النازي.

ابتداء من عام 1960 أخذ يقلل من نشـــاطاته بصـــفته عازفاً منفرداً واســتقر في كاليفورنيا ليكرس نفســه للتدريس في جامعة كاليفورنيا الجنوبية ولموسيقا الحجرة. وهذه هي الفترة الشـهيرة لحفلات »هايفتس – بياتيغورســكي« الموســيقية التي بقي منها العديد من التسجيلات الموجودة على أسطوانات.

من بين الكثير من التلاميـذ الـذين تتلمـذوا على يـده يمكن أن نـذكر إيريك فريدمان، أوجين فودور وبيير أمويال. في عام 1970 قدم هايفتس آخر حفلة موسيقية له في باريس وعزف »الفانتازيا السكوتلندية« لــ ماكس بروخ على مسرح الشانزيليزيه، وقام هو بنفســه بقيادة الأوركســترا الوطنية.وخلال هذه الرحلة ســجَّل المقـابلـة التلفزيونيـة الوحيـدة في حيـاتـه التي قَبِلَ أن يقدمها. آخر حفلة قدمها كانت في عام 1972 في الــ دوروثي شاندلر بافيليون في لوس أنجلوس، بعدها بدأ بالانسحاب تدريجياً من الحياة العامة ليكرس نفســه لكتابة المخطوطات الموســيقية ولعزف موســيقا الحجرة مع أصـدقائه، ولإعطاء الدروس الخاصـة لبعض التلاميذ. وفي ســنواتـه الأخيرة عاش وحيداً تماماً، وكان أحياناً يســتقبل بعض أصــدقائه المقربين وبعض أعضــاء عائلته.توفي في مركز ســيدارز - ســيناي الطبي في لوس أنجلوس يوم 10 كانون الأول من عام 1987وكان في السادسة والثمانين من عمره.

»أذن موسيقية، تناسق و ردود أفعال خارقة«

خلال ممارســـته لمهنته كموســـيقي، عزف هايفتس على عدة آلات.ففي عام 1917 عزف على آلـة من صـــنع صـــانع الآلات الإيطـالي تونوني وهي التي شـــهدت بدايـاته الأولى في الولايات المتحدة الأمريكية.ثم حصل على آلة ستراديفاريوس من صنع عام 1731. ولكن أهم الأعمـال التي قـدمهـا وأهم الأســـطوانـات التي سـجلها فيما بعد كانت على آلة غوارنيريوس ديل جيزو من صـنع عام 1742.هذا الكمان الذي حصل عليه عام 1922 كان قبله ملكاً على التوالي لثلاثة عازفين كبار وهم فرديناند دافيد الذي أبدع في عزف كونشـــيرتو مندلســـون، بابلو ســـاراســـات وأوغوســـت فيلهيلم.وكان هايفتس يملك مجموعة رائعة من الأقواس من صنع تورت، بيكات، فيللوم، كاستون، ولكن يقال بأنه كان يفضل قوساً من صنع كيتيل كان تركه له معلمه ليوبولد أوير.

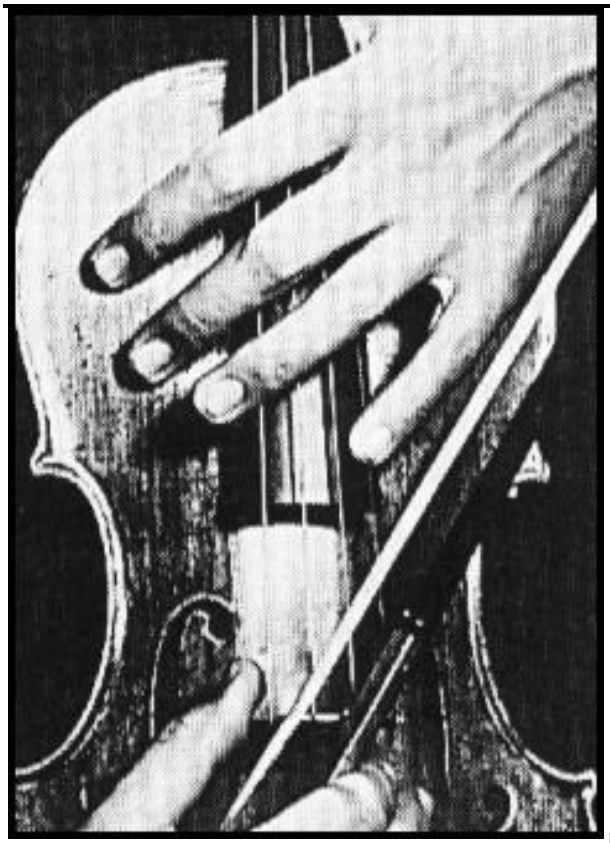
بالإضافة إلى العزف كان هايفتس يُكيِّف الكثير من المقطوعات لتُعزف على آلة الكمان، وله أكثر من 150 مقطوعة في هذا المجال، وهي مقطوعات كانت قد أُلفت في الأصل للغناء أو لآلة البيانو. ولكنه لم يسجل منها بنفسه سوى ستين عملاً. بعض هذه الأعمال مثل أعمال كرايزلر موجودة الآن في برامج حفلات كبار عازفي الكمان في يومنا هذا.

ولكن ما هي الصفات التي تمتع بها عزف هايفتس مما جعله على رأس هرم عازفي الكمان في عصره؟ قبل كل شيء؛ دقة في الأداء لا مثيل لها، لملاحظة ذلك يكفي أن نستمع إلى التسجيل الذي قدمه عام 1918 لـ»موتو بيربيتو« لـ باغانيني. وكان يمتلك أذناً موسيقية خارقة، تناسق مدهش وردود فعل غير عادية. إن التمرين المتواصل على تقنيات العزف لعب دوراً أساسياً في حصوله على هذه الدقة، والنظام الصارم الذي فرضه على نفسه مكنه من المحافظة على أعلى مستوى طوال حياته. إن طريقته في مسك القوس رافعاً معصمه إلى درجة عالية مكنته من الحصول على قوة ومرونة مدهشتين. طريقة عزفه القريبة من فرس الكمان كانت تعطي صوت الكمان القوة والكثافة. وإذا أضفنا إلى ذلك ضربات قوسه الحادة، أسلوبه الجريء، لوحة ألوانه اللامتناهية، فيبراتو يمتاز بسرعته وبمساحته الواسعة، محافظته الدائمة على نوعية الصوت، تركيزه الدائم، كل هذه الأمور مجتمعة تجعل المرء يفهم لماذا حاول كل عازفي الكمان تقليده.

يلاحظ المرء أن بعض الأعمال الهامة مثل أعمال الكونشرتو لـ باغانيني، وسان – سانس، بيرغ، شونبرغ، سوناتات وكونشرتوات بارتوك، الكونشرتو الأول وسوناتتا بروكوفييف كلها قد غابت عن برنامج حفلاته الضخم، ولكنه على مدى حياته كان يقوم بالاختيار بنفسه دون أن يوضح هذه الاختيارات.

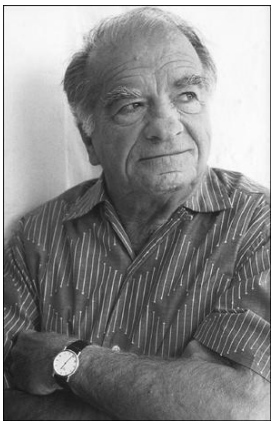
كانت موسيقا القرن العشرين تستهويه أيضاً، والدليل على ذلك أنـه عزف أعمالاً لروزا، كاســـتيلنووفو ـ تيديســـكو، كورنغولد، والتون وغرونبيرغ. وربمـا كـان يحس بـالأســـى لأن كبار مؤلفي عصره لم يكتبوا له أعمالاً خاصة به.

إذا كان هايفتس الإنسـان بقي لغزاً، إلا أن تأثيره بصفته عازف كمان مازال يضيء وسيبقى يضيء الطريق للأجيال القادمة، ومن المؤكد أنـه لولاه لمـا وصـــل فن العزف على آلـة الكمـان إلى هذه الدرجة من الكمال التي نعرفها اليوم.



شـــــهادات
خلف هايفتس كان ياشا

فخور بنفســـه،أرســـتقراطي، لا يرحم، محب للوحدة وكتوم، حســاس، خجول، مرح،كان ياشا هايفتس يجسد التصلب في خدمة الفن. هذه شهادات من بعض المعجبين به



روجييرو ريتشي

كان هايفتس عازف الكمان الأكثر تأثيراً منذ باغانيني. كان أرســتقراطياً، ســاخراً، مســتبداً، محباً للوحدة، لا يرحم، فخوراً بنفســه باحثاً دائماً عن الكمال. كان مغرماً بكرايزلر وبالفودكا. أنا... كنت أحبه.

ايفري غيتليس

كان الأجمل، والأعظم والــ... لا لم يكن الأجمل ولا الأعظم ولا الــ... بل كان هو »هايفتس « الوحيد في كل الأزمنة.لم يكن أحد مثله من قبل ولن يكون أحد من بعده. يرحم الله كل عازفي الكمان »المساكين«. إن مشاهدته وهو يعزف كان مشهداً لا يصدق، وإنني لم أشهد شخصاً له هذا الحضور على المسرح مثله، ماعدا مارلين ديتريش أو ماريا كالاس. فخلف هذه الواجهة الباردة، البعيدة، والتي تشبه التمثال، كان يختبئ شخص هش، حساس ووحيد جداً. هذه الوحدة فرضها هو على نفسه. لقد كان يختبئ خلف درع صنعه لنفسه، ولكن الذين كانوا يعرفونه جيداً كانوا يعرفون بأن خلف هايفتس كان هناك ياشا ...

بروكس سميث

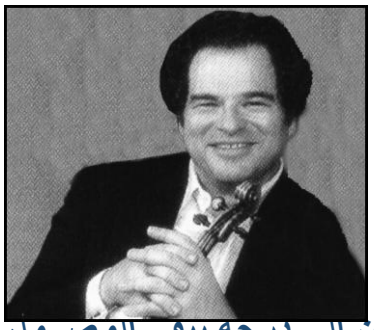
»مرافقه الأخير على آلة البيانو«

لا، لم يكن من السهل العزف معه ولكن كان ذلك ممتعاً ومحرضاً. كان باستمرار يبحث عن الكمال وأنا أصبحت، بفضل السنوات التي قضيتها برفقته، موسيقياً أفضل مما كنت. كثيراً ما عزفنا معا على آلة البيانو بأربع أيدٍ، إذ إنه لم يكن فقط عازف بيانو ممتاز بل كان أيضاً قارئ نوتة موسيقية رائعاً.

عندما سمعته لأول مرة يعزف مع مرافقه السابق عازف البيانو إيمانويل باي، شعرت بأنه يرغب في وضع المرافق في المرتبة الثانية حتى في الأحوال التي تكون المقطوعة الموسيقية مكتوبة بشكل تضع الآلتين على مستوى واحد من الأهمية.

ولكن بعد أن عملت معه سنوات طويلة أقول بكل صدق بأن الأمر لم يكن كذلك.في حياته الخاصة، كان يعرف كيف يكون ساحراً، مرحاً لطيفاً ومهتماً بالغير. كان ذا شخصية منطوية إلا أن بروده الخارجي كان يخفي دفئاً داخلياً ينعكس بتوهج عزفه وثباته.

اسحاق بيرلمان



إن الأثر الذي تركته تسجيلات ياشا هايفتس، لم يكن فقط على عزفي بل على كل عازفي الكمان، وهو أثر كبير جداً. إنني أعده أبا الكمان الحديث، ليس فقط من الناحية التعبيرية بل أيضاً من الناحية التقنية.

لقد رفع تقنية العزف على آلة الكمان إلى درجة يبقى الوصول إليها أمراً صعباً جداً بالنسبة لعازفي الكمان في يومنا هذا. كان بعض النقاد في ذلك الوقت يأخذون عليه بروده وهو على المسرح، ولكنهم لم يكونوا قادرين على إخفاء سعادتهم الغامرة بحضور حفلاته والاستماع إليه. إن الناحية السلبية الوحيدة التي يمكن أن تؤخذ عليه هي أنه من دون قصد، جعل بعض الطلاب يشعرون باليأس لمعرفتهم أنهم لن يصلوا أبداً إلى هذه الدرجة من السيطرة على الآلة والى هذه الدرجة من التفوق والكمال.

آرون روزاند

كان يجب على المرء أن يحضر إحدى حفلاته الموسيقية ليدرك تماماً قوته ومهارته. فمن النوتة الأولى كان المرء يشعر بأنه مسلوب تماماً. لقد كنا نجلس مسمرين على طرف مقعدنا.إن طريقة عزفه الملونة كانت تمنعني من مجرد التفكير بأنه يمكن أن يعزف العمل بطريقة أخرى. إن قدرته الهائلة على الإقناع ممزوجة بهذه السهولة الأرستقراطية على أن يطير فوق المقاطع الأكثر صعوبة كانت تقطع أنفاسنا، هذا إذا لم نتحدث عن نوعية الصوت التي كانت تصعقنا. لا يوجد أي عازف كمان في وقتنا الحاضر لم يتأثر على نحوٍ أو آخر بياشا هايفتس.

اسحاق شتيرن

في النصف الثاني من القرن العشرين أصبح اسم ياشا هايفتس وفن العزف على آلة الكمان كلمتين مترادفتين. فقلة هم العازفون الذين كان لهم تأثير بهذا الحجم في الـ150 سنة الماضية. عندما نتكلم عن تاريخ الآلة يتبادر إلى ذهننا بعض الأسماء مثل باغانيني، فيوتان، شبور، ساراسات، إيزاي و ... هايفتس.

لقد دفع بحدود العزف على آلة الكمان إلى م[illegible] أن يتصوره. إن أناقته في العزف، صوت كمانه الأهيف، يده اليسرى المدهشة، كان يمكن التعرف عليها فوراً، وبرأيي لم يتمكن أحد حتى يومنا هذا من الوصول إلى مستواها. بالنسبة لجيلي من عازفي الكمان كان هو »عازف الكمان«.

بيير آمويال

عندما ذهبت للعمل مع هايفتس، كنت في السادسة عشرة من عمري، وأصبح هو بالنسبة لي أباً ثانياً. فأن يصبح المرء تلميذاً من تلامذته يعني كمن يتقدم لفحص دولي كل شهر.في حال نجحنا في امتحان ما كان يحق لنا أن نبقى شهراً آخر.

كان البرنامج الذي يطلبه كبيراً جداً، وكان يحق لنا أن نطرح عليه ما نشاء من الأسئلة وهذا هو الشيء الرائع في تدريسه إذ لم تكن الناحية التقنية البحتة في العزف على آلة الكمان هي ما تهمه فقط، فإلى جانب المعلم وعازف الكمان المتطلب جداً عرفت الإنسان الخجول ولكن المحب عند الضرورة المشجع والمرح.كان يعشق الثقافة الفرنسية ليس فقط الموسيقا وإنما أيضاً الرسم، المسرح، المطبخ الفرنسي واللغة. بعد مضي هذه السنوات، فإن أكثر صفة من صفاته كموسيقي تؤثر فيَّ الآن هي حداثته.

مكسيم فينغيروف

لقد اقترن اسم ياشا هايفتس، ليس فقط بالنسبة لعازفي الكمان وإنما بالنسبة لكل الموسيقيين، بالتشدد في خدمة الفن. لقد رفع أداؤه الخلاق فن العزف على آلة الكمان وتقاليد المدرسة الروسية إلى أعلى مستوياتها.

إن انبهاري بعزفه الرائع قد استفاق في داخلي منذ طفولتي الأولى وهو لايزال في داخلي، إن ليونة عزفه تفتح أمامي آفاقاً جديدة في البحث الموسيقي. يبقى هايفتس نبعاً من المعرفة لا ينضب لكل عازف كمان.

آرنولد شتاينهارت

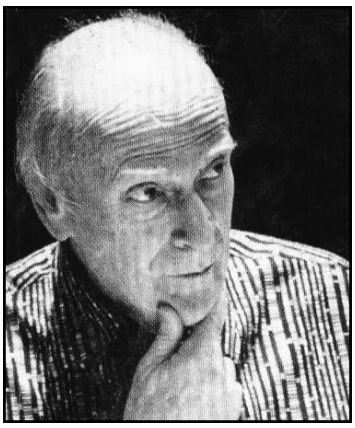
»عازف الكمان الأول في رباعي غوارنيري«

إن ظاهرة هايفتس هي نتيجة مزيج رائع بين: وضعية جسدية طبيعية بالنسبة للآلة وبين شخصية موسيقية متصاعدة والبحث المضني عن الكمال بوساطة نظام رائع للعمل الدؤوب. ولكن هذا لا يفسر لماذا يخفق قلبي ولماذا تعرق يداي عندما أستمع إلى عزفه الرائع.

جيرار بوليه

حسب معرفتي لاشيء يملأ القلوب الحساسة بهذا الفيض الرائع من الأحاسيس غير أنغام ياشا هايفتس. لاشيء يوازي هذا العرض العظيم للتوازن الذي يعلو به على مقطع صعب بتقنيته التي لايمكن مجاراتها.إن طريقته المتميزة في تغيير الألوان يدفعه إلى ذلك تموجات لا يضاهيها في الغنى سوى رؤية رسام عملاق، دقة الهارموني لديه متحدة بحركة الجملة التي تحدد دائماً طريق فضاءات الموسيقا. كل هذا يجعل منه إمبراطور هذا العالم. إنه الآن أسطورة.

يهودي مينوهين

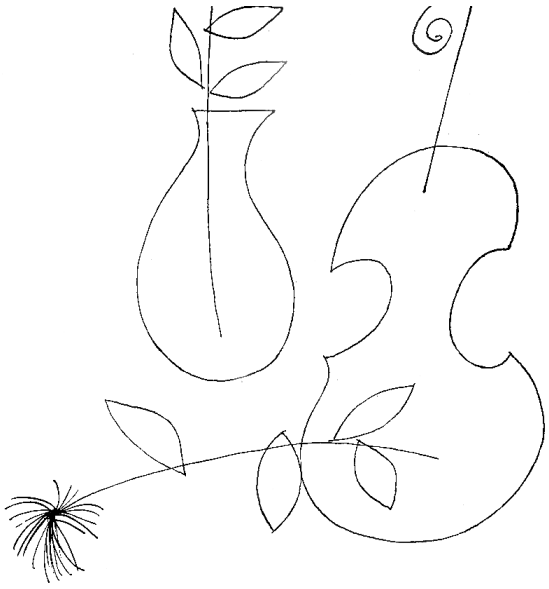


منذ الدروس الأولى لي على العزف على آلة الكمان، أي منذ أن كان عمري خمس سنوات، أصبح ياشا هايفتس فناني المفضل، وبقي كذلك إلى اليوم الذي قرر فيه الانسحاب عام 1972. إ ن حماسته والطريقة التي كان يعزف فيها كان يجعل كل عازف كمان شاب يشعر بالغيرة.

إن حضـوره الأنيق والخالي من أي شـائبة على المسـرح تماماً مثل النوتات الموسيقية التي كان يصدرها من كمانه، كانت تسحر مستمعيه. غادر هايفتس روسيا وهو لايزال صغيراً جداً، ولكن في عام 1945 وبعد ثلاثين عاماً من ذلك وعندما ذهبت إلى روســيا لأول مرة، بدأ الموسـيقيون فوراً يسـألونني عن أخباره، ذلك أنه كان قد أصـبح أسـطورة في مسـقط رأسـه. من حسـن الحظ أن هايفتس عاش في زمن وصـلت فيه نوعية التسـجيلات إلى درجة جيدة جداً بحيث أصبح بالإمكان الاحتفاظ بتسجيلاته وأعماله على نحوٍ جيد لأنها مهمة جداً لكل الأجيال القادمة.

ريجي باسكييه

إن ياشا هايفتس نموذج مطلق رغم أن الأسطورة صوَّرته على أنه فنان بارد. إن عبقريته تمثلت في أنه يعبر عن نفســه دون أن يهتم لأســاليب العصـر طابعاً كل قطعة موسـيقية ببصـمات عزفه التي لاتمحى. وأنـا مبهور بتقنيتـه العاليـة التي يمتلكها بنفس قدر انبهاري بقناعاته الفكرية.



مقـــابلـــــة

جون بفايفر: »كنت أعطيه رأيي وأنا أرتجف«

المنتج المعروف لدى RCA، جون بفايفر يروي ذكرياته عن خمسة وثلاثين عاماً من علاقة مميزة مع أسطورة حية. من لقائهما ولدت صداقة متينة.

*** متى التقيت بياشا هايفتس أول مرة ؟**

** لقد كان أول لقاء مهني بيننا عام 1950 في هوليوود أثناء التسجيلات التي كان يجريها مع آرتور روبنشتاين وغريغور بياتيغورسكي. كنت قد قابلته في السابق مرة واحدة فقط عندما كنت طالباً. وفي عام 1951 بدأنا العمل معاً على تسجيل سوناتات بيتهوفن ثم على مجموعة سوناتات وبارتيتا لـ يوهان سيباستيان باخ وكانت هذه بداية لتعاون أستمر بيننا حتى حفلته الأخيرة عام 1972.

*** ما نوع العلاقة التي كانت بينكما؟**

** علاقة مهنية جداً... على الرغم من أننا كنا أصبحنا قريبين جداً من بعضنا. أذكر أنه لم يكن يحب مغادرة الأستوديو أثناء التسجيل ولا حتى لتناول الغداء. كنا نضع طاولة في وسط الأستوديو وكنا نتوقف بعض الوقت لتناول الطعام.

*** كيف كنتم تحددون البرنامج الذي ستسجلونه؟**

** عموماً كان هو من يحدده. كانت لديه قائمته الخاصة بالأعمال التي كانت موجودة في العقد. عندما كان يشعر أنه مستعد للتسجيل كان يعلمنا بذلك، وكنا نقوم بتنظيم جلسات التسجيل التي كانت في معظمها تجري في كاليفورنيا.وكل هذا كان يتم تنظيمه مسبقاً. فـ ياشا هايفتس كان إنساناً منظماً جداً. فيما بعد، وفي فترة حفلات »هايفتس – بياتيغورسكي« الشهيرة، كنا نسجل الأعمال التي قدمت على المسرح في اليوم السابق.وعلى كل حال قمنا بتسجيل معظم الأعمال التي عزفها هايفتس وبياتيغورسكي في الحفلات.

*** هذا يعني أن البرنامج الذي كنتم تسجلونه ما كان إلا ثمرة اختياره هو؟ وأنه لم يكن لشركة الـ RCA أي دور في توجيه هذا الاختيار؟**

** نعم، وخاصة عند ظهور الستيريو، طلبنا منه إعادة تسجيل بعض الكونشرتوهات الشهيرة في برنامجه، اعترض بعض الشيء لأنه لم يكن يجد ذلك مهماً ولأنه كان راضياً عن تسجيلاته المونو. لم يكن مهتماً كثيراً بالتكنولوجيا، فالموسيقا وحدها كانت تهمه، لكنه في النهاية فهم مدى أهمية الجانب التجاري في الأمر وقبل التعاون مع الشركة.

*** يقال بأنه كان شديداً جداً في عمله ؟**

** آه نعم، دقيق جداً! ولكنه مع ذلك كان أحياناً يمرر بعض العيوب الصغيرة جداً، وكنت أشجعه على ذلك وأقول له: »معك حق، فهذا سيسعد

كل عازفي الكمان الآخرين« لم يكن يسجل أقل من حركة كاملة وكان يسجلها ثلاث مرات بأشكال مختلفة، ثم كان يختار إحداها. ولم نكن نقوم بعملية المونتاج إلا من أجل إعادة نهاية أو كودا.وأتذكر قصة صغيرة أثناء تسجيل سوناتات وبارتيتا لـ يوهان سيباستيان باخ.لقد كان هايفتس مقتنعاً بأنه في مكان معين من سوناتا صول مينور، كان من الممكن أن يكون باخ قد كتب نوتة فا في القرار لو كان سُلَّم أنغام الكمان يسمح بذلك، وطلب مني إذا كان بالإمكان التوقف في ذلك المكان المحدد من أجل إعادة ضبط آلة الكمان بشكل يمكنه من عزف نوتة الـ فا ثم معاودة عزف الحركة بشكل طبيعي وافقت، وقمنا بهذا المونتاج الصغير الموجود على الأسطوانة والذي لم يلاحظه إلا القليلون جداً.

*** لم يكن ياشا هايفتس مغرماً بالتكنولوجيا، ولكن هل كان يهتم بالتسجيل ؟**

** الشيء الوحيد الذي كان يهمه هو النتيجة، أي الذي كان يسمعه.والفرو ق التي يمكن أن تلاحظوها في الصوت من تسجيل إلى آخر مرتبطة بمفهومه الخاص بالصوت حسب البرنامج. عند التسجيل كان يستخدم دائماً نفس آلة الكمان – غوارنيريوس ديل جيزو – كان مفهومه للصوت يختلف حسب العمل الذي يعزفه إن كان كونشرتو لـ موتسارت مثلاً أو كونشيرتو لـ تشايكوفسكي. وكان يطلب أحياناً من الأشخاص الذين يقومون بالتسجيل وبنفاد صبر إظهار نوعية الصوت الذي كان هو يراه مناسباً للعمل.

*** كيف كانت علاقته بالموسيقيين الآخرين أثناء جلسة التسجيل ؟**

** ممتازة. طبعاً كان الموسيقيون وقادة الأوركسترا يكنون له إعجاباً كبيراً جداً هذا إذا لم نقل إجلالاً. فما إن يظهر على المسرح حتى أثناء التدريبات، كان الموسيقيون يستقبلونه بتصفيق حاد وعندما كان ينطفئ الضوء الأحمر، كان الموسيقيون أيضاً يودعونه بتصفيق حاد حقيقي. خلال جلسات التسجيل المختلفة لـكونشيرتو براهمز في شيكاغو، كنت أذهب إلى الكواليس فأجد كل الموسيقيين يتحدثون أو يضحكون للترفيه عن أنفسهم ما عدا عازفي الكمان الذين كانوا كالمصعوقين لسماعهم مثل هذا الكمال في العزف.

*** برأيك لماذا لم يسجل ياشا هايفتس كونشيرتوهات مهمة كتلك التي ألفها بارتوك و بيرغ ؟**

**كان يحفظها عن ظهر قلب.ولكن يبدو أنه لم يكن يحمل بداخله إحساساً عميقاً بهذه الأعمال. وهو لم يكن يرغب إلا في تسجيل الأعمال التي كان يشعر بأنه مرتبط بها ارتباطاً داخلياً عميقاً جداً. إن السيد هايفتس يحكي لي مازحاً بأنه صرف الكثير من المال في شراء هذه القطع الموسيقية لدراستها، ثم كان يرميها ليعود من جديد لشرائها وينغمس في دراستها. ومهما يكن من أمر فقد كان يعرف تماماً أهميتها. وعلى كل حال فالأعمال التي لم يعزفها ليست فقط أعمالاً من القرن العشرين، فهو لم يسجل أبداً الكونشيرتو الأول ولا معظم كابريسات باغانيني، وكنت عندما أصر على الأمر كان يقول »ليست لي«. كان يعمل على كل عمل بعمق قبل أن يقرر عزفه أمام الجمهور أو تسجيله.وكان عندما يرى أن قطعة ما لا »تكلمه« على نحوٍ كاف لم يكن يقدم على عزفها بكل بساطة.ولم يكن لهذا علاقة

باحترامه للعمل. أما فيما يخص الكونشيرتو الأول لـ بروكوفييف فأنا أظن أنه لم يكن يحبه كثيراً.

*** فيما عدا التسجيلين مع وليام كابيل وبينو موييزيفيتش، كان شركاؤه في السوناتات مجرد مرافقين. لماذا لم يسجل ياشا هايفتس أكثر مع عازفي بيانو مشهورين ؟**

**كان لدينا مشروع في نهاية الخمسينيات مع فلاديمير هوروفيتس، وكان كلاهما قد قبل فكرة العمل معاً لتسجيل سوناتا »كرويتزر« لـ بيتهوفن، وكان هذا سيكون مغامرة رائعة. ولكن أنت تعرف كيف هم النجوم. كان هوروفيتس يسكن في نيويورك، وكان هايفتس يسكن في كاليفورنيا، وكان كل منهما يظن أنه على الآخر أن ينتقل ويأتي لمكان إقامته. حتى إنني حاولت أن أقوم بالتسجيل في مكان وسط بين الاثنين ولكن دون فائدة.

سجل هايفتس وعزف موسيقا الحجرة مع عازفي بيانو مشهورين جداً، مثل ليونارد بيناريو، ليون فلايشر، جاكوب لتينير. ولكن في السوناتا كانت شخصيته تطغى لدرجة أنه كان من الصعب أن نجد عازف بيانو يناسبه. وكان بروكس سميث مرافقاً ممتازاً له بالإضافة إلى أنه كان موسيقياً ممتازاً.

*** هل كان من الممكن إسداء النصح له أثناء جلسات التسجيل ؟**

** نعم، غالباً ما كان يقترب مني أثناء فقرات التسجيل ويسألني »كيف كان الأمر؟« وكنت أتساءل دائماً لماذا يحتاج السيد هايفتس إلى رأيي؟ ولكنه كان دائماً يحتاج إلى رأي منتجه الموضوعي، فكنت أعطيه رأيي وأنا أرتجف.

*** هل احتفظت بعلاقة حميمة معه بعد انسحابه من الأضواء ؟**

** نعم. مع أنه عاش منعزلاً إلى حد ما في السنوات الأخيرة، ومع أنه كان ينتقي بدقة شديدة الأشخاص الذين كان يقبل ملاقاتهم. إلا أنه لم يتوقف عن العزف أبداً حتى بعد أن أجريت له عملية جراحية في يده اليمنى. أتذكر يوم عيده الخامس والثمانين الذي كان مرحاً جداً. رقصنا حتى منتصف الليل، وأذكر أنه في ذلك اليوم انسحب في ساعات بعد الظهر إلى غرفته بعض الوقت وأخذ يعزف مستعملاً خافض الصوت (سوردينو).

*** لماذا كانت التسجيلات الرسمية لحفلاته قليلة جداً ؟**

**كان السيد هايفتس يردد دائماً: الحفلة شيء والأسطوانة شيء آخر، يجب عدم المزج بين الاثنين. ومع ذلك فقد قبل أن يتم تسجيل حفلته الأخيرة لأنه كان يعلم بأن ذلك سيكون آخر ظهور رسمي له أمام الجمهور.

*** هل كان يذهب للاستماع إلى عازفين آخرين ؟**

** قليل جداً. إلا إذا كان العازف صديقاً له، وكان يفضل عازفي البيانو والأوبرات. ولكنه حضر بعض الحفلات لـ ليونيد كوغان وإيفري غيتليس واسحاق بيرلمان. وبالمقابل في أواخر حياته عزف كثيراً موسيقا الحجرة. ومن الذكريات الهامة جداً التي أحفظها تلك الأمسيات التي كان يقيمها في منزله. كان يحب موسيقا الحجرة حباً كبيراً، كانت تمثل له الجوهر الحقيقي للموسيقا. كان يحب أن يعزف الكونشيرتو كما تعزف موسيقا الحجرة. وقد عزف الكونشيرتو الثاني لـ بروكوفييف دون قائد أوركسترا، وذلك ليعقد علاقة حميمة

أكثر مع عازفي الأوركسترا. كان يعزف مع أصدقائه من أجل المتعة وحدها التي كان يجعلها تشع على نحوٍ لا يمكن نسيانه.

هايفتس من خلال هايفتس

مقتطفات من مقابلة في أيار 1918

*كثيرا ما يسألونني كيف أتمرن. إن التمرين الكثير مضر تماماً مثل التمرين القليل، ولا أظن أنني كنت سأحرز تقدماً أكبر عندما كنت طفلاً لو كنت تمرنت ست ساعات في اليوم. ثلاث ساعات وسطياً في اليوم، يتخللها فترات استراحة تكفيني. هناك أشياء ممتعة كثيرة يمكن للمرء أن يقوم بها. إنني أحب القراءة, أعشق لعب التنس، الغولف، السباحة، رياضة التجديف، التنزه على الدراجة الهوائية أو التقاط الصور..

* من الطبيعي أنه من أجل أداء عمل ما أداءً جيداً يجب التغلب على الصعوبات التقنية, بحيث لا نترك لدى المستمع الانطباع بأن عازف الكمان يتصارع مع النوتات الموسيقية.إنني أتصدى لكل عمل على مرحلتين، في المرحلة الأولى أدرس العمل ذهنياً, وبعد ذلك أمسك الكمان بيدي..

*كثيرا ما قيل عني بأن التقنية التي أملكها هي طبيعية بل وفطرية، هذا القول خاطئ تماماً لأنني امتلكتها خطوة خطوة, ومازلت أحاول تحسينها بالعمل المستمر, وربما كان هذا سبباً من الأسباب التي جعلتني لا أشعر بالرهبة أبداً. قد يحدث أن أشعر بانزعاج وأنا على خشبة المسرح ولكن هذا الأمر غالباً ما يعود إلى الطعام الذي تناولته أو إلى الطريقة التي نمت بها.ولكن بالتأكيد ليس بسب الرهبة..

*كان ليوبولد أوير بالنسبة لي أستاذاً رائعاً.لا تسألوني ما هي تقنياته لأنها تختلف من طالب إلى آخر.وربما لهذا السبب هو أستاذ لامثيل له ولا أعرف أي معلم آخر يضاهيه.بقيت في صفه ست سنوات وخلال هذه السنوات لم يجعلني أعمل على أي نوع من الدراسات أو التمارين،وانما فقط كنت أعمل

على الكونشيرتو والسوناتا والقطع الصغيرة، كان يترك لي حرية الاختيار. كان رجلاً حازماً ونشيطاً جداً, وفي نفس الوقت كان حاذقاً، يملك روح الدعابة ومتفهماً. وكلما كان التلميذ موهوباً كان يعطيه المزيد من نفسه, ولكنه لم يكن يرضى إلا عندما يشعر بأن التلميذ قد فهمه تماماً. من أهم ميزاته تعليمه لتقنية القوس. إنني أدين له بوقفتي المتعالية وبالمرونة الكبيرة في حركة الذراع والمعصم..

* على الفنان أن يسيطر على آلته, والمهم في هذه السيطرة أن لا تكون سيطرة حركية وإنما سيطرة ذهنية.على كل عازف أن يدرس بتأن شخصيته وإمكاناته وأن يركز ذهنياً على طاقاته, وهكذا آجلاً أم عاجلاً سيجد تعبيره الخاص به. فهناك أكثر من طريق يؤدي إلى روما! الموسيقا لا تكمن في حركات الكتف أو الأصابع, إنها موجودة في »أنا« كل واحد منا. من يستطيع أن يفسر كيف يمكن للعازف أن ينقل انفعالات روحه من خلال ضربات أصابعه ؟ يجب أن نتمكن من التعرف على عزف أي فنان بنفس السهولة التي نتمكن بها من التعرف على أي إنسان من خلال صوته. إن صوت كماني هو انعكاس لروحي.

* لايمكن لأي فنان أن يأمل بأن يصبح عازفاً كبيراً إذا اكتفى بتقليد الأساتذة أو تقنيات عازفين آخرين. يمكن أن يستفيد من تجارب الآخرين, ولكن عليه أن يقوم بمبادرات شخصية.إن الذي يفصل العازف الجيد من العازف الكبير هو ما يحمله في داخله, وإذا كان بالإمكان »صنع« عازف كمان فمن المستحيل »صنع« فنان.

* إن نقاد الموسيقا يهتمون خصوصاً بالطريقة التي يختار بها الفنانون برامج حفلاتهم.فمن البديهي أن كل عازف كمان يختار أن يعزف الموسيقا التي يحبها، أي الموسيقا التي يفهمها فهماً أفضل. أما الفنان فعليه أن يحب كل موسيقا يعزفها, وعليه أيضاً أن يقدم برنامجاً متنوعاً لجمهوره, وفي نفس الوقت يجب أن لا يكتفي بعزف الموسيقا التي يحبها جمهوره فقط.إنني أحاول أن أنوع برنامجي بحيث يتمكن كل شخص من الاستمتاع بها.

* على الرغم من أن حياتي كلها مكرسة للموسيقا, إلا أنني لا أجد شيئاً مروعاً أكثر من أن يكتفي المرء بهذا فقط. فكلما اكتشفت أكثر وكلما تعمقت أكثر بأشياء أخرى أصبحت فناناً أفضل.

معجـــم أوبـــــرا
الأوبرا OPERA

إعداد: محمد حنانا

لمحة تاريخية:

أتت كلمة أوبرا من الإيطالية وتعني عمل. وهذه الكلمة هي اختصار لتعبير »Opera in musica«، أي عمل من خلال الموسيقا. والأوبرا هي دراما ملحنة يغنيها المغنون بمرافقة الآلات الموسيقية. وقد نشأ هذا الشكل في العقد الأخير من القرن السادس عشر, وكان نتيجة اجتماعات عقدها شعراء وموسيقيون في قصر الكونت باردي في فلورنسا هدفوا من ورائها إلى إحياء الدراما اليونانية. لقد رغبوا في إعادة ما كان يجري في المسرح اليوناني حسب ظنهم. وبالطبع, إن ما أنجزوه كان شيئاً مختلفاً تماماً. والأمثلة المبكرة لهذا الشكل نجدها عند بيري (1561 – 1633) وكاتشيني (1545 – 1618). وكان الإلقاء المنغم »الريسيتاتيف« هو المعْلم المسيطر. لكن مع مونتيفيردي, الذي انشغل بالعمل الأوبرالي بدءاً من 1607 إلى 1642, تطورت الأوبرا سريعاً مستعيرة عناصر من المادريغال ومن الموسيقا الكنسية الفينيسية المنمقة.

كان كلوديو مونتيفيردي الأولَ بين مؤلفي الأوبرا العظام. بالطبع كان أسلوبه محدود الوسائل – إنه يتضمن في معظمه ريسيتاتيفاً, ويخلو من الآريات, لهذا

يبدو وكأنه ليس أكثر من ريسيتاتيف طويل يتخلله أحياناً فاصل أوركسترالي. لكن الشيء المتميز في ريسيتاتيف مونتيفيردي هو جودته. إنه يبدو صادقاً بكل ما في الكلمة من معنى, وفيه إحساس مدهش. وقد حذا كافاللي حذو مونتيفيردي. لكن حصل تقدم أكبر, على الصعيد الشكلي, على يد أ. سكارلاتي الذي ألف 115 أوبرا في الفترة ما بين عام 1679 و 1725. وقد استخدم المرافقة الآلية مع الريسيتاتيف عام 1686.

خلال القرن السابع عشر تطورت الأوبرا على يد لولي ورامو, وفي ألمانيا على يد شوتس وكايزر. لكن الشخصية الهامة في تاريخ الأوبرا كان هاندل الذي ألف معظم أوبراته في لندن (بين 1711 – 1741)، وفي طراز الأوبرا سيريا الإيطالي. إن آرياته المتألقة كُتبت من أجل مغني الكاستراتو المعاصرين له الذين امتلكوا تقنيات لامعة ومهارات عالية المستوى. إضافة إلى ذلك أُضفي على الشكل درجة من التوتر الدرامي سواء في الآريات وفي الريسيتاتيف.

كان غلوك (1714 – 1787) قد كتب عدداً من الأوبرات في الأسلوب الإيطالي المألوف في زمنه قبل أن يتولى القيام بدور المصلح. لذا فقد عرف عما تحدث عندما قال بأن الأوبرا بحاجة إلى تطهير. لقد حاول غلوك قبل كل شيء أن يعقلن الأوبرا – بجعلها معقولة. كان المغني/المغنية في الأوبرا القديمة هو/هي الأهم, وكانت الموسيقا تخدم المغني/المغنية, فجعل غلوك الفكرة الدرامية في المكان الأهم, وكتب موسيقا تخدم أغراض النص. كان كل فصل في الأوبرا يشكل كياناً قائماً بذاته, وليس مجموعة من الآريات ذات التأثير المتباين. كانت أفكار غلوك المتعلقة بالإصلاح الأوبرالي حصيفة. وفوق ذلك كان قادراً على تجسيدها في أعمال حقيقية "أورفيو, أرميد, ألسيست".

وفي هذه الأوبرات خلق نوعاً من الموسيقا المتكاملة لاءمت الموضوعات الفخمة في العديد من أعماله.

إن معظم الأوبرات التي كتبها هايدن (1732 – 1809) كانت غنية بمحتواها الموسيقي، لكن بزَّتْها أوبرات العبقري موتسارت (1756 – 1791) التي تتضمن الكثير من سعة الحيلة لا نجد مثيلاً لها في أية أوبرا أخرى حتى زمنه. ويُقال بأن أوبرا الناي السحري هي الأكثر كمالاً بين ما كتب. إن الخدمة التي قدمها موتسارت للشكل تجسدت في الختام الأوبرالي – إنه ذلك المشهد الختامي من الفصل حيث يغني المغنون الرئيسيون معاً في ذات الوقت, وكل واحد منهم يغني شيئاً مختلفاً. وقد أنجز موتسارت هذا العمل النموذجي البارع بدقة وحرفية عالية لدرجة أن جميع من استخدمه من بعد، ومن لم يفعل ذلك؟ كان مديناً له. إن أوبرا اختطاف من السراي التي قُدمت عام (1782) كانت أول معْلم على الدرب الذي يؤدي مباشرة إلى أوبرا المستقبل الألمانية, إذ حدد الأسلوب للكثير ممن جاؤوا بعده. ويمكن أن نعد فاغنر, مؤلف أوبرا أساتذة الغناء في نورنبيرغ, من بينهم.

في مستهل القرن التاسع عشر مهدت أوبرات روسيني الهزلية بلمعانها وحيويتها وفطنتها طريق ما بعد الموتسارتيين. وقد خدم مؤلفون أمثال روسيني, بيلليني, دونيزيتي المغنين الاستثنائيين في ذلك الوقت.

في ألمانيا وجدت الحركة الرومانتيكية بفولكلورها وخيالها الجامح في فيبر ناطقاً باسمها, فقد مهد فيبر مؤلف أوبرا »الطلقة الحرة« و»أوبيرون« و»أوريانته« الطريق أمام التحول الهائل الذي أداره فاغنر.

كان ريتشارد فاغنر (1813 – 1883) المصلح الكبير التالي للأوبرا. كان هدفه جعلها شكلاً عقلانياً. فقد تصور شكل الأوبرا بوصفه اتحاداً للفنون – يتضمن الشعر والدراما والموسيقا وفنون المسرح. لقد رغب في إضفاء سمو جديد على الشكل الأوبرالي عن طريق تسميته بالدراما الموسيقية . وكان لابد أن تختلف الدراما الموسيقية عن الأوبرا في ناحيتين هامتين؛ في المقام الأول استبعدت مجموعة المقاطع الموسيقية لصالح التدفق الموسيقي المتواصل الذي يتابع مجراه دون انقطاع من بداية الفصل إلى خاتمته, وتم التخلي عن أوبرا الآريا المنفصلة والمرتبطة بوساطة ريسيتاتيف, وذلك من أجل واقعية أكبر في الشكل الدرامي؛ ثانياً أدخلت لأول مرة فكرة اللايتموتيف(*), فعن طريق قرن عبارة موسيقية أو فكرة موسيقية خاصة مع كل شخصية أو فكرة في الموسيقا الدرامية, لابد أن يكون التحام العناصر الموسيقية الدرامية مضموناً. لكن الأهم من الدراما الموسيقية الفاغنرية هو الدور الكبير الموكول للأوركسترا. لقد جلب فاغنر الأوركسترا السيمفونية إلى دار الأوبرا, لذا فإن الاهتمام الرئيسي لا ينصب على خشبة المسرح بل على الأوركسترا القابعة في مقدمته. كان فاغنر سيمفونياً وضع مواهبه السيمفونية في شكل الأوبرا.

لقد نال بيرليوز القليل من النجاح الأوبرالي في حياته, ومع ذلك تُعد أوبراه "الطروادیون" من الروائع. وقد أتاحت أوبرات ماسنيه وغونو وبيزيه وسان – سانس الفرصة أمام الموسيقا الفرنسية للإعلان عن نفسها.

كان فيردي هو الشخصية البارزة إلى جانب فاغنر. وقد تعلم الكثير من

* - لايتموتيف (Leitmotiv) لحن قصير يشير إلى شخصية, أو إلى شيء, أو إلى فكرة. وقد استخدمه فاغنر وريتشارد شتراوس, وكذلك استخدمه بيرليوز وآخرون.

دونيزيتي. وعمل على صقل فنه وتطويره. كان رجل مسرح بالفطرة – إن التأثير المطلق لأعمال مثل عايده وريغوليتو ولا ترافياتا ضمن لها مكاناً دائماً في برامج العروض الأوبرالية. وقد تأثر فيردي نفسه إلى حد ما بمثال فاغنر في عمليه الأخرين عطيل وفالستاف. فقد وضع جانياً الآريات المنفصلة, واستخدم الأوركسترا بصورة أكثر حنكة, وركز بطريقة مباشرة على المغزى الدرامي للحبكة, لكنه لم يتخلَ عن حسه الغريزي بالمسرح.

بدأت الأوبرا القومية الروسية مع غلينكا في أوبراه حياة من أجل القيصر عام 1836, واستمرت مع موسورسكي في أوبراه بوريس غودونوف التي تعد واحدة من أهم الأوبرات في تاريخ الأوبرا, ومع بوردين في أوبراه الأمير إيغور. ولم تكن أوبرات تشايكوفسكي قومية بصورة صريحة.

في تشيكيا أسس سميتاتا صاحب أوبرا داليبور وعروس بالمقايضة تقاليد الأوبرا التشيكية التي وصلت إلى ذروتها في الربع الأول من القرن العشرين على يد ياناتشيك.

في ألمانيا ما بعد الفاغنرية كان ريتشارد شتراوس (1864 – 1949) هو مؤلف الأوبرا الأهم والأبرز. وقد قُدمت أوبراه الأولى غونترام عام 1894, أما أوبراه الأخيرة كابريشيو فقد قُدمت عام 1942. وقد حاول شتراوس جاهداً إيجاد طريقة جديدة للتوفيق بين الكلمات والموسيقا, وقد زوده الشاعر هوفمانستال بنصوص رائعة. أما الأوبرات الكبيرة الأخرى في القرن العشرين فقد وضعها كل من بيرغ وشونبرغ وبفيستنر وآينم وأورف وهنزه.

انبثقت في إيطاليا بعد فيردي الحركة الواقعية التي طالبت الأوبرا بالتعامل مع

المواضيع الواقعية للحياة المعاصرة. وقد حققت أعمال ماسكاني وليونكافاللو ومونتيميزي وليوني أهداف تلك الحركة وخصوصاً أعمال بوتشيني التي انتشرت انتشاراً واسعاً بسبب موسيقاها ولونها الدرامي المتميز وتأثيرها الفوري.

كانت الأوبرا في إنكلترا سلعة مستوردة وقد دام ذلك طويلاً, فقط أوبرا دايدو وإينياس (1689) لـ بورسيل والـ بالاد – أوبرا (أوبرا الشحاذ)(*) 1728 كانتا نتاجاً وطنياً, مع أن أوبرا الفتاة البوهيمية (1843) لـ بالف حققت نجاحاً شعبياً. وقد كتب سوليفان أوبرا كبيرة هي إيفانهو (1891), لكنه حقق النجاح الكبير من خلال الأوبريتات التي وضعها بالمشاركة مع جيلبرت. أما فون ويليامز فقد وضع 5 أوبرات ضَمَنها موسيقا رائعة لكنها كانت ضعيفة على المستوى الدرامي. وقد أظهرت أوبرا بيتر غريمز (1945) لـ بريتين أن إنكلترا قيض لها في نهاية المطاف مؤلف ذو طبيعة أوبرالية.وقد وضع بريتين العديد من الأوبرات التي تحتاج إلى أوركسترا حجرة, كما طور جنساً دعاه (أمثولات كنسية). وقد تبع مثال بريتين كل من تيبيت وبينيت ووالتون وماكسويل ديفيز وأوليفر وتافرنر وغيرهم.

انتظرت الولايات المتحدة طويلاً ميلاد أوبراها الوطنية. وتُعد أوبرا بورغي وبيسْ (1935) لـ غيرشوين الأوبرا الأمريكية الأولى الناجحة. وقد تبعت الأوبرات التي وضعها مينوتي (إيطالي المولد) وباربر وأرخنتو التقاليد الأوربية. وفي الولايات المتحدة برز على الساحة الفنية ما دعي بالـ »موزيكال«, وهو نوع من المسرح الغنائي حظي بشعبية كبيرة. وقد وضع كل من فيليب غلاس وجون آدمز أوبرات حظيت بنجاح كبير؛ منها أوبرا أخناتون لـ غلاس، وأوبرا

* - أوبرا الشحاذ هي بالاد أوبرا كيفها جون كريستوفر بيبوش (انظر بالاد أوبرا).

نيكسون في الصين لـ آدمز.

وأخيراً ثمة مؤلفون عظام وضعوا أوبرا واحدة منهم بيتهوفن الذي وضع أوبرا فيديليو، وديبوسي الذي وضع أوبرا بيلياس وميليزاند. وثمة مؤلفون عظام أيضاً لم يكتبوا أية أوبرا، منهم براهمز وبروكنر وإيلغر وماهلر. وتظل الأوبرا تشكل تحدياً كبيراً أمام معظم المؤلفين الموسيقيين.

تقـــديـــم

يتضمن هذا المعجم عدداً كبيراً من الأوبرات و القليل من الأوبريتات, كما يتضمن أسماء الشخصيات الأوبرالية الرئيسية , وعدداً كبيراً من الآريات الشهيرة, إلى جانب المصطلحات الأوبرالية الهامة . وقد واجهتني أثناء إعداده مشكلتان هامتان : الأولى تتعلق بوجود بعض الاختلافات بين المصادر التي بحوزتنا , وهي قليلة نسبياً, التي تبعث أحياناً على الحيرة, إلى جانب انعدام التفاصيل الضرورية أحياناً لفهم الحدث فهماً مقبولاً؛ الثانية تتعلق بأسماء بعض الشخصيات الأوبرالية وكيفية لفظها بطريقة سليمة، وبالتالي كتابتها وفق لفظها السليم، إذ أن هناك أسماء كثيرة بلغات متعددة، خصوصاً الأسماء التي لم نعتد سماعها. فليسامحني القارئ الكريم إن وجد بعض الأخطاء، وإن

وجد بعض الثغرات هنا وهناك.

ولابد من الإشارة إلى أن جميع الأوبرات الفرنسية والألمانية والإسبانية وردت عناوينها في المعجم بلغاتها الأصلية مع الترجمة العربية لتلك العناوين؛ مثلاً أوبرا »**حفلة رقص تنكرية**« وردت في المعجم باسمها الأصلي باللغة الإيطالية »**Ballo in Maschera, Un**«. أما الأوبرات الأخرى الروسية أو التشيكية...إلخ فقد وردت عناوينها مترجمة إلى الإنكليزية؛ مثلاً أوبرا »عروس بالمقايضة« وردت في المعجم باسمها المترجم إلى الإنكليزية » **Bartered Bride**«، إلا إذا كان اسم الأوبرا الأصلي قريباً من الإنكليزية؛ مثلاً أوبرا »**كاتيا كابانوفا**« ورد اسمها هكذا »**KáŤa Kabanová**«.

إن جميع عناوين الأوبرات التي تبدأ بأدوات التعريف أو التنكير

« Une, Una Un, An, A, Le, La, The» وردت في المعجم تحت الحرف الأول من الكلمة الرئيسية الأولى في العنوان؛ » **A Tale of Two Cities**« وردت تحت حرف T؛ »**La Traviata**« وردت تحت حرف T؛ »**Un Ballo in Maschera**« وردت تحت حرف B...إلخ.

وأود في هذه المناسبة أن أتوجه بالشكر العميق للصديق الدكتور واهي سفريان الذي شجعني على المضي في أنجاز هذا المعجم, ثم قام بقراءته ومراجعته, ولم يتردد أثناء ذلك في تقديم كل ما لديه من ملاحظات ومعلومات وإرشادات كانت عوناً لي.

وبعد آمل أن أكون قد وفقت في تحقيق ما كنت أسعى لتحقيقه منذ أمد بعيد خدمة للموسيقا بوجه عام، ولفن الأوبرا بوجه خاص.

محمد حنانا

مختصرات الكلمات
الدالة على طبقات الغناء الصوتية

bar	**baritone**	باريتون
b - bar	**bass - baritone**	باص - باريتون
cont	**contralto**	كونترالتو
c - ten	**Counter-tenor**	كونتر – تينور
mezzo	**mezzo - soprano**	ميتسو – سوبرانو
sop	**soprano**	سوبرانو
ten	**tenor**	تينور

معجـــم أوبـــرا
A

– Abencérages, Les
أبناء سراج

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي لويجي كيروبيني L. cherubini. قُدمت أول مرة "في حضور نابليون" في باريس في 6 نيسان عام 1813. وضع نصها، المأخوذ من رواية جان – بيير فلوريان " Gonzalve de Cordove"، ف. ج. ايتيان دي جوي.

تدور أحداث الأوبرا حول انتصارات المنصور وهزيمته النهائية عام 1492، والمنصور هو آخر محاربي أبناء سراج المغربيين. وقد لاقت هذه الأوبرا نجاحاً كبيراً في زمنها، أما في وقتنا الحاضر فنادراً ما تقدم.

Abduction from the Seraglio, The – **انظر**
Entführung aus dem serail, Die,

Abigaille – دور "sop"

في أوبرا نابوكو لـ فيردي. هي ابنة نابوكو الكبرى غير الشرعية.

Abreise, Die – الرحيل

أوبرا هزلية من فصل واحد للمؤلف الألماني الأصل "مولود في إسكتلندا" يوجين دالبرت E. d`Albert. قُدمت أول مرة في فرانكفورت في 20 تشرين الأول عام 1898. وضع نصها، المأخوذ عن أوغست فون شتاينتستش، فيرديناند فون سبروك.

الأدوار الرئيسية: لويز "sop"، تروت "ten"، غيلفن "bar".

قصة الأوبرا: يحاول تروت إقناع غيلفن بالخروج في رحلة لكي يتمكن من التقرب من زوجة غيلفن المهمَلة. فيتظاهر غيلفن بالسفر لكنه سرعان ما يعود ليكتشف أن مخاوفه كانت في محلها، وأن تروت يتودد إلى زوجته. وأخيراً يخرج تروت من اللعبة، وتوقظ غيرة غيلفن من جديد حبه لزوجته.

مازالت هذه الأوبرا تُقدم في ألمانيا بين الفينة والفينة.

– Abscheulicher !

آريا تغنيها ليونورا "sop" في الفصل الأول من أوبرا فيديليو لـ بيتهوفن.

Abu Hassan – أبو

حسن

أوبرا هزلية من فصل واحد للمؤلف الألماني كارل ماريا فون فيبر C.M.V.Weber.
قُدمت أول مرة في ميونيخ في 4 حزيران عام 1811. وضع نصها، المأخوذ من كتاب ألف ليلة وليلة، فرانز كارل هايمر.

الأدوار الرئيسية: فاطمة "sop", أبو حسن "ten"، عمر "bass".

قصة الأوبرا: في مدينة بغداد الأسطورية يزعم كل من أبي حسن وزوجته فاطمة أن الآخر قد مات, وذلك بهدف جمع المال للجنازة الذي سيسددان به ديونهما. وعندما تنكشف الخدعة يغفر لهما الخليفة تهورهما، ويفتضح أمر الدائن الذي حاول شراء حب فاطمة.

تعد هذه الأوبرا من أكثر أوبرات فيبر الأولى نجاحاً, فهي مبهجة وفاتنة وما زالت تقدم حتى الآن.

Ach ich fühl`s – آريا تغنيها باميا "sop" في الفصل الثاني من أوبرا الناي السحري لـ موتسارت.

Ach ich liebte – آريا تغنيها كوستانزا "sop" في الفصل الأول من أوبرا "اختطاف من السراي" لـ موتسارت.

Achilles– آخيل.

بطل يوناني أسطوري يظهر في العديد من الأوبرات:

1- دور "ten" في أوبرا الملك بريام لـ تيبت,

2- دور "ten" في أوبريت هيلين الجميلة لـ أوفنباخ,

3- دور "sop" بنطالي(*) (trouser- role) في أوبرا دايداميا لـ هاندل,

4- دور "bar" في أوبرا بينثيسيليا لـ شويك.

-Acis and Galatea

أسيس وغالاتيا.

ماسك(*) من فصلين لـ هاندل. قُدم أول مرة في كانونز (Edgware) "عرض خاص" عام 1718. وقُدم أول مرة أمام الجمهور في لندن في 10 حزيران عام 1732. وضع نصه, المأخوذ عن أوفيد, جون غاي وآخرون.

الأدوار الرئيسية: غالاتيا "sop", أسي "ten", بوليفيموس "bass", دامون "ten".

قصة الماسك: تنوح غالاتيا بسبب غياب زوجها أسيس. يعود أسيس يرافقه العملاق بوليفيموس, الذي يحب غالاتيا أيضاً. يحطم بوليفيموس أسيس تحت صخرة, لكن غالاتيا تستخدم قواها الإلهية وتحوله إلى ينبوع.

---

* - بنطالي (trouser-role). يطلق التعبير على صوت الـ "sop" أو الـ "mezzo" الذي يغني دوراً ذكرياً.

* - ماسك Masque: عرض ترفيهي كان يقام في القصور في القرنين السادس عشر والسابع عشر. نشأ في إيطاليا وفرنسا، ثم امتد سريعاً إلى بريطانيا. وهو يعالج عادة المواضيع الميثولوجية، ويتضمن الغناء والرقص والمشاهد التمثيلية والشعر والأزياء المعقدة. وقد حلت الأوبرا محله فيما بعد، ولكن بقي الشكلان جنباً إلى جنب فترة قصيرة في الساحة الفنية.

إنه من الأعمال المسرحية الأكثر شعبية بين أعمال هاندل, وما زال يُقدم بانتظام.

Adalgisa- دور "sop" في أوبرا نورما لـ بيلليني. هي صديقة نورما الحميمة ومنافستها في حب بوليوني. كثيراً ما يغنى الدور بصوت mezzo.

Adamastor – آريا يغنيها نيلوسكو "bar" في الفصل الثالث من أوبرا الفتاة الأفريقية لـ مايربير.

Addio,addio - speranza ad anima

ثنائي "ten/sop" يغنيه غيلدا ودوق مانتوا في الفصل الأول من أوبرا ريغوليتو لـ فيردي.

– Addio del passato

آريا تغنيها فيوليتا "sop" في الفصل الثالث من أوبرا لاترافياتا لـ فيردي.

- Addio fiorito assil

آريا يغنيها بينكرتون "ten" في الفصل الثاني من أوبرا مدام بترفلاي لـ بوتشيني.

Adelaide – دور "mezzo" في أوبرا آرابيللا لـ ريتشارد شتراوس. هي زوجة

الكونت فالدنر.

Adelaide di Borgogna

أوبرا من فصلين للمؤلف جواكينو روسيني. قُدمت أول مرة في روما في 27 كانون الأول عام 1817. وضع نصها جيوفاني شميت.

الأدوار الرئيسية: أديلائيد "sop", أدالبيرتو "ten" أوتون "mezzo", برينغاريو "bass". لم تنجح عند تقديمها الأول, ولم تقدم بعد ذلك أبداً.

Adele – دور "sop" في أوبرا الكونت أوري لـ روسيني, وفي أوبريت الخفاش لـ جوهان شتراوس الثاني, وفي أوبرا القرصان لـ بيلليني.

– Adelson e salvini

أديلسون وسالفيني

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي فينشينزو بيلليني. قدمت أول مرة في 12 كانون الثاني عام 1825. وضع نصها أندريا ليون توتولا.

الأدوار الرئيسية: نيللي "sop", سالفيني "ten"، أديلسون "bar", فاني "mezzo", سترولي "bass", بونيفاتشيو "bass".

قصة الأوبرا: سالفيني الرسام يحب نيللي خطيبة زبونه الدائم اللورد الإيرلندي أديلسون، يقنع سترولي, العدو اللدود لأديلسون سالفيني بمساعدته في اختطاف

نيللي. لكن محاولتهما تُحبط ويعتقد سالفيني أن نيللي قتلت. يُقنع سالفيني بالعدول عن الانتحار حين يعلم بأن نيللي مازالت حية. يُشفى سالفيني من ولهه، ويخطب تلميذته فاني. في حين يتزوج أديلسون نيللي. إنها الأوبرا الأولى لبلليني, وفيها الكثير من تأثير روسيني.

Adieu Mignon – آريا يغنيها فيلهيلم "ten" في الفصل الثاني من أوبرا ميغنون لـ أمبرواز توماس.

Adieu, notre petite table – آريا تغنيها مانون "sop" في الفصل الثاني من أوبرا مانون لـ ماسنيه.

Adina – دور "sop" في أوبرا إكسير الحب لـ دونيزيتي. هي مالكة أراض متقلبة يعشقها نيمورينو.

Admeto, Re` di Tessaglia – أدميتوس, ملك تيسالي.

أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل. قُدمت أول مرة في لندن في 31 كانون الثاني عام 1727. ومن المحتمل أن واضع النص هو نيكولا فرانشيسكو هايم, مستنداً إلى عمل أورلي الأدبي

L`antigona Delusa da Alceste.

الأدوار الرئيسية: أدميتوس

"c- ten". ألسيست "sop", أنتيغونا "sop", هرقل "bass", أبوللو "bass", أورينـدو"mezzo", ترازيميد " c- ten".

تروي الأوبرا ذات القصة التي ترويها أوبرا السيست لـ غلوك, ونادراً ما تُقَدَّم.

Admetus – دور "ten" في أوبرا ألسيست لـ غلوك, و لـ لولي. هو ملك تيسالي.

Adolar – دور "ten" في أوبرا أوريانته لـ فيبر. هو فارس نبيل متيم بحب أوريانته.

Adriana Lecouvreur – أدريانا لوكوفرور

أوبرا من أربعة فصول للمؤلف الإيطالي فرانشيسكو شيليا. قُدمت أول مرة في ميلان في 6 تشرين الثاني عام 1902. وضع نصها, المأخوذ من أدريان لوكوفرور للكاتبين يوجين سكريب وأرنست لوغوفيه, أرتورو كولاوتي.

الأدوار الرئيسية: أدريانا "sop", موريزيو "ten", ميشونيت "bar", أمير وأميرة بوالون "bass/mezzo", قسيس شازويل "ten".

قصة الأوبرا: باريس عام 1730. أدريانا واقعة في حب موريزيو كونت سكسونيا المرتبط لأسباب سياسية بعلاقة مع أميرة بوالون. تتجنب أدريانا منافستها

من موقع المسالمة, لكنها تهينها فيما بعد تحت ستار من إنشاد شعر لـ راسين. ترسل الأميرة لأدريانا باقة من زهر البنفسج المسموم. تشم أدريانا البنفسج فتموت بين ذراعي موريزيو وتحت أنظار مدير المسرح ميشونيت الذي يحبها أيضاً.

تعد هذه الأوبرا من أنجح أوبرات شيليا وأكثرها بقاءً, وهي تدور حول ممثلة المسرح الكوميدي فرانسيز التاريخية أدريان لوكوفرور (1692 – 1730).

Aegisthus – دور "ten" في أوبرا إليكترا لـ ريتشارد شتراوس. هو عشيق كليتمنيسترا المسرف في الأناقة.

Aeneas – بطل فيرجيلي (نسبة إلى فيرجيل) يظهر في العديد من الأوبرات منها: دور "ten" في أوبرا الطروادیون لـ بيرليوز, ودور "bar" في أوبرا دايدو واييناس لـ هنري بورسيل.

`Africaine,L – الفتاة الإفريقية.

أوبرا من خمسة فصول للمؤلف الفرنسي (المولود في ألمانيا) جياكومو مايربير. قدمت أول مرة في باريس في 28 نيسان عام 1865. وضع نصها يوجين سكريب.

الأدوار الرئيسية: سيليكا "mezzo",

فاسكو دا غاما "ten",

نيلوسكو "bar", إينيس "sop", دون بيدرو "bass", دور ألفار "ten", الكاهن الأكبر "bar".

قصة الأوبرا: يعود فاسكو دا غاما إلى لشبونة بعد رحلة قام بها إلى إفريقيا وبصحبته أسيرين هما نيلوسكو وسيليكا. يُتهم بالهرطقة ويسجن معهما. أثناء غيابه تُخطب محبوبته إينيس إلى دون بيدرو. تتعاون إينيس وسيليكا التي تحب فاسكو أيضاً على واسعة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر, لكنها نادراً ما تقدم الآن.

– Agamemnon

أغاممنون

ملك يوناني هوميري "نسبة إلى هوميروس" ظهر في العديد من الأوبرات منها:

1- دور "bar" في أوبرا إيفجينيا في أوليد لـ غلوك.

2- دور "b-bar" في أوبريت هيلين الجميلة لـ أوفنباخ.

3- دور "bass" في أوبرا أوريستيا لـ تانييف.

Agathe- دور "sop" في أوبرا الطلقة الحرة لـ فيبر. هي ابنة كونو في الأوبرا، ومتيمة بحب ماكس.

Agnes Von Hohenstaufen – أغنيس فون هوهنستاوفين

أوبرا من ثلاث فصول للمؤلف الإيطالي غاسبارو سبونتيني.

قُدمت أول مرة في برلين في 12 حزيران عام 1829.وضع نصها أرنست روباش.

الأدوار الرئيسية: أغنيس "sop"، هنري "ten"، هنري السادس "bass"، ملك فرنسا "bar".

قصة الأوبرا: تروي الأوبرا حب أغنيس ابنة الكونتيسة إرمنغارد لهنري ابن دوق سكسونيا الثائر. يتآمر الإمبرطور هنري السادس مع ملك فرنسا "المنتحل شخصية دوق برغوندي" لمنع العاشقين من الزواج. هي آخر أوبرات سبونتيني، وكانت ناجحة جداً في زمنها لكنها نادراً ما تقدم الآن.

Agrippina – أغريبينا.

أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل. قدمت أول مرة في فينيسيا في 26 كانون الأول عام 1709. وضع نصها فينشينزو غريماني.

الأدوار الرئيسية: أغريبينا "sop", بوبيا "sop", أوتون "mezzo", نيرون "sop", بالانتي "bass", نارسيسو "mezzo", كلوديو "bass".

قصة الأوبرا: تتآمر أغريبينا في غياب زوجها الإمبراطور كلوديوس لتضمن خلافة ابنها نيرون. ولدى عودة كلوديوس المفاجئة توغر صدره على أوتون الذي اختير خلفاً له. تشرع بوبيا خطيبة أوتون بمقاومة أغريبينا مستغلة في ذلك حب كلوديوس ونيرون لها. وتسوية للنزاع تحصل كلوديا على إذن كلوديوس للزواج من أوتون الذي يتنازل عن الخلافة من أجلها. تنتصر أغريبينا وترى ابنها نيرون يُعلن وريثاً للعرش.

هي من أوبرات هاندل المبكرة, وما زالت تقدم بين حين وآخر.

Ägyptische Helena, Die – هيلينا المصرية.

أوبرا من فصلين لـ ريتشارد شتراوس. (op75) قُدمت أول مرة في درسدن في 6 حزيران عام 1928. وضع نصها, المأخوذ من هيلين في مصر لـ يوريبيدس ومن أساطير كلاسيكية أخرى. هوغو فون هوفمانشتال.

الأدوار الرئيسية: هيلين "sop", مينلاوس "ten", التاير "bar", إيثرا "sop", داود "ten".

قصة الأوبرا: مصر بعد حرب طروادة. يعتزم مينلاوس قتل زوجته هيلين لأنها كانت السبب في حدوث المذبحة. لكن الساحرة إيثرا تقنعه بأن هيلين لم تكن أبداً في طروادة، وتعطي هيلين شراباً سحرياً لكي تنسى شرور الماضي. يرسلان إلى بلد لا يعرف شيئاً عن حرب طروادة, وهناك يقع شيخ القبيلة الصحراوية التاير وابنه داود في حب هيلين. يقتل مينلاوس داود, ثم يتناول هو وهيلين ترياقاً لشراب النسيان السحري, ويبدأان حياتهما من جديد بعد تدخل المشعوذ إيثرا لمنع التاير من الثأر.

أجرى شتراوس تعديلاً على هذه الأوبرا,

وقدمت بعد التعديل في سالزبورغ في 14 آب عام 1933, وهي نادراً ما تُقدم.

Ah chi mi dice mai

– آريا تغنيها دونا ألفيرا "sop" في الفصل الأول من أوبرا دون جيوفاني لـ موتسارت.

Ah! Fors`e lui – آريا تغنيها فيوليتا "sop", في الفصل الأول من أوبرا لاترافياتا لـ فيردي.

Ah fuyez douce image – آريا يغنيها دي غريو "ten" في الفصل الثالث من أوبرا مانون لـ ماسنيه.

Ah je ris – آريا (أغنية الجوهرة) تغنيها مارغريت "sop" في الفصل الثالث من أوبرا فاوست لـ غونو.

Ah la faveur – ثلاثي لأصوات "sop/mezzo/ten" يؤديه الكونتيسة أديل, وإيزوليه وأوري في الفصل الثاني من أوبرا الكونت أوري لـ روسيني.

Ah la paterna mano – آريا يغنيها ماكدوف "ten" في الفصل الرابع من أوبرا ماكبث لـ فيردي.

Ah mes amis –آريا يغنيها طوني "ten" في الفصل الأول من أوبرا ابنة الفوج لـ دونيزيتي.

Ah! non credea mirarti – آريا تغنيها أمينا "sop" في الفصل الثاني من أوبرا المسرنمة لـ بيلليني.

Ah que j`aime Les militaires — آريا تغنيها الغراندوقة "sop" في الفصل الأول من أوبريت غراندوقة جيرولستين لـ أوفنباخ.

– Ah! se tu dormi آريا تغنيها جولييتا "sop" في الفصل الثاني من أوبرا جولييتا وروميو لـ نيكولا فاتشاي. " N. "Vaccai

– Ah si, ben mio آريا يغنيها مانريكو "ten" في الفصل الثالث من أوبرا الـ تروفاتور لـ فيردي.

Aida – عايده.

أوبرا من أربعة فصول لـ فيردي. قُدمت أول مرة في القاهرة في 24 كانون الأول عام 1871. وضع نصها المأخوذ من نثر وضعه الفرنسي كاميل دو لوكول, غيسلانزوني, (تخيل موضوع الأوبرا العالم بالآثار المصرية أوغست ماريت بيي).

الأدوار الرئيسية: عايده "sop", راداميس "ten", أمنيريس "mezzo", أموناسرو "bar", رامفيس "bass",

فرعون مصر "bass", الكاهنة الكبرى "sop".

قصة الأوبرا: يغزو مصر أموناسرو ملك الحبشة ليخلص ابنته عايده التي حبسها المصريون وأصبحت جارية لأمنيريس ابنة الفرعون المغرمة بقائد الجيوش المصرية راداميس بينما هو مغرم بعايده. ينتصر راداميس على أموناسرو ملك الحبشة ويأسره, فيعلن الفرعون أنه سيزوجه من ابنته أمنيريس مكافأة له, لكن راداميس يظل وفياً لعايده. يحاول أموناسرو أن يستفيد من هذا الغرام فيهدد ابنته بغضبه ولعنته إذا لم تنتزع من راداميس السر المتعلق بالعمليات العسكرية المقبلة. تخشى عايده تهديد والدها فتحصل على السر الذي يريده. تكتشف أمنيريس والكاهنة الكبرى أمر المكيدة. يعتقل راداميس ويحاكم ويحكم عليه بأن يدفن حياً. تلتحق عايده براداميس لتدفن نفسها معه في ذات القبر.

حازت هذه الأوبرا نجاحاً سريعاً وظلت من أكثر الأوبرات شعبية حتى الآن. وهي تشكل نقطة تحول بين فترتي فيردي المتوسطة والأخيرة, كما تحتل مكانة متميزة لما تضمنته من غنى على الصعيد الأوركسترالي والهارموني, ولما حوته من مشاهد كورالية رائعة, إضافة إلى فراسة فيردي في تصوير غيرة أمنيريس. وقد وضع فيردي هذه الأوبرا بتكليف من خديوي مصر, ولكن ليس من أجل افتتاح قناة السويس أو دار أوبرا القاهرة كما هو شائع.

– Aida trumpet

ترومبيت عايده.

آلة صُنعت بناء على طلب فيردي من أجل استخدامها في مشهد النصر في أوبرا عايده. وهي أطول من آلة الترومبيت النظامية التي تستخدم في الأوركسترا. وتتطلب المدونة الموسيقية لأوبرا عايده ست منها, ثلاث في لابيمول وثلاث في سي.

`Aiglon,L – العُقيب

(فرخ العُقاب).

أوبرا من خمسة فصول للمؤلف السويسري أرتور هونيغر (وضع ثلاثة فصول 2 –3– 4), والمؤلف الفرنسي جاك إيبيرت (وضع فصلين 1– 5), قُدمت أول مرة في مونت كارلو في11 آذار عام 1937. وضع نصها, المأخوذ عن إدموند روستاند, هنري كين.

الأدوار الرئيسية: إيغلون "sop", فلامبو "bass", ميتيرنيخ "bar", فريدريك "ten", مارمونت "bass", تيريز"mezzo".

هي أجمل الأوبرات الثلاث التي اشترك هونيغر مع إيبيرت في تأليفها, وقد حازت عند ظهورها نجاحاً مقبولاً, لكن يندر أن تقدم في الوقت الحاضر.

– Ai nostri monti

ثنائي "mezzo / ten" يغنيه أزوكينا ومانريكو في الفصل الرابع من أوبرا الـ تروفاتور لـ فيردي.

Aio – `nell,imbarazzo,L

المعلم المتورط.

أوبرا هزلية من فصلين للمؤلف الإيطالي غيتانو دونيزيتي. قُدمت أول مرة في روما في 4 شباط عام 1824. وضع نصها, المأخوذ عن ج. غيرود, جاكوب فيريتي.

الأدوار الرئيسية: غريغوريو "bass", أنريكو "ten", غيلدا "sop", دون غويليو "bar".

هي من أوبرات دونيزيتي المبكرة, روسينية "نسبة إلى روسيني" في أسلوبها, وما زالت تقدم بين فترة وأخرى.

Air – كلمة فرنسية تعني:

1– لحن.

2– آريا.

Akhnaten – أخناتون.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الأمريكي فيليب غلاس. قُدمت أول مرة في شتوتغارت في 24 آذار عام 1984. وضع نصها, المأخوذ عن ش. غولدمان, المؤلف نفسه.

الأدوار الرئيسية: أخناتون " c ten -", تاي "sop", نفرتيتي "mezzo", آي "bass", الكاهن الأكبر "ten", حوريمهاب "bar".

قصة الأوبرا: ينبذ أخناتون نظام تعدد الزوجات بسبب حبه الكبير لزوجته الجميلة نفرتيتي, ويبني مدينة لإلهه الجديد أتون. يخفق في إنجاب وارث ذكر للعرش, ويهمل قضايا الإمبراطورية, ويفقده تعصبه لإله واحد قوة الكهنة الذين

ينجحون بعد موته بوقت قصير في تدمير عبادة أتون.

إنه العمل المسرحي الثالث للمؤلف. ويدور حول الفرعون أخناتون المنشق عن العقيدة الدينية القديمة, والذي يعد أول من تبنى فكرة التوحيد (الإيمان بإله واحد). وقد حازت هذه الأوبرا نجاحاً كبيراً, وتكرر تقديمها كثيراً.

Alberich – دور "bar"

في أوبرا ذهب الراين وزيغفريد وغسق الآلهة لـ فاغنر. هو قائد أقزام الـ نيبيلونغ، يسرق الذهب من الراين ويصنع منه خاتماً بعد أن ينكر الحب.

Albert – دور "bar" في أوبرا فيرتر لـ ماسنيه. هو خطيب شارلوت.

– Albert Herring

ألبرت هيرينغ.

أوبرا هزلية من ثلاثة فصول للمؤلف البريطاني بنجمان بريتين. قُدمت أول مرة في غليندبورن في 20 حزيران عام 1947. وضع نصها, المأخوذ من Le Rosier de Madame Husson للكاتب غي دي موباسان, إيريك كروزيير

الأدوار الرئيسية: ألبرت "ten", ليدي بيلوز "sop", سيد "bar", نانسي"mezzo", فلورانس بيك "mezzo", س. باد "bass", السيد غيدج "bar", الآنسة

ووردزورث "sop", السيد أبفولد "ten", السيدة هيرينغ "mezzo", إيمي "sop".

قصة الأوبرا: لوكسفورد, شرقي سافولك, عام 1900. تخفق الليدي بيلوز ومعها لجنة الوجهاء المحليين في إيجاد فتاة عفيفة محتشمة لتتوج ملكة أيار, لذا يقررون تتويج ألبرت هيرينغ العفيف بصفة ملك أيار. يضيف سيد ونانسي الكحول إلى شراب الليمون ويقدمانه إلى ألبرت ليبعثا في نفسه الجرأة. يشرع ألبرت وفي حوزته جائزته المالية في تذوق مباهج الشراب والرفقة الأنثوية لائماً أمه على تربيتها القمعية. يستهجن الوجهاء الأمر, لكن أصدقاء ألبرت يبتهجون لتحرر ألبرت.

هي واحدة من أكثر أوبرات بريتين شعبية, إذ تتضمن عرضاً رائعاً لشخصيات محلية من سوفولك بلد بريتين.

Albiani, Paolo – دور "bar" في أوبرا سيمون بوتشانيغرا لـ فيردي.

Alceste – ألسيست.

1– أوبرا من خمسة فصول وبرولوغ للمؤلف الفرنسي (المولود في إيطاليا) جان بابتيست لولي. عنوانها الفرعي انتصار ألسيد. قُدمت أول مرة في باريس في 10 كانون الثاني عام 1674. وضع نصها, المأخوذ من مسرحية ألكستيس لـ يوريبيدس, فيليب كينولت.

الأدوار الرئيسية: ألسيست

"sop", أدميتيوس "ten", ألسيد "bar", سيفيس "sop", أبوللو "ten", شارون "bass".

قصة الأوبرا: ينتظر الملك أدميتيوس, المريض مرضاً خطيراً موتاً محتماً ما لم يتطوع أحد ما بالموت بدلاً منه. تتطوع زوجته ألسيست وتموت بدلاً منه. يرجعها ألسيد "هيركوليس" من هادس "مثوى الأموات في المثيولوجيا الإغريقية".

يُنظر إلى هذه الأوبرا أحياناً على أنها أروع أوبرات لولي, وهي ما زالت تقدم باستمرار حتى يومنا هذا.

2– أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الألماني كريستوف فيليبالد غلوك. قُدمت أول مرة في فيينا في 26 كانون الثاني عام 1767. وضع نصها المأخوذ من مسرحية ألكستيس (Alkestis) لـ يوروبيدس، ر. كالزابيجي. وقُدمت النسخة المعدلة في باريس عام 1776.

الأدوار الرئيسية: ألسيست "sop", أدميتوس "ten", الكاهن الأكبر "bar", العراف "bass", أبوللو "ten", هيركوليس "bar".

قصة الأوبرا: يقرر أوراكل (مُهتِف الوحي عند الإغريق) بأن الملك المريض سيموت دون أدنى شك إذا لم يتطوع أحد ما بالموت بدلاً منه, فتقدم زوجة الملك ألسيست نفسها قرباناً في سبيله. وعندما يستعيد أدميتيوس الحياة لا يطيق العيش دونها ويلحق بها إلى مدخل هادس. يتحدى هيركوليس حكام هادس رغبةً منه في حماية الملك. يرفع أبوللو هيركوليس إلى مرتبة الألوهية تقديراً لأفعاله, ويأمر

بأن تعاد الحياة إلى ألسيست لتعيش مع أدميتيوس ليكونا مثالاً يحتذى على الحب بين الزوجين.

تعد هذه الأوبرا أعظم أعمال غلوك, كما أنها وثيقة هامة في تاريخ الأوبرا, فهي تعكس رغبة غلوك في أن تكون الأوبرا دراما موسيقية جادة, بدلاً من كونها عرضاً معقداً بالأزياء ومتكلفاً. وقد ظلت تُعرض على نحو منتظم بوصفها مثالاً هاماً على الإصلاح الذي أجراه غلوك على الأوبرا.

Alcina – ألسينا.

أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل. قُدمت أول مرة في لندن في 16 نيسان عام 1735. وضع نصها, المأخوذ من أورلاندو فوريوزو لـ أريوستو, أنطونيو مارشي.

الأدوار الرئيسية: ألسينا "sop", روجيريو "c- ten", برادامانت "mezzo"،مورغانا "sop", أورونته "ten", ميليسو "bass".

قصة الأوبرا: تحكم ألسينا الجزيرة السحرية التي تعيش فيها مع أختها مورغانا وقائدها أورونته. وقد حولت العديد من الفرسان إلى كائنات غريبة لا إنسانية لكنها أبقت على خاطبها الأخير روجيريو إنساناً. لقد نسي روجيريو المفتون بألسينا أمر خطيبته برادامانت نسياناً تاماً والتي تقوم برحلة بحث عن حبيبها الضائع منتحلة شخصية أخيها ريتشياردو. تتحطم السفينة التي تبحر عليها برادامانت مع حارسها ميليسو على جزيرة ألسينا. يتبع ذلك سلسلة من المضاعفات وسوء الفهم: تقع مورغانا في حب

روجيريو وترفض أورونته؛أورونته الحانق يخبر روجيريو المسلوب العقل بأن ألسينا وقعت في حب "ريتشياردو"؛ تحاول برادامانت وميليسو بلا جدوى أن تقنع روجيريو بأن منافسه المزعوم هو في الحقيقة خطيبته. أخيراً يُحل كل شيء: تُدمر قدرات ألسينا السحرية, ويعود الأسرى من الفرسان إلى طبيعتهم الإنسانية, ويعود روجيريو إلى برادامانت.

هذه آخر أوبرا ناجحة وضعها هاندل بالأسلوب الإيطالي, وهي واحدة من أوبراته التي تُقدم بكثرة.

Alcindoro – دور "bass" ثانوي في أوبرا البوهيمية لـ بوتشيني.

Aleko – أليكو.

أوبرا من فصل واحد للمؤلف الروسي سرغيه رخمانينوف. قُدمت أول مرة في موسكو في 27 نيسان عام 1893. وضع نصها, المبني على قصيدة للشاعر بوشكين, فلاديمير نيميروفيتش – داتشينكو.

الأدوار الرئيسية: أليكو" bass" زيمفيرا "sop", شاب غجري "ten", رئيس غجر "bass".

قصة الأوبرا: يتخلى أليكو عن حياة هادئة وينضم إلى عصابة من الغجر. يزداد ضجر عشيقته زيمفيرا منه وتخطط للهرب مع واحد من الغجر, فيقتلها أليكو ويتخلى عنه الآخرون.

هذه أول أوبرا وضعها رخمانينوف (مشروع تخرج من

الكونسرفاتوار), ونادراً ما تقدم خارج روسيا.

Alerta! Alerta – آريا يغنيها فيراندو "bass" في الفصل الأول من أوبرا الـ تروفاتور لـ فيردي. وهي واحدة من أطول آريات الـ "bass" التي كتبت.

– Alessandro

أليساندرو (ألكسندر).

أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل. قُدمت أول مرة في لندن في 5 أيار عام 1726. وضع نصها, المأخوذ عن أورتنزيو ماورو, باولو أنطونيو روللي.

الأدوار الرئيسية: أليساندرو "c- ten", روزان "sop", ليزورا "sop", كليتو "bass".

تروي هذه الأوبرا حادثة وقعت للإسكندر الكبير أثناء حملته العسكرية على الهند. وهي من النادر جداً أن تقدم.

Alessandro Stradella – اليساندرو ستراديللا.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الألماني فريدريك فون فلوتوف. قُدمت أول مرة في هامبورغ في 30 كانون الأول عام 1844 وضع نصها, المأخوذ من Comédie mêlée de " chants" لـ ب. ا. ا. بيتودي فورغ و ب. دوبارت, فريدريش فيلهيلم رايز.

قصة الأوبرا: فينيسيا وروما عام

1670. يعلم ستراديللا أن محبوبته ليونور ستجبر على الزواج من الشرير باسي. ينتهز ستراديللا فرصة انشغال الآخرين بكرنفال فينيسي ويخطف ليونور ويأخذها إلى روما. يستأجر باسي اثنين من القتلة لملاحقتهما, لكن المؤلف ستراديللا يستميلهما إلى جانبه (وبعد ذلك باسي) بعبقريته الموسيقية.

تدور هذه الأوبرا كما هو واضح حول المؤلف الموسيقي أليساندرو ستراديللا "1642 – 1682" الذي عاش حياة غريبة محفوفة بالمخاطر, والذي قُتل عمداً بعد تورطه في علاقة غرامية (قام بقتله شقيق عشيقته استنكاراً لتلك العلاقة).

Alexei:

1– دور "ten" في أوبرا المقامر لـ بروكوفييف.

2– دور "bar" في أوبرا قصة رجل حقيقي لـ بروكوفييف.

Alfio – دور "bar" في أوبرا الفروسية القروية " Cavalleria Rusticana" للمؤلف الإيطالي بيترو ماسكاني.

Alfonso:

1– دور "bar" في أوبرا كلهن هكذا لـ موتسارت.

2– دور "bass" في أوبرا لوكريتشيا بورجيا لـ دونيزيتي.

3– دور "bar" في أوبرا المفضلة لـ دونيزيتي.

4– دور "ten" في أوبرا زامبا للمؤلف الفرنسي فرديناند هيرولد.

5– دور "ten" في أوبرا فيولانتا للمؤلف النمسوي إيريك كورنغولد.

6– دور "bar" في أوبرا توركاتو داسو لـ دونيزيتي

7 – دور "ten" في أوبرا ألفونسو وإيستريللا لـ شوبرت.

8–دور "ten" في أوبرا فتاة بورتيسي الخرساء للمؤلف الفرنسي دانييل فرانسوا أوبير.

Alfonso und Estrella – ألفونسو وإيستريللا.

أوبرا من ثلاثة فصول لـ فرانز شوبرت. قُدمت أول مرة في فايمار في 24 حزيران عام 1854 "ألفها عام 1822". وضع نصها فرانز فون شوبير.

الأدوار الرئيسية: ألفونسو "ten", إيستريللا "sop", ترويلا "bar", موريغاتو "bar", أدولفو "bar – b".

قصة الأوبرا: يعيش ترويلا ملك ليون الذي يفيض حكمة وحناناً مع ابنه ألفونسو في وادي في منطقة أركاديا بعد أن اغتصب موريغاتو عرشه. يقابل ألفونسو إيستريللا ابنة موريغاتو ويقع في حبها. يحاول أدولفو الإطاحة بموريغاتو لكن يهزمه ألفونسو. ينهي ترويلا وموريغاتو نزاعهما أمام العدو المشترك, ويتزوج ألفونسو إيستريللا.

إنها الأوبرا الوحيدة التي ألفها شوبرت بكاملها دون أن يضمنها حواراً أو ريسيتاتيفاً جافاً, وهي من أروع أوبراته وأكثرها أهميةً. فقد تضمنت بعضاً من أعظم موسيقاه. والغريب حقاً أنها لم تقدم إلا قليلاً جداً.

:Alfred

1– دور "ten" في أوبريت الخفاش لـ جوهان شتراوس الثاني.

2– دور "ten" في أوبرا ليونور 45/40 للمؤلف السويسري ليبرمان.

3– دور "bar" في أوبرا زيارة السيدة العجوز للمؤلف النمسوي غوتفريد فون آينم.

4– دور "bar" في أوبريت الحياة الباريسية لـ أوفنباخ.

Alfredo – دور "ten" في أوبرا لاترافياتا لـ فيردي.

Ali – دور "bass" في أوبرا فتاة إيطالية في الجزائر لـ روسيني.

:Alice

1– دور "sop" في أوبرا فالستاف لـ فيردي.

2– دور "sop" في أوبرا روبرت الشيطان لـ ماير بير.

3– دور "sop" في أوبرا كونت أوري لـ

روسيني.

Alidoro – دور "bass" في أوبرا سندريللا لـ روسيني.

Alkmene – ألكمينا.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الألماني غيسلر فولفغانغ كليبه, قُدمت أول مرة في برلين في 25 أيلول عام 1961. وضع نصها, المأخوذ عن هـ. ف. فون كلايست, المؤلف نفسه.

الأدوار الرئيسية: ألكمينا "sop", جوبيتر "bass", أمفيتريون "ten", كليانتيس "sop", سوسياس "bar", ميركوري "bass".

تتحدث الأوبرا عن جوبيتر الذي تصور في صورة القائد الطيبي "نسبة إلى طيبة" أمفيتريون لملاحقة ألكمينا والظفر بها. وهي من أنجح أعمال كليبه.

Alla vita – آريا يغنيها ريناتو "bar" في الفصل الأول من أوبرا حفلة رقص تنكرية لـ فيردي.

All`idea – ثنائي يؤديه الكونت المافيفا "ten" وفيغارو "bar" في الفصل الأول من أوبرا حلاق إشبيلية لـ روسيني.

Almacht ger Vater – آريا يغنيها رينزي "ten" في الفصل الخامس من أوبرا رينزي لـ فاغنر.

– Almaviva, Count

شخصية نبيل عاشق في مسرحية بومارشيه يظهر في عدة أوبرات:

1- دور "ten" في أوبرا حلاق إشبيلية لـ بايزيلو.

2– دور "bar" في أوبرا زواج فيغارو لـ موتسارت.

3– دور "ten" في أوبرا حلاق إشبيليه لـ روسيني.

Almaviva, Countess – دور "sop" في أوبرا زواج فيغارو لـ موتسارت.

Almira – ألميرا

أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل قُدمت أول مرة في هامبورغ في 8 كانون الثاني عام 1705. وضع نصها, المأخوذ عن جيليو بانشييري, ف. فيوستكينغ. هي الأوبرا الأولى لـ هاندل وقد نُسيت الآن تماماً, وهي تتضمن 15 آريا إيطالية, و41 آريا ألمانية.

– Alte Stürme, Der

مشهد لـ فريكا "mezzo" وفوتان "bar" في الفصل الثاني من أوبرا الفالكيري لـ فاغنر.

`Altra notte, L – آريا تغنيها مارغريتا "sop" في الفصل الثالث من أوبرا ميفيستوفل للمؤلف الإيطالي أريغو بويتو.

Alvaro, Don:

1 – دور "ten" في أوبرا قوة القدر لـ فيردي. هو عشيق ليونورا.

2– دور "bar" في أوبرا رحلة إلى رايمز أو نزل الزنبقة الذهبية لـ روسيني.

3 – دور "ten" في أوبر " Il Guarany" للمؤلف البرازيلي أنطونيو غوميز.

4– دور ""ten في أوبرا فيرناند كورتز لـ سبونتيني.

Alvise – دور "bass" في أوبرا جيوكوندا لـ بونشيللي.

Alwa – دور "ten" في أوبرا لولو للمؤلف النمسوي ألبان بيرغ. هو ابن الدكتور شون, وأحد عشاق لولو.

Alzira – ألزيرا.

أوبرا من فصلين وبرولوغ(*) لـ فيردي, قُدمت أول مرة في نابولي في 12 آب عام 1845. وضع نصها , المأخوذ عن فولتير, سالفاتور كامارانو.

الأدوار الرئيسية: ألزيرا "sop", زامورو "ten", غوسمانو "bar", أتاليبا "bass".

قصة الأوبرا: البيرو منتصف القرن السادس عشر.

يُحسب زامور، زعيم شعب

* - برولوغ: مشهد تمهيدي.

الإنكا(*) وخطيب ألزيرا، في عداد الأموات بعد أن أخذه غوسمانو ابن حاكم البيرو سجيناً.يحل غوسمانو محل الحاكم ويجبر ألزيرا على الزواج منه. يُطلق سراح زامورو عند إعلان عرس ألزيرا. يدبر زامورو مؤامرة ويقضي على خصمه غوسمانو يوم الاحتفال. على أن غوسمانو يعترف قبل موته بما اقترف من أخطاء, ويعفو عن قاتله ويتخلى له عن ألزيرا.

ربما كانت هذه الأوبرا أقل أوبرات فيردي نجاحاً لما فيها من ضعف. وقد وصفها فيردي نفسه بأنها فجة ورديئة, وهي نادراً ما تُقدم.

Amadis – أماديس

أوبرا من خمسة فصول وبرولوغ للمؤلف الفرنسي (الإيطالي المولد) جان – بابتيست لولي. قُدمت أول مرة في باريس في 18 كانون الثاني عام 1684. وضع نصها, المأخوذ عن غارسيا أوردونيز دي مونتالفو, فيليب كينولت.

الأدوار الرئيسية: أماديس "ten", أوريان "sop".

هي عمل هام, إذ تعد من الناحية التاريخية أول أوبرا فرنسية تدور حول موضوع ليس بأسطوري تقليدي. وقد استُخلص من قصة من قصص الفروسية للقرن الرابع عشر تتحدث عن عودة أماديس إلى والديه الحقيقيين, وعن نيله للفروسية, ومعايير شجاعته وحبه ووفاقه مع الأميرة أوريان.

* - الإنكا: اسم سلالة ملكت في البيرو من القرن الثالث عشر حتى الاحتلال الإسباني. كانت لهم إمبراطورية مزدهرة, وحضارة غنية. (المنجد).

Amahl and the Night Visitors – أماهل وزوار الليل.

أوبرا من فصل واحد للمؤلف الأمريكي (الإيطالي المولد) جيان كارلو مينوتي. بُثت أول مرة على شاشة NBC التلفزيونية في 24 كانون الأول عام 1951. وضع نصها المؤلف نفسه.

الأدوار الرئيسية: أماهل "تريبيل"(*), الأم "mezzo", ميلكيور "bar", كاسبار "ten", بالثازار "bass".

قصة الأوبرا: يعيش الصبي المقعد أماهل مع أمه في فقر مدقع. يزورهما ملوك المجوس "ميلكيور, كاسبار, بالثازار" وهم في طريقهم لرؤية المسيح الطفل, وأثناء الليل تستسلم الأم لإغراء المال وتسرق بعضاً من ذهبهم. يُقبض عليها لكنها تعلل فعلتها بأنها من أجل ابنها. يطلب الملوك منها الاحتفاظ بالمال لأن المسيح سوف يبني مملكته على الحب. يقدم أماهل عكازه تقدمة للمسيح, ويكتشف أنه يستطيع السير دون مساعدة أحد. تدعه أمه يرافق الملوك في رحلتهم.

تعد هذه الأوبرا من أنجح أعمال مينوتي. وهي أول أوبرا توضع خصيصاً للتلفزيون.

Amalia – دور "sop" في أوبرا اللصوص لـ فيردي.

---

* - تريبيل: صوت ذو طبقة عالية.

Ambo nati – آريا يغنيها أنطونيو "bar" في الفصل الأول من أوبرا ليندا دي شاموني لـ دونيزيتي.

Amelia:

1- دور "sop" في أوبرا حفلة رقص تنكرية لـ فيردي. هي زوجة ريناتو.

2- دور "sop" في أوبرا بوتشانيغرا لـ فيردي. هي في الواقع ماريا ابنة بوتشانيغرا.

3- دور "sop" في أوبرا إيليزابيتا لـ دونيزيتي. هي إيمي روبسارت التاريخية.

4– دور "sop" في أوبرا دوق ألبا لـ دونيزيتي. هي ابنة إيغمونت.

– Amelia al Ballo

أميليا تذهب إلى الحفلة الراقصة.

أوبرا هزلية من فصل واحد لـ مينوتي. قُدمت أول مرة في فيلاديلفيا في 1 نيسان عام 1937. وضع نصها المؤلف نفسه.

الأدوار الرئيسية: أميليا "sop", الزوج "bar", العشيق "ten", الصديقة "mezzo"، رئيس البوليس "bass".

قصة الأوبرا: تتأخر أميليا في الذهاب إلى الحفلة بسبب مكاشفة تجري بين زوجها وعشيقها. تضرب أميليا زوجها وتتركه وهو فاقد الوعي. يُعتقل العشيق وتتابع أميليا الحفلة مع رئيس البوليس.

هي أول أوبرا للمؤلف مينوتي, وهي هجاء لاذع لموقف الأنثى بالنسبة للأولويات الاجتماعية.

Amerò sarò

costante, L` – آريا تغنيها أمينتاس "sop" في الفصل الثاني من أوبرا الملك الراعي لـ موتسارت.

Amfortas – دور "bar" في أوبرا بارسيفال لـ فاغنر. هو حامي الكأس المقدسة ابن تيتوريل.

Amico Fritz, L` –

الصديق فريتز.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي بيترو ماسكاني. قُدمت أول مرة في روما في 31 تشرين الأول عام 1891. وضع نصها, المأخوذ عن إميل أركمان وألكسندر شاتريان, نيكولا داسبورو.

الأدوار الرئيسية: فريتز "ten", سوزيل "sop", دافيد "bar", بيب "mezzo".

قصة الأوبرا: الألزاس، نهاية القرن التاسع عشر.

يراهن الكهل مالك الأرض الثري فريتز صديقه الحاخام دافيد على أنه سيظل أعزب. ومع ذلك يلاحظ دافيد أن فريتز مفتون بسوزل ابنة أحد المستأجرين عنده. وعندما يخبر دافيد بخبث أنه وجد زوجاً شاباً لسوزل, يضطرب فريتز ويغادر دون استئذان قاصداً المرأة الشابة الواقعة في حبه. تناشده

سوزل بيأس أن ينقذها من ذلك الزواج المزعوم, عند ذلك يعترف فريتز بأنه يحبها. يكسب دافيد الرهان ويمنح سوزل الكرم الذي كسبه.

تعد هذه الأوبرا من أنجح أعمال ماسكاني, ويمكن وصفها بملهاة ريفية.

Amina – دور "sop" في أوبرا المسرنمة لـ بيلليني. هي ابنة تيريزا بالرضاع.

Aminta – دور "sop" في أوبرا المرأة

الصامتة لـ ر. شتراوس. هي زوجة موروشوس.

Amis, l`amour tendre – آريا يغنيها هوفمان "ten" في فصل جولييتا في أوبرا حكايا هوفمان للمؤلف الفرنسي (الألماني المولد) جاك أوفنباخ.

Amneris – دور "mezzo" في أوبرا عايده لـ فيردي. هي ابنة ملك مصر.

Amonasro – دور "bar" في أوبرا عايده لـ فيردي. هو ملك الحبشة.

Amore dei Tre Re, L` – غرام الملوك الثلاثة.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي إيتالو مونتيميزي. قُدمت أول مرة في ميلان في 10 نيسان عام 1913. وضع نصها سيم بينيللي.

الأدوار الرئيسية: أرشيبالدو "bass", فيورا "sop", مانفريدو "bar", أفيتو "ten", فلامينيو "ten".

قصة الأوبرا: إيطاليا في القرن العاشر.

تُجبر الأميرة الإيطالية فيورا, المخطوبة

في الأصل إلى أفيتو, على الزواج من مانفريدو ابن الملك أرشيبالدو العجوز الهمجي الأعمى. يلتقي أرشيبالدو مصادفة بفيورا وعشيقها أفيتو وهما يصرحان بعواطفهما. لكن أفيتو يلوذ بالفرار. يخنق أرشيبالدو فيورا التي ترفض إفشاء هوية عشيقها, كذلك ينصب ارشيبالدو شركاً عن طريق تلطيخ شفاه فيورا بالسم. يُقبل أفيتو شفاه فيورا فيموت, لكن مانفريدو الذي صفح عنها ولم يعد يرغب في العيش بعد الذي جرى, يفعل ذات الشيء. يكتشف أرشيبالدو, الذي يعثر على الجسد الذي حسبه جسد عشيق فيورا, أنه قتل ابنه أيضاً. والآن كل شيء يلفه الظلام, ذلك الظلام الذي ألفه الملك طويلاً.

تعد هذه الأوبرا رائعة المؤلف مونتيميزي, وواحدة من أروع الأوبرات الإيطالية في القرن العشرين. وهي عمل مرموق تتضمن توزيعاً أوركسترالياً بديعاً, كما تتضمن تصويراً بارعاً لطبيعة الملك العجوز الأعمى.

Amore Medico, L` – الحب الشافي.

أوبرا هزلية من فصلين للمؤلف الإيطالي أرمانو وولف – فيراري.قُدمت أول مرة في درسدن في 4كانون الأول عام 1913. وضع نصها, المأخوذ من مسرحية موليير " L`Amour Medecin" أنريكو غولشياني.

الأدوار الرئيسية: لويشيندا "sop", كليتاندرو "ten", أرنولفو "bar".

قصة الأوبرا: ضاحية من ضواحي باريس في القرن السابع عشر. كان أرنولفو قد منع ابنته لويشيندا التي أمرضها الحب من الزواج. ومع ذلك يتنكر عشيقها السري كليتاندرو بزي دكتور ويوصي لها بزواج صوري كعلاج لوضعها. ولا حاجة للقول بأن الزواج الحقيقي حظي أخيراً بمباركة أرنولفو.

تعد هذه الأوبرا مثالاً ممتازاً على أسلوب الكلاسيكية الجديدة الهزلي للمؤلف وولف – فيراري. وقد حظيت بالنجاح لدى ظهورها, لكن نادراً ما تقدم الآن.

Amor ti vieta – آريا يغنيها لوريس

"ten" في الفصل الثالث من أوبرا فيدورا للمؤلف الإيطالي أمبرتو جيوردانو.

Amour est un `oiseau rebelle, L – آريا (الهابانيرا) تغنيها كارمن "mezzo"في الفصل الأول من

أوبرا كارمن لـ بيزيه. وهي تكييف لأغنية "El Arregilito" للمؤلف الإسباني سيباستيان إيراديير (1809 – 1865).

– Am stillen Herd

آريا يغنيها فالتر "ten" في الفصل الأول من أوبرا أساتذة الغناء في نورمبرغ لـ فاغنر.

Anacréon – أناكريون.

1– أوبرا – باليه من فصل واحد للمؤلف الفرنسي جان فيليب رامو. قُدمت أول مرة في فونتينبلو في 23 تشرين الأول 1754 وضع نصها لويس دي كاهوزاك.

الأدوار الرئيسية: أناكريون "bar", كيوبيد "sop", آغاثوكل "mezzo", الكاهنة "sop".

2– أوبرا – باليه من فصلين للمؤلف الإيطالي لويجي كيروبيني. عنوانها الفرعي "L`Amour Fugitif", قُدمت أول مرة في باريس في 4 تشرين الأول عام 1803. وضع نصها ر. ميندوز. نجحت في زمنها, واليوم تُذكر افتتاحيتها الرائعة فقط.

– Anch`io dischiuso

آريا تغنيها آبيغيل "sop" في الفصل الثاني من أوبرا نابوكو لـ فيردي.

– Andrea Chénier

أندريا شينييه.

أوبرا من أربعة فصول لـ جيوردانو. قُدمت أول مرة في ميلان في 28 آذار عام 1896. وضع نصها لويجي إليكا.

الأدوار الرئيسية: شينييه "ten", مادلين "sop", بيرسي"mezzo", كونتيسة دي كواني "mezzo", مادلون "mezzo"

قصة الأوبرا: باريس أثناء الثورة الفرنسية.

في إحدى الحفلات يلوم الشاعر شينييه مادلين دي كواني الثرية لازدرائها الحب. يتقابلان ثانية بعد الثورة ويقعان في الحب. يندد جيرالد. الذي كان خادماً في أسرة كواني والذي هو الآن قائد ثوري, بشينييه ويوجه التهم إليه. ولحماية شينييه, تهب مادلين نفسها لجيرارد الذي يندم ويتدخل لصالح حبيبها – لكن دون جدوى, ذلك أن شينييه مدان ومحكوم عليه بالموت. ترشو مادلين السجان ليدعها تحل محل سجينة مدانة, ثم يمضيان معاً هي وشينييه إلى الموت.

تُعد هذه الأوبرا من أكثر أعمال جيوردانو نجاحاً وبقاءً, وهي تدور, من الناحية التاريخية, حول حياة الشاعر الفرنسي أندريه شينييه (1762 – 1794), ولكن ليس بصورة تقريرية دقيقة.

:Andrei

1– دور "bar" في أوبرا الحرب والسلام لـ بروكوفييف. هو أمير تعشقه ناتاشا.

2– دور "ten" في أوبرا مازيبا لـ تشايكوفسكي. هو واقع في حب ماريا.

3- دور "ten" في أوبرا خوفانشينا للمؤلف الروسي موديست موسورسكي. هو ابن إيفان خوفانسكي.

4- دور "bass" في قصة رجل حقيقي لـ بروكوفييف.

Andres:

1- دور "bar" في أوبريت بيريشول لـ أوفنباخ. هو نائب ملك البيرو.

2- دور "ten" في أوبرا فوزيك للمؤلف النمسوي ألبان بيرغ. هو مرافق فوزيك.

3- دور "ten" ثانوي في أوبرا حكايا هوفمان لـ أوفنباخ. هو حارس الباب الخلفي لمسرح دار الأوبرا.

Angelique – أنجيليك.

أوبرا هزلية من فصل واحد للمؤلف الفرنسي جاك إيبرت. قُدمت أول مرة في باريس في 28 تموز عام 1927. وضع نصها نينو.

الأدوار الرئيسية: أنجيليك "sop", بونيفاس "ten", شارلون "bar".

تتحدث الأوبرا. وهي من أكثر أعمال إيبرت نجاحاً, عن صاحب متجر يقنعه صديقه بأن الطريقة الوحيدة للتخلص من رداءة طبع زوجته وحدة لسانها هي عرضها للبيع.

– Angelotti, Cesare

دور "bass" في أوبرا توسكا لـ

بوتشيني.هو سجين سياسي هارب. وتاريخياً هو ليبيريو أنجيلوتشي, قنصل الجمهورية الرومانية التي لم تدم طويلاً.

– Anges du Paradis

آريا يغنيها فينسنت "ten" في الفصل الثالث من أوبرا ميريل للمؤلف الفرنسي شارل غونو.

Ange si Pure – آريا

يغنيها فرناند "ten" في الفصل الرابع من أوبرا المفضلة لـ دونيزيتي.

Aniara – أنيارا.

أوبرا من فصلين للمؤلف السويدي كارل – بيرغر بلومدال.

قُدمت أول مرة في ستوكهولم في 31 أيار عام 1959. وضع نصها, المبني على قصيدة ملحمية للشاعر هاري مارتينسون, إيريك ليندغرين.

الأدوار الرئيسية: ديزي دودل "sop", شاعرة عمياء "sop", ميماروب "bar", رجل أعمى "ten".

قصة الأوبرا: سفينة فضائية تحمل لاجئين من أرض دمرها إحراق نووي إلى مستعمرة في المريخ. تصطدم السفينة بأحد الكويكبات فتتعطل وتضل, ويتحتم عليها السفر في الفضاء إلى الأبد.

أثبتت هذه الأوبرا, التي تستخدم فيها الموسيقا الإلكترونية, على أنها واحدة من أنجح أوبرات هذا القرن. وقد قُدمت على نحو واسع

جداً.

Ankerström – مرشد غوستافوس الثالث ملك السويد. وقد ظهر في الأوبرات التالية:

1– دور "bar" في أوبرا حفلة رقص تنكرية لـ فيردي.

2– دور "bar" في أوبرا غوستاف الثالث للمؤلف الفرنسي د. ف. أوبير.

3– دور "bass" في أوبرا تينتومارا للمؤلف السويدي ل. ج. فيرل. تاريخياً كان جاكوب جوهان أنكرستروم بالفعل قاتل غوستافوس لكنه لم يعرفه شخصياً.

Anna:

1– دور"mezzo" في أوبرا الطروادیون للمؤلف الفرنسي هكتور بيرليوز. هي شقيقة دايدو.

2– دور "sop" في أوبرا آنا بولينا لـ دونيزيتي. هي آنا بولينا التاريخية زوجة هنري الثامن الثانية.

3– دور "sop" في أوبرا لوريلي لـ كاتالاني. هي خطيبة فالتر.

4– دور "sop" في أوبرا الأرواح للمؤلف جياكومو بوتشيني. هي خطيبة روبرت.

5– دور "sop" في أوبرا الفارس للمؤلف الإيطالي أنطونيو ساليري.

6– دور "sop" في أوبرا إنترميتزو لـ ريتشارد شتراوس.

7- دور "sop" في أوبرا السيدة البيضاء للمؤلف الفرنسي أدريان بوالديو.

8– دور "sop" في أوبرا محمد

الثاني لـ روسيني.

9– دور "sop" في أوبرا فرسان أكيبو للمؤلف الإيطالي ريكاردو زاندوني.

10– دور "sop" في أوبرا هانس هيلينغ للمؤلف الألماني هنريخ مارشنر.

11– دور"mezzo" ثانوي في أوبرا ماريا ستواردا لـ دونيزيتي.

12– دور "sop" ثانوي في أوبرا نابوكو لـ فيردي. هي شقيقة زاكاريا.

Anna, Donna – دور "sop" في أوبرا دون جيوفاني لـ موتسارت. وفي أوبرا الضيف الحجري للمؤلف الروسي ألكسندر دارغومسكي.

Anna Bolena – أنَّا بولينا.

أوبرا من فصلين لـ دونيزيتي. قدمت أول مرة في ميلان في 26 كانون الأول عام 1830. وضع نصها المأخوذ جزئياً من مسرحية اليساندور بيبولي, فيليس روماني.

الأدوار الرئيسية: آن بولين "sop", جين سيمونز "mezzo"،هنري الثامن "bass", ريتشارد بيرسي "ten", سميتون "mezzo", روكفورت "bass", هارفي "ten".

قصة الأوبرا: ويندسور عام 1536.

يود الملك هنري الثامن الذي يعشق جين سيمور, التخلص من زوجته آن بولينا. فيحاول اتهامها

بالخيانة, ويستدعي بيرسي (مارشال نورثابيرلاند) ليقدم الدليل على خيانتها. من ناحية ثانية يعترف بيرسي باستمرار حبه لآن, كما تقر بذلك وصيفتها سميتون. يلتقي الملك مصادفة بـ آن وبيرسي وحدهما, فيتأكد من أن آن مذنبة بجريمة الزنا, وعلى الرغم من تأكيد سميتون أن آن بريئة, يقتاد هنري الثلاثة إلى السجن. تزور جين آن في السجن لتقنعها بأن تعترف لإنقاذ حياتها. ترفض آن ذلك, وتغفر لجين إحلالها مكانها لتغدو المفضلة لدى الملك. وعندما يظهر للعيان أن آن وبيرسي قد مارسا الحب في الواقع, يحكم عليهما بالموت, ومعهما روكفورت شقيق آن. وبانتظار حكم الإعدام تفقد آن صوابها, وتتصور أن اليوم هو يوم زواجها من الملك. وفي الوقت الذي تقتاد فيه آن مع شركائها الثلاثة إلى المشنقة, تسمع أصوات الأجراس والمدافع معلنة الملكة الجديدة.

هي الأوبرا الـ33 لـ دونيزيتي. وهي الأولى التي حققت نجاحاً واسعاً, ووطدت شهرته في أوربا كلها. إنها من أروع أعماله على الصعيدين الموسيقي والدرامي, وهي العمل الأساسي الذي ساهم في إحياء دونيزيتي في فترة ما بعد الحرب, خاصة الإخراج الذي قدمته الـ سكالا عام 1957 مع المغنية الشهيرة ماريا كالاس.

Änncheh – دور "sop" في أوبرا الطلقة الحرة لـ فيبر. هي عمة أغاثا.

Annina:

1– دور "sop" في أوبريت ليلة في فينيسيا لـ جوهان شتراوس الابن.

2– دور "mezzo" في أوبرا فارس الوردة لـ ريتشارد شتراوس. هي شريكة فالزاتشي.

3- دور "mezzo" ثانوي في أوبرا لاترافياتا لـ فيردي. هي خادمة فيوليتا.

Annius – دور "mezzo" بنطالي في أوبرا رأفة تيتوس لـ موتسارت.

Antigone – أنتيغون.

هنالك العديد من الأوبرات تحمل هذا العنوان, وهي مبنية على مسرحية سوفوكل. وتتضمن:

1– أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي توماسو ترايتا. قُدمت أول مرة في بطرسبورغ في 11 تشرين الثاني عام 1772.وضع نصها ماركو كولتيليني.

2 – أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف السويسري أرتور هونيغر. قُدمت أول مرة في بروكسل في 28 كانون الأول عام 1927. وضع نصها جان كوكتو.

الأدوار الرئيسية: أنتيغون "mezzo", أسمين "sop", هيمون "bar", كريون "bar", تريسياس "bass".

تدور **قصة الأوبرا** حول تحدي أنتيغون لأمر كريون بمنع دفن

أخيها, وكيف ماتت مع حبيبها هيمون ابن كريون.

على الرغم من احتواء هذه الأوبرا على الكثير من الموسيقا الرائعة, إلا أنها نادراً ما تُقدم

3– أوبرا من فصل واحد للمؤلف الألماني كارل أورف. قُدمت أول مرة في.سالزبورغ في 9 آب 1949. ترجم نصها فريدريك هولدرلين.

الأدوار الرئيسية: أنتيغونا "sop", كريون "bar", هيمون "ten", تريسياس "ten", يوريدس "mezzo", رسول "bass".

الموسيقا الموضوعة للنص بسيطة وقوية, إنها تتكون من إلقاء خطابي معمق للنص فوق مرافقة إيقاعية فرعية. وهي قلما تُقدم.

Antonia – دور "sop" في أوبرا حكايا هوفمان لـ أوفنباخ. هي مغنية مسلولة.

Antonida – دور "sop" في أوبرا حياة من أجل القيصر لـ غلينكا. هي تحب سوبينين.

Antonio:

1- دور "bar" في أوبرا ليندا دي شاموني لـ دونيزيتي. هو زوج مادالينا.

2– دور "bar" في أوبرا جوديث للمؤلف الهنغاري فرانز ليهار.

3– دور "ten" في أوبرا دوينا للمؤلف الروسي سيرغيه

بروكوفييف.

4– دور "bass" في أوبرا لودوليتا للمؤلف الإيطالي بيترو ماسكاني.

5– دور "bass" في أوبرا الغواراني للمؤلف البرازيلي كارلوس غوميز.

6– دور "bass" في أوبرا زواج فيغارو لـ موتسارت. هو عم سوزانا, وهو بستاني سكير.

7– دور "bar" في أوبريت سائقو الغندولات للمؤلف البريطاني آرثر سوليفان. هو سائق غندول فينيسي.

8– دور "ten" ثانوي في أوبرا العقعق اللص لـ روسيني. هو سجان.

Antony and Cleopatra – أنتوني وكليوباترا.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الأمريكي صامويل باربر. قدمت أول مرة في نيويورك في 16 أيلول عام 1966. وضع نصها, المأخوذ عن شكسبير, فرانكو ريفيريللي.

الأدوار الرئيسية: كليوباترا "sop", أنتوني "bar – b", القيصر أوغوستوس "ten", إيراس"mezzo", أنوباربوس "bass".

قصة الأوبرا: يُجبر أنتوني حاكم القسم الشرقي للإمبراطورية الرومانية وعشيق كليوباترا ملكة مصر بالعودة إلى روما حيث يتزوج أوكتافيا شقيقة القيصر أوكتافيان (أوغوستوس). وعندما يعود إلى مصر تتجدد علاقته الغرامية

بكليوباترا, فيلجأ القيصر إلى محاربته. ينتحر أنتوني المهزوم ويموت بين ذراعي كليوباترا. تلجأ الملكة كليوباترا, تفادياً للسير في موكب نصر القيصر, إلى الانتحار بوساطة عضة أفعى سامة.

قدمت هذه الأوبرا في ليلة افتتاح دار أوبرا المتروبوليتان الجديدة في مركز لنكولن ولم تحقق نجاحاً يذكر, لكن المؤلف عدلها فيما بعد, فأصابت بعض النجاح.

Apollo – أبوللو (إله الشعر والموسيقا والجمال الرجولي عند الإغريق).

يظهر أبوللو في العديد من الأوبرات وتتضمن:

1– دور "bar" في أوبرا ألسيست لـ غلوك.

2– دور "ten" في أوبرا ألسيست لـ لولي.

3– دور "ten" في أوبرا أبوللو وهيسينتوس لـ موتسارت.

4– دور "c- ten" في أوبرا الموت في البندقية لـ بريتين.

5– دور "ten" في أوبرا سيميل لـ هاندل.

6– دور "bar" في أوبرا أبناء بورياس لـ رامو.

7– دور "ten" في أوبرا دافني لـ ريتشارد شتراوس.

8– دور "bass" في أوبرا أدميتو لـ هاندل.

9- دور "bar" في أوبرا أوريستيا للمؤلف الروسي سيرغيه تانييف.

10– دور "ten" في أوبرا ألكيستيس للمؤلف البريطاني

روتلاند بوتون.

Apollo et Hyacinthus – أبوللو وهياسينثوس.

إنترميتزو(*) من فصل واحد لـ موتسارت. قُدم أول مرة في سالزبورغ في 13 أيار عام 1767. وضع نصه (في اللاتينية) روفينوس فيلد.

الأدوار الرئيسية: ميليا "sop", أوبالوس "ten", أبوللو "ten", زيفيروس "ten", هياسينثوس "mezzo".

هو العمل المسرحي الثاني لـ موتسارت, وقد ألفه عندما كان في الحادية عشرة من عمره ويتكون من تمهيد وتسعة فقرات موسيقية. وما زال يقدم بين حين وآخر.

`Aprite un Po – آريا يغنيها فيغارو "bar – b" في الفصل الرابع من أوبرا زواج فيغارو لـ موتسارت.

Arabella – أرابيللا.

أوبرا من ثلاثة فصول لـ ريتشارد شتراوس. قُدمت أول مرة في درسدن في 1 تموز عام 1933.

---

* - إنترميتزو (Intermezzo) تعبير لـه معنيان في الأوبرا:
1– عمل مستقل في ذاته عادة ما يكون هزلياً يقع بين فصول أوبرا القرن الثامن عشر الإيطالية الجادة. وقد استخدم هذا الشكل في الوقت الحاضر لأهداف دراماتيكية محددة. مثال على ذلك أوبرا مع إنترميتزو The Bassarids للمؤلف هنزه.
2– مقطوعة موسيقية أوركسترالية قصيرة تُعزف بين مشهدين.

وضع نصها هوغوفون هوفمانشتال.

الأدوار الرئيسية: أرابيللا "sop", ماندريكا "bar", زدينكا "sop", ماتيو "ten", كونت فالدنر "bass",أديلائيد "mezzo", كونت إيليمر "ten", فياكرميلي "sop", كونت دومينيك "bar", كونت لامورال "bass".

قصة الأوبرا: فيينا عام 1860.

يأمل الكونت فالدنر الرازح تحت ضغط دائنيه في إيجاد زوج غني لابنته الكبرى أرابيللا, وقد سبق أن أرسل صورتها إلى صديقه الغني المسن.من ناحية ثانية يود ماندريكا ابن الصديق الذي قَدِم لتوه الزواج من أرابيللا. يتقابل الاثنان في حفلة تقام في فندق ويقعان في الحب. تفارق أرابيللا خطابها الآخرين خاصة الضابط ماتيو الذي استشعر أن أصدقاءه قد تخلوا عنه. زدينكا شقيقة أرابيللا تعد ماتيو الذي تحبه سراً, بلقاء مع أرابيللا وتعطيه رسالة ومفتاحاً. يسمع ماندريكا ذلك عَرَضاً ويعتقد بأنه خُدع ويعبث مع فياكرميللي. تسود المكان الفوضى, عندئذٍ تظهر زدينكا وتعلن أن المفتاح ما هو إلا مفتاح غرفتها الخاصة, كما تعلن حبها لماتيو. إثر ذلك يحول ماتيو عواطفه نحوها. في حين تغدو أرابيللا خطيبة ماندريكا.

تعد هذه الأوبرا من ألمع مؤلفات ريتشارد شتراوس الموضوعة بأسلوب الكلاسيكية الجديدة. وقد لاقت نجاحاً فورياً، ومازالت الأوبرا الأكثر شعبية بين أوبراته.

Arbace – دور "ten" في أوبرا إيدومينيو ملك كريت لـ موتسارت. هو مستشار إيدومينيو.

– Arcadians, The

الأركاديون(*)

أوبريت من ثلاثة فصول وضعها المؤلف البريطاني ليونيل مونكتون بالاشتراك مع المؤلف الأمريكي هوارد تالبوت.قُدمت أول مرة في لندن في نيسان عام 1909. وضع نصها م.أمباينت, أ.م.تومبسون, ر. كورتينيجد, آرثر ويمبيريز.

لاقت نجاحاً مثيراً عند ظهورها, ومازالت تُقدم بين حين وآخر رغم طرازها العتيق.

Archibaldo – دور "bass" في أوبرا غرام الملوك الثلاثة لـ مونتيميزي. هو ملك ألتورا المسن الأعمى والد مانفريدو.

– Arden Must Die

آردن يجب أن يموت.

أوبرا من فصلين للمؤلف البريطاني ألكسندر غوهر. قُدمت أول مرة في هامبورغ في 5 آذار عام 1967. وضع نصها إيريك فرايد.

الأدوار الرئيسية: آردن

* - الأركاديون: سكان أركادية في بلاد اليونان.

"bar", أليس "mezzo", موزيي "ten", السيدة برادشو "mezzo", فرانكلين "bass", سوزان "sop", ميشائيل "ten", ريد "bass".

إنها الأوبرا الأكثر أهمية للمؤلف هوغر, وهي ملهاة سوداء في تعاملها مع المحاولات التي تحرض عليها الزوجة لقتل آردن.

Ardon gl`incesi – آريا

تغنيها لوتشيا "sop" في الفصل الثالث من أوبرا لوتشيا دي لا ميرمور.ل دونيزيتي.

Argomento - خلاصة (بالإيطالية).

يطلق هذا التعبير على ملخص **قصة الأوبرا** الذي يأتي قبل النص الذي يتضمن كلمات الأغاني والحوارات والمونولوغات في كتيب الأوبرا.

Aria – لحن أو أغنية (بالإيطالية).

استخدم التعبير في الأصل للدلالة على أية أغنية لصوت منفرد أو لأكثر، ولكن أصبح يستخدم حصرياً للدلالة على أغنية لصوت منفرد أو أكثر تشكل جزءاً من أوبرا أو أوراتوريو أو كانتاتا.

Aria del sorbetto – آريا المثلجات.

آريا وجدت في أوبرا القرن

التاسع عشر المبكرة تُوضع لشخصية ثانوية, عادة ما يغادر الجمهور أثناءها مقاعدهم لشراء المثلجات وللحديث مع الأصدقاء.

Aria di Baule – آريا

صندوق الثياب.

أغنية المغني المفضلة، يضعها في حقيبته لتقديمها في أية أوبرا غناها.

Aria di Bravura –

آريا الزهو.

آريا صممت خصيصاً لإظهار براعة المغني. وكانت مثل هذه الآريات تتضمن صعوبات تكنيكية كبيرة, فهي تحتوي على أبعاد صوتية واسعة, وتعاقب سريع للنغمات, وزخارف معقدة.

Aria di Catalogo –

آريا القائمة.

آريا وجدت في أوبرا القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر الإيطالية, يسرد فيها المغني بسرعة فائقة الأسماء أو الأماكن أو المواد. والمثال الأهم على ذلك نجده في أوبرا دون جيوفاني لـ موتسارت، إذ يغني فيها ليبوريللو آريا القائمة.

Aria di imitazione –

آريا المحاكاة. 1- آريا يقلد فيها المغني أصوات الطبيعة.

2- آريا يقلد فيها المغني أصوات الأوركسترا. والمثال الشهير على ذلك نجده في أوبرا رئيس

الجوقة للمؤلف الإيطالي دومينيكو شيماروزا.

Aria di Sortita – آريا الرحيل.

آريا من أجل الشخصية التي توشك على مغادرة خشبة المسرح. وكانت شائعة جداً في القرن الثامن عشر.

Ariadne auf Naxos – أرديان في ناكسوس.

أوبرا من فصل واحد وبرولوغ لـ ريتشارد شتراوس. قُدمت أول مرة (الجزء الثاني فقط) في شتوتغارت في 25 تشرين الأول عام 1912, عُدلت وقدمت في فيينا في عام 1916. وضع نصها, المأخوذ من مسرحية البرجوازي النبيل لـ موليير, هوغو هوفمانشتال.

الأدوار الرئيسية: أرديان "sop", زيربينيتا "sop", المؤلف "mezzo/ten", باخوس "ten",معلم الموسيقا "bar", المهرج "bar", ميجر – دومو (متحدث), معلم الرقص "ten", تروفالدينو "bass" بريغيللا "ten" سكاراموشيو "ten", نایاد "sop", درياد "mezzo", إيكو "sop".

قصة الأوبرا: في المشهد التمهيدي – يستأجر نبيل غني جماعة من الفنانين الهزليين يقودها زيربينيتا, وجماعة أوبرا ليوفر لضيوفه التسلية. يُعلم ميجر – دومو أفراد الجماعتين بأنه يتعين عليهم أن يقدموا عرضهم معاً في وقت واحد نظراً لأن الوقت محدود. وعلى

الرغم من اعتراضات المؤلف تحدث القطوع في أوبرا "أرديان", التي خطط الهزليون أن يفعموها بالحيوية والحياة.

في الأوبرا: منظر فوق جزيرة مهجورة. تندب أرديان حظها, بسبب هجر ثيسيوس لها, وتقاوم جميع المحاولات التي يبذلها الهزليون لإدخال البهجة إلى نفسها. يصل باخوس وتصدقه أرديان على أنه إله الموت, ويقنعها بأن الحياة قد بدأت تواً, ثم يرحلان معاً بموافقة زيربينيتا.

تتمتع هذه الأوبرا بشعبية واسعة, وهي عمل مصقول وُضع بمزاج موتساري جديد, وقد أتاحت هذه الأوبرا لشتراوس الفرصة ليعرض على خشبة المسرح بعضاً من أفكاره المتعلقة بالموسيقا والدراما.

Ariane et Barbe Bleue– آريان وذو اللحية الزرقاء.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الفرنسي بول دوكا.قُدمت أول مرة في باريس في 10 أيار عام 1907. وضع نصها موريس ميتيرلينك.

الأدوار الرئيسية: أريان "mezzo", ذو اللحية الزرقاء "bar", مربية "mezzo", إيغرين "sop", سيليست "mezzo", ميليزاند "sop", بيلانجيه "sop".

قصة الأوبرا: في قصر ذي اللحية الزرقاء. يعطي ذي اللحية الزرقاء زوجتَهُ أريان ستةَ مفاتيح فضية ومفتاح آخر من الذهب,

لكنه يمنعها من استعمالها. المفاتيح الفضية تفتح الأبواب التي وراءها ثروة ذي اللحية الزرقاء, أما المفتاح الذهبي فيفتح باباً يؤدي إلى درج, وهو الباب الذي فتحته الزوجة, تكتشف الزوجة لدى سماعها نحيب نساء بأن زوجات ذي اللحية الزرقاء السابقات مسجونات. يحاول ذي اللحية الزرقاء أن يسحب زوجته بعيداً. فيما بعد وأثناء غياب ذي اللحية الزرقاء تفتح أريان والمربية السجن الموجود تحت الأرض. يقبض الفلاحون على ذي اللحية الزرقاء, لكن أريان تطلق سراحه, وتحرر النساء المأسورات وتحثهن على الخروج إلى عالم الأمل. يترددن ثم يبقين داخل القصر.

هي الأوبرا الوحيدة للمؤلف دوكا, ونادراً ما تقدم.

(Ariadene) Arianna – أريانا (أريادن).

1- أوبرا وبرولوغ وثمانية مشاهد للمؤلف الإيطالي كلوديو مونتيفردي. قُدمت أول مرة في مانتوا في 28 أيار عام 1608. وضع نصها إيتافيو رينوتشيني. فعلياً ضاعت موسيقاها كلها. بقي منها فقط مقطع التفجع الشهير.

2- أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل. قُدمت أول مرة في لندن في 26 كانون الثاني عام 1734. وضع نصها, المأخوذ عن بيترو باريناتي, فرانسيس كولمان. وهي نادراً ما تُقدم

Arietta – آريا قصيرة (بالإيطالية).

Ariodant – أريودانت.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الفرنسي إيتيان – نيكولاس ميهول. قُدمت أول مرة في باريس في 11 تشرين الثاني عام 1799. وضع نصها, المأخوذ عن لودفيكو آريوستو, فرانسوا بينوا هوفمان. لاقت نجاحاً في وقتها وهي الآن في طي النسيان.

Ariodante –أريودانت.

أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل. قُدمت أول مرة في لندن في 8 كانون الثاني عام 1735. وضع نصها, المأخوذ عن لودفيكو آريوستو, أنتونيو سالفي.

الأدوار الرئيسية: أريودانت "mezzo", جينيفرا "sop", بولينيسو "ten– c", لوركانيو "ten", داليندا "sop", الملك "bass", أدوياردو "ten".

قصة الأوبرا: يحاول بولينيسو دوق ألباني الفوز بيد جينيفرا ابنة ملك سكوتلاندا وخطيبة الأمير أريودانت, فيستخدم داليندا خادمة جينيفرا لتساعده في اختلاق دليل زائف على عدم عفة جينيفرا, إلا أن محاولته تُحبط في آخر الأمر ويُقتل في مبارزة مع لوركانيو شقيق أريودانت. يلتئم شمل أريودانت وجينيفرا, وتعم السعادة.

حديثاً, غدت هذه الأوبرا من أكثر أوبرات هاندل تقديماً.

Arioso – إلقاء منغم تطغى

عليه الخاصية اللحنية, لكنه يفتقر إلى البناء الشكلي للآريا. نجد مثالاً عليه في الأوبرا المبكرة للمؤلف مونتفيردي, وفي أوبرات فاغنر وموسورسكي في القرن التاسع عشر.

Arkel – دور "bass" في أوبرا بيلياس وميليزاند للمؤلف الفرنسي كلود ديبوسي. هو ملك أليموند المسن الأعمى.

Arlecchino – المهرج.

أوبرا هزلية من فصل واحد وبرولوغ للمؤلف الإيطالي فيرتشيو بوسوني.قُدمت أول مرة في زوريخ في 11 أيار عام 1917. وضع نصها المؤلف نفسه.

الأدوار الرئيسية: المهرج (متحدث), ماتيو "bass"، أبوت كوسبيكيو "bar", كولومبينا "mezzo", الدكتور بومباستو "bass", ليناندرو "ten".

قصة الأوبرا: بيرغامو، القرن الثامن عشر.

يعبث المهرج مع أنونزياتا الخرساء أمام زوجها. يحاول الخياط ماتيو خدعاً مختلفة للتخلص منه. توبخه زوجته المشمئزة فيتركها وهي بين ذراعي ليناندرو الفارس المتشدق المأخوذ كثيراً بالانفجارات العاطفية الأوبرالية. يجرح المهرج ليأندرو في مبارزة, وأثناء نقله إلى المستشفى بمساعدة كولومبينا, يفر المهرج مع أنونزياتا. يعود ماتيو إلى الخياطة وقراءة دانتي وهو غير مبال بما يجري حوله.

يظهر في هذه الأوبرا تأثر بوسوني بتقاليد الكوميديا ديل أرتي (Commedia dell` Arte)[*] وهي مازالت تقدم.

Arlesiana,L` – فتاة من الآرل.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي فرانشيسكو شيليا. قُدمت أول مرة في ميلان في 27 تشرين الثاني عام 1897. وضع نصها,المأخوذ عن ألفونس دوديه, ليوبولد مارينكو. عُدلت وقدمت في ميلان عام 1898.

الأدوار الرئيسية: فيديريكو "ten", روزا ماماي "mezzo", فيفيتا ''sop'', ميتيفيو "bar", بالداسار "bass", لينوسانت "mezzo".

قصة الأوبرا: في منطقة البروفانس.

يعشق فيديركو ابن روزا ماماي فتاة من الآرل, في حين تعشقه فيفيتا ابنة أمه بالمعمودية. تبرز روزا ومعها فيفيتا رسائل تُظهر بأن فتاة فيديركو هي خليلة ميتيفيو. يقرر فيديركو نسيانها والزواج من فيفيتا, لكن ميتيفيو يثير فيه غضب الغيرة, وأخيراً يقتل نفسه في لحظة يأس.

* - Commedia dell` Arte – نوع من المسرحيات الهزلية ازدهر في إيطاليا في القرن السادس عشر والسابع عشر, عماده في الأصل الارتجال أثناء التمثيل لا النص المكتوب الذي يتصف عادة بالاختصار. وتتضمن هذه المسرحيات شخصيات عادية مألوفة (مهرج, خادم ماكر, سيد مغفل, جندي, دكتور مولع بتدبير المكائد). وقد أثرت هذه المسرحيات على نمو الأوبرا الهزلية وتطورها.

Arme Heinrich, Der – هنري المسكين.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الألماني هانس بفيتزنر(H.Pfitzner). قُدمت أول مرة في ماينز في 2 نيسان عام 1895. وضع نصها, المأخوذ من خرافة من القرون الوسطى, جيمس غرون.

Armida – أرميدا

1– أوبرا للمؤلف الألماني كارل هاينريش غراون. قُدمت أول مرة في برلين في 27 آذار عام 1751. وضع نصها فيللاتي.

2- أوبرا للمؤلف الإيطالي توماس ترايتا. قُدمت أول مرة في فيينا في 3 كانون الثاني عام 1761. وضع نصها ج. دورازو.

3– أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي باسكوال أنفوسي. قُدمت أول مرة في تورين عام 1770. وضع نصها جاكوب دوراندي.

4– أوبرا للمؤلف الإيطالي نيكولو جوميللي. قدمت أول مرة في نابولي في 30 أيار عام 1770. وضع نصها ف. س. دو ريغاتي.

5– أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي أنطونيو ساليبري. قُدمت أول مرة في فيينا في 2 حزيران عام 1771. وضع نصها ماركو كولتيلليني.

6– أوبرا للمؤلف الإيطالي أنطونيو ساتشيني. قُدمت أول مرة في ميلان عام 1772.وضع نصها جيوفاني داغاميرا. عُدلت

وقدمت أول مرة في باريس في 28 شباط عام 1783.

الأدوار الرئيسية: رينود "ten", أرميد "sop", هيدروت "bar", أدراست "bar", أنتيوب "sop".

هي واحدة من أروع أوبرات ساتشيني. لكن كاد أن يطويها النسيان الآن.

7– أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الألماني جوهان غوتليب ناومان. قُدمت أول مرة في بادوا في 13 حزيران عام 1773. وضع نصها جيوفاني بيرتاتي.

8– أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف النمسوي جوزيف هايدن. قُدمت أول مرة في استرهازا في 26 شباط عام 1784. وضع نصها جاكوبو دوراندي.

الأدوار الرئيسية: أرميدا "sop", رينالدو "ten", زيلميرا "sop", إيدرينو "bass", أوبالدو "ten", كلوتاركو "ten".

بعد فترة طويلة من الإهمال التام, أتيح لهذه الأوبرا في السنوات الأخيرة فرصة لتقديمها.

9– أوبرا للمؤلف الإيطالي نيكولو أنطونيو زينغاريللي. قُدمت أول مرة في روما عام 1786. وضع نصها جاكوبو دوراندي.

10– أوبرا من ثلاثة فصول لـ روسيني. قُدمت أول مرة في نابولي في 11 تشرين الثاني عام 1817. وضع نصها جيوفاني شميت.

الأدوار الرئيسية: أرميدا "sop", رينالدو "ten".

قصة الأوبرا: تعجز الساحرة أرميدا التغلب على قلب رينالدو,

فتخطفه بصورة خفية وتضعه في جزيرة مسحورة وتقع في غرامه. يبادلها عاطفتها إلى أن يدرك أنه واقع تحت تأثير السحر, إثر ذلك ينبذها.

مع أن هذه الأوبرا ليست من أنجح أوبرات روسيني, إلا أنها مازالت تقدم بين حين وآخر.

11– أوبرا من أربعة فصول للمؤلف التشيكي أنتونين دفورجاك. قُدمت أول مرة في براغ في 25 آذار عام 1904. وضع نصها ياروسلاف فريشليسكي. وهي آخر أوبرا وضعها دفورجاك.

Armide – أرميد.

أوبرا من خمسة فصول للمؤلف الألماني كريتسوف فيليبالد فون غلوك. قُدمت أول مرة في باريس في 23 أيلول عام 1777. وضع نصها, المأخوذ عن توركاتو تاسو, فيليب كوينول.

الأدوار الرئيسية: أرميد "sop", رينود "ten", فينيس "mezzo", سيدون "sop", هيدروت "bar – b", أوبالد "bar".

قصة الأوبرا: أثناء الحملة الصليبية الأولى, يخطط هيدروت ملك دمشق والساحرة أرميد لقتل رينود قائد الصليبيين المنتصرين, لكن أرميد تعشقه, يقع رينود تحت تأثير سحرها ثم يحرره إخوانه الفرسان.

على الرغم من احتواء هذه الأوبرا على الكثير من الموسيقا الرائعة. إلا أنها أقل أعمال غلوك الناضجة تقديماً.

Armide et Renaud – أرميد ورينود.

أوبرا من خمسة فصول للمؤلف الفرنسي (المولود في إيطاليا) جان – بابتيست لولي. قُدمت أول مرة في باريس في 15 شباط عام 1686. وضع نصها, المأخوذ عن توركاتو تاسو, فيليب كونيول. هي واحدة من أروع أوبرات لولي, ومازالت تُقدم بين حين وآخر.

Arminio – أرمينيو.

أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل. قُدمت أول مرة في لندن في 12 كانون الثاني عام 1737. وضع نصها أنطونيو سالفي. نادراً ما تقدم.

Arnold – دور "ten" في أوبرا وليام تيل لـ روسيني. هو ابن ميلشتال.

Aroldo – أرولدو (هارولد).

أوبرا من أربعة فصول لـ فيردي. قُدمت أول مرة في ريميني في 16 آب عام 1857. وضع نصها فرانشيسكو ماريا بيافيه.

الأدوار الرئيسية: أرولدو "ten", مينا "sop", إيغبيرتو "bar", بريانو "bass",

قصة الأوبرا: بريطانيا 1189 – 1192.

يعود الجندي أرولدو من الحملة الصليبية ليكتشف أن زوجته مينا قد أقامت علاقة مع الفارس

غودفينو أثناء غيابه. يقتل إيغبيرتو والد مينا غودفينو انتقاماً منه لتلويث شرفه, بينما يُطلِّق أرولدو زوجته مينا. تُقسم مينا على حبها الخالد لأرولدو, لكن أرولدو يصبح ناسكاً على حافة لوش لوموند. يسامح أرولدو مينا أثناء هبوب عاصفة في لوش تكاد تودي بحياتها وحياة أبيها.

هذه النسخة هي النسخة المعدلة عن أوبرا ستيفيليو التي قُدمت عام 1850 ولم تحقق نجاحاً يذكر.

:Arsace

1– دور"mezzo" (بنطالي) في أوبرا

سيميراميد لـ روسيني.

2– دور "c-ten" في أوبرا تاميرلانو لـ هاندل.

3 – دور"mezzo" (بنطالي) في أوبرا بيرينيس لـ هاندل.

4– دور كاستراتو(*) في أوبرا أورليانو في باليرا لـ روسيني.

Arsena – دور "sop" في أوبريت البارون الغجري للمؤلف النمسوي جوهان شتراوس الابن.

–) **Artaserse**

---

* - كاستراتو (Castrato): مغنٍ بالغ ذو صوت حاد (sop أو cont), وهذا الصوت هو نتاج عملية إخصاء يُخضعون المغني لها قبل مرحلة البلوغ لكي يظل محتفظاً بصوته القوي الحاد. وكان المغنون المخصيون كثر في القرنين السابع عشر والثامن عشر. في القرن التاسع عشر تم التخلي عن هذه العادة البشعة. وقد كتب العديد من المؤلفين أدواراً لهؤلاء المغنين, منهم موتسارت, ومونتفيردي, وروسيني,...إلخ. من المغنين المخصيين الشهيرين: سينزينو, فارينيللي, كافاريللي, غواداني, فيلوتي.

Artaxerxes) أرتحششتا[*].

أوبرا سيريا (الأوبرا الجادة). وضع نصها الشاعر وكاتب النصوص الإيطالي بيترو ميتا ستازيو. وهو من أكثر نصوصه شعبية, وقد لحن هذا النص العديد من المؤلفين. وفيما يلي نذكر بعض الأوبرات التي بنيت على ذلك النص:

1– أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الألماني جوهان هاس. قدمت أول مرة في فينيسيا في شباط عام 1730.

2– أوبرا من ثلاثة فصول لـ غلوك. قُدمت أول مرة في ميلان في 26 كانون الأول عام 1741. وهي الأوبرا الأولى لـ غلوك.

3– أوبرا للمؤلف الألماني هنريش غراون. قُدمت أول مرة في برلين في 2 كانون الأول عام 1743.

4– أوبرا للمؤلف الإيطالي إيغيديو دوني. قُدمت أول مرة في فلورنسا عام 1744.

5– أوبرا للمؤلف الإيطالي نيكولو جوميللي. قُدمت أول مرة في روما في 4 شباط عام 1749.

6– أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف جوهان سيباستيان باخ. قُدمت أول مرة في تورين في 26 كانون الأول عام 1760.

7– أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي جيوفاني بيزيللو. قُدمت أول مرة في مودينا في 26 كانون الأول عام 1771.

* - اســم ثلاثة من ملوك فارس الأخمينيين (المنجد).

8- أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي دومينيكو شيماروزا. قُدمت أول مرة في تورين في 26 كانون الأول عام 1784.

9- أوبرا من فصلين للمؤلف باسكوال أنفوسي. قُدمت أول مرة في روما عام 1788.

10- أوبرا للمؤلف الإيطالي نيكولو زينغاريللي. قُدمت أول مرة في تريستا في 19 آذار عام 1789.

11- أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف المالطي نيكولو إيزوارد. قُدمت أول مرة في ليفورنو عام 1794.

– Artaxerxes

أرتحششتا.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف البريطاني توماس آرن. قُدمت أول مرة في لندن في 2 شباط عام 1762. وضع نصها, المأخوذ عن بيترو ميتاستازيو , المؤلف نفسه. ربما هي من أروع أعمال آرن, والآن تكاد تكون منسية.

– Artise in Opera

فنانون في الأوبرا.

شكلت حياة العديد من الرسامين والنحاتين موضوعاً للمعالجة الأوبرالية. ومن بين الفنانين الذين ظهروا كشخصيات أوبرالية نذكر:

1-بينفينوتو تشيلليني في أوبرا عنوانها بينفينوتو تشيلليني للمؤلف الفرنسي هكتور بيرليوز.

2-بول غوغان في أوبرا عنوانها

القمر وستة بنسات للمؤلف البريطاني جون غاردنر.

3-فرانشيسكو دي غويا في أوبرا عنوانها غويا للمؤلف الأمريكي (المولود في إيطاليا) جيان كارلو مينوتي.

4-ماتياس غرونفالد في أوبرا عنوانها ماتياس الرسام للمؤلف الألماني بول هينديمث.

5-ميكل آنجلو في أوبرا عنوانها لويجي لورا وميكل آنجلو للمؤلف الإيطالي فيدريكو ريتشي.

6-رافائيل في أوبرا عنوانها رافائيل للمؤلف الروسي أنطون أرينسكي.

7-رامبرانت في أوبرا عنوانها رامبرانت فان رين للمؤلف الدنمركي بول فون كليناو.

8-سالفاتور روزا في أوبرا عنوانها سالفاتور روزا للمؤلف البرازيلي كارلوس غوميز

9-أندريا ديل سارتو في أوبرا عنوانها أندريا ديل سارتو للمؤلف الفرنسي دانييل لوسور.

10-تيتيان في أوبرا عنوانها كورنيليا فارولي للمؤلف التشيكي رافائيل كوبيليك.

Arturo:

1- دور "ten" في أوبرا البيوريتانيون لـ بيلليني. هو اللورد آرثر تالبوت, فارس يعشق الفيرا.

2- دور "ten" في أوبرا الغريب لـ بيلليني.

3- دور"mezzo" (بنطالي) في أوبرا روزوموندا لـ دونيزيتي.

4- دور "ten" ثانوي في أوبرا لوتشيا دي لاميرمورلـ دونيزيتي. هو

اللورد آرثر باكلاو, الذي تُجبر لوتشيا على الزواج منه.

Arvidson, Madame – دور "cont" في أوبرا حفلة رقص تنكرية لـ فيردي.

Ascanio – دور "mezzo" (بنطالي) في أوبرا بينفينوتو تشيلليني لـ بيرليوز. هو غلام يتمرن في مشغل تشيلليني.

– Ascanio in Alba

أسكانيو في ألبا.

أوبرا من فصلين لـ موتسارت. قُدمت أول مرة في ميلان في 17 تشرين الأول عام 1771. وضع نصها جوسيبه باريني.

الأدوار الرئيسية: أسكانيو "sop", سيلفيا "sop", فينوس "sop", أسيست "ten".

قصة الأوبرا: تخبر فينوس حفيدها أسكانيو بأنه سيتزوج الحورية الحكيمة سيلفيا, ويجب أن يذهب للبحث عن سيلفيا خفية لكي يختبر عواطفها نحوه. يلتقي أسكانيو بسيلفيا ويقعان في الحب.

هي واحدة من أوبرات موتسارت المبكرة, وقد دفعت المؤلف هاس (الذي كانت أوبراه الأخيرة قد حظيت بعرضها الأول في اليوم السابق) إلى القول "سيجعلنا هذا الفتى, نحن جميعاً, في حكم النسيان". وهي اليوم نادراً ما تقدم.

Aschenbach, Gustav Von – دور "ten" في أوبرا موت في فينيسيا للمؤلف البريطاني بنجمان بريتين. هو كاتب يقوده حبه لغلام جميل إلى الموت.

– Asile héréditaire آريا يغنيها أرنولد "ten" في الفصل الرابع من أوبرا ويليام تيل لـ روسيني. هي واحدة من أصعب الآريات التي كتبت وأشدها إخافة للمغنين.

Assassinio nella `Cattedrale, L –

جريمة في الكاتدرائية.

أوبرا من فصلين للمؤلف الإيطالي ألديبراندو بيزيتي. قُدمت أول مرة في ميلان في 1 آذار عام 1958. وضع نصها المؤلف نفسه بالاشتراك مع ألبيرتو كاستيللي, والنص مأخوذ من مسرحية للكاتب ت. س. إليوت.

الأدوار الرئيسية: توماس "bass", أربعة فرسان, أربعة شياطين.

تعالج هذه الأوبرا جريمة قتل توماس بيكيت رئيس أساقفة كنتربري عام 1170. وهي واحدة من أروع أعمال بيزيتي, وكثيراً ما تقدم.

Assisa a Pie d`un salice – آريا تغنيها ديزديمونا "sop" "أغنية الصفصاف" في الفصل الثالث من أوبرا عطيل لـ روسيني.

Assur – دور "bass" في أوبرا سيميراميد لـ روسيني. هو عشيق سيميراميد.

Astrologer – المنجم.

1-دور "ten" في أوبرا الديك الذهبي للمؤلف الروسي نيكولاي ريمسكي –كورساكوف. هو من أعلى أدوار الـ "ten" طبقة.

2-دور "bar" في أوبرا الأتون الملتهب لـ بريتين.

Astuzie Femminili, Le – الخدع الأنثوية.

أوبرا هزلية من فصلين للمؤلف دومينيكو شيماروزا. قُدمت أول مرة في نابولي في 16 آب عام 1794. وضع نصها جيوفاني بالومبا.

الأدوار الرئيسية: بيللينا "sop", ليونورا "mezzo", جيامبولو "bass", دكتور روموالدو "bass", فيلاندرو "ten".

قصة الأوبرا: يتوجب على بيللينا الوريثة الأغنى في روما أن تتزوج, حسب وصية أبيها, من تاجر بيرغامو الكهل جيامبولو. ويود معلمها الخاص روموالدو (على الرغم من أنه مخطوب لمربيتها ليونورا) أن يتزوجها أيضاً؛ وهي نفسها تحب فيلاندرو فيفران معاً. ينجح العاشقان لدى عودتهما, وهما في زي ضابطين قوزاقيين, في الزواج عن طريق الحيلة.

Atalanta – أتالانتا.

أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل. قُدمت أول مرة في لندن في 12 أيار عام 1736. وضع نصها, المأخوذ عن بيليساريو فاليريان, مجهول.

الأدوار الرئيسية: أتالانتا "sop", ميليا غرو "sop", إيرين "mezzo", نيكاندرو "bass", ميركوري "bass", أمينتا "ten".

وضعت هذه الأوبرا بمناسبة الاحتفال بزواج فريدريك أمير ويلز وأغوستا أميرة ساكس – غوتا. وتروي الأوبرا حب الحورية الصيادة للملك الراعي. وهي قلما تقدم.

A te, o cara – آريا يغنيها أرتورو "ten" في الفصل الأول من أوبرا البيوريتانيون لـ بيلليني.

Athanaël – دور "bar" في أوبرا تاييس للمؤلف الفرنسي جول ماسنيه. هو راهب يحاول أن يخلص المومس تاييس من خطاياها، لكنه يقع في نهاية الأمر في غرامها.

`Atlántida, L – أتلانتيدا.

أوراتوريو مسرحي من ثلاثة مقاطع ومشهد تمهيدي للمؤلف الإسباني مانويل دي فايا. قُدم أول مرة في ميلان في 18 حزيران عام 1962. وضع نصه, المأخوذ من

قصيدة للشاعر جاسينتو فيرداجير ومن مصادر أخرى, المؤلف نفسه. والعمل عبارة عن ملحمة إسبانية ضخمة, وقد توفي المؤلف دي فايا قبل إكماله, وأكمله فيما بعد أرنستو هالفتر.

الأدوار الرئيسية: الملكة إيزبيللا "sop", بيرين "mezzo", راوي "bar", كبير الملائكة "ten".

قصة العمل: يتناول العمل التاريخ الإسباني والخرافة الإسبانية. إذ يتضمن احتجاب أتلانتيدا وإنقاذ إسبانيا من الهولة بمساعدة هرقل واكتشاف كولومبوس للعالم الجديد.

Attaque du Moulin, L` – الهجوم على الطاحونة.

أوبرا من أربعة فصول للمؤلف الفرنسي ألفريدو برونو. قُدمت أول مرة في باريس في 23 تشرين الثاني عام 1893. وضع نصها, المأخوذ عن إميل زولا, لويس غاليه.

الأدوار الرئيسية: ميرلييه "bar", فرانسواز "sop", دومينيك "ten".

قصة الأوبرا: تعيق أصوات الحرب خطوبة الفلاح الفلمنكي دومينيك إلى فرانسواز ابنة الطحان ميرلييه. يهاجم الألمان الطاحونة ويعتقلون دومينيك بعد أن يطعن الحارس. يُلقى القبض على ميرلييه ويُطلق عليه الرصاص بدلاً منه. يصل دومينيك – الذي انضم إلى القوات الفرنسية– –مع سرية من الخيالة ويعلن النصر.

إنها بيان احتجاج على الحرب, وقد بنيت على حدث جرى أثناء الحرب الفرنسية – البروسية. وهي من أنجح أعمال برونو، لكنها لم تعد تُقدم الآن.

At The Boar`s Head – أوبرا هزلية من فصل واحد للمؤلف البريطاني غوستاف هولست. قُدمت أول مرة في مانشستر في 3 نيسان عام 1925.وضع نصها, المأخوذ من مسرحية شكسبير هنري الرابع, المؤلف نفسه.

الأدوار الرئيسية: فالستاف "bass", الأمير هال "ten", دول تيرشيت "mezzo".

Attila – أتيلا.

أوبرا من ثلاثة فصول وبرولوغ لـ فيردي. قُدمت أول مرة في فينيسيا في 17 آذار عام 1846. وضع نصها, المأخوذ عن زاكارياس فيرنر, تيمتستوكل سوليرا.

الأدوار الرئيسية: أتيلا "bass", أودابيللا "sop", إيزيو "bar", فوريستو "ten", ليون "bass".

قصة الأوبرا: إيطاليا عام 452م.

يجتاح أتيلا إيطاليا وينهب أكويليا. تتظاهر أودابيللا المأسورة بالإخلاص لأتيلا, لكنها تخطط في السر للانتقام منه بسبب موت أبيها, وتحث حبيبها فوريستو على مساعدتها. يدعو أتيلا الرومانيين إلى وليمة متجاهلاً أحلامه المزعجة المنذرة بالشؤم. يخطط

فوريستو وإيزيو لقتل أتيلا فيدسان السم في شرابه, لكن أودابيللا (التي قررت أن تقتل أتيلا وحدها) تمنعه من شربه. يَعد أتيلا, اعترافاً منه بالجميل، بالزواج من أودابيللا. وعند بدء احتفالات العرس يتهم فوريستو أودابيللا بالخيانة, ولكن لدى وصول أتيلا تقوم أودابيللا وتطعنه طعنة مميتة.

تعد هذه الأوبرا من أكثر أعمال فيردي قوة, وقد جرى مؤخراً تقديمها على نحو منتظم.

Au fond du temple saint

ten" – ثنائي لصوتي "ten وbar" يغنيه نادير وزورغا في الفصل الأول من أوبرا صيادو اللؤلؤ للمؤلف الفرنسي جورج بيزيه. ولعله الأكثر شهرة في هذه الأوبرا.

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny – صعود مدينة ماهاغوني وسقوطها.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الألماني كورت فايل. قُدمت أول مرة في لايبزيغ في 9 آذار عام 1930. وضع نصها بيرتولد بريشت.

الأدوار الرئيسية: جيني "sop", جيمي ماهوني "ten", ترينيتي موزس "bar", السيدة بيغبيك "sop", جاك "ten".

قصة الأوبرا: السيدة بيغبيك وترينيتي وجاك هم مدانون هاربون يؤسسون مدينة ماهاغوني التي ستسيطر فيها المتعة. تأتي جيني إلى المدينة ومعها رفيقاتها المومسات, إضافة إلى جيمي وأصدقائه من

ألاسكا. وبعد النجاة بأعجوبة من إعصار, يصدر جيمي مرسوماً يلغي جميع القيود, مانحاً السكان الحرية المطلقة بإمتاع أنفسهم. والحالة الوحيدة التي تجعل الشخص خارج القانون هي حالة العجز المالي. وعندما لا يتمكن جيمي من دفع ثمن الخمور التي تناولها, يُقبض عليه ويُحاكم ثم يُعدم. يدفع التضخم المالي واختلال النظام المواطنين إلى التظاهر, وتحترق المدينة.

تُعد هذه الأوبرا واحدة من أكثر أعمال فايل شعبية, وهي تطوير لأوبراه المبكرة " Mahagonny Singspiel".

Au Mont ida – آريا

يغنيها باريس "ten" في الفصل الأول من أوبريت هيلين الجميلة للمؤلف الفرنسي (المولود في ألمانيا) جاك أوفنباخ.

A un dottor – آريا

يغنيها الدكتور بارتولو "bass" في الفصل الأول من أوبرا حلاق إشبيلية لـ روسيني.

Auntie – دور"mezzo"

في أوبرا بيتر غريمز لـ بريتين. هي تدير حانة.

Aureliano in Palmira – أورليانو في تدمر.

أوبرا من فصلين لـ روسيني.

قُدمت أول مرة في ميلان في 26 كانون الأول عام 1813. وضع نصها لويجي رومانيللي. وتدور حول الإمبراطور الروماني دوميتيوس أورليانوس (215 – 75 ق.م), وغزوه لمملكة تدمر وانتصاره على ملكتها زنوبيا. وهي من أقل أعمال روسيني نجاحاً, ولم تعد تقدم اليوم. أما افتتاحيتها المعروفة فقد أعاد روسيني استخدامها في أوبراتين "إليزابيت ملكة إنكلترا", و "حلاق اشبيلية".

Avant de quitter ces – lieux

آريا يغنيها فالنتين "bar" في الفصل الثاني من أوبرا فاوست للمؤلف الفرنسي شارل غونو.

Ave Maria – السلام

عليك يا مريم 1- آريا تغنيها ديزديمونة "sop" في الفصل الرابع من أوبرا عطيل لـ فيردي.

2- آريا تغنيها غيزيلدا "sop" في الفصل الثاني من أوبرا اللومبارديون لـ فيردي.

Avito – دور "ten" في

أوبرا حب الملوك الثلاثة لـ مونتيميزي. هو أمير يعشق فيورا.

Azucena – دور

"mezzo" في أوبرا الـ تروفاتور لـ فيردي. هي غجرية عجوز يفترض أن تكون أم مانريكو.

معجـــــم أوبـــــرا

B

Baba the Turk – (بابا التركية) دور »mezzo« في أوبرا مسيرة الفاجر للمؤلف الروسي إيغور سترافينسكي. هي سيدة ملتحية.

Bacchus – دور »ten« في أوبرا أريادن في ناكسوس لـ ريتشارد شتراوس.

Balducci – دور »bass« في أوبرا بينفينوتو تشيلليني لـ بيرليوز. هو والد تيريزا.

Balen, Il – آريا يغنيها الكونت دي لونا »bar« في الفصل الثاني من أوبرا التروفاتور لـ

فيردي.

Ballabile – تعبير استخدم لوصف الرقصات التي يصاحبها الغناء في أوبرا القرن التاسع عشر الإيطالية, مثال على ذلك غناء الساحرات ورقصهن في الفصل الثالث من أوبرا ماكبث ل فيردي, والكورس الافتتاحي في الفصل الثاني من أوبرا إرناني ل فيردي.

Ballad of Baby Doe, The– بالاد بي بي دو.

أوبرا من فصلين للمؤلف الأمريكي دوغلاس مور. قُدمت أول مرة في سنترال سيتي في 7 تموز عام 1956. وضع نصها جون لاتوش.

الأدوار الرئيسية: بي بي دو »sop«، تابور »bar«, أوغوستا »mezzo«, ماما ماك كورت »mezzo«, ج. برايان »bass«.

قصة الأوبرا – أمريكا 1880 – 1899.

تهجر »بي بي دو« زوجها وتذهب إلى كولورادو حيث تقع في غرام هوراس تابور الغني الذي يكبرها بثلاثين عاماً. يطلق هوراس زوجته ويتزوج بي بي لكن المجتمع الراقي لا يرضى بالسيدة تابور الجديدة. أوغوستا تحذر تابور من انهيار سعر الفضة المتوقع, لكنه يتجاهل تحذيرها فيفلس. وعندما يموت تلجأ بي بي إلى منجمه لتقضي فيه بقية حياتها بعد أن أقسمت ألا تبيعه.

تروي هذه الأوبرا سيرة حياة بي

بي دو تابور التاريخية 1854 – 1935. وهي واحدة من أنجح الأوبرات الأمريكية الحديثة, كما تعد من أفضل أعمال مور التي تعج بالألحان الشعبية الأمريكية.

Ballad opera – بالاد أوبرا

أوبرا ذات حوار منطوق تبنى على ألحان وأغانٍ شائعة بعد أن تزود بكلمات جديدة. وقد نشأ هذا الشكل في إنكلترا مع ظهور أوبرا الراعي النبيل (1725) التي وضع نصها آلان رامزي. لكن نجاح أوبرا الشحاذ (1728) التي وضع نصها جون غيي ساهم في رواج هذا النمط من التسلية الذي استمر نحو ثلاثين عاماً. ويغلب على هذا النمط من الأوبرا بوجه عام الطابع الهجائي الساخر. في القرن العشرين وصف المؤلف فون وليامز أوبراه هاغ تاجر الماشية بأوبرا بالاد رومانتيكية مع أنها لاتتضمن حواراً منطوقاً، كما أنها لا تتضمن على وجه الحصر ألحاناً شعبية تقليدية.

Ballo delle Ingrate, Il – رقصة النسوة الجاحدات

أوبرا – باليه للمؤلف مونتفيردي. قُدمت أول مرة في مانتوا في 4 حزيران عام 1608. وضع نصها أوتافيو رينوتشيني.

الأدوار الرئيسية: بلوتو »bass«, فينوس »mezzo«, كيوبيد »sop«.

تعد هذه الأوبرا عملاً رائداً حقيقياً, وحديثاً يجري تقديمها على

نحو منتظم.

Ballo in Maschera, Un– حفلة رقص تنكرية.

أوبرا من ثلاثة فصول لـ فيردي. قُدمت أول مرة في روما في 17 شباط عام 1859. وضع نصها, المأخوذ عن يوجين سكريب, أنتونيو سوما.

الأدوار الرئيسية: غوستافوس أو ريكاردو »ten«, أميليا »sop«, انكرستروم أو ريناتو »bar«, أوسكار »sop«, السيدة أرفيدسون أو أولريكا »cont«, الكونت ريبينغ أو ساموبل »bass«, الكونت هورن أو توم »bass«, كريستيان أو سيلفانو »bar«.

قصة الأوبرا: ستوكهولم عام 1792.

يقع غوستافوس في حب أميليا زوجة صديقه ومستشاره أنكرستروم. تُعلم السيدة أرفيدسون قارئة البخت غوستافوس أنه سيُقتل بيد أول شخص يصافحه, كما تدل أميليا على عشبة سحرية تشفيها من حبها لـ غوستافوس. بينما تقوم أميليا بجمع الأعشاب قرب تعريشة ينضم إليها غوستافوس ثم انكرستروم. وعندما يكتشف الثاني أن الامرأة المحجبة التي من المتفق أن يرافقها في العودة إلى البلدة ما هي إلا زوجته, يتحالف مع الكونت ريبينغ والكونت هورن في تآمرهما لقتل غوستافوس, ويتم اختياره للقيام بهذه المهمة. أثناء حفلة تنكرية يتعرف انكرستروم بمساعدة الخادم أوسكار على شخصية غوستافوس

ويطلق عليه النار. يعلن غوستافوس وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة أن أميليا طاهرة, ويسامح أعداءه.

تعد هذه الأوبرا من أروع أعمال فيردي الوسطى وأغناها, وهي تمتاز بتوازنها الدقيق, كما تعالج أحداثاً مفترضة أحاطت اغتيال غوستافوس الثالث ملك السويد. وقد أرغمت الرقابة فيردي على نقل الحدث إلى بوسطن القرن السابع عشر فأصبح غوستافوس (ريكاردو), وانكرستروم (ريناتو), والسيدة أرفيدسون (أولريكا), والكونت ريبنيغ (ساموبل), والكونت هورن (توم), وكريستيان (سيلفانو), أما البطلة أميليا والخادم أوسكار فلم تتغير أسماؤهما. لكن معظم الإخراجات الحديثة لهذه الأوبرا تعتمد المحيط السويدي.

Balstrode – دور »bar« في أوبرا بيتر غريمز لـ بريتين. هو قبطان متقاعد.

Bánk Bán – بانك بان.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الهنغاري ف. إيركل. قدمت أول مرة في بودابست في 9 آذار عام 1861. وضع نصها, المأخوذ من مسرحية جوزيف كاتونا, بيني إيغريسي.

الأدوار الرئيسية: بانك بان »ten«, ميليندا »sop«, أوتو »ten«, بيتور بان »bass«, الملكة غيرترود »mezzo«, الملك أندري »bar«.

قصة الأوبرا: هنغاريا في القرن

الثالث عشر.

تمارس الملكة غيرترود في غياب زوجها قمع الناس. ويحاول أوتو شقيق الملكة إغواء ميليندا زوجة بانك بان ممثل الحاكم الأعلى في البلاط الهنغاري. ينحاز بانك بان إلى قضية المواطنين المتمردين. وعندما يذهب لمواجهة الملكة تحاول قتله بخنجر, لكنه يقتلها دفاعاً عن النفس. يعود الملك ويقمع العصيان. يعترف بانك بجريمته, فيصدر الملك أمراً بمحاكمته, لكن يدخل في تلك اللحظة تيبور صديق بانك حاملاً جثة ميليندا التي أغرقت نفسها في ثورة غضب جنونية. يصاب بانك بان بالذهول ويطعن نفسه.

هي من أنجح أوبرات إيركل, وتعد من الأعمال الموسيقية القومية الهامة. وما زالت تتمتع بشعبية واسعة في هنغاريا, ولكن نادراً ما تقدم في مكان آخر.

Banquo – دور «bass» في أوبرا ماكبث لـ فيردي, ودور «ten» في أوبرا ماكبث للمؤلف السويسري إرنست بلوخ. هو جنرال مساعد لماكبث.

Barak – 1- دور «bar» في أوبرا امرأة بلا ظل لـ ريتشارد شتراوس. هو صباغ.

2 – دور «bar» في أوبرا توراندوت للمؤلف الإيطالي فيروتشيو بوزوني. هو خادم كالاف.

Barbarina – دور

»sop« في أوبرا زواج فيغارو لـ موتسارت. هي ابنة أنطونيو.

Barbe–Bleue: ذو اللحية الزرقاء.

أوبريت من ثلاثة فصول لـ أوفنباخ. قدمت أول مرة في باريس في 5 شباط عام 1866. وضع نصها هنري ميلاك ولودفيك هاليفي.

الأدوار الرئيسية: ذو اللحية الزرقاء »ten«, الملك بوبيش »ten«, بولوت »sop«, كليمنتين »mezzo«.

على الرغم من أن هذه الأوبريت ليست الأكثر شعبية بين أعمال أوفنباخ إلا أن رؤيته لأسطورة ذو اللحية الزرقاء ما زالت تقدم بين حين وآخر.

Barbiere di Siviglia, IL– حلاق إشبيلية (The Barber of Seville).

1- أوبرا من أربعة فصول للمؤلف الإيطالي جيوفاني بيزيللو. قُدمت أول مرة في بطرسبورغ في 26 أيلول عام 1782. وضع نصها جوزيه بيترو سيلليني.

الأدوار الرئيسية: فيغارو »bar«, روزينا »sop«, الكونت ألمافيفا »ten«, الدكتور بارتولو »b-bar«, دون بازيليو »bass«.

ظلت هذه الأوبرا تتمتع بشعبية واسعة حتى بزتها أوبرا روسيني، ومع ذلك فهي جديرة بالاهتمام نظراً لما تتمتع به من ميزات.

2- أوبرا من فصلين لـ روسيني. قدمت أول مرة في روما في 20 شباط عام 1816. وضع نصها سيزار ستربيني.

الأدوار الرئيسية: فيغارو »bar«, الكونت ألمافيفا »ten«, روزينا »mezzo«, الدكتور بارتولو »bass«, دون بازيليو »bass«, بيرتا »sop«.

قصة الأوبرا: إشبيلية في القرن الثامن عشر ظلت روزينا في عزلة فرضها عليها راعيها والوصي عليها بارتولو الهرم القاسي الذي يتطلع إلى الزواج منها بمساعدة القس عديم الضمير دون بازيليو أستاذها في الموسيقا.يتودد إليها الكونت ألمافيفا المتمظهر بصفة التلميذ ليندورو, وذلك بمساعدة من الحلاق الفضولي الماكر فيغارو. ينجح ألمافيفا بدخول المنزل أولاً بصفة ضابط تعتعه السكر, وثانياً بوصفه قساً, وهدفه من وراء ذلك خلق فوضى تامة ليتسنى له الحديث مع روزينا. يضع فيغارو وألمافيفا خطة لهرب روزينا. وأخيراً يلتئم شمل العاشقين بعد سلسلة من الإرباكات وحالات سوء الفهم.

أخفقت هذه الأوبرا إخفاقاً تاماً عند عرضها الأول, لكنها ما لبثت أن أكدت نفسها فأصبحت الأكثر شعبية بين جميع الأوبرات الهزلية.

Barbier von Bagdad, Der– حلاق بغداد.

أوبرا من فصلين للمؤلف الألماني بيتر كورنيليوس. قُدت أول مرة في فايمار في 15 كانون الأول عام 1858. وضع نصها, المأخوذ من

حكاية الخياط في ألف ليلة وليلة, المؤلف نفسه.

الأدوار الرئيسية: أبو حسن علي بن بيكار »bass«, نور الدين »ten« مرجانة »sop«, الخليفة »bar«, بوستانا »mezzo«, القاضي »ten«.

قصة الأوبرا: يعشق نور الدين بجنون ابنة القاضي مرجانة. ترتب بوستانا للقاء يجمعهما معاً وتشترط أن يقوم الحلاق أبو حسن بتهيئة نور الدين. لكن ثرثرة الحلاق التي لا تنقطع تجعل نور الدين يغفل عن الموعد, وهنا يصر الحلاق على مرافقة نور الدين. وعلى الرغم من أن اجتماع العاشقين يُعوق, ويُزج بنور الدين في خزانة خانقة, إلا أن سعة حيلة الحلاق تعيد نور الدين إلى وعيه. وأخيراً يوافق القاضي على زواج العاشقين.

يمكن القول إن هذه الأوبرا من أنجح أعمال كورنيليوس. وهي ما زالت تقدم في ألمانيا, لكنها نادراً ما تقدم في مكان آخر.

Bardolph – دور »ten« في أوبرا فالستاف لـ فيردي. هو مرافق فالستاف.

Barnaba – دور »ten« في أوبرا جيوكوندا (الفتاة الفرحة) للمؤلف الإيطالي أميلكار بونشيللي. هو جاسوس محكمة التفتيش.

–Bartered Bride, The

Prodaná » **عروس بالمقايضة.**

»Nevěsta«

أوبرا هزلية من ثلاثة فصول للمؤلف التشيكي بيدريش سميتانا. قدمت أول مرة في براغ في 30 أيار عام 1866. وضع نصها كارل سابينا. أجرى عليها التعديل الأخير عام 1870 مستبدلاً الحوار المنطوق بالريسيتاتيف.

الأدوار الرئيسية: مارينكا »sop«, ينيك »ten«, كيتسال »bass«, فاتشيك »ten«, كروتشينا »bar« لودميلا »mezzo«, معلم السيرك »ten«, توبياس ميشا »bass«, إيزميرالدا »sop«, هاتا »mezzo«.

قصة الأوبرا: تحب مارينكا الفتاة القروية ينيك الفقير الوسيم الذي ينتمي إلى عائلة مجهولة الأصول في القرية. يعمل والدا مارينكا بالتنسيق مع سمسار الزيجات الجشع كيتسال على تزويج ابنتهما من ابن رجل غني, ويقع اختيارهم على فاتشيك ابن توبياس ميشا. تبحث مارينكا عن فاتشيك الذي لم يسبق أن رأته — والذي انتهى به الأمر إلى أن أصبح مغفلاً إلى حد ما مع فأفأة عصبية — وتتظاهر بأنها واحدة أخرى, وتحاول أن تثنيه عن الزواج منها. في الوقت نفسه يلجأ كيتسال إلى إقناع ينيك بقبول مكافأة سخية مقابل التخلي عن مارينكا. يوافق ينيك شريطة أن تتزوج مارينكا ابن توبياس ميشا الأكبر. إن خدعة مارينكا, وتجاهل ينيك الظاهري لها, يقودان إلى العديد من سوء الفهم, إلى أن ينكشف أخيراً أن ينيك هو في الحقيقة الابن الأكبر لتوبياس ميشا المفترض أنه مات منذ مدة طويلة.

ينضم فاتشيك إلى سيرك متنقل ويقع في غرام الراقصة إيزميرالدا. ينتاب الغضب سمسار الزيجات لضياع حظه وماله, وتعلن خطوبة العاشقين, وسط ابتهاج عام صاخب.

تعد هذه الأوبرا من أنجح أعمال سميتانا وأكثرها شعبية, كما تعد من أهم الأوبرات التشيكية. إنها تجمع بين المظاهر القومية وبين الفتنة والدعابة, وهي واحدة بين القليل من الأوبرات المغرقة في قوميتها, وبالتالي تجاوزت الحدود القومية.

-1 - Basilio, Don

دور »bass« في أوبرا حلاق إشبيلية لـ روسيني, وأوبرا حلاق إشبيلية لـ بيزيللو. هو قس مخادع.

2 – دور » ten« في أوبرا زواج فيغارو لـ موتسارت. هو قس مخادع.

– Bassarids, The

البساريديون.

أوبرا من فصل واحد مع إنترميتزو للمؤلف الألماني هانس فيرنر هينزه. قدمت أول مرة في سالزبورغ في 6 آب عام 1966. وضع نصها, المأخوذ من مسرحية رفيقات باخوس(*) ليوروبيدس،. و. هـ. أودن وشيستر كالمان.

الأدوار الرئيسية: بينثيوس »bar«, ديونيزوس »ten«, أغاف »mezzo«, تريسياس

* - باخوس »Bacchus« إله الخمر عند الرومان، ودعاه اليونانيون ديونيزوس. رافقت أعياده احتفالات خلاعية. (المنجد).

»ten«, أوتونوي »sop«, كدموس »bass«, قائد الحرس »bar«, بيروي »mezzo«.

قصة الأوبرا: طيبة. عندما قدم الإله ديونيزوس إلى طيبة. ذهب مريدوه البساريديون إلى جبل شيشرون للاحتفال. وكان الملك الجديد بينثيوس قد حظر عبادة سيميل, والدة ديونيزوس, وأصدر أمراً بجلب جميع أولئك الذين على جبل شيشرون إليه, وكان بينهم أمه أغاف وأخته أنتونوي وديونيزوس المقنع. وعندما افتضح أمر ديونيزوس عذبه الملك بينثيوس, غير أن الزلزال الذي حدث مكنه من الهروب إلى الجبل.

في الإنترميتزو الذي يلي يُقنع ديونيزوس بينثيوس بأن يرتدي ثوب امرأة ليراقب المعربدين في جبل شيشرون. ولكن ما إن يصل إلى هناك حتى يُعلن أنه جاسوس فيمزقه البساريديون إلى قطع ويشارك في تمزيقه أمه أغاف التي لم تتبينه. وعند بزوغ الفجر تدرك ما فعلت فتعنف بمرارة ديونيزوس. يأمر الإله بإحراق طيبة, ثم يتقبل ديونيزوس وسيميل عبادة الناس.

تعد هذه الأوبرا من أقوى الأوبرات في فترة ما بعد الحرب, كما تعد رائعة هنزه دون منازع.

Bass-baritone: باص– باريتون.

تعبير يطلق على الصوت أو الدور الذي يتضمن ميزات صوت الباص وصوت الباريتون.

Basse-taille – تعبير

استخدم في فرنسا في القرن السابع عشر والثامن عشر لوصف صوت التينور المنخفض الذي ندعوه في أيامنا هذه باريتون.

Basso-buffo – تعبير إيطالي يستخدم لوصف دور ذي طبيعة هزلية يتطلب براعة في الغناء والإلقاء المنغم السريعين. ويدعى في فرنسا Basse-bouffe

---

Bastien und Bastienne– باستين وباستينه.

أوبرا هزلية من فصل واحد لـ موتسارت. قدمت أول مرة في فيينا في أيلول عام 1786. وضع نصها, المأخوذ عن شارل سيمون فافارت, فيلهيلم فايسكيرن.

الأدوار الرئيسية: باستين »ten«, باستينه »sop«, كولاس »bass«.

قصة الأوبرا: تعتقد باستينه بأن باستين لم يعد يحبها, فتنشد المساعدة من العراف كولاس ليعود إليها. ينصحها كولاس بأن تتظاهر أنها غير مكترثة بباستين, وفي ذات الوقت يخبر باستين أن حماسة باستينه فترت. يعود باستين فيتودد إلى باستينه بشغف متجدد وتعم السعادة.

هي من أعمال موتسارت المبكرة, فقد وضعها عندما كان في الثانية عشرة من عمره, وهي من الناحية الموسيقية جريئة بصورة مدهشة. وما زالت تقدم حتى الآن.

Battaglia di Legnano, La– معركة لينيانو.

أوبرا من ثلاثة فصول لـ فيردي. قُدمت أول مرة في روما في 27 كانون الثاني عام 1849. وضع نصها, المأخوذ عن جوزيف ميري, سالفاتور كامارانو.

الأدوار الرئيسية: أريغو »ten«, ليدا »sop«, رولاندو »bar«, فيدريكو »bass«.

قصة الأوبرا: ميلانو وكومو عام 1176.

يصل القائد الألماني بربروسا إلى كومو. يهب الوطنيون اللومبارديون لمحاربته فيشكلون جماعة »فرسان الموت«, ويؤدون القسم, ثم يحررون وطنهم بعد معركة بطولية. في الوقت ذاته تجري في الأوبرا أحداث أخرى: تتلقى ليدا خطيبة أريغو نبأً كاذباً بموته, فتجبر على الزواج من رولاندو القائد العسكري الميلاني وصديق أريغو. لكن يعود هذا الأخير خلافاً لكل توقع, فيستقبله رولاندو بود وترحاب. وتقابله ليدا باضطراب وتحاول أن تقنعه بأنها اضطرت إلى الزواج من رولاندو بعد أن تلقت نبأً كاذباً بموته, وتضيف أنها ستبقى وفية لزوجها. يخبر الأسير الألماني ماركوفالدو, الذي يحب ليدا بلا أمل, رولاندو أن هناك لقاءً سيتم بين أريغو وليدا. يتهم رولاندو صديقه بخيانته – مع أن اللقاء كان بريئاً – فيدهش أريغو ويتملكه الغضب وينطلق إلى المعركة ليحارب من جديد. يتم إحضار أريغو من أرض المعركة وهو مثخن بجراح لا

شفاء منها, ويسجى جثمانه في الكنيسة, وقبل أن يموت يؤكد لصديقه رولاندو أن زوجته ليدا بريئة وطاهرة.

تعد هذه الأوبرا عملاً قومياً ضخماً, فهي تروي هزيمة الإمبراطور الألماني بربروسا على يد اللومبارديين عام 1176, وما زالت تعرض بين وقت وآخر.

Batti, batti آريا تغنيها زيرلينا »sop« في الفصل الأول من أوبرا دون جيوفاني لـ موتسارت.

Bear, The – الدب.

أوبرا هزلية من فصل واحد للمؤلف البريطاني وليام والتون.

قُدمت أول مرة في أدنبره في 3 حزيران عام 1967. وضع نصها, المأخوذ من مسرحية للكاتب أنطون تشيخوف, بول دين.

الأدوار الرئيسية: السيدة بوبوفا »mezzo«, سميرنوف »bar«, لوكا »bass«.

قصة الأوبرا: روسيا عام 1890.

يطلب لوكا خادم السيدة بوبوفا بإلحاح من سيدته الأرملة إنهاء فترة الحداد التي تعيشها. يجابهها سميرنوف الجلف دائن زوج الأرملة الأخير, فيتشاجران بعنف ويقرران خوض مبارزة بينهما. وبينما يرشد سميرنوف الأرملة إلى كيفية استخدام السلاح يقع في حبها.

إنها الأوبرا الثانية للمؤلف والتون, وهي ملهاة مسلية تتضمن

محاكاة ساخرة رقيقة لعدة مؤلفين معاصرين ومنهم المؤلف بريتين.

Beatrice di Tenda

– بياتريس دي تندا.

أوبرا من فصلين للمؤلف الإيطالي فينشينزو بيلليني. قدمت أول مرة في فينيسيا في 16 آذار عام 1833. وضع نصها, المأخوذ من رواية كارلو تيبالدي فوريس, فيليس روماني.

الأدوار الرئيسية: بياتريس »sop«, فيليبو »bar«, أورومبيللو »ten«, أغنيس »mezzo«.

قصة الأوبرا: ميلان عام 1418.

يقع فيليبو فيسكونتي دوق ميلان الذي سئم زوجته بياتريس في حب أغنيس. بياتريس بدورها كانت قد رفضت عروض أورومبيللو الذي تحبه أغنيس سراً. أخيراً تشي أغنيس ببياتريس وأورومبيللو. يشهد أورومبيللو كذباً وهو تحت التعذيب على بياتريس شهادة تدينها, ولكن على الرغم من إنكاره لتلك الشهادة, يصر الدوق على عناده ويحكم على زوجته بالموت. أثناء انقياد بياتريس للإعدام تصفح عن أغنيس المهتاجة الذاهلة.

أخفقت هذه الأوبرا عند عرضها الأول, ومنذ ذلك الحين, نادراً ما قدمت, على الرغم من أنها من أروع أعمال بيلليني.

Béatrice et Bénédict

– بياتريس وبينيديكت.

أوبرا من فصلين للمؤلف الفرنسي هيكتور بيرليوز. قُدمت أول مرة في بادن _ بادن في 9 آب عام 1862. وضع نصها, المأخوذ من مسرحية جعجعة بلا طحن للشاعر شكسبير, المؤلف نفسه.

الأدوار الرئيسية: بياتريس »mezzo«, بينيديكت »ten«, هيرو »sop« أورسول »mezzo«, كلوديو »bar«, سوماورن »b» – bar, دون بيدرو »bass«.

قصة الأوبرا: يلاقي كلوديو ترحيباً حاراً من محبوبته هيرو عند عودته من الحرب. بينما يلاقي صديقه بينيديكت استقبالاً ساخراً تهكمياً. يزري بينيديكت على الزواج بقدر ما تزري بياتريس على بينيديكت, لذا فهما يقيمان علاقة تسودها النزاعات. وأخيراً يستسلمان إلى مشاعر الحب المتبادل, ثم يتزوجان, ويتزوج في ذات العرس كلوديو وهيرو.

– Beatrix Cenci

بياتريكس سينسي.

أوبرا من فصلين للمؤلف الأرجنتيني ألبرتو خيناستيرا. قُدمت أول مرة في نيويورك في 14 آذار عام 1973. وضع نصها, المأخوذ عن ستاندال, ألبيرتو جيري ووليام شاند.

الأدوار الرئيسية: بياتريكس »sop«, الكونت فرانشيسكو »bar–b«, لوكريتشيا: »mezzo«, أورسينو »ten«, برناردو »تريبل«.

هي واحدة من أوبرات خيناستيرا الرائعة, وتروي أحداثاً

مثيرة أحاطت بقصة إعدام فتاة في الثانية والعشرين من عمرها تم في روما عام 1599 لاشتراكها في قتل والدها.

Beckmesser, Sixtus

– دور »bar« في أوبرا أساطين الغناء في نورنبيرغ لـ فاغنر. هو صورة كاريكاتورية للناقد الموسيقي إدوار هانسليك.

Beggar`s Opera, The – أوبرا الشحاذ.

بالاد أوبرا من ثلاثة فصول أعدها المؤلف البريطاني (ولد في ألمانيا) جوهان كريستوف بيبوش. قُدمت أول مرة في لندن في 29 كانون الثاني عام 1728. وضع نصها جون غيي.

الأدوار الرئيسية: ماكيث »bar«, لوسي »sop«, بولي »sop«, بيشام »bass«, لوكيت »bar«, السيدة بيشام »mezzo«.

قصة الأوبرا: يغوي قاطع الطريق وزير النساء ماكيث كلاً من بولي ابنة المجرم بيشام, ولوسي ابنة السجان لوكيت. في سجن نيوغيت اللندني الشهير حيث سجن ماكيث بعد أن تم القبض عليه في ماخوره المفضل, تتنافس كل من بولي ولوسي للفوز بمشاعره, وتقسمان على الموت معه. في النهاية يتدخل الشحاذ ويكفل نهاية سعيدة بزوال التهديد بإعدام ماكيث.

تعد هذه الأوبرا من أنجح أوبرات ال (بالاد أوبرا). إنها مقطوعة هجائية على الصعيدين الموسيقي والسياسي, فشخصية ماكيث هي

صورة كاريكاتورية ل هوراس والبول(*). وفي القرن العشرين ثمة نسخ عديدة لهذا العمل منها نسخة المغني الشهير فريدريك أوستن التي قدمت في حزيران عام 1920 وبلغ عدد عروضها 1463 عرضاً. إلى جانب النسخ التي أعدها كل من بريتين, وبريشت وفايل, وإدوارد دينت, وبليتز شتاين, ومانفريد بوكوفتزر, وبليس. ولا ننسى أنها أُخرجت سينمائياً عام 1953 وقام بدور البطولة في الفيلم الممثل الشهير لورانس أوليفيه.

Beginnigs of a – Romance, The

بدايات رومانس (Počátek

Románu)

أوبرا من فصل واحد للمؤلف التشيكي ليوش ياناتشيك. قدمت أول مرة في برنو في 10 شباط عام 1894 (ألفها عام 1891). وضع نصها, المأخوذ عن غابرييلا بريسوفا, ياروسلاف تيشي. هي ثاني أوبرا هزلية ل ياناتشيك. وهي ملهاة خفيفة وفق الطراز التشيكي. وقد قام المؤلف بإتلاف بعض من موسيقاها. أعاد بناءها من جديد بريتسلاف باكالا.

Bie Männern – ثنائي يغنيه بامينا »sop« وباباغينيو »bar« في الفصل الأول من أوبرا الناي السحري ل موتسارت.

---

* - هوراس والبول »Horace Walpole« أديب وكاتب إنكليزي (1717 – 1797).

Bel canto – الغناء الجميل.

تعبير غير دقيق يعني الغناء على الطريقة الإيطالية: بجمال وأناقة ومرونة وبتقنية مقنعة وبراعة في الأداء تتضمن حليات وزخارف لحنية. ويستخدم التعبير أيضاً للإشارة إلى نمط الأوبرات التي أُلفت في إيطاليا في النصف الأول من القرن التاسع عشر منها أوبرات: روسيني, وبيلليني, ودونيزيتي, وميركادانت, وباسيني. ويمكن القول بأن ال – canto Bel قد انقرض منذ مدة طويلة؛ إن غناء فنانين من مكانة ألفريدو كراوس, وماريلين هورن, وجوان سوذرلاند, ورياتو بروسون أسسوا لنوع جديد من الغناء مختلف.

Belcore – دور »bar« في أوبرا إكسير الحب لـ دونيزيتي. هو عريف مغرور يولع بـ أدينا.

Bel di, Un – آريا تغنيها سيو – سيو – سان »sop« في الفصل الأول من أوبرا مدام بترفلاي لـ بوتشيني.

Belisario – بيليساريو.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف غايتانو دونيزيتي. قدمت أول مرة في فينيسيا في 4 شباط عام 1836. وضع نصها, المأخوذ عن جان – فرانسوا مارمونتيل, سالفاتور كامارانو.

الأدوار الرئيسية: بيليساريو

»bar«, أنتونينا »sop«, إيرين »mezzo«, ألاميرو »ten«, جوستنيانو »bass«, اوتروبيو »ten«.

قصة الأوبرا: ينعم بيليساريوس, جنرال الإمبراطور جوستنيان, بعودته منتصراً بعد أن قهر البلغار.من ناحية ثانية تختلق زوجته التي تعتقد أنه المسؤول عن قتل ابنهما, ولأنها واقعة أيضاً في حب رئيس الحرس الإمبراطوري أوتروبيو, دليلاً زائفاً يدين زوجها بتآمره على قتل الإمبراطور. يُتهم بيليساريوس ويدان, فتسمل عيناه ويُبعد عن الوطن ترافقه ابنته إيرين. يلتقي بيليساريوس بعد فراق بابنه ألاميرو الذي هو على قيد الحياة لم يُقتل. يساعد ألاميرو جند جوستنيان على إحراز النصر, لكن بيليساريوس يصاب بجراح مميتة, وقبل موته تبوح أنتونينا بالحقيقة أمام المحكمة.

تعد هذه الأوبرا من أروع أعمال دونيزيتي, وهي تقدم باستمرار في إيطاليا.

Bella – دور »sop« في أوبرا زواج منتصف الصيف للمؤلف البريطاني مايكل تيبيت. هي سكرتيرة الملك فيشر, وصديقة جاك.

Bella figlia. dell` amore – رباعي يغنيه غيلدا »sop«, ومادالينا »mezzo«, ودوق مانتوا »ten«, وريغوليتو »bar«, في الفصل الثالث من أوبرا ريغوليتو لـ فيردي.

Bella siccome un angelo – آريا يغنيها الدكتور مالاتيستا »bar«. في الفصل الأول من أوبرا دون باسكوال لـ دونيزيتي.

– Belle Hélène, La

هيلين الجميلة.

أوبريت من ثلاثة فصول لـ أوفنباخ. قدمت أول مرة في باريس في 17 كانون الأول عام 1864. وضع نصها هنري ميلاك ولودفيك هاليفي.

الأدوار الرئيسية: هيلين »sop«, باريس »ten«, أغاممنون »bar – b«, مينلاوس »ten«, كالشاس »bar«, أورستس »mezzo«, آخيل »ten«, أجاكس I و ten« II و»bar.

قصة الأوبرا: أسبارطة ونوبليا.

قبل حرب طروادة تقرر فينوس أن يحظى باريس (وهو في هيئة راعٍ) في منافسة بأجمل امرأة في العالم؛ وهذه المرأة هي هيلين زوجة مينلاوس. وعندما يفوز باريس بالمنافسة يخطط كبير الكهنة كالشاس, تنفيذاً لرغبة هيلين, لإبعاد مينلاوس لكي تتاح لباريس وهيلين فرصة البقاء وحدهما. تقاوم هيلين رغبة باريس, لكنه يعود بعد حين وهيلين في حالة أشبه بالحلم. يصل مينلاوس على حين غرة ليجد الاثنين يتبادلان القبل فيطرد باريس. تسبب فينوس الغاضبة من تصرف مينلاوس تفشي الزنا في إسبارطة. يستدعي مينلاوس, رغبة منه في إعادة السلم, كبير كهنة

فينوس من سيثرا (باريس مقنعاً). يعد كبير الكهنة مينلاوس بغفران فينوس شرط أن يسمح لهيلين بالعودة معه إلى سيثرا لتقديم القربان. يقبل مينلاوس, ويباشر الاثنان رحلتهما.

هذه الأوبريت هي محاكاة ساخرة لأسطورة هيلين الطروادية. وقد زودت هذه الأسطورة أوفنباخ بمادة هامة لحرفته الأثيرة: هجاء مجتمع الإمبراطورية الثانية, وفي الوقت نفسه فضح زيف الشخصيات التاريخية البارزة. كما تتضمن هذه الأوبريت شيئاً من الهجاء الموسيقي الباهر. كان نجاحها كبيراً لدى ظهورها، وظلت واحدة من أكثر الأوبريتات رواجاً.

Belle insecte à L`aile adorée – ثنائي يغنيه أورووديس »sop« وجوبيتر »b-bar« في الفصل الثالث من أوبريت أورفيوس في العالم السفلي لـ أوفنباخ.

Belle Nuit d`amour nuit,o – ثنائي (الباركارول(*) في الفصل الثاني في أوبرا حكايات هوفمان لـ أوفنباخ) يغنيه جولييتا »sop« ونيكلاوس »mezzo«.

Bell Song – آريا تغنيها لاكميه »sop» في الفصل الثاني من أوبرا لاكميه للمؤلف الفرنسي

---

* - باركارول: كلمة فرنسية تستخدم عالمياً، لكنها تنحدر من الكلمة الإيطالية «Barcarrola» وتعني أغنية الغندول (خاصة أغنية سائق الغندول الفينيسي).

ليو ديليب.

Belmonte – دور »ten«
في أوبرا الاختطاف من السراي لـ موتسارت.هو يحب كوستانزا

Bell raggio
lusinghier – آريا تغنيها سميرأميد »sop« في الفصل الأول من أوبرا سميرأميد لـ روسيني.

Benes – 1– دور »bass« – في أوبرا داليبور لـ سميتانا. هو سجان.

2 – في أوبرا حائط الشيطان لـ سميتانا. هو شيطان متنكر بهيئة ناسك.

Benoit – دور »bass«
ثانوي في أوبرا البوهيمية لـ بوتشيني.

Benvenuto Cellini
– بينفينوتو تشيلليني.

أوبرا من فصلين للمؤلف الفرنسي هكتور بيرليوز. قدمت أول مرة في باريس في 10 أيلول عام 1838. وضع نصها, المأخوذ من السيرة الذاتية للفنان تشيلليني, ليون دو ويللي وأوغست باربيه.

الأدوار الرئيسية: تشيلليني »ten«, تيريزا »sop«, فيراموسكا »bar«, أسكانيو »mezzo«, بالدوتشي

»bass«, الكاردينال سالفياتي أو البابا كليمنت السابع »bass«, بومبيو »bar«.

قصة الأوبرا: يتنافس النحاتان تشيلليني وفيراموسكا في فنهما وفي حبهما لتيريزا ابنة أمين الصندوق البابوي بالدوتشي. ينشأ شجار خلال أحد الكرنفالات يقتل فيه تشيلليني, المتنكر بزي راهب مخططاً للفرار مع تيريزا, بومبيو. يذهب الكاردينال إلى استوديو تشيلليني حيث توجد تيريزا التي سبق أن أحضرها أسكانيو أجير النحات تشيلليني, ويطلب من تشيلليني بإصرار تسليمه التمثال الذي كلفه بصنعه في منتصف الليل, وفي حال إخفاقه في ذلك سيسلمه إلى القضاء بسبب القتل العمد والخطف. ينجح تشيلليني, على الرغم من العوائق التي افتعلها فيراموسكا, في صب تمثال فرساوس(*) بعد أن ألقى في البوتقة كل ما عنده من قطع معدنية ثمينة. وبذلك ينال العفو.

هي أول أوبرا كاملة ل بيرليوز, وهي مبنية على أحداث جرت في حياة الصائغ بينفينوتو تشيلليني (1500 – 1571), وقد أخفقت في تقديمها الأول, لكنها قُدمت كثيراً في السنوات الحديثة. وقد صاغ بيرليوز افتتاحية الكرنفال الروماني من ألحان أخذها من هذه الأوبرا.

Beppe - 1- دور »ten« في أوبرا المهرجون للمؤلف الإيطالي روجيرو ليونكافاللو. هو عضو من

* - فرساوس »perseus« بطل من أبطال المثيولوجيا الإغريقية. (المورد).

أعضاء فرقة كانيو.

2- دور »mezzo« (بنطالي) في أوبرا الصديق فريتس للمؤلف الإيطالي بيترو ماسكاني. هو شاب غجري

2- دور »ten« في أوبرا ريتا لـ دونيزيتي. هو زوج ريتا الأول.

Berenice – بيرينيس(*).

1– أوبرا لـ د. سكارلاتي و ن. بوربورا. قُدمت أول مرة في روما في 1718. وضع نصها أنطونيو سالفي.

2- أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل. قدمت أول مرة في لندن في 18 أيار عام 1737. وضع نصها أنطونيو سالفي.

3– أوبرا لـ زينغاريللي. قُدمت أول مرة في روما في 12 تشرين الثاني عام 1811.وضع نصها, المأخوذ عن أبوستولو زينو, جاكوبو فيريتي.

Bernauerin, Die: ein Bayrisches stück – فتاة برناور: حكاية بافارية.

أوبرا من فصلين للمؤلف الألماني كارل أورف. قُدمت أول مرة في شتوتغارت في 15 حزيران عام 1947. وضع نصها (باللهجة البافارية) المؤلف نفسه وهي أقرب إلى مسرحية مع الموسيقا من أوبرا.

* - Berenice - (221 – 273) قبل الميلاد، ابنة ماغاس ملك سيرين »Syrene« (مدينة يونانية قديمة). في عام 247 تزوجت بتولومي الثالث ملك مصر الذي سمى مجموعة نجوم باسمها »Coma Berenices« شاركت بعد موت زوجها ابنها بتولومي الرابع في الحكم، بعد ذلك قام بقتلها. (الموسوعة البريطانية).

وتركز على دمار الحب بوساطة قوى شيطانية. نادراً ما تقدم.

Berta- دور »sop« في أوبرا حلاق إشبيلية لـ روسيني. هي مدبرة منزل الدكتور بارتولو.

Bess - دور »sop« في أوبرا بورغي وبيس للمؤلف الأمريكي جورج غيرشوين. هي عشيقة بورغي.

Besuch der Alten Dame, Der – زيارة السيدة العجوز.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف النمسوي غوتفريد فون آينم.قدمت أول مرة في فيينا في 23 أيار عام 1971. وضع نصها فريدريش دورينمات, وقد أخذه من مسرحية له تحمل ذات الاسم.

الأدوار الرئيسية: كلير زاكاناسيان »mezzo«, ألفريد »bar«, رئيس البلدية »ten«.

قصة الأوبرا: تعود الفقيرة السابقة كلارا فاشر إلى بلدتها الأم متخذة اسم كلير زاكاناسيان, وهي الآن من أغنى نساء العالم. تلتقي بألفريد عشيقها السابق ووالد طفلها غير الشرعي, الذي سبق أن هجرها, وتقدم ثروة إلى البلدة مقابل موته. يُقتل ألفريد ويعزى سبب موته إلى قصور في قلبه. تُطالب كلير بالجثة وتقدم لرئيس البلدية شيكاً بالمبلغ, ويعبر سكان بلدة غولين عن رضاهم لدى رؤيتهم العدالة وقد تحققت.

Betly or La – Capanna Suizzera

بيتلي أو القمرة السويسرية.

أوبرا من فصل واحد لـ دونيزيتي. قُدمت أول مرة في نابولي في 24 آب عام 1836. وضع نصها، المأخوذ من ليبريتو لـ يوجين سكريب المأخوذ عن غوته،المؤلف نفسه. وهي عمل صغير مبهج ما زال يقدم بين حين وآخر.

Bettelstudent, Der

– الطالب المتسول.

أوبريت من ثلاثة فصول للمؤلف النمسوي كارل ميلوكر. قدمت أول مرة في فيينا في 6 كانون الأول عام 1882. وضع نصها, المأخوذ عن فيكتورين ساردو, ف. زيل وريتشارد جينيه. وهي من أنجح أعمال ميلوكر وأكثرها بقاءً, إذ قدمت في ألمانيا وحدها أكثر من 5000 مرة, وهي ما تزال تقدم بانتظام.

Bianca – 1- دور »mezzo« في أوبرا اغتصاب لوكريتشيا لـ بريتين. هي مربية لوكريتشيا.

2 – دور »sop« في أوبرا بيانكا وفرناندو لـ بيلليني. هي أخت فرناندو.

3 – دور »mezzo« في أوبرا مأساة فلورينتين للمؤلف النمسوي ألكسندر زيملينسكي. هي زوجة سيمون.

4 – دور »sop« في أوبرا هوغو كونت باريس لـ دونيزيتي.

هي خطيبة الملك.

5 – دور »sop« في أوبرا صوت الأريادن للمؤلفة البريطانية ثيا ماسغريف.

– Bianca e Fernando

بيانكا وفرناندو.

أوبرا من فصلين لـ بيلليني. قُدمت أول مرة (باسم بيانكا وغرناندو) في نابولي في 30 أيار عام 1826. وضع نصها, المأخوذ عن مسرحية كارلو روتي, دومينيكو غيلاردوني. وقدمت النسخة المعدلة أول مرة في جنوا في 7 نيسان عام 1828. عدل نصها فيليس روماني.

الأدوار الرئيسية: بيانكا »sop«, فيرناندو »ten«, فيليبو »bar«, كارلو » – bar b«.

قصة الأوبرا: يزور فرناندو ابن الدوق كارلو, الذي سجنه مغتصب العرش فيليبو, بلاط عدوه متنكراً. ينجح فرناندو مع أخته بيانكا, التي يرغب فيليبو بالزواج منها, في الوصول إلى زنزانة أبيه وفي اللحظة التي يثور فيها شعب أغريغنتو على فيليبو.

إنها الأوبرا الثانية لـ بيلليني, وهي روسينية في طرازها, ونادراً ما تقدم.

Billows, Lady – دور »sop« في أوبرا ألبرت هيرينغ لـ بريتين. هي سيدة أرستقراطية محلية.

Billy Budd – بيللي باد.

1 – أوبرا من فصل واحد للمؤلف الإيطالي جيورجيو غيديني. قدمت أول مرة في فينيسيا في 8 أيلول عام 1949. وضع نصها, المأخوذ من رواية البحار بيللي باد لهيرمان ملفيل, كواسيمودو.

2 – أوبرا من فصلين (في الأصل أربعة) لـ بريتين. قُدمت أول مرة في لندن في 1 كانون الأول عام 1951. وضع نصها, المأخوذ من رواية هيرمان ملفيل, ا. م. فورستر وإيريك كروزيير. وبُثت النسخة المعدلة أول مرة على شاشة تلفزيون ال BBC في 13 تشرين الثاني عام 1960.

الأدوار الرئيسية: بيللي باد »bar«, الكابتن فير »ten«, كلاغارت »bass«, السيد ريد بورن »bar«, السيد فلينت »bass«, دانسكر »bass«, نوفيك »ten«, السيد راتكليف »bass«, سكويك »ten«, دونالد »bar«, ريد ويسكرز »ten«.

قصة الأوبرا: السفينة (إندوميتابل), عام 1797.

يحظى بيللي باد الوسيم بحب الجميع في السفينة واحترامهم، ما عدا ضابط النظام في السفينة كلاغارت الذي يحسده على شعبيته وطيبته, لذا فهو يضطهده باستمرار محاولاً في ذلك حثه على التمرد. وأخيراً وبحضور الكابتن يوجه إليه تهماً ملفقة يقف بيللي مبهوتاً حيالها, وتصيبه نوبة من نوبات انعقاد اللسان, ويدفعه غضب أخرس

إلى تسديد ضربة قوية إلى جبهة كلاغارت الذي يسقط إثرها ميتاً. يعمد الكابتن فير, على الرغم من ألم الضمير الحاد الذي يقلقه, إلى تطبيق القانون. تدين المحكمة بيللي ويشنق على ظهر السفينة.

تعد هذه الأوبرا من أهم أوبرات ما بعد الحرب.

Biterolf - دور »bass« في أوبرا تانهاوزر لـ فاغنر. هو فارس منشد.

Blind, Dr – دور »ten« ثانوي في أوبريت الخفاش لـ جوهان شتراوس الثاني. هو محامي إيزنشتاين الفأفاء.

(or Blonde) Blönchen – دور »sop« في أوبرا اختطاف من السراي لـ موتسارت. هي خادمة كونستانزا الإنكليزية.

Blood Wedding –

عرس الدم. (**Vérnász**).

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الهنغاري ساندور زوكولاي.قُدمت أول مرة في بودابست عام 1964. أُخذ نصها من مسرحية للشاعر فيديركو غارسيا لوركا. عمل يمتاز بالقوة, قدم على نحو واسع جداً, ولعله من أروع أعمال الأوبرا الهنغارية الحديثة.

Boatswain`s Mate, The – مساعد عريف الملاحين.

أوبرا من فصل واحد للمؤلفة البريطانية إيثل سمايث. قُدمت أول مرة في لندن في 28 كانون الثاني عام 1916. وضع نصها, المأخوذ عن و. و. جاكوب, المؤلفة نفسها.

الأدوار الرئيسية: هاري بن »ten«, السيدة ووترز »sop«, نيد ترافيرس »bar«.

قصة الأوبرا: يأمل هنري بن بإقناع السيدة ووترز بالزواج منه. يطلب من صديقه ترافيرس أن يتظاهر بالهجوم على السيدة ووترز وحينئذ يهب هاري لحمايتها ممثلاً في ذلك دور البطل. وعندما يقتحم ترافيرس منزل السيدة لا تكترث به بل تصوب عليه بندقية وتحبسه في الخزانة. ثم تقودها سلسلة من الأحداث إلى تجاهل هاري والزواج من ترافيرس بدلاً منه.

Bobinet - دور »bar«، في أوبريت الحياة الباريسية لـ أوفنباخ. هو أحد الفاجرين الذي يحب ميتيللا.

Boccaccio – بوكاتشيو.

أوبريت من ثلاثة فصول للمؤلف النمسوي فرانز فون سوبيه. قدمت أول مرة في فيينا في 1 شباط عام 1879. وضع نصها ف. زيل وريتشارد جينيه.

الأدوار الرئيسية: بوكاتشيو

»bar«, فياميتا »mezzo«, بيترو »ten«, بياتريس »sop«، لوترينيغي »ten«, ليونيتو »bar«, إيزابيللا »mezzo«, بيترونيللا »sop«, سكالزا »bass«.

هي من أجمل أعمال سوبيه, وتتناول حياة الشاعر الإيطالي بوكاتشيو (1313 – 1375). لاقت نجاحاً مباشراً, وما تزال تقدم بانتظام.

Bocca chiusa – فم مغلق (بالإيطالية).

الغناء دون كلمات وبفم مغلق. والاستخدام الأكثر شهرة لهذا الأسلوب في الغناء تجده في غناء الكورس في الفصل الثاني من أوبرا مدام بترفلاي, وفي الفصل الأخير من أوبرا ريغوليتو.

– Bohème, La

البوهيمية.

1 – أوبرا من أربعة فصول لـ بوتشيني. قُدمت أول مرة في تورين في 1 شباط عام 1896. وضع نصها, المأخوذ عن هنري مورغر, لويجي إيليكا وجوسبيه جياكوزا.

الأدوار الرئيسية: ميمي »sop«, رودولفو »ten«, مارشيللو »bar«, ميوزيتا »sop«, كولين »bass«, شونار »bar«, بينوا »bass«, ألشيندورو »bass«.

قصة الأوبرا: يعيش الشبان البوهيميون الأربعة؛ الشاعر رودولفو, والموسيقار شونار, والرسام مارشيللو, والفيلسوف كولين في فقر مدقع في عِلِّيَّة

يملكها بينوا. يلتقي رودولفو بالخياطة الفقيرة ميمي ويقع في حبها. يعود مارشيللو مع محبوبته القديمة موزيتا التي احتالت على الكهل المعجب بها ألشيندورو لكي يدفع فاتورتها في مقهى موموس. تشتد غيرة رودولفو على ميمي ويتفقان على الانفصال – هو لا يستطيع في الواقع مراقبة ألمها في ظروفهما السيئة. في الشتاء تظهر ميمي في العِلية وهي مريضة بالسل. يهرع أصدقاء رودولفو إلى رهن بعض ممتلكاتهم التافهة لشراء الدواء لميمي. وعند عودتهم يجدون ميمي ميتة بين ذراعي رودولفو.

حققت هذه الأوبرا لدى عرضها نجاحاً فورياً, وبقيت واحدة من أكثر الأوبرات شعبية.

2 – أوبرا من أربعة فصول للمؤلف الإيطالي روجيرو ليونكافاللو. قُدمت أول مرة في فينيسيا في 6 أيار عام 1897. وضع نصها، المأخوذ عن هنري مورغر, المؤلف نفسه.

الأدوار الرئيسية: ميمي »sop«, مارشيللو »ten«, موزيتا »mezzo«, رودولفو »bar«, شونار »bar«, باربيموش »bass«.

هي من أروع أعمال ليونكافاللو, لكن النجاح الكاسح الذي حققته أوبرا بوتشيني (البوهيمية) حد من انطلاقها.

Bohemian Girl, The – الفتاة البوهيمية.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيرلندي ميخائيل بالف. قُدمت أول مرة في لندن في 27 تشرين

الثاني عام 1843. وضع نصها ألفريد بان, الذي أخذه من الباليه الإيمائية الغجري ل سان – جورج, المبنية بدورها على رواية الغجرية ل سرفانتس.

الأدوار الرئيسية: أرلين »sop«, ثاديوس »ten«, الكونت أرينهايم »bar«, ملكة الغجر »mezzo«, ديفيلشوف »bass«.

قصة الأوبرا: هنغاريا في القرن التاسع عشر.

يقع اللاجئ البولوني ثاديوس في حب أرلين التي ربتها عصابة من الغجر. تُقاد أرلين إلى الكونت أرينهايم للحكم عليها بسبب اتهامها بسرقة , فيكتشف أنها ابنته التي فقدها منذ زمن بعيد. يتزوج ثاديوس أرلين على الرغم من المكائد التي دبرتها ملكة الغجر لمنع ذلك.

هي من أروع أعمال بالف, وكانت الأكثر نجاحاً في بريطانيا في القرن التاسع عشر, وبقيت تحظى بشعبية على مدى مئة عام. والآن نادراً ما تقدم.

Boles, Bob – دور »ten« في أوبرا بيتر غريمز لـ بريتين. هو واعظ منهجي شديد التعصب.

Bolivar – بوليفار.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الفرنسي داريوس ميلو (D.Milhaud). قُدمت أول مرة في باريس في 12 أيار عام 1950 (ألفت عام 1943).

وضع نصها مادلين ميلو وجول سوبرفيل.

لاقت هذه الأوبرا احتراماً لدى عرضها الأول, ذلك أنها عُنيت بالأحداث المتعلقة بحياة داعية التحرر الأمريكي الجنوبي سيمون بوليفار 1783 – 1830. ونادراً ما تقدم اليوم.

Bomarzo – بومارزو.

أوبرا من فصلين للمؤلف الأرجنتيني ألبرتو خيناستيرا, قُدمت أول مرة في واشنطن في 19 أيار عام 1967. وضع نصها مانويل موجيكا لينيز استناداً إلى روايته.

الأدوار الرئيسية: بيتر فرانشيسكو »ten«, سيلفيو داناريني »bar«, ديانا »mezzo«, بانتاسيليا »mezzo«, غويليا فارنيس »mezzo«, مايربال »bar«, جيرولامو »bar«, جيان كورادو »bass«, نيكولو »ten«.

قصة الأوبرا: إيطاليا في القرن السادس عشر.

المنجم سيلفيو داناريني يمنح بيير فرانشيسكو أورزيني دوق بومارزو جرعة من شراب تضمن له الخلود. لكنها في الحقيقة سم مميت. يستعيد بيير فرانشيسكو في خياله سلسلة الأحداث السرية, الدنيئة والشهوانية في حياته, ثم يموت.

إنها واحدة من أكثر الأوبرات الحديثة إثارة للجدل, وقد نجحت في العديد من البلدان لدى عرضها, لكن منعتها حكومة الأرجنتين (بلد المؤلف) بوصفها لأخلاقية, إنها عمل جنسي يحمل على الهلوسة, وهي فذة بمشهدها

الذي يترنم فيه الكورس بكلمة حب بأربعين لغة مختلفة.

Bonze - 1- دور »bass« في أوبرا مدام بترفلاي لـ بوتشيني. هو عم سيو - سيو – سان.

2 – دور »bass« في أوبرا العندليب لـ سترافينسكي.

Boris – 1- دور »bass« في أوبرا بوريس غودونوف للمؤلف الروسي موديست موسورسكي. هو قيصر روسيا.

2 – دور »ten« في أوبرا كاتيا كابانوفا لـ ياناتشيك. هو يحب كاتيا.

3 – دور »bass« في أوبرا ليدي ماكبث للمؤلف الروسي ديمتري شوستاكوفيتش. هو والد زوج كاترين.

– Boris Godunov

بوريس غودونوف.

أوبرا من أربعة فصول وبرولوغ لـ موسورسكي. قُدمت أول مرة كاملة في لينينغراد في 16 شباط عام 1928 (أُلفت عام 1869). وضع نصها, المأخوذ من دراما شعرية لـ بوشكين ومن تاريخ الإمبراطورية الروسية لنيكولاي كارامزين, المؤلف نفسه.

في عام 1873 قُدمت مشاهد من نسخة موسورسكي الأصلية في بطرسبورغ (عرض خيري). وفي عام 1874 عرضت الأوبرا بعد إجراء تعديلات عليها, لكنها

سحبت بعد 25 عرضاً. بعد موت المؤلف قام المؤلف ريمسكي – كورساكوف بتنقيحها وتوزيعها أوركسترالياً وقدمت في بطرسبورغ في 10 كانون الأول عام 1896. وفي عام 1908 قدمت الأوبرا بعد أن عدلها ثانية المؤلف ريمسكي – كورساكوف. نذكّر بأن هناك نسخة من هذه الأوبرا قام بتحقيقها ديمتري شوستاكوفيتش وقدمت في لينينغراد عام 1959.

الأدوار الرئيسية: بوريس »bass«:, غريغوري – ديمتري المزيف »ten«, بيمن »bass«, مارينا »mezzo« فارلام »bass«, الأمير شويسكي »ten«, رانغوني »bar«, شيلكالوف »bar«, صاحبة الحانة »mezzo«, المعتوه »ten«, فيودور »mezzo«, ميسائيل »ten«, مربية »mezzo«, إكسينيا »sop«.

هي رائعة موسورسكي, وهي الأوبرا الوحيدة الكاملة لديه. وتصور عهد القيصر غودونوف(*) (1598 – 1605). إنها قطعة معبرة من الحياة الروسية يشكل فيها الشعب, وليس بوريس, الشخصية الرئيسية. وإن ما تضمنته من رؤية واضحة للهدف, ومن قوة في التعبير ومن تصوير حاذق للشخصيات, لهو شيء مدهش إلى أبعد حد. إنها عمل

* - بوريس غودونوف: بعد موت إيفان الرهيب عام 1584 انتقل العرش إلى ابنه فيودور من زوجته الأولى. وكان فيودور يعاني تخلفاً عقلياً، لذا كانت السلطة الفعلية بيد بوريس غودونوف شقيق زوجة فيودور. أما ديمتري الابن الرابع لإيفان الذي كان لم يزل طفلاً فقد توفي عام 1591. في الأوبرا هناك تسليم بالزعم القائل بأن ديمتري قُتل بأمر من بوريس غودونوف، وعندما توفي فيودور آل إليه (إلى بوريس) العرش. وتتناول الأوبرا فترة حكمه التي امتدت من عام 1598 إلى عام 1605.

عبقري كان له تأثير كبير على تطور الأوبرا ليس في روسيا فحسب بل في العالم بأسره. حديثاً طال النقد ريمسكي – كورساكوف بسبب إعادة ترتيبه للمدونة الأصلية وتهذيبها, ومع ذلك فإن التاريخ يقر له بالجميل لما بذله من جهد لإبراز هذه التحفة النفيسة وتقديمها.

قصة الأوبرا: روسيا وبولونيا 1598 – 1605.

يستعطف الناس الروسيون, بحث من الشرطة, بوريس لقبول العرش الشاغر. وأثناء التتويج يعاني بوريس من وخزات الضمير, ومن خوف لا إرادي, وثمة هاجس ينذر بالشؤم في مناجاته الملكية, إذ تلمع في ذهنه ذكرى جريمة قتل القيصر الصغير ديمتري(*). في دير شودف يقص المؤرخ بيمن على الراهب الشاب غريغوري أخبار تلك الأحداث فيصمم على تكريس نفسه للثأر من بوريس. يترك غريغوري الدير وينضم إلى راهبين جوالين في حانة صغيرة هما فارلام وميسائيل. ثم يفر عند مداهمة الشرطة للحانة بحثاً عنه، ويعبر الحدود الليتوانية. يعمل الأمير شويسكي مرشد القيصر بوريس على إثارة مخاوف بوريس وتعميقها, فيبدأ الأخير بالهلوسة.

* - كان لإيفان الرهيب أربعة أولاد مات أولهم في طفولته. أما الثاني إيفان، الذي كان أفضل أبنائه، فقد قتله أبوه بعد أن ضربه في ثورة غضب بالعصا الملكية على رأسه وذلك بسبب توجيهه اللوم لأبيه لأنه ضرب زوجته (زوجة الابن) فأجهضها. وكان ابنه الثالث فيودور متخلفاً عقلياً. أما الرابع فزعموا أنه كان مصاباً بالصرع، كما زعموا أن بوريس غودونوف قتله ليستولي على العرش. ثم ظهر راهبٌ أدعى أنه ديمتري وطالب باستعادة عرش والده، ثم زحف نحو موسكو تسانده الأرستقراطية البولونية والكنيسة الكاثوليكية، واستولى على العرش بعد أن ساندته أيضاً قوى شعبية روسية.

يصل غريغوري إلى بولونيا ويعلن أنه هو ديمتري الوريث الشرعي الوحيد لعرش روسيا. يحث الجيزويتي رانغوني, الطامح في تحويل روسيا إلى الكاثوليكية، الأميرة البولونية مارينا على إغواء ديمتري وتقبل حبه, أملاً في أن تصبح قيصرة روسيا القادمة. يقص الراهب بيمن على بوريس خبر المعجزة التي حدثت في قبر القيصر الشاب ديمتري المقتول, فيصاب بوريس بالهلع, وتداهمه نوبة قلبية فيموت إثرها بعد أن يطلب من الله المغفرة, وبعد أن يسمي ابنه فيودور قيصراً خلفاً له. في غابة كرومي يحث فارلام وميسائيل الناس على مساندة غريغوري (ديمتري المزيف) الذي يدعوهم للانضمام إليه في السير نحو موسكو. يبقى المعتوه وحيداً يندب مطلقاً ترنيمته الحزينة »يا لفاجعة روسيا, ابك, ابك أيها الشعب الروسي".

Borromeo - دور »bar« في أوبرا باليسترينا للمؤلف الألماني هانس بفيتزنر. هو تاريخياً الكاردينال شارل بوروميو (1538 – 1584).

Borsa, Matteo – دور »ten« ثانوي في أوبرا ريغوليتو لـ فيردي. هو أحد رجال الحاشية الملكية.

Bottom - دور »bass« في أوبرا حلم ليلة صيف لـ بريتين. هو واحد من الميكانيكيين.

Boulevard Solitude
–شارع العزلة

أوبرا من فصل واحد لـ هنزه. قدمت أول مرة في هانوفر في 27 شباط عام 1952. وضع نصها, المأخوذ عن فالتر جوكيش, المؤلف نفسه وغريت فايل.

إنها من أنجح أوبرات هنزه المبكرة, وهي معالجة عصرية لقصة مانون ليسكو. إذ يصبح دي غرييو مدمن مخدرات وتُسجن مانون بعد أن تتهم خطأً بجريمة قتل.

Boum, Gen – دور »bar-b« في أوبريت غراندوقة جيرولستين لـ أوفنباخ. هو آمر عسكري.

Brandenburgers in – Bohemia, The
البراندنبورغيون في بوهيميا
(Braniboři v Čechách)

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف التشيكي بيدريش سميتانا. قُدمت أول مرة في براغ في 5 كانون الثاني عام 1866. وضع نصها كارل سابينا.

الأدوار الرئيسية: أولبراموفيتش »bass«، أولدريش »bar«، يونوش »ten«، لوديش »sop«، ييرا »ten«، تاوسيندمارك »bar«.

قصة الأوبرا: بوهيميا، القرن الثاني عشر. بعد موت بريميسل الثاني في معركة مع الهابسبورغيين

طلبت أرملته العون من حاكم براندنبورغ. يحمل يونوش أنباء مفادها أن هنالك ثورة في براغ، وأن فرسان تحت قيادة أولدريش وفولفرام محافظ مدينة براغ اتفقوا فيما بينهم على مقاومة تقدم البراندنبورغيين. يقف تاوسيندمارك، الذي رفضت لوديش ابنة فولفرام حبه، إلى جانب البراندنبورغيين، مما يؤدي إلى اعتقال لوديش. تختار الجماهير القِن الهارب بيرا قائداً لها، ولكن محاولته إنقاذ لوديش تبوء بالفشل، فيسجن ويتهم بتهم باطلة ويحكم عليه بالموت. يكتشف يونوش مكان وجود لوديش التي يحبها حباً كبيراً. يحرر يونوش بيرا، ثم ينقذ الاثنان لوديش تساعدهما في ذلك الجماهير، ويتم القبض على تاوسيندمارك.

هي الأوبرا الأولى ل سميتانا، وهي عمل قومي بكل معنى الكلمة، ولا يُعرف كثيراً خارج تشيكيا.

Brander – دور «bass» في أوبرا لعنة فاوست لـ بيرليوز. هو تلميذ.

Brangäne – دور «mezzo» في أوبرا تريستان وإيزولده لـ فاغنر. هي مرافقة إيزولده.

Bravura – جراءة أو زهو (بالإيطالية).

تعبير يستخدم لوصف مقطع موسيقي يستلزم إبراز التقنية

اللامعة واستعراضها سواءً في الغناء أو العزف.

Break – تغَير

1- موضع في الصوت حيث تتغير الخاصية النغمية فيما بين المساحات الصوتية للصدر والرأس.

2- التغير المستمر في الصوت الذكري الذي يحدث عند البلوغ.

Brétigny,de- دور »bar« في أوبرا مانون لـ ماسنيه.

Brigands, les – قطاع الطرق

أوبريت من ثلاثة فصول لـ أوفنباخ. قُدمت أول مرة في باريس في 10 كانون الأول عام 1869. وضع نصها هنري ميلاك ولودفيك هاليفي.

Brighella – شخصية تقليدية ظهرت في عدد من الأوبرات:

1 - دور »ten« في أوبرا أريادن في ناكسوس لـ ريتشارد شتراوس.

2 – دور »bass« في أوبرا تحريم الحب لـ فاغنر.

3 - دور »bar« في أوبرا كوميديا للمؤلف الإنكليزي إدوارد كووي.

Brindisi – نخب

(بالإيطالية)

أغنية الشراب. المثال الشهير عليها نجده في أوبرا لاترافياتا لـ فيردي « Libiamo, libiamo».

– Brogni, Cardinal

دور »bass« في أوبرا اليهودية للمؤلف الفرنسي فرومينتال هاليفي. هو يسفر عن كونه والد راشيل.

– Brünnhilde دور

»sop« في أوبرا الفالكوره، وزيغفريد، وغسق الآلهة، لـ فاغنر. هي ابنة فوتان وايردا، وهي قائدة فارسات الفالكوره.

– Budd, supt دور

»bass« في أوبرا ألبرت هيرينغ لـ بريتين. هو قائد الشرطة المحلي.

– Buffo هزلي (بالإيطالية)

1- مغني أدوار هزلية (كوميدية).

2- أوبرا هزلية.

– Buona Figliuola,La

البنت الحسنة.

أوبرا هزلية من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي نيكولو بيتشيني. قُدمت أول مرة (بعنوان سيتشينا) في روما في 6 شباط عام 1760. وضع نصها، المأخوذ عن صامويل ريتشاردسون، كارلو

غولديني.

الأدوار الرئيسية: سيتشينا »sop«، أرميندورو »ten«، ماركيز »ten«، لوسيندا »sop«، ساندرينا »sop«، باولوتشيا »sop«، تاليافيرو »bar«، مينغوتو »bar«.

قصة الأوبرا: تحب اليتيمة سيتشينا سيدها الماركيز، وهو يحبها أيضاً. ويثير هذا غيرة الخادمتين ساندرينا وباولوتشيا، وكذلك غيرة مينغوتو الذي يحبها أيضاً، كما يضايق هذا الأمر أخت الماركيز التي تخشى أن يتأثر زواجها المرتقب إذا تزوج أخوها من هي دون مرتبته. يصل الجندي الألماني تاليافيرو ويبين أن سيتشينا هي في الحقيقة بارونة. وهكذا تنتهي الأمور نهاية سعيدة.

هي من أكثر أعمال بيتشيني نجاحاً، وهي أوبراه الوحيدة التي لم تزل تقدم.

Buona sera, mio signore – خماسي يغنيه روزينا »mezzo«، والكونت ألمافيفا »ten«، وفيغارو »bar«, وبارتولو »bass«، ودون بازيليو »bass« في الفصل الثاني من أوبرا حلاق إشبيلية لـ روسيني

Burning Fiery Furnace, The – الأتون الناري المتوهج.

أوبرا من فصل واحد لـ بريتين. قُدمت أول مرة في أورفورد في 9 حزيران عام 1966. وضع نصها وليام بلومر.

هي ثاني أمثولة كنسية من
أمثولات بريتين الثلاث، وتسرد
قصة شهيرة من قصص الكتاب
المقدس.

معجـــم أوبـــرا

A

– Abencérages, Les

أبناء سراج

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي لويجي كيروبيني L. cherubini. قُدمت أول مرة "في حضور نابليون" في باريس في 6 نيسان عام 1813. وضع نصها، المأخوذ من رواية جان – بيير فلوريان " Gonzalve de Cordove"، ف. ج. ايتيان دي جوي.

تدور أحداث الأوبرا حول انتصارات المنصور وهزيمته النهائية عام 1492، والمنصور هو آخر محاربي أبناء سراج المغربيين. وقد لاقت هذه الأوبرا نجاحاً كبيراً في زمنها، أما في وقتنا الحاضر فنادراً ما تقدم.

Abduction from the Seraglio, The – انظر Entführung aus dem serail, Die

---

Abigaille – دور "sop"

في أوبرا نابوكو لـ فيردي. هي ابنة نابوكو الكبرى غير الشرعية.

Abreise, Die – الرحيل

أوبرا هزلية من فصل واحد للمؤلف الألماني الأصل "مولود في إسكتلندا" يوجين دالبرت E. d`Albert. قُدمت أول مرة في فرانكفورت في 20 تشرين الأول عام 1898. وضع نصها، المأخوذ عن أوغست فون شتاينتستش، فيرديناند فون سبروك.

الأدوار الرئيسية: لويز "sop"، تروت "ten"، غيلفن "bar".

قصة الأوبرا: يحاول تروت إقناع غيلفن بالخروج في رحلة لكي يتمكن من التقرب من زوجة غيلفن المهمَلة. فيتظاهر غيلفن بالسفر لكنه سرعان ما يعود ليكتشف أن مخاوفه كانت في محلها، وأن تروت يتودد إلى زوجته. وأخيراً يخرج تروت من اللعبة، وتوقظ غيرة غيلفن من جديد حبه لزوجته.

مازالت هذه الأوبرا تُقدم في ألمانيا بين الفينة والفينة.

– Abscheulicher !

آريا تغنيها ليونورا "sop" في الفصل الأول من أوبرا فيديليو لـ

بيتهوفن.

Abu Hassan – أبو حسن

أوبرا هزلية من فصل واحد للمؤلف الألماني كارل ماريا فون فيبر C.M.V.Weber.
قُدمت أول مرة في ميونيخ في 4 حزيران عام 1811. وضع نصها، المأخوذ من كتاب ألف ليلة وليلة، فرانز كارل هايمر.

الأدوار الرئيسية: فاطمة "sop", أبو حسن "ten"، عمر "bass".

قصة الأوبرا: في مدينة بغداد الأسطورية يزعم كل من أبي حسن وزوجته فاطمة أن الآخر قد مات, وذلك بهدف جمع المال للجنازة الذي سيسددان به ديونهما.

وعندما تنكشف الخدعة يغفر لهما الخليفة تهورهما، ويفتضح أمر الدائن الذي حاول شراء حب فاطمة.

تعد هذه الأوبرا من أكثر أوبرات فيبر الأولى نجاحاً, فهي مبهجة وفاتنة وما زالت تقدم حتى الآن.

Ach ich fühl`s - آريا

تغنيها باميا "sop" في الفصل الثاني من أوبرا الناي السحري لـ موتسارت.

Ach ich liebte - آريا

تغنيها كوستانزا "sop" في الفصل الأول من أوبرا "اختطاف من السراي" لـ موتسارت.

Achilles– آخيل.

بطل يوناني أسطوري يظهر في العديد من الأوبرات:

1- دور "ten" في أوبرا الملك بريام لـ تيبت,

2- دور "ten" في أوبريت هيلين الجميلة لـ أوفنباخ,

3- دور "sop" بنطالي(*) (trouser- role) في أوبرا دايداميا لـ هاندل,

4- دور "bar" في أوبرا بينثيسيليا لـ شويك.

Acis and Galatea– أسيس وغالاتيا.

ماسك(*) من فصلين لـ هاندل. قُدم أول مرة في كانونز (Edgware) "عرض خاص" عام 1718. وقُدم أول مرة أمام الجمهور في لندن في 10 حزيران عام 1732. وضع نصه, المأخوذ عن أوفيد, جون غاي وآخرون.

الأدوار الرئيسية: غالاتيا "sop", أسي "ten", بوليفيموس "bass", دامون "ten".

قصة الماسك: تنوح غالاتيا بسبب غياب زوجها أسيس. يعود أسيس يرافقه العملاق بوليفيموس,

* - بنطالي (trouser-role). يطلق التعبير على صوت الـ "sop" أو الـ "mezzo" الذي يغني دوراً ذكرياً.

* - ماسك Masque: عرض ترفيهي كان يقام في القصور في القرنين السادس عشر والسابع عشر. نشأ في إيطاليا وفرنسا، ثم امتد سريعاً إلى بريطانيا. وهو يعالج عادة المواضيع الميثولوجية، ويتضمن الغناء والرقص والمشاهد التمثيلية والشعر والأزياء المعقدة. وقد حلت الأوبرا محله فيما بعد، ولكن بقي الشكلان جنباً إلى جنب فترة قصيرة في الساحة الفنية.

الذي يحب غالاتيا أيضاً. يحطم بوليفيموس أسيس تحت صخرة, لكن غالاتيا تستخدم قواها الإلهية وتحوله إلى ينبوع.

إنه من الأعمال المسرحية الأكثر شعبية بين أعمال هاندل, وما زال يُقدم بانتظام.

Adalgisa- دور "sop"

في أوبرا نورما لـ بيلليني. هي صديقة نورما الحميمة ومنافستها في حب بوليوني. كثيراً ما يغنى الدور بصوت mezzo.

Adamastor – آريا يغنيها نيلوسكو "bar" في الفصل الثالث من أوبرا الفتاة الإفريقية لـ مايربير.

Addio,addio - speranza ad anima

ثنائي "ten/sop" يغنيه غيلدا ودوق مانتوا في الفصل الأول من أوبرا ريغوليتو لـ فيردي.

– Addio del passato

آريا تغنيها فيوليتا "sop" في الفصل الثالث من أوبرا لاترافياتا لـ فيردي.

- Addio fiorito assil

آريا يغنيها بينكرتون "ten" في الفصل الثاني من أوبرا مدام بترفلاي لـ بوتشيني.

Adelaide – دور "mezzo" في أوبرا آرابيللا لـ ريتشارد شتراوس. هي زوجة الكونت فالدنر.

Adelaide di Borgogna

أوبرا من فصلين للمؤلف جواكينو روسيني. قُدمت أول مرة في روما في 27 كانون الأول عام 1817. وضع نصها جيوفاني شميت.

الأدوار الرئيسية: أديلائيد "sop", أدالبيرتو "ten" أوتون "mezzo", برينغاريو "bass".

لم تنجح عند تقديمها الأول, ولم تقدم بعد ذلك أبداً.

Adele.– دور "sop" في أوبرا الكونت أوري لـ روسيني, وفي أوبريت الخفاش لـ جوهان شتراوس الثاني, وفي أوبرا القرصان لـ بيلليني.

Adelson e salvini – أديلسون وسالفيني

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي فينشينزو بيلليني. قدمت أول مرة في 12 كانون الثاني عام 1825. وضع نصها أندريا ليون توتولا.

الأدوار الرئيسية: نيللي "sop", سالفيني "ten"، أديلسون "bar", فاني "mezzo", سترولي "bass", بونيفاتشيو "bass".

قصة الأوبرا: سالفيني الرسام

يحب نيللي خطيبة زبونه الدائم اللورد الإيرلندي أديلسون، يقنع سترولليي, العدو اللدود لأديلسون سالفيني بمساعدته في اختطاف نيللي. لكن محاولتهما تُحبط ويعتقد سالفيني أن نيللي قتلت. يُقنع سالفيني بالعدول عن الانتحار حين يعلم بأن نيللي مازالت حية. يُشفى سالفيني من ولهه، ويخطب تلميذته فاني. في حين يتزوج أديلسون نيللي. إنها الأوبرا الأولى لبلليني, وفيها الكثير من تأثير روسيني.

Adieu Mignon – آريا يغنيها فيلهيلم "ten" في الفصل الثاني من أوبرا ميغنون لـ أمبرواز توماس.

Adieu, notre petite table – آريا تغنيها مانون "sop" في الفصل الثاني من أوبرا مانون لـ ماسنيه.

Adina – دور "sop" في أوبرا إكسير الحب لـ دونيزيتي. هي مالكة أراض متقلبة يعشقها نيمورينو.

Admeto, Re` di Tessaglia – أدميتوس, ملك تيسالي.

أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل. قُدمت أول مرة في لندن في 31 كانون الثاني عام 1727. ومن المحتمل أن واضع النص هو نيكولا فرانشيسكو هايم, مستنداً إلى عمل أورلي الأدبي

L`antigona Delusa “ da Alceste”.

الأدوار الرئيسية: أدميتوس "c- ten". ألسيست "sop", أنتيغونا "sop", هرقل "bass", أبوللو "bass", أوريندو"mezzo", ترازيميد " c- ten".

تروي الأوبرا ذات القصة التي ترويها أوبرا السيست لـ غلوك, ونادراً ما تُقَدَّم.

Admetus – دور "ten" في أوبرا ألسيست لـ غلوك, و لـ لولي. هو ملك تيسالي.

Adolar – دور "ten" في أوبرا أوريانته لـ فيبر. هو فارس نبيل متيم بحب أوريانته.

Adriana Lecouvreur – أدريانا لوكوفرور

أوبرا من أربعة فصول للمؤلف الإيطالي فرانشيسكو شيليا. قُدمت أول مرة في ميلان في 6 تشرين الثاني عام 1902. وضع نصها, المأخوذ من أدريان لوكوفرور للكاتبين يوجين سكريب وأرنست لوغوفيه, أرتورو كولاوتي.

الأدوار الرئيسية: أدريانا "sop", موريزيو "ten", ميشونيت "bar", أمير وأميرة بوالون "bass/mezzo", قسيس شازويل "ten".

قصة الأوبرا: باريس عام 1730. أدريانا واقعة في حب

موريزيو كونت سكسونيا المرتبط لأسباب سياسية بعلاقة مع أميرة بوالون. تتجنب أدريانا منافستها من موقع المسالمة, لكنها تهينها فيما بعد تحت ستار من إنشاد شعر لـ راسين. ترسل الأميرة لأدريانا باقة من زهر البنفسج المسموم. تشم أدريانا البنفسج فتموت بين ذراعي موريزيو وتحت أنظار مدير المسرح ميشونيت الذي يحبها أيضاً.

تعد هذه الأوبرا من أنجح أوبرات شيليا وأكثرها بقاءً, وهي تدور حول ممثلة المسرح الكوميدي فرانسيز التاريخية أدريان لوكوفرور (1692 – 1730).

Aegisthus – دور "ten" في أوبرا إليكترا لـ ريتشارد شتراوس. هو عشيق كليتمنيسترا المسرف في الأناقة.

Aeneas – بطل فيرجيلي (نسبة إلى فيرجيل) يظهر في العديد من الأوبرات منها: دور "ten" في أوبرا الطروادیون لـ بيرليوز, ودور "bar" في أوبرا دايدو واييناس لـ هنري بورسيل.

`Africaine,L – الفتاة الإفريقية.

أوبرا من خمسة فصول للمؤلف الفرنسي (المولود في ألمانيا) جياكومو مايربير. قدمت أول مرة في باريس في 28 نيسان عام 1865. وضع نصها يوجين سكريب.

الأدوار الرئيسية: سيليكا

"mezzo",

فاسكو دا غاما "ten",
نيلوسكو "bar", إينيس "sop", دون بيدرو "bass", دور ألفار "ten", الكاهن الأكبر "bar".

قصة الأوبرا: يعود فاسكو دا غاما إلى لشبونة بعد رحلة قام بها إلى إفريقيا وبصحبته أسيرين هما نيلوسكو وسيليكا. يُتهم بالهرطقة ويسجن معهما. أثناء غيابه تُخطب محبوبته إينيس إلى دون بيدرو. تتعاون إينيس وسيليكا التي تحب فاسكو أيضاً على واسعة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر, لكنها نادراً ما تقدم الآن.

– Agamemnon

أغاممنون

ملك يوناني هوميري "نسبة إلى هوميروس" ظهر في العديد من الأوبرات منها:

1- دور "bar" في أوبرا إيفجينيا في أوليد لـ غلوك.

2- دور "b-bar" في أوبريت هيلين الجميلة لـ أوفنباخ.

3- دور "bass" في أوبرا أوريستيا لـ تانييف.

Agathe- دور "sop" في أوبرا الطلقة الحرة لـ فيبر. هي ابنة كونو في الأوبرا، ومتيمة بحب ماكس.

Agnes von Hohenstaufen – أغنيس فون هوهنستاوفين

أوبرا من ثلاث فصول للمؤلف الإيطالي غاسبارو سبونتيني. قُدمت أول مرة في برلين في 12 حزيران عام 1829.وضع نصها أرنست روباش.

الأدوار الرئيسية: أغنيس "sop"، هنري "ten"، هنري السادس "bass"، ملك فرنسا "bar".

قصة الأوبرا: تروي الأوبرا حب أغنيس ابنة الكونتيسة إرمنغارد لهنري ابن دوق سكسونيا الثائر. يتآمر الإمبرطور هنري السادس مع ملك فرنسا "المنتحل شخصية دوق برغوندي" لمنع العاشقين من الزواج. هي آخر أوبرات سبونتيني، وكانت ناجحة جداً في زمنها لكنها نادراً ما تقدم الآن.

Agrippina – أغريبينا.

أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل. قدمت أول مرة في فينيسيا في 26 كانون الأول عام 1709. وضع نصها فينشينزو غريماني.

الأدوار الرئيسية: أغريبينا "sop", بوبيا "sop", أوتون "mezzo", نيرون "sop", بالانتي "bass", نارسيسو "mezzo", كلوديو "bass".

قصة الأوبرا: تتآمر أغريبينا في غياب زوجها الإمبراطور كلوديوس لتضمن خلافة ابنها نيرون. ولدى عودة كلوديوس المفاجئة توغر صدره على أوتون الذي اختير خلفاً له. تشرع بوبيا خطيبة أوتون بمقاومة أغريبينا مستغلة في ذلك حب كلوديوس ونيرون لها. وتسوية للنزاع تحصل كلوديا على إذن كلوديوس للزواج من أوتون الذي

يتنازل عن الخلافة من أجلها. تنتصر أغريبينا وترى ابنها نيرون يُعلن وريثاً للعرش.

هي من أوبرات هاندل المبكرة, وما زالت تقدم بين حين وآخر.

Ägyptische Helena, Die – هيلينا المصرية.

أوبرا من فصلين لـ ريتشارد شتراوس. (op75) قُدمت أول مرة في درسدن في 6 حزيران عام 1928. وضع نصها, المأخوذ من هيلين في مصر لـ يوريبيدس ومن أساطير كلاسيكية أخرى. هوغو فون هوفمانستال.

الأدوار الرئيسية: هيلين "sop", مينلاوس "ten", التاير "bar", إيثرا "sop", داود "ten".

قصة الأوبرا: مصر بعد حرب طروادة. يعتزم مينلاوس قتل زوجته هيلين لأنها كانت السبب في حدوث المذبحة. لكن الساحرة إيثرا تقنعه بأن هيلين لم تكن أبداً في طروادة، وتعطي هيلين شراباً سحرياً لكي تنسى شرور الماضي. يرسلان إلى بلد لا يعرف شيئاً عن حرب طروادة, وهناك يقع شيخ القبيلة الصحراوية التاير وابنه داود في حب هيلين. يقتل مينلاوس داود, ثم يتناول هو وهيلين ترياقاً لشراب النسيان السحري, ويبدأان حياتهما من جديد بعد تدخل المشعوذ إيثرا لمنع التاير من الثأر.

أجرى شتراوس تعديلاً على هذه الأوبرا,

وقدمت بعد التعديل في سالزبورغ في 14 آب عام

1933, وهي نادراً ما تُقدم.

Ah chi mi dice mai – آريا تغنيها دونا ألفيرا "sop" في الفصل الأول من أوبرا دون جيوفاني لـ موتسارت.

Ah! Fors`e lui – آريا تغنيها فيوليتا "sop", في الفصل الأول من أوبرا لاترافياتا لـ فيردي.

Ah fuyez douce image – آريا يغنيها دي غريو "ten" في الفصل الثالث من أوبرا مانون لـ ماسنيه.

Ah je ris – آريا (أغنية الجوهرة) تغنيها مارغريت "sop" في الفصل الثالث من أوبرا فاوست لـ غونو.

Ah la faveur – ثلاثي لأصوات "sop/mezzo/ten" يؤديه الكونتيسة أديل, وإيزولييه وأوري في الفصل الثاني من أوبرا الكونت أوري لـ روسيني.

Ah la paterna mano – آريا يغنيها ماكدوف "ten" في الفصل الرابع من أوبرا ماكبث لـ فيردي.

Ah mes amis –آريا يغنيها طوني "ten" في الفصل الأول من أوبرا ابنة الفوج لـ دونيزيتي.

Ah! non credea mirarti – آريا تغنيها أمينا "sop" في الفصل الثاني من أوبرا المسرنمة لـ بيلليني.

Ah que j`aime Les militaires — آريا تغنيها الغراندوقة "sop" في الفصل الأول من أوبريت غراندوقة جيرولستين لـ أوفنباخ.

– Ah! se tu dormi آريا تغنيها جولييتا "sop" في الفصل الثاني من أوبرا جولييتا وروميو لـ نيكولا فاتشاي. " N. Vaccai"

– Ah si, ben mio آريا يغنيها مانريكو "ten" في الفصل الثالث من أوبرا الـ تروفاتور لـ فيردي.

Aida – عايده.

أوبرا من أربعة فصول لـ فيردي. قُدمت أول مرة في القاهرة في 24 كانون الأول عام 1871. وضع نصها المأخوذ من نثر وضعه الفرنسي كاميل دو لوكول, غيسلانزوني, (تخيل موضوع الأوبرا العالم بالآثار المصرية أوغست ماريت بيي).

الأدوار الرئيسية: عايده "sop", راداميس "ten", أمنيريس "mezzo", أموناسرو "bar", رامفيس "bass", فرعون مصر "bass", الكاهنة الكبرى "sop".

قصة الأوبرا: يغزو مصر أموناسرو ملك الحبشة ليخلص ابنته عايده التي حبسها المصريون وأصبحت جارية لأمنيريس ابنة الفرعون المغرمة بقائد الجيوش المصرية راداميس بينما هو مغرم بعايده. ينتصر راداميس على أموناسرو ملك الحبشة ويأسره, فيعلن الفرعون أنه سيزوجه من ابنته أمنيريس مكافأة له, لكن راداميس يظل وفياً لعايده. يحاول أموناسرو أن يستفيد من هذا الغرام فيهدد ابنته بغضبه ولعنته إذا لم تنتزع من راداميس السر المتعلق بالعمليات العسكرية المقبلة. تخشى عايده تهديد والدها فتحصل على السر الذي يريده. تكتشف أمنيريس والكاهنة الكبرى أمر المكيدة. يعتقل راداميس ويحاكم ويحكم عليه بأن يدفن حياً. تلتحق عايده براداميس لتدفن نفسها معه في ذات القبر.

حازت هذه الأوبرا نجاحاً سريعاً وظلت من أكثر الأوبرات شعبية حتى الآن. وهي تشكل نقطة تحول بين فترتي فيردي المتوسطة والأخيرة, كما تحتل مكانة متميزة لما تضمنته من غنى على الصعيد الأوركسترالي والهارموني, ولما حوته من مشاهد كورالية رائعة, إضافة إلى فراسة فيردي في تصوير غيرة أمنيريس. وقد وضع فيردي هذه الأوبرا بتكليف من خديوي مصر, ولكن ليس من أجل افتتاح قناة السويس أو دار أوبرا القاهرة كما هو شائع.

– Aida trumpet

ترومبيت عايده.

آلة صُنعت بناء على طلب فيردي من أجل استخدامها في مشهد النصر في أوبرا عايده. وهي أطول من آلة الترومبيت النظامية التي تستخدم في الأوركسترا. وتتطلب المدونة الموسيقية لأوبرا عايده ست منها, ثلاث في لابيمول وثلاث في سي.

Aiglon,L` – العُقيب

(فرخ العُقاب).

أوبرا من خمسة فصول للمؤلف السويسري أرتور هونيغر (وضع ثلاثة فصول 2 –3– 4), والمؤلف الفرنسي جاك إيبيرت (وضع فصلين 1– 5), قُدمت أول مرة في مونت كارلو في 11 آذار عام 1937. وضع نصها, المأخوذ عن إدموند روستاند, هنري كين.

الأدوار الرئيسية: إيغلون "sop", فلامبو "bass", ميتيرنيخ "bar", فريدريك "ten", مارمونت "bass", تيريز "mezzo".

هي أجمل الأوبرات الثلاث التي اشترك هونيغر مع إيبيرت في تأليفها, وقد حازت عند ظهورها نجاحاً مقبولاً, لكن يندر أن تقدم في الوقت الحاضر.

– Ai nostri monti

ثنائي "mezzo / ten" يغنيه أزوكينا ومانريكو في الفصل الرابع

من أوبرا الـ تروفاتور لـ فيردي.

Aio
– `nell,imbarazzo,L

المعلم المتورط.

أوبرا هزلية من فصلين للمؤلف الإيطالي غيتانو دونيزيتي. قُدمت أول مرة في روما في 4 شباط عام 1824. وضع نصها, المأخوذ عن ج. غيرود, جاكوب فيريتي.

الأدوار الرئيسية: غريغوريو "bass", أنريكو "ten", غيلدا "sop", دون غويليو "bar".

هي من أوبرات دونيزيتي المبكرة, روسينية "نسبة إلى روسيني" في أسلوبها, وما زالت تقدم بين فترة وأخرى.

Air – كلمة فرنسية تعني:

1– لحن.

2– آريا.

Akhnaten – أخناتون.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الأمريكي فيليب غلاس. قُدمت أول مرة في شتوتغارت في 24 آذار عام 1984. وضع نصها, المأخوذ عن ش. غولدمان, المؤلف نفسه.

الأدوار الرئيسية: أخناتون " c ten -", تاي "sop", نفرتيتي "mezzo", آي "bass", الكاهن الأكبر "ten", حوريمهاب "bar".

قصة الأوبرا: ينبذ أخناتون نظام تعدد الزوجات بسبب حبه الكبير

لزوجته الجميلة نفرتيتي, ويبني مدينة لإلهه الجديد أتون. يخفق في إنجاب وارث ذكر للعرش, ويهمل قضايا الإمبراطورية, ويفقده تعصبه لإله واحد قوة الكهنة الذين ينجحون بعد موته بوقت قصير في تدمير عبادة أتون.

إنه العمل المسرحي الثالث للمؤلف. ويدور حول الفرعون أخناتون المنشق عن العقيدة الدينية القديمة, والذي يعد أول من تبنى فكرة التوحيد (الإيمان بإله واحد). وقد حازت هذه الأوبرا نجاحاً كبيراً, وتكرر تقديمها كثيراً.

Alberich – دور "bar" في أوبرا ذهب الراين وزيغفريد وغسق الآلهة لـ فاغنر. هو قائد أقزام الـ نيبيلونغ، يسرق الذهب من الراين ويصنع منه خاتماً بعد أن ينكر الحب.

Albert – دور "bar" في أوبرا فيرتر لـ ماسنيه. هو خطيب شارلوت.

– Albert Herring

ألبرت هيرينغ.

أوبرا هزلية من ثلاثة فصول للمؤلف البريطاني بنجمان بريتين. قُدمت أول مرة في غليندبورن في 20 حزيران عام 1947. وضع نصها, المأخوذ من Le Rosier de Madame Husson للكاتب غي دي موباسان, إيريك كروزيير

الأدوار الرئيسية: ألبرت "ten", ليدي بيلوز "sop",

سيد "bar",
نانسي"mezzo", فلورانس بيك "mezzo", س. باد "bass", السيد غيدج "bar", الآنسة ووردزورث "sop", السيد أبفولد "ten", السيدة هيرينغ "mezzo", إيمي "sop".

قصة الأوبرا: لوكسفورد, شرقي سافولك, عام 1900. تخفق الليدي بيلوز ومعها لجنة الوجهاء المحليين في إيجاد فتاة عفيفة محتشمة لتتوج ملكة أيار, لذا يقررون تتويج ألبرت هيرينغ العفيف بصفة ملك أيار. يضيف سيد ونانسي الكحول إلى شراب الليمون ويقدمانه إلى ألبرت ليبعثا في نفسه الجرأة. يشرع ألبرت وفي حوزته جائزته المالية في تذوق مباهج الشراب والرفقة الأنثوية لائماً أمه على تربيتها القمعية. يستهجن الوجهاء الأمر, لكن أصدقاء ألبرت يبتهجون لتحرر ألبرت.

هي واحدة من أكثر أوبرات بريتين شعبية, إذ تتضمن عرضاً رائعاً لشخصيات محلية من سوفولك بلد بريتين.

Albiani, Paolo – دور "bar" في أوبرا سيمون بوتشانيغرا لـ فيردي.

Alceste – ألسيست.

1– أوبرا من خمسة فصول وبرولوغ للمؤلف الفرنسي (المولود في إيطاليا) جان بابتيست لولي. عنوانها الفرعي انتصار ألسيد. قُدمت أول مرة في باريس في 10 كانون الثاني عام 1674. وضع

نصها, المأخوذ من مسرحية ألكستيس لـ يوريبيدس, فيليب كينولت.

الأدوار الرئيسية: ألسيست "sop", أدميتيوس "ten", ألسيد "bar", سيفيس "sop", أبوللو "ten", شارون "bass".

قصة الأوبرا: ينتظر الملك أدميتيوس, المريض مرضاً خطيراً موتاً محتماً ما لم يتطوع أحد ما بالموت بدلاً منه. تتطوع زوجته ألسيست وتموت بدلاً منه. يرجعها ألسيد "هيركوليس" من هادس "مثوى الأموات في المثيولوجيا الإغريقية".

يُنظر إلى هذه الأوبرا أحياناً على أنها أروع أوبرات لولي, وهي ما زالت تقدم باستمرار حتى يومنا هذا.

2– أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الألماني كريستوف فيليبالد غلوك. قُدمت أول مرة في فيينا في 26 كانون الثاني عام 1767. وضع نصها المأخوذ من مسرحية ألكستيس (Alkestis) لـ يوروبيدس، ر. كالزابيجي. وقُدمت النسخة المعدلة في باريس عام 1776.

الأدوار الرئيسية: ألسيست "sop", أدميتوس "ten", الكاهن الأكبر "bar", العراف "bass", أبوللو "ten", هيركوليس "bar".

قصة الأوبرا: يقرر أوراكل (مُهتِف الوحي عند الإغريق) بأن الملك المريض سيموت دون أدنى شك إذا لم يتطوع أحد ما بالموت بدلاً منه, فتقدم زوجة الملك ألسيست نفسها قرباناً في سبيله. وعندما يستعيد أدميتيوس الحياة لا يطيق العيش دونها ويلحق بها إلى

مدخل هادس. يتحدى هيركوليس حكام هادس رغبةً منه في حماية الملك. يرفع أبوللو هيركوليس إلى مرتبة الألوهية تقديراً لأفعاله, ويأمر بأن تعاد الحياة إلى ألسيست لتعيش مع أدميتيوس ليكونا مثالاً يحتذى على الحب بين الزوجين.

تعد هذه الأوبرا أعظم أعمال غلوك, كما أنها وثيقة هامة في تاريخ الأوبرا, فهي تعكس رغبة غلوك في أن تكون الأوبرا دراما موسيقية جادة, بدلاً من كونها عرضاً معقداً بالأزياء ومتكلفاً. وقد ظلت تُعرض على نحو منتظم بوصفها مثالاً هاماً على الإصلاح الذي أجراه غلوك على الأوبرا.

Alcina – ألسينا.

أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل. قُدمت أول مرة في لندن في 16 نيسان عام 1735. وضع نصها, المأخوذ من أورلاندو فوريوزو لـ أريوستو, أنطونيو مارشي.

الأدوار الرئيسية: ألسينا "sop", روجيريو "c- ten", برادامانت "mezzo"،مورغانا "sop", أورونته "ten", ميليسو "bass".

قصة الأوبرا: تحكم ألسينا الجزيرة السحرية التي تعيش فيها مع أختها مورغانا وقائدها أورونته. وقد حولت العديد من الفرسان إلى كائنات غريبة لا إنسانية لكنها أبقت على خاطبها الأخير روجيريو إنساناً. لقد نسي روجيريو المفتون بألسينا أمر خطيبته برادامانت نسياناً تاماً والتي تقوم برحلة بحث عن حبيبها الضائع منتحلة شخصية أخيها ريتشياردو. تتحطم السفينة التي تبحر عليها

برادامانت مع حارسها ميليسو على جزيرة ألسينا. يتبع ذلك سلسلة من المضاعفات وسوء الفهم: تقع مورغانا في حب روجيريو وترفض أورونته؛أورونته الحانق يخبر روجيريو المسلوب العقل بأن ألسينا وقعت في حب "ريتشياردو"؛ تحاول برادامانت وميليسو بلا جدوى أن تقنع روجيريو بأن منافسه المزعوم هو في الحقيقة خطيبته. أخيراً يُحل كل شيء: تُدمر قدرات ألسينا السحرية, ويعود الأسرى من الفرسان إلى طبيعتهم الإنسانية, ويعود روجيريو إلى برادامانت.

هذه آخر أوبرا ناجحة وضعها هاندل بالأسلوب الإيطالي, وهي واحدة من أوبراته التي تُقدم بكثرة.

Alcindoro – دور "bass" ثانوي في أوبرا البوهيمية لـ بوتشيني.

Aleko – أليكو.

أوبرا من فصل واحد للمؤلف الروسي سرغيه رخمانينوف. قُدمت أول مرة في موسكو في 27 نيسان عام 1893. وضع نصها, المبني على قصيدة للشاعر بوشكين, فلاديمير نيميروفيتش – داتشينكو.

الأدوار الرئيسية: أليكو" bass" زيمفيرا "sop", شاب غجري "ten", رئيس غجر "bass".

قصة الأوبرا: يتخلى أليكو عن حياة هادئة وينضم إلى عصابة من الغجر. يزداد ضجر عشيقته زيمفيرا منه وتخطط للهرب مع واحد من الغجر, فيقتلها أليكو ويتخلى عنه

الآخرون.

هذه أول أوبرا وضعها رخمانينوف (مشروع تخرج من الكونسرفاتوار), ونادراً ما تقدم خارج روسيا.

Alerta! Alerta – آريا يغنيها فيراندو "bass" في الفصل الأول من أوبرا الـ تروفاتور لـ فيردي. وهي واحدة من أطول آريات الـ "bass" التي كتبت.

– Alessandro

أليساندرو (ألكسندر).

أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل. قُدمت أول مرة في لندن في 5 أيار عام 1726. وضع نصها, المأخوذ عن أورتنزيو ماورو, باولو أنطونيو روللي.

الأدوار الرئيسية: أليساندرو "c- ten", روزان "sop", ليزورا "sop", كليتو "bass".

تروي هذه الأوبرا حادثة وقعت للإسكندر الكبير أثناء حملته العسكرية على الهند. وهي من النادر جداً أن تقدم.

Alessandro Stradella – اليساندرو ستراديللا.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الألماني فريدريك فون فلوتوف. قُدمت أول مرة في هامبورغ في 30 كانون الأول عام 1844 وضع نصها, المأخوذ من Comédie mêlée de “ chants” لـ ب. ا. ا. بيتودي

فورغ و ب. دوبارت, فريدريش فيلهيلم رايز.

قصة الأوبرا: فينيسيا وروما عام 1670. يعلم ستراديللا أن محبوبته ليونور ستجبر على الزواج من الشرير باسي. ينتهز ستراديللا فرصة انشغال الآخرين بكرنفال فينيسي ويخطف ليونور ويأخذها إلى روما. يستأجر باسي اثنين من القتلة لملاحقتهما, لكن المؤلف ستراديللا يستميلهما إلى جانبه (وبعد ذلك باسي) بعبقريته الموسيقية.

تدور هذه الأوبرا كما هو واضح حول المؤلف الموسيقي أليساندرو ستراديللا "1642 – 1682" الذي عاش حياة غريبة محفوفة بالمخاطر, والذي قُتل عمداً بعد تورطه في علاقة غرامية (قام بقتله شقيق عشيقته استنكاراً لتلك العلاقة).

:Alexei

1– دور "ten" في أوبرا المقامر لـ بروكوفييف.

2– دور "bar" في أوبرا قصة رجل حقيقي لـ بروكوفييف.

Alfio – دور "bar" في أوبرا الفروسية القروية "Cavalleria Rusticana" للمؤلف الإيطالي بيترو ماسكاني.

:Alfonso

1– دور "bar" في أوبرا كلهن هكذا لـ

موتسارت.

2– دور "bass" في أوبرا لوكريتشيا بورجيا لـ دونيزيتي.

3– دور "bar" في أوبرا المفضلة لـ دونيزيتي.

4– دور "ten" في أوبرا زامبا للمؤلف الفرنسي فرديناند هيرولد.

5– دور "ten" في أوبرا فيولانتا للمؤلف النمسوي إيريك كورنغولد.

6– دور "bar" في أوبرا توركاتو داسو لـ دونيزيتي

7 – دور "ten" في أوبرا ألفونسو وإيستريللا لـ شوبرت.

8–دور "ten" في أوبرا فتاة بورتيسي الخرساء للمؤلف الفرنسي دانييل فرانسوا أوبير.

Alfonso und Estrella – ألفونسو وإيستريللا.

أوبرا من ثلاثة فصول لـ فرانز شوبرت. قُدمت أول مرة في فايمار في 24 حزيران عام 1854 "ألفها عام 1822". وضع نصها فرانز فون شوبير.

الأدوار الرئيسية: ألفونسو "ten", إيستريللا "sop", ترويلا "bar", موريغاتو "bar", أدولفو "bar – b".

قصة الأوبرا: يعيش ترويلا ملك ليون الذي يفيض حكمة وحناناً مع ابنه ألفونسو في وادي في منطقة أركاديا بعد أن اغتصب موريغاتو عرشه. يقابل ألفونسو إيستريللا ابنة موريغاتو ويقع في حبها. يحاول أدولفو الإطاحة بموريغاتو لكن يهزمه ألفونسو.

ينهي ترويلا وموريغاتو نزاعهما أمام العدو المشترك, ويتزوج ألفونسو إيستريللا.

إنها الأوبرا الوحيدة التي ألفها شوبرت بكاملها دون أن يضمنها حواراً أو ريسيتاتيفاً جافاً, وهي من أروع أوبراته وأكثرها أهميةً. فقد تضمنت بعضاً من أعظم موسيقاه. والغريب حقاً أنها لم تقدم إلا قليلاً جداً.

:Alfred

1– دور "ten" في أوبريت الخفاش لـ جوهان شتراوس الثاني.

2– دور "ten" في أوبرا ليونور 45/40 للمؤلف السويسري ليبرمان.

3– دور "bar" في أوبرا زيارة السيدة العجوز للمؤلف النمسوي غوتفريد فون آينم.

4– دور "bar" في أوبريت الحياة الباريسية لـ أوفنباخ.

Alfredo – دور "ten" في أوبرا لاترافياتا لـ فيردي.

Ali – دور "bass" في أوبرا فتاة إيطالية في الجزائر لـ روسيني.

:Alice

1– دور "sop" في أوبرا فالستاف لـ فيردي.

2– دور "sop" في أوبرا روبرت الشيطان لـ ماير بير.

3– دور "sop" في أوبرا كونت

أوري لـ

روسيني.

Alidoro – دور "bass"

في أوبرا سندريللا لـ روسيني.

Alkmene – ألكمينا.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الألماني غيسلر فولفغانغ كليبه, قُدمت أول مرة في برلين في 25 أيلول عام 1961. وضع نصها, المأخوذ عن هـ. ف. فون كلايست, المؤلف نفسه.

الأدوار الرئيسية: ألكمينا "sop", جوبيتر "bass", أمفيتريون "ten", كليانتيس "sop", سوسياس "bar", ميركوري "bass".

تتحدث الأوبرا عن جوبيتر الذي تصور في صورة القائد الطيبي "نسبة إلى طيبة" أمفيتريون لملاحقة ألكمينا والظفر بها. وهي من أنجح أعمال كليبه.

Alla vita – آريا يغنيها ريناتو "bar" في الفصل الأول من أوبرا حفلة رقص تنكرية لـ فيردي.

All`idea – ثنائي يؤديه الكونت المافيفا "ten" وفيغارو "bar" في الفصل الأول من أوبرا حلاق إشبيلية لـ روسيني.

Almacht ger Vater

– آريا يغنيها رينزي "ten" في الفصل الخامس من أوبرا رينزي لـ فاغنر.

– Almaviva, Count

شخصية نبيل عاشق في مسرحية بومارشيه يظهر في عدة أوبرات:

1- دور "ten" في أوبرا حلاق إشبيلية لـ بايزيلو.

2– دور "bar" في أوبرا زواج فيغارو لـ موتسارت.

3– دور "ten" في أوبرا حلاق إشبيليه لـ روسيني.

Almaviva, Countess – دور "sop" في أوبرا زواج فيغارو لـ موتسارت.

Almira – ألميرا

أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل قُدمت أول مرة في هامبورغ في 8 كانون الثاني عام 1705. وضع نصها, المأخوذ عن جيليو بانشييري, ف. فيوستكينغ. هي الأوبرا الأولى لـ هاندل وقد نُسيت الآن تماماً, وهي تتضمن 15 آريا إيطالية, و41 آريا ألمانية.

– Alte Stürme, Der

مشهد لـ فريكا "mezzo" وفوتان "bar" في الفصل الثاني من أوبرا الفالكيري لـ فاغنر.

– آريا `Altra notte, L تغنيها مارغريتا "sop" في الفصل

الثالث من أوبرا ميفيستوفل للمؤلف الإيطالي أريغو بويتو.

Alvaro, Don:

1 – دور "ten" في أوبرا قوة القدر لـ فيردي. هو عشيق ليونورا.

2– دور "bar" في أوبرا رحلة إلى رايمز أو نزل الزنبقة الذهبية لـ روسيني.

3 – دور "ten" في أوبر " Il Guarany" للمؤلف البرازيلي أنطونيو غوميز.

4– دور ""ten في أوبرا فيرناند كورتز لـ سبونتيني.

Alvise – دور "bass" في أوبرا جيوكوندا لـ بونشيللي.

Alwa – دور "ten" في أوبرا لولو للمؤلف النمسوي ألبان بيرغ. هو ابن الدكتور شون, وأحد عشاق لولو.

Alzira – ألزيرا.

أوبرا من فصلين وبرولوغ(*) لـ فيردي, قُدمت أول مرة في نابولي في 12 آب عام 1845. وضع نصها , المأخوذ عن فولتير, سالفاتور كامارانو.

الأدوار الرئيسية: ألزيرا "sop", زامورو "ten", غوسمانو "bar", أتاليبا "bass".

قصة الأوبرا: البيرو منتصف

---

* - برولوغ: مشهد تمهيدي.

القرن السادس عشر.

يُحسب زامور، زعيم شعب الإنكا(*) وخطيب ألزيرا، في عداد الأموات بعد أن أخذه غوسمانو ابن حاكم البيرو سجيناً.يحل غوسمانو محل الحاكم ويجبر ألزيرا على الزواج منه. يُطلق سراح زامورو عند إعلان عرس ألزيرا. يدبر زامورو مؤامرة ويقضي على خصمه غوسمانو يوم الاحتفال. على أن غوسمانو يعترف قبل موته بما اقترف من أخطاء, ويعفو عن قاتله ويتخلى له عن ألزيرا.

ربما كانت هذه الأوبرا أقل أوبرات فيردي نجاحاً لما فيها من ضعف. وقد وصفها فيردي نفسه بأنها فجة ورديئة, وهي نادراً ما تُقدم.

Amadis – أماديس

أوبرا من خمسة فصول وبرولوغ للمؤلف الفرنسي (الإيطالي المولد) جان – بابتيست لولي. قُدمت أول مرة في باريس في 18 كانون الثاني عام 1684. وضع نصها, المأخوذ عن غارسيا أوردونيز دي مونتالفو, فيليب كينولت.

الأدوار الرئيسية: أماديس "ten", أوريان "sop".

هي عمل هام, إذ تعد من الناحية التاريخية أول أوبرا فرنسية تدور حول موضوع ليس بأسطوري تقليدي. وقد استُخلص من قصة من قصص الفروسية للقرن الرابع عشر تتحدث عن عودة أماديس إلى والديه الحقيقيين, وعن نيله للفروسية,

* - الإنكا: اسم سلالة ملكت في البيرو من القرن الثالث عشر حتى الاحتلال الإسباني. كانت لهم إمبراطورية مزدهرة, وحضارة غنية. (المنجد).

ومعايير شجاعته وحبه ووفاقه مع الأميرة أوريان.

Amahl and the Night Visitors – أماهل وزوار الليل.

أوبرا من فصل واحد للمؤلف الأمريكي (الإيطالي المولد) جيان كارلو مينوتي. بُثت أول مرة على شاشة NBC التلفزيونية في 24 كانون الأول عام 1951. وضع نصها المؤلف نفسه.

الأدوار الرئيسية: أماهل "تريبيل"(*), الأم "mezzo", ميلكيور "bar", كاسبار "ten", بالثازار "bass".

قصة الأوبرا: يعيش الصبي المقعد أماهل مع أمه في فقر مدقع. يزورهما ملوك المجوس "ميلكيور, كاسبار, بالثازار" وهم في طريقهم لرؤية المسيح الطفل, وأثناء الليل تستسلم الأم لإغراء المال وتسرق بعضاً من ذهبهم. يُقبض عليها لكنها تعلل فعلتها بأنها من أجل ابنها. يطلب الملوك منها الاحتفاظ بالمال لأن المسيح سوف يبني مملكته على الحب. يقدم أماهل عكازه تقدمة للمسيح, ويكتشف أنه يستطيع السير دون مساعدة أحد. تدعه أمه يرافق الملوك في رحلتهم.

تعد هذه الأوبرا من أنجح أعمال مينوتي. وهي أول أوبرا توضع خصيصاً للتلفزيون.

Amalia – دور "sop" في

---

* - تريبيل: صوت ذو طبقة عالية.

أوبرا اللصوص لـ فيردي.

Ambo nati – آريا يغنيها أنطونيو "bar" في الفصل الأول من أوبرا ليندا دي شاموني لـ دونيزيتي.

Amelia:

1- دور "sop" في أوبرا حفلة رقص تنكرية لـ فيردي. هي زوجة ريناتو.

2- دور "sop" في أوبرا بوتشانيغرا لـ فيردي. هي في الواقع ماريا ابنة بوتشانيغرا.

3- دور "sop" في أوبرا إيليزابيتا لـ دونيزيتي. هي إيمي روبسارت التاريخية.

4- دور "sop" في أوبرا دوق ألبا لـ دونيزيتي. هي ابنة إيغمونت.

– Amelia al Ballo

أميليا تذهب إلى الحفلة الراقصة.

أوبرا هزلية من فصل واحد لـ مينوتي. قُدمت أول مرة في فيلاديلفيا في 1 نيسان عام 1937. وضع نصها المؤلف نفسه.

الأدوار الرئيسية: أميليا "sop", الزوج "bar", العشيق "ten", الصديقة "mezzo"، رئيس البوليس "bass".

قصة الأوبرا: تتأخر أميليا في الذهاب إلى الحفلة بسبب مكاشفة تجري بين زوجها وعشيقها. تضرب أميليا زوجها وتتركه وهو فاقد الوعي. يُعتقل

العشيق وتتابع أميليا الحفلة مع رئيس البوليس.

هي أول أوبرا للمؤلف مينوتي, وهي هجاء لاذع لموقف الأنثى بالنسبة للأولويات الاجتماعية.

Amerò sarò

costante, L' – آريا تغنيها أمينتاس "sop" في الفصل الثاني من أوبرا الملك الراعي لـ موتسارت.

Amfortas – دور "bar" في أوبرا بارسيفال لـ فاغنر. هو حامي الكأس المقدسة ابن تيتوريل.

Amico Fritz, L' –

الصديق فريتز.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي بيترو ماسكاني. قُدمت أول مرة في روما في 31 تشرين الأول عام 1891. وضع نصها, المأخوذ عن إميل أركمان وألكسندر شاتريان, نيكولا داسبورو.

الأدوار الرئيسية: فريتز "ten", سوزيل "sop", دافيد "bar", بيب "mezzo".

قصة الأوبرا: الألزاس، نهاية القرن التاسع عشر.

يراهن الكهل مالك الأرض الثري فريتز صديقه الحاخام دافيد على أنه سيظل أعزب. ومع ذلك يلاحظ دافيد أن فريتز مفتون بسوزل ابنة أحد المستأجرين عنده. وعندما يخبر دافيد بخبث أنه وجد زوجاً شاباً

لسوزل, يضطرب فريتز ويغادر دون استئذان قاصداً المرأة الشابة الواقعة في حبه. تناشده سوزل بيأس أن ينقذها من ذلك الزواج المزعوم, عند ذلك يعترف فريتز بأنه يحبها. يكسب دافيد الرهان ويمنح سوزل الكرم الذي كسبه.

تعد هذه الأوبرا من أنجح أعمال ماسكاني, ويمكن وصفها بملهاة ريفية.

Amina – دور "sop" في أوبرا المسرنمة لـ بيلليني. هي ابنة تيريزا بالرضاع.

Aminta – دور "sop" في أوبرا المرأة

الصامتة لـ ر. شتراوس. هي زوجة موروشوس.

Amis, l`amour tendre – آريا يغنيها هوفمان "ten" في فصل جولييتا في أوبرا حكايا هوفمان للمؤلف الفرنسي (الألماني المولد) جاك أوفنباخ.

Amneris – دور "mezzo" في أوبرا عايده لـ فيردي. هي ابنة ملك مصر.

Amonasro – دور "bar" في أوبرا عايده لـ فيردي. هو ملك الحبشة.

Amore dei Tre Re, L' – غرام الملوك الثلاثة.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي إيتالو مونتيميزي. قُدمت أول مرة في ميلان في 10 نيسان عام 1913. وضع نصها سيم بينيللي.

الأدوار الرئيسية: أرشيبالدو "bass", فيورا "sop", مانفريدو "bar", أفيتو "ten", فلامينيو "ten".

قصة الأوبرا: إيطاليا في القرن العاشر.

تُجبر الأميرة الإيطالية فيورا, المخطوبة في الأصل إلى أفيتو, على الزواج من مانفريدو ابن الملك أرشيبالدو العجوز الهمجي الأعمى. يلتقي أرشيبالدو مصادفة بفيورا وعشيقها أفيتو وهما يصرحان بعواطفهما. لكن أفيتو يلوذ بالفرار. يخنق أرشيبالدو فيورا التي ترفض إفشاء هوية عشيقها, كذلك ينصب ارشيبالدو شركاً عن طريق تلطيخ شفاه فيورا بالسم. يُقبل أفيتو شفاه فيورا فيموت, لكن مانفريدو الذي صفح عنها ولم يعد يرغب في العيش بعد الذي جرى, يفعل ذات الشيء. يكتشف أرشيبالدو, الذي يعثر على الجسد الذي حسبه جسد عشيق فيورا, أنه قتل ابنه أيضاً. والآن كل شيء يلفه الظلام, ذلك الظلام الذي ألفه الملك طويلاً.

تعد هذه الأوبرا رائعة المؤلف مونتيميزي, وواحدة من أروع الأوبرات الإيطالية في القرن العشرين. وهي عمل مرموق تتضمن توزيعاً أوركسترالياً بديعاً, كما تتضمن تصويراً بارعاً لطبيعة

الملك العجوز الأعمى.

Amore Medico, L' – الحب الشافي.

أوبرا هزلية من فصلين للمؤلف الإيطالي أرمانو وولف – فيراري.قُدمت أول مرة في درسدن في 4كانون الأول عام 1913. وضع نصها, المأخوذ من مسرحية موليير " L`Amour Medecin" أنريكو غولشياني.

الأدوار الرئيسية: لويشيندا "sop", كليتاندرو "ten", أرنولفو "bar".

قصة الأوبرا: ضاحية من ضواحي باريس في القرن السابع عشر. كان أرنولفو قد منع ابنته لويشيندا التي أمرضها الحب من الزواج. ومع ذلك يتنكر عشيقها السري كليتاندرو بزي دكتور ويوصي لها بزواج صوري كعلاج لوضعها. ولا حاجة للقول بأن الزواج الحقيقي حظي أخيراً بمباركة أرنولفو.

تعد هذه الأوبرا مثالاً ممتازاً على أسلوب الكلاسيكية الجديدة الهزلي للمؤلف وولف – فيراري. وقد حظيت بالنجاح لدى ظهورها, لكن نادراً ما تقدم الآن.

Amor ti vieta – آريا

يغنيها لوريس

"ten" في الفصل الثالث من أوبرا فيدورا للمؤلف الإيطالي أمبرتو جيوردانو.

Amour est un

- oiseau rebelle, L’

آريا (الهابانيرا) تغنيها كارمن "mezzo"في الفصل الأول من أوبرا كارمن لـ بيزيه. وهي تكييف لأغنية ‘‘El Arregilito’’ للمؤلف الإسباني سيباستيان إيراديير (1809 – 1865).

– Am stillen Herd

آريا يغنيها فالتر "ten" في الفصل الأول من أوبرا أساتذة الغناء في نورنبرغ لـ فاغنر.

Anacréon – أناكريون

1– أوبرا – باليه من فصل واحد للمؤلف الفرنسي جان فيليب رامو. قُدمت أول مرة في فونتينبلو في 23 تشرين الأول 1754 وضع نصها لويس دي كاهوزاك.

الأدوار الرئيسية: أناكريون "bar", كيوبيد "sop", آغاثوكل "mezzo", الكاهنة "sop".

2– أوبرا – باليه من فصلين للمؤلف الإيطالي لويجي كيروبيني. عنوانها الفرعي ‘‘ L`Amour Fugitif’’, قُدمت أول مرة في باريس في 4 تشرين الأول عام 1803. وضع نصها ر. ميندوز. نجحت في زمنها, واليوم تُذكر افتتاحيتها الرائعة فقط.

– Anch`io dischiuso

آريا تغنيها آبيغيل "sop" في الفصل الثاني من أوبرا نابوكو لـ فيردي.

– Andrea Chénier

أندريا شينييه.

أوبرا من أربعة فصول لـ جيوردانو. قُدمت أول مرة في ميلان في 28 آذار عام 1896. وضع نصها لويجي إليكا.

الأدوار الرئيسية: شينييه "ten", مادلين "sop", بيرسي"mezzo", كونتيسة دي كواني "mezzo", مادلون "mezzo"

قصة الأوبرا: باريس أثناء الثورة الفرنسية.

في إحدى الحفلات يلوم الشاعر شينييه مادلين دي كواني الثرية لازدرائها الحب. يتقابلان ثانية بعد الثورة ويقعان في الحب. يندد جيرالد. الذي كان خادماً في أسرة كواني والذي هو الآن قائد ثوري, بشينييه ويوجه التهم إليه. ولحماية شينييه, تهب مادلين نفسها لجيرارد الذي يندم ويتدخل لصالح حبيبها – لكن دون جدوى, ذلك أن شينييه مدان ومحكوم عليه بالموت. ترشو مادلين السجان ليدعها تحل محل سجينة مدانة, ثم يمضيان معاً هي وشينييه إلى الموت.

تُعد هذه الأوبرا من أكثر أعمال جيوردانو نجاحاً وبقاءً, وهي تدور, من الناحية التاريخية, حول حياة الشاعر الفرنسي أندريه شينييه (1762 – 1794), ولكن ليس بصورة تقريرية دقيقة.

:Andrei

1– دور "bar" في أوبرا الحرب والسلام لـ بروكوفييف. هو أمير تعشقه ناتاشا.

2– دور "ten" في أوبرا مازيبا لـ تشايكوفسكي. هو واقع في حب ماريا.

3- دور "ten" في أوبرا خوفانشينا للمؤلف الروسي موديست موسورسكي. هو ابن إيفان خوفانسكي.

4– دور "bass" في قصة رجل حقيقي لـ بروكوفييف.

:Andres

1– دور "bar" في أوبريت بيريشول لـ أوفنباخ. هو نائب ملك البيرو.

2– دور "ten" في أوبرا فوزيك للمؤلف النمسوي ألبان بيرغ. هو مرافق فوزيك.

3– دور "ten" ثانوي في أوبرا حكايات هوفمان لـ أوفنباخ. هو حارس الباب الخلفي لمسرح دار الأوبرا.

Angelique – أنجيليك.

أوبرا هزلية من فصل واحد للمؤلف الفرنسي جاك إيبرت. قُدمت أول مرة في باريس في 28 تموز عام 1927. وضع نصها نينو.

الأدوار الرئيسية: أنجيليك "sop", بونيفاس "ten", شارلون "bar".

تتحدث الأوبرا. وهي من أكثر أعمال إيبرت نجاحاً, عن صاحب متجر يقنعه صديقه بأن الطريقة الوحيدة للتخلص من رداءة طبع زوجته وحدة لسانها هي عرضها للبيع.

– Angelotti, Cesare

دور "bass" في أوبرا توسكا لـ بوتشيني.هو سجين سياسي هارب. وتاريخياً هو ليبيريو أنجيلوتشي, قنصل الجمهورية الرومانية التي لم تدم طويلاً.

– Anges du Paradis

آريا يغنيها فينسنت "ten" في الفصل الثالث من أوبرا ميريل للمؤلف الفرنسي شارل غونو.

– Ange si Pure – آريا

يغنيها فرناند "ten" في الفصل الرابع من أوبرا المفضلة لـ دونيزيتي.

Aniara – أنيارا.

أوبرا من فصلين للمؤلف السويدي كارل – بيرغر بلومدال. قُدمت أول مرة في ستوكهولم في 31 أيار عام 1959. وضع نصها, المبني على قصيدة ملحمية للشاعر هاري مارتينسون, إيريك ليندغرين.

الأدوار الرئيسية: ديزي دودل "sop", شاعرة عمياء "sop", ميماروب "bar", رجل أعمى "ten".

قصة الأوبرا: سفينة فضائية تحمل لاجئين من أرض دمرها إحراق نووي إلى مستعمرة في المريخ. تصطدم السفينة بأحد الكويكبات فتتعطل وتضل, ويتحتم عليها السفر في الفضاء إلى الأبد.

أثبتت هذه الأوبرا, التي تستخدم

فيها الموسيقا الإلكترونية, على أنها واحدة من أنجح أوبرات هذا القرن. وقد قُدمت على نحو واسع جداً.

Ankerström – مرشد غوستافوس الثالث ملك السويد. وقد ظهر في الأوبرات التالية:

1– دور "bar" في أوبرا حفلة رقص تنكرية لـ فيردي.

2– دور "bar" في أوبرا غوستاف الثالث للمؤلف الفرنسي د. ف. أوبير.

3– دور "bass" في أوبرا تينتومارا للمؤلف السويدي ل. ج. فيرل. تاريخياً كان جاكوب جوهان أنكرستروم بالفعل قاتل غوستافوس لكنه لم يعرفه شخصياً.

Anna:

1– دور"mezzo" في أوبرا الطروادیون للمؤلف الفرنسي هكتور بيرليوز. هي شقيقة دايدو.

2– دور "sop" في أوبرا آنا بولينا لـ دونيزيتي. هي آنا بولينا التاريخية زوجة هنري الثامن الثانية.

3– دور "sop" في أوبرا لوريلي لـ كاتالاني. هي خطيبة فالتر.

4– دور "sop" في أوبرا الأرواح للمؤلف جياكومو بوتشيني. هي خطيبة روبرت.

5– دور "sop" في أوبرا الفارس للمؤلف الإيطالي أنطونيو ساليبري.

6– دور "sop" في أوبرا إنترميتزو لـ ريتشارد شتراوس.

7- دور "sop" في أوبرا

السيدة البيضاء للمؤلف الفرنسي أدريان بوالديو.

8– دور "sop" في أوبرا محمد الثاني لـ روسيني.

9– دور "sop" في أوبرا فرسان أكيبو للمؤلف الإيطالي ريكاردو زاندوني.

10– دور "sop" في أوبرا هانس هيلينغ للمؤلف الألماني هنريخ مارشنر.

11– دور"mezzo" ثانوي في أوبرا ماريا ستواردا لـ دونيزيتي.

12– دور "sop" ثانوي في أوبرا نابوكو لـ فيردي. هي شقيقة زاكاريا.

Anna, Donna – دور "sop" في أوبرا دون جيوفاني لـ موتسارت. وفي أوبرا الضيف الحجري للمؤلف الروسي ألكسندر دارغومسكي.

Anna Bolena – أنَّا بولينا.

أوبرا من فصلين لـ دونيزيتي. قدمت أول مرة في ميلان في 26 كانون الأول عام 1830. وضع نصها المأخوذ جزئياً من مسرحية اليساندور بيبولي, فيليس روماني.

الأدوار الرئيسية: آن بولين "sop", جين سيمونز "mezzo"،هنري الثامن "bass", ريتشارد بيرسي "ten", سميتون "mezzo", روكفورت "bass", هارفي "ten".

قصة الأوبرا: ويندسور عام 1536.

يود الملك هنري الثامن الذي يعشق جين سيمور, التخلص من زوجته آن بولينا. فيحاول اتهامها بالخيانة, ويستدعي بيرسي (مارشال نورثابيرلاند) ليقدم الدليل على خيانتها. من ناحية ثانية يعترف بيرسي باستمرار حبه لآن, كما تقر بذلك وصيفتها سميتون. يلتقي الملك مصادفة بـ آن وبيرسي وحدهما, فيتأكد من أن آن مذنبة بجريمة الزنا, وعلى الرغم من تأكيد سميتون أن آن بريئة, يقتاد هنري الثلاثة إلى السجن. تزور جين آن في السجن لتقنعها بأن تعترف لإنقاذ حياتها. ترفض آن ذلك, وتغفر لجين إحلالها مكانها لتغدو المفضلة لدى الملك. وعندما يظهر للعيان أن آن وبيرسي قد مارسا الحب في الواقع, يحكم عليهما بالموت, ومعهما روكفورت شقيق آن. وبانتظار حكم الإعدام تفقد آن صوابها, وتتصور أن اليوم هو يوم زواجها من الملك. وفي الوقت الذي تقتاد فيه آن مع شركائها الثلاثة إلى المشنقة, تسمع أصوات الأجراس والمدافع معلنة الملكة الجديدة.

هي الأوبرا الـ33 لـ دونيزيتي. وهي الأولى التي حققت نجاحاً واسعاً, ووطدت شهرته في أوربا كلها. إنها من أروع أعماله على الصعيدين الموسيقي والدرامي, وهي العمل الأساسي الذي ساهم في إحياء دونيزيتي في فترة ما بعد الحرب, خاصة الإخراج الذي قدمته الـ سكالا عام 1957 مع المغنية الشهيرة ماريا كالاس.

Ännchen – دور "sop" في أوبرا الطلقة الحرة لـ فيبر. هي عمة أغاثا.

Annina:

1– دور "sop" في أوبريت ليلة في فينيسيا لـ جوهان شتراوس الابن.

2– دور "mezzo" في أوبرا فارس الوردة لـ ريتشارد شتراوس. هي شريكة فالزاتشي.

3- دور "mezzo" ثانوي في أوبرا لاترافياتا لـ فيردي. هي خادمة فيوليتا.

Annius – دور "mezzo" بنطالي في أوبرا رأفة تيتوس لـ موتسارت.

Antigone – أنتيغون.

هنالك العديد من الأوبرات تحمل هذا العنوان, وهي مبنية على مسرحية سوفوكل. وتتضمن:

1– أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي توماسو ترايتا. قُدمت أول مرة في بطرسبورغ في 11 تشرين الثاني عام 1772.وضع نصها ماركو كولتيليني.

2 – أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف السويسري أرتور هونيغر. قُدمت أول مرة في بروكسل في 28 كانون الأول عام 1927. وضع نصها جان كوكتو.

الأدوار الرئيسية: أنتيغون "mezzo", أسمين "sop", هيمون "bar", كريون "bar", تريسياس "bass".

تدور **قصة الأوبرا** حول تحدي أنتيغون لأمر كريون بمنع دفن أخيها, وكيف ماتت مع حبيبها هيمون ابن كريون.

على الرغم من احتواء هذه الأوبرا على الكثير من الموسيقا الرائعة, إلا أنها نادراً ما تُقدم

3– أوبرا من فصل واحد للمؤلف الألماني كارل أورف. قُدمت أول مرة في.سالزبورغ في 9 آب 1949. ترجم نصها فريدريك هولدرلين.

الأدوار الرئيسية: أنتيغونا "sop", كريون "bar", هيمون "ten", تريسياس "ten", يوريدس "mezzo", رسول "bass".

الموسيقا الموضوعة للنص بسيطة وقوية, إنها تتكون من إلقاء خطابي معمق للنص فوق مرافقة إيقاعية فرعية. وهي قلما تُقدم.

Antonia – دور "sop" في أوبرا حكايات هوفمان لـ أوفنباخ. هي مغنية مسلولة.

Antonida – دور "sop" في أوبرا حياة من أجل القيصر لـ غلينكا. هي تحب سوبينين.

Antonio:

1- دور "bar" في أوبرا ليندا دي شاموني لـ دونيزيتي. هو زوج مادالينا.

2– دور "bar" في أوبرا جوديث للمؤلف الهنغاري فرانز ليهار.

3– دور "ten" في أوبرا دوينا للمؤلف الروسي سيرغيه بروكوفييف.

4– دور "bass" في أوبرا لودوليتا للمؤلف الإيطالي بيترو ماسكاني.

5– دور "bass" في أوبرا الغواراني للمؤلف البرازيلي كارلوس غوميز.

6– دور "bass" في أوبرا زواج فيغارو لـ موتسارت. هو عم سوزانا, وهو بستاني سكير.

7– دور "bar" في أوبريت سائقو الغندولات للمؤلف البريطاني آرثر سوليفان. هو سائق غندول فينيسي.

8– دور "ten" ثانوي في أوبرا العقعق اللص لـ روسيني. هو سجان.

Antony and Cleopatra – أنتوني وكليوباترا.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الأمريكي صامويل باربر. قدمت أول مرة في نيويورك في 16 أيلول عام 1966. وضع نصها, المأخوذ عن شكسبير, فرانكو ريفيريللي.

الأدوار الرئيسية: كليوباترا "sop", أنتوني "bar – b", القيصر أوغوستوس "ten", إيراس"mezzo", أنوباربوس "bass".

قصة الأوبرا: يُجبر أنتوني حاكم القسم الشرقي للإمبراطورية الرومانية وعشيق كليوباترا ملكة مصر بالعودة إلى روما حيث يتزوج أوكتافيا شقيقة

القيصر أوكتافيان (أوغوستوس). وعندما يعود إلى مصر تتجدد علاقته الغرامية بكليوباترا, فيلجأ القيصر إلى محاربته. ينتحر أنتوني المهزوم ويموت بين ذراعي كليوباترا. تلجأ الملكة كليوباترا, تفادياً للسير في موكب نصر القيصر, إلى الانتحار بوساطة عضة أفعى سامة.

قدمت هذه الأوبرا في ليلة افتتاح دار أوبرا المتروبوليتان الجديدة في مركز لنكولن ولم تحقق نجاحاً يذكر, لكن المؤلف عدلها فيما بعد, فأصابت بعض النجاح.

Apollo – يظهر أبوللو (إله الشعر والموسيقا والجمال الرجولي عند الإغريق) في العديد من الأوبرات وتتضمن:

1– دور "bar" في أوبرا ألسيست لـ غلوك.

2– دور "ten" في أوبرا ألسيست لـ لولي.

3– دور "ten" في أوبرا أبوللو وهيسينتوس لـ موتسارت.

4– دور "c- ten" في أوبرا الموت في البندقية لـ بريتين.

5– دور "ten" في أوبرا سيميل لـ هاندل.

6– دور "bar" في أوبرا أبناء بورياس لـ رامو.

7– دور "ten" في أوبرا دافني لـ ريتشارد شتراوس.

8– دور "bass" في أوبرا أدميتو لـ هاندل.

9- دور "bar" في أوبرا أوريستيا للمؤلف الروسي سيرغيه

تانييف.

10– دور "ten" في أوبرا ألكيستيس للمؤلف البريطاني روتلاند بوتون.

Apollo et Hyacinthus – أبوللو وهياسينثوس.

إنترميتزو(*) من فصل واحد لـ موتسارت. قُدم أول مرة في سالزبورغ في 13 أيار عام 1767. وضع نصه (في اللاتينية) روفينوس فيلد.

الأدوار الرئيسية: ميليا "sop", أوبالوس "ten", أبوللو "ten", زيفيروس "ten", هياسينثوس "mezzo".

هو العمل المسرحي الثاني لـ موتسارت, وقد ألفه عندما كان في الحادية عشرة من عمره ويتكون من تمهيد وتسعة فقرات موسيقية. وما زال يقدم بين حين وآخر.

Aprite un Po' – آريا يغنيها فيغارو "b - bar" في الفصل الرابع من أوبرا زواج فيغارو لـ موتسارت.

Arabella – أرابيللا.

* - إنترميتزو (Intermezzo) تعبير لـه معنيان في الأوبرا:
1– عمل مستقل في ذاته عادة ما يكون هزلياً يقع بين فصول أوبرا القرن الثامن عشر الإيطالية الجادة. وقد استخدم هذا الشكل في الوقت الحاضر لأهداف دراماتيكية محددة. مثال على ذلك أوبرا مع إنترميتزو The Bassarids للمؤلف هنزه.
2– مقطوعة موسيقية أوركسترالية قصيرة تُعزف بين مشهدين.

أوبرا من ثلاثة فصول لـ ريتشارد شتراوس. قُدمت أول مرة في درسدن في 1 تموز عام 1933.

وضع نصها هوغو فون هوفمانستال.

الأدوار الرئيسية: أرابيللا "sop", ماندريكا "bar", زدينكا "sop", ماتيو "ten", كونت فالدنر "bass",أديلائيد "mezzo", كونت إيليمر "ten", فياكرميلي "sop", كونت دومينيك "bar", كونت لامورال "bass".

قصة الأوبرا: فيينا عام 1860.

يأمل الكونت فالدنر الرازح تحت ضغط دائنيه في إيجاد زوج غني لابنته الكبرى أرابيللا, وقد سبق أن أرسل صورتها إلى صديقه الغني المسن.من ناحية ثانية يود ماندريكا ابن الصديق الذي قَدِم لتوه الزواج من أرابيللا. يتقابل الاثنان في حفلة تقام في فندق ويقعان في الحب. تفارق أرابيللا خطابها الآخرين خاصة الضابط ماتيو الذي استشعر أن أصدقاءه قد تخلوا عنه. زدينكا شقيقة أرابيللا تعد ماتيو الذي تحبه سراً, بلقاء مع أرابيللا وتعطيه رسالة ومفتاحاً. يسمع ماندريكا ذلك عَرَضاً ويعتقد بأنه خُدع ويعبث مع فياكرميللي. تسود المكان الفوضى, عندئذٍ تظهر زدينكا وتعلن أن المفتاح ما هو إلا مفتاح غرفتها الخاصة, كما تعلن حبها لماتيو. إثر ذلك يحول ماتيو عواطفه نحوها. في حين تغدو أرابيللا خطيبة ماندريكا.

تعد هذه الأوبرا من ألمع مؤلفات ريتشارد شتراوس الموضوعة بأسلوب الكلاسيكية الجديدة.

وقد لاقت نجاحاً فورياً، ومازالت الأوبرا الأكثر شعبية بين أوبراته.

Arbace – دور "ten" في أوبرا إيدومينيو ملك كريت لـ موتسارت. هو مستشار إيدومينيو.

– Arcadians, The

الأركاديون(*)

أوبريت من ثلاثة فصول وضعها المؤلف البريطاني ليونيل مونكتون بالاشتراك مع المؤلف الأمريكي هوارد تالبوت.قُدمت أول مرة في لندن في نيسان عام 1909. وضع نصها م.أمباينت, أ.م.تومبسون, ر. كورتينيجد, آرثر ويمبيريز.

لاقت نجاحاً مثيراً عند ظهورها, ومازالت تُقدم بين حين وآخر رغم طرازها العتيق.

Archibaldo – دور "bass" في أوبرا غرام الملوك الثلاثة لـ مونتيميزي. هو ملك ألتورا المسن الأعمى والد مانفريدو.

– Arden Must Die

آردن يجب أن يموت.

أوبرا من فصلين للمؤلف البريطاني ألكسندر غوهر. قُدمت أول مرة في هامبورغ في 5 آذار

* - الأركاديون: سكان أركادية في بلاد اليونان.

عام 1967. وضع نصها إيريك فرايد.

الأدوار الرئيسية: آردن "bar", أليس "mezzo", موزبي "ten", السيدة برادشو "mezzo", فرانكلين "bass", سوزان "sop", ميشائيل "ten", ريد "bass".

إنها الأوبرا الأكثر أهمية للمؤلف هوغر, وهي ملهاة سوداء في تعاملها مع المحاولات التي تحرض عليها الزوجة لقتل آردن.

Ardon gl`incesi – آريا تغنيها لوتشيا "sop" في الفصل الثالث من أوبرا لوتشيا دي لا ميرمور.ل دونيزيتي.

Argomento – خلاصة (بالإيطالية).

يطلق هذا التعبير على ملخص **قصة الأوبرا** الذي يأتي قبل النص الذي يتضمن كلمات الأغاني والحوارات والمونولوغات في كتيب الأوبرا.

Aria – لحن أو أغنية (بالإيطالية).

استخدم التعبير في الأصل للدلالة على أية أغنية لصوت منفرد أو لأكثر، ولكن أصبح يستخدم حصرياً للدلالة على أغنية لصوت منفرد أو أكثر تشكل جزءاً من أوبرا أو أوراتوريو أو كانتاتا.

– Aria del Sorbetto

آريا المثلجات.

آريا وجدت في أوبرا القرن التاسع عشر المبكرة تُوضع لشخصية ثانوية, عادة ما يغادر الجمهور أثناءها مقاعدهم لشراء المثلجات وللحديث مع الأصدقاء.

– Aria di Baule – آريا صندوق الثياب.

أغنية المغني المفضلة، يضعها في حقيبته لتقديمها في أية أوبرا غناها.

– Aria di Bravura

آريا الزهو.

آريا صممت خصيصاً لإظهار براعة المغني. وكانت مثل هذه الآريات تتضمن صعوبات تكنيكية كبيرة, فهي تحتوي على أبعاد صوتية واسعة, وتعاقب سريع للنغمات, وزخارف معقدة.

– Aria di Catalogo

آريا القائمة.

آريا وجدت في أوبرا القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر الإيطالية, يسرد فيها المغني بسرعة فائقة الأسماء أو الأماكن أو المواد. والمثال الأهم على ذلك نجده في أوبرا دون جيوفاني لـ موتسارت، إذ يغني فيها ليبوريللو آريا القائمة.

– Aria di Imitazione

آريا المحاكاة. 1– آريا يقلد فيها المغني أصوات الطبيعة.

2- آريا يقلد فيها المغني أصوات الأوركسترا. والمثال الشهير على ذلك نجده في أوبرا رئيس الجوقة للمؤلف الإيطالي دومينيكو شيماروزا.

Aria di Sortita – آريا الرحيل.

آريا من أجل الشخصية التي توشك على مغادرة خشبة المسرح. وكانت شائعة جداً في القرن الثامن عشر.

Ariadne auf Naxos – أردیان في ناكسوس.

أوبرا من فصل واحد وبرولوغ لـ ريتشارد شتراوس. قُدمت أول مرة (الجزء الثاني فقط) في شتوتغارت في 25 تشرين الأول عام 1912, عُدلت وقدمت في فيينا في عام 1916. وضع نصها, المأخوذ من مسرحية البرجوازي النبيل لـ موليير, هوغو هوفمانشتال.

الأدوار الرئيسية: أردیان "sop", زيربينيتا "sop", المؤلف "mezzo/ten", باخوس "ten",معلم الموسيقا "bar", المهرج "bar", ميجر – دومو (متحدث), معلم الرقص "ten", تروفالدينو "bass" بريغيللا "ten" سكاراموشيو "ten", نایاد "sop", درياد "mezzo", إيكو "sop".

قصة الأوبرا: في المشهد التمهيدي يستأجر نبيل غني جماعة من الفنانين الهزليين يقودها زيربينيتا, وجماعة أوبرا ليوفر لضيوفه التسلية. يُعلم ميجر – دومو أفراد

الجماعتين بأنه يتعين عليهم أن يقدموا عرضهم معاً في وقت واحد نظراً لأن الوقت محدود. وعلى الرغم من اعتراضات المؤلف تحدث القطوع في أوبرا "أرديان", التي خطط الهزليون أن يفعموها بالحيوية والحياة.

في الأوبرا: منظر فوق جزيرة مهجورة. تندب أرديان حظها, بسبب هجر ثيسيوس لها, وتقاوم جميع المحاولات التي يبذلها الهزليون لإدخال البهجة إلى نفسها. يصل باخوس وتصدقه أرديان على أنه إله الموت, ويقنعها بأن الحياة قد بدأت تواً, ثم يرحلان معاً بموافقة زيربينيتا.

تتمتع هذه الأوبرا بشعبية واسعة, وهي عمل مصقول وُضع بمزاج موتساري جديد, وقد أتاحت هذه الأوبرا لشتراوس الفرصة ليعرض على خشبة المسرح بعضاً من أفكاره المتعلقة بالموسيقا والدراما.

Ariane et Barbe Bleue– آريان وذو اللحية الزرقاء.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الفرنسي بول دوكا.قُدمت أول مرة في باريس في 10 أيار عام 1907. وضع نصها موريس ميتيرلينك.

الأدوار الرئيسية: أريان "mezzo", ذو اللحية الزرقاء "bar", مربية "mezzo", إيغرين "sop", سيليست "mezzo", ميليزاند "sop", بيلانجيه "sop".

قصة الأوبرا: في قصر ذي اللحية الزرقاء. يعطي ذي اللحية

الزرقاء زوجتَهُ أريان ستةَ مفاتيح فضية ومفتاح آخر من الذهب, لكنه يمنعها من استعمالها. المفاتيح الفضية تفتح الأبواب التي وراءها ثروة ذي اللحية الزرقاء, أما المفتاح الذهبي فيفتح باباً يؤدي إلى درج, وهو الباب الذي فتحته الزوجة, تكتشف الزوجة لدى سماعها نحيب نساء بأن زوجات ذي اللحية الزرقاء السابقات مسجونات. يحاول ذي اللحية الزرقاء أن يسحب زوجته بعيداً. فيما بعد وأثناء غياب ذي اللحية الزرقاء تفتح أريان والمربية السجن الموجود تحت الأرض. يقبض الفلاحون على ذي اللحية الزرقاء, لكن أريان تطلق سراحه, وتحرر النساء المأسورات وتحثهن على الخروج إلى عالم الأمل. يترددن ثم يبقين داخل القصر.

هي الأوبرا الوحيدة للمؤلف دوكا, ونادراً ما تقدم.

– (Ariadne) Arianna

أريانا (أريادن).

1- أوبرا وبرولوغ وثمانية مشاهد للمؤلف الإيطالي كلوديو مونتيفردي. قُدمت أول مرة في مانتوا في 28 أيار عام 1608. وضع نصها إيتافيو رينوتشيني. فعلياً ضاعت موسيقاها كلها. بقي منها فقط مقطع التفجع الشهير.

2- أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل. قُدمت أول مرة في لندن في 26 كانون الثاني عام 1734. وضع نصها, المأخوذ عن بيترو باريناتي, فرانسيس كولمان. وهي نادراً ما تُقدم

Arietta – آريا قصيرة (بالإيطالية).

Ariodant – أريودانت.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الفرنسي إيتيان – نيكولاس ميهول. قُدمت أول مرة في باريس في 11 تشرين الثاني عام 1799. وضع نصها, المأخوذ عن لودفيكو آريوستو, فرانسوا بينوا هوفمان. لاقت نجاحاً في وقتها وهي الآن في طي النسيان.

Ariodante –أريودانت.

أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل. قُدمت أول مرة في لندن في 8 كانون الثاني عام 1735. وضع نصها, المأخوذ عن لودفيكو آريوستو, أنتونيو سالفي.

الأدوار الرئيسية: أريودانت "mezzo", جينيفرا "sop", بولينيسو "ten– c", لوركانيو "ten", داليندا "sop", الملك "bass", أدوياردو "ten".

قصة الأوبرا: يحاول بولينيسو دوق ألباني الفوز بيد جينيفرا ابنة ملك سكوتلاندا وخطيبة الأمير أريودانت, فيستخدم داليندا خادمة جينيفرا لتساعده في اختلاق دليل زائف على عدم عفة جينيفرا, إلا أن محاولته تُحبط في آخر الأمر ويُقتل في مبارزة مع لوركانيو شقيق أريودانت. يلتئم شمل أريودانت وجينيفرا, وتعم السعادة.

حديثاً, غدت هذه الأوبرا من أكثر أوبرات هاندل تقديماً.

Arioso – إلقاء منغم تطغى عليه الخاصية اللحنية, لكنه يفتقر إلى البناء الشكلي للآريا. نجد مثالاً عليه في الأوبرا المبكرة للمؤلف مونتيفيردي, وفي أوبرات فاغنر وموسورسكي في القرن التاسع عشر.

Arkel – دور "bass" في أوبرا بيلياس وميليزاند للمؤلف الفرنسي كلود ديبوسي. هو ملك أليموند المسن الأعمى.

Arlecchino – المهرج.

أوبرا هزلية من فصل واحد وبرولوغ للمؤلف الإيطالي فيرتشيو بوسوني.قُدمت أول مرة في زوريخ في 11 أيار عام 1917. وضع نصها المؤلف نفسه.

الأدوار الرئيسية: المهرج (متحدث), ماتيو "bass"، أبوت كوسبيكيو "bar", كولومبينا "mezzo", الدكتور بومباستو "bass", ليناندرو "ten".

قصة الأوبرا: بيرغامو، القرن الثامن عشر.

يعبث المهرج مع أنونزياتا الخرساء أمام زوجها. يحاول الخياط ماتيو خدعاً مختلفة للتخلص منه. توبخه زوجته المشمئزة فيتركها وهي بين ذراعي ليناندرو الفارس المتشدق المأخوذ كثيراً بالانفجارات العاطفية الأوبرالية. يجرح المهرج ليأندرو في مبارزة, وأثناء نقله إلى المستشفى بمساعدة كولومبينا, يفر المهرج مع أنونزياتا. يعود ماتيو إلى الخياطة

وقراءة دانتي وهو غير مبال بما يجري حوله.

يظهر في هذه الأوبرا تأثر بوسوني بتقاليد الكوميديا ديل أرتي (Commedia dell` Arte)(*) وهي مازالت تقدم.

Arlesiana,L' – فتاة من الآرل.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي فرانشيسكو شيليا. قُدمت أول مرة في ميلان في 27 تشرين الثاني عام 1897. وضع نصها,المأخوذ عن ألفونس دوديه, ليوبولد مارينكو. عُدلت وقدمت في ميلان عام 1898.

الأدوار الرئيسية: فيديريكو "ten", روزا ماماي "mezzo", فيفيتا ''sop'', ميتيفيو "bar", بالداسار "bass", لينوسانت "mezzo".

قصة الأوبرا: في منطقة البروفانس.

يعشق فيديركو ابن روزا ماماي فتاة من الآرل, في حين تعشقه فيفيتا ابنة أمه بالمعمودية. تبرز روزا ومعها فيفيتا رسائل تُظهر بأن فتاة فيديركو هي خليلة ميتيفيو. يقرر فيديركو نسيانها والزواج من فيفيتا, لكن ميتيفيو يثير فيه غضب الغيرة, وأخيراً يقتل نفسه في لحظة

* - Commedia dell` Arte – نوع من المسرحيات الهزلية ازدهر في إيطاليا في القرن السادس عشر والسابع عشر, عماده في الأصل الارتجال أثناء التمثيل لا النص المكتوب الذي يتصف عادة بالاختصار. وتتضمن هذه المسرحيات شخصيات عادية مألوفة (مهرج, خادم ماكر, سيد مغفل, جندي, دكتور مولع بتدبير المكائد). وقد أثرت هذه المسرحيات على نمو الأوبرا الهزلية وتطورها.

يأس.

Arme Heinrich, Der – هنري المسكين.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الألماني هانس بفيتزنر(H.Pfitzner). قُدمت أول مرة في ماينز في 2 نيسان عام 1895. وضع نصها, المأخوذ من خرافة من القرون الوسطى, جيمس غرون.

Armida – أرميدا

1– أوبرا للمؤلف الألماني كارل هاينريش غراون. قُدمت أول مرة في برلين في 27 آذار عام 1751. وضع نصها فيللاتي.

2- أوبرا للمؤلف الإيطالي توماس ترايتا. قُدمت أول مرة في فيينا في 3 كانون الثاني عام 1761. وضع نصها ج. دورازو.

3– أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي باسكوال أنفوسي. قُدمت أول مرة في تورين عام 1770. وضع نصها جاكوب دوراندي.

4– أوبرا للمؤلف الإيطالي نيكولو جوميللي. قدمت أول مرة في نابولي في 30 أيار عام 1770. وضع نصها ف. س. دو ريغاتي.

5– أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي أنطونيو ساليبري. قُدمت أول مرة في فيينا في 2 حزيران عام 1771. وضع نصها ماركو كولتيلليني.

6– أوبرا للمؤلف الإيطالي أنطونيو ساتشيني. قُدمت أول مرة

في ميلان عام 1772.وضع نصها جيوفاني داغاميرا. عُدلت وقدمت أول مرة في باريس في 28 شباط عام 1783.

الأدوار الرئيسية: رينود "ten", أرميد "sop", هيدروت "bar", أدراست "bar", أنتيوب "sop".

هي واحدة من أروع أوبرات ساتشيني. لكن كاد أن يطويها النسيان الآن.

7– أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الألماني جوهان غوتليب ناومان. قُدمت أول مرة في بادوا في 13 حزيران عام 1773. وضع نصها جيوفاني بيرتاتي.

8– أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف النمسوي جوزيف هايدن. قُدمت أول مرة في استرهازا في 26 شباط عام 1784. وضع نصها جاكوبو دوراندي.

الأدوار الرئيسية: أرميدا "sop", رينالدو "ten", زيلميرا "sop", إيدرينو "bass", أوبالدو "ten", كلوتاركو "ten".

بعد فترة طويلة من الإهمال التام, أتيح لهذه الأوبرا في السنوات الأخيرة فرصة لتقديمها.

9– أوبرا للمؤلف الإيطالي نيكولو أنطونيو زينغاريللي. قُدمت أول مرة في روما عام 1786. وضع نصها جاكوبو دوراندي.

10– أوبرا من ثلاثة فصول لـ روسيني. قُدمت أول مرة في نابولي في 11 تشرين الثاني عام 1817. وضع نصها جيوفاني شميت.

الأدوار الرئيسية: أرميدا "sop", رينالدو "ten".

قصة الأوبرا: تعجز الساحرة أرميدا التغلب على قلب رينالدو, فتخطفه بصورة خفية وتضعه في جزيرة مسحورة وتقع في غرامه. يبادلها عاطفتها إلى أن يدرك أنه واقع تحت تأثير السحر, إثر ذلك ينبذها.

مع أن هذه الأوبرا ليست من أنجح أوبرات روسيني, إلا أنها مازالت تقدم بين حين وآخر.

11– أوبرا من أربعة فصول للمؤلف التشيكي أنتونين دفورجاك. قُدمت أول مرة في براغ في 25 آذار عام 1904. وضع نصها ياروسلاف فريشليسكي. وهي آخر أوبرا وضعها دفورجاك.

Armide – أرميد.

أوبرا من خمسة فصول للمؤلف الألماني كريتسوف فيليبالد فون غلوك. قُدمت أول مرة في باريس في 23 أيلول عام 1777. وضع نصها, المأخوذ عن توركاتو تاسو, فيليب كوينول.

الأدوار الرئيسية: أرميد "sop", رينود "ten", فينيس "mezzo", سيدون "sop", هيدروت "bar – b", أوبالد "bar".

قصة الأوبرا: أثناء الحملة الصليبية الأولى, يخطط هيدروت ملك دمشق والساحرة أرميد لقتل رينود قائد الصليبيين المنتصرين, لكن أرميد تعشقه, يقع رينود تحت تأثير سحرها ثم يحرره إخوانه الفرسان.

على الرغم من احتواء هذه الأوبرا على الكثير من الموسيقا الرائعة. إلا أنها أقل أعمال غلوك

الناضجة تقديماً.

Armide et Renaud – أرميد ورينود.

أوبرا من خمسة فصول للمؤلف الفرنسي (المولود في إيطاليا) جان – بابتيست لولي. قُدمت أول مرة في باريس في 15 شباط عام 1686. وضع نصها, المأخوذ عن توركاتو تاسو, فيليب كونيول. هي واحدة من أروع أوبرات لولي, ومازالت تُقدم بين حين وآخر.

Arminio – أرمينيو.

أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل. قُدمت أول مرة في لندن في 12 كانون الثاني عام 1737. وضع نصها أنطونيو سالفي. نادراً ما تقدم.

Arnold – دور "ten" في أوبرا وليام تيل لـ روسيني. هو ابن ميلشتال.

Aroldo – أرولدو (هارولد).

أوبرا من أربعة فصول لـ فيردي. قُدمت أول مرة في ريميني في 16 آب عام 1857. وضع نصها فرانشيسكو ماريا بيافيه.

الأدوار الرئيسية: أرولدو "ten", مينا "sop", إيغبيرتو "bar", بريانو "bass",

قصة الأوبرا: بريطانيا 1189 – 1192.

يعود الجندي أرولدو من الحملة الصليبية ليكتشف أن زوجته مينا قد أقامت علاقة مع الفارس غودفينو أثناء غيابه. يقتل إيغبيرتو والد مينا غودفينو انتقاماً منه لتلويث شرفه, بينما يُطلِّق أرولدو زوجته مينا. تُقسم مينا على حبها الخالد لأرولدو, لكن أرولدو يصبح ناسكاً على حافة لوش لوموند. يسامح أرولدو مينا أثناء هبوب عاصفة في لوش تكاد تودي بحياتها وحياة أبيها.

هذه النسخة هي النسخة المعدلة عن أوبرا ستيفيليو التي قُدمت عام 1850 ولم تحقق نجاحاً يذكر.

Arsace:

1– دور"mezzo" (بنطالي) في أوبرا

سيميراميد لـ روسيني.

2– دور "c-ten" في أوبرا تاميرلانو لـ هاندل.

3 – دور"mezzo" (بنطالي) في أوبرا بيرينيس لـ هاندل.

4– دور كاستراتو(*) في أوبرا أورليانو في باليرا لـ روسيني.

Arsena – دور "sop" في أوبريت البارون الغجري للمؤلف النمسوي جوهان شتراوس الابن.

---

* - كاستراتو (Castrato): مغنٍ بالغ ذو صوت حاد (sop أو cont), وهذا الصوت هو نتاج عملية إخصاء يُخضعون المغني لها قبل مرحلة البلوغ لكي يظل محتفظاً بصوته القوي الحاد. وكان المغنون المخصيون كثر في القرنين السابع عشر والثامن عشر. في القرن التاسع عشر تم التخلي عن هذه العادة البشعة. وقد كتب العديد من المؤلفين أدواراً لهؤلاء المغنين, منهم موتسارت, ومونتفيردي, وروسيني,...إلخ. من المغنين المخصيين الشهيرين: سينزينو, فارينيللي, كافاريللي, غواداني, فيلوتي.

Artaserse (– **Artaxerxes) أرتحششتا**[*].

أوبرا سيريا (الأوبرا الجادة). وضع نصها الشاعر وكاتب النصوص الإيطالي بيترو ميتا ستازيو. وهو من أكثر نصوصه شعبية, وقد لحن هذا النص العديد من المؤلفين. وفيما يلي نذكر بعض الأوبرات التي بنيت على ذلك النص:

1– أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الألماني جوهان هاس. قدمت أول مرة في فينيسيا في شباط عام 1730.

2– أوبرا من ثلاثة فصول لـ غلوك. قُدمت أول مرة في ميلان في 26 كانون الأول عام 1741. وهي الأوبرا الأولى لـ غلوك.

3– أوبرا للمؤلف الألماني هنريش غراون. قُدمت أول مرة في برلين في 2 كانون الأول عام 1743.

4– أوبرا للمؤلف الإيطالي إيغيديو دوني. قُدمت أول مرة في فلورنسا عام 1744.

5– أوبرا للمؤلف الإيطالي نيكولو جوميللي. قُدمت أول مرة في روما في 4 شباط عام 1749.

6– أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف جوهان سيباستيان باخ. قُدمت أول مرة في تورين في 26 كانون الأول عام 1760.

7– أوبرا من ثلاثة فصول

* - اســم ثلاثة من ملوك فارس الأخمينيين (المنجد).

للمؤلف الإيطالي جيوفاني بيزيللو. قُدمت أول مرة في مودينا في 26 كانون الأول عام 1771.

8- أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الإيطالي دومينيكو شيماروزا. قُدمت أول مرة في تورين في 26 كانون الأول عام 1784.

9- أوبرا من فصلين للمؤلف باسكوال أنفوسي. قُدمت أول مرة في روما عام 1788.

10- أوبرا للمؤلف الإيطالي نيكولو زينغاريللي. قُدمت أول مرة في تريستا في 19 آذار عام 1789.

11- أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف المالطي نيكولو إيزوارد. قُدمت أول مرة في ليفورنو عام 1794.

– Artaxerxes

أرتحششتا.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف البريطاني توماس آرن. قُدمت أول مرة في لندن في 2 شباط عام 1762. وضع نصها, المأخوذ عن بيترو ميتاستازيو , المؤلف نفسه. ربما هي من أروع أعمال آرن, والآن تكاد تكون منسية.

– Artise in opera

فنانون في الأوبرا.

شكلت حياة العديد من الرسامين والنحاتين موضوعاً للمعالجة الأوبرالية. ومن بين الفنانين الذين ظهروا كشخصيات أوبرالية نذكر:

1-بينفينوتو تشيلليني في أوبرا

عنوانها بينفينوتو تشيلليني للمؤلف الفرنسي هكتور بيرليوز.

2-بول غوغان في أوبرا عنوانها القمر وستة بنسات للمؤلف البريطاني جون غاردنر.

3-فرانشيسكو دي غويا في أوبرا عنوانها غويا للمؤلف الأمريكي (المولود في إيطاليا) جيان كارلو مينوتي.

4-ماتياس غرونفالد في أوبرا عنوانها ماتياس الرسام للمؤلف الألماني بول هينديمث.

5-ميكل آنجلو في أوبرا عنوانها لويجي لورا وميكل آنجلو للمؤلف الإيطالي فيدريكو ريتشي.

6-رافائيل في أوبرا عنوانها رافائيل للمؤلف الروسي أنطون أرينسكي.

7-رامبرانت في أوبرا عنوانها رامبرانت فان رين للمؤلف الدنمركي بول فون كليناو.

8-سالفاتور روزا في أوبرا عنوانها سالفاتور روزا للمؤلف البرازيلي كارلوس غوميز

9-أندريا ديل سارتو في أوبرا عنوانها أندريا ديل سارتو للمؤلف الفرنسي دانييل لوسور.

10-تيتيان في أوبرا عنوانها كورنيليا فارولي للمؤلف التشيكي رافائيل كوبيليك.

Arturo:

1- دور "ten" في أوبرا البيوريتانيون لـ بيلليني. هو اللورد آرثر تالبوت, فارس يعشق الفيرا.

2- دور "ten" في أوبرا الغريب لـ بيلليني.

3- دور"mezzo" (بنطالي)

في أوبرا روزوموندا لـ دونيزيتي.

4- دور "ten" ثانوي في أوبرا لوتشيا دي لاميرمورلا دونيزيتي. هو اللورد آرثر باكلاو, الذي تُجبر لوتشيا على الزواج منه.

Arvidson, Madame – دور "cont" في أوبرا حفلة رقص تنكرية لـ فيردي.

Ascanio – دور "mezzo" (بنطالي) في أوبرا بينفينوتو تشيلليني لـ بيرليوز. هو غلام يتمرن في مشغل تشيلليني.

Ascanio in Alba – أسكانيو في ألبا.

أوبرا من فصلين لـ موتسارت. قُدمت أول مرة في ميلان في 17 تشرين الأول عام 1771. وضع نصها جوسيبه باريني.

الأدوار الرئيسية: أسكانيو "sop", سيلفيا "sop", فينوس "sop", أسيست "ten".

قصة الأوبرا: تخبر فينوس حفيدها أسكانيو بأنه سيتزوج الحورية الحكيمة سيلفيا, ويجب أن يذهب للبحث عن سيلفيا خفية لكي يختبر عواطفها نحوه. يلتقي أسكانيو بسيلفيا ويقعان في الحب.

هي واحدة من أوبرات موتسارت المبكرة, وقد دفعت المؤلف هاس (الذي كانت أوبراه الأخيرة قد حظيت بعرضها الأول في اليوم السابق) إلى القول "سيجعلنا هذا الفتى, نحن جميعاً,

في حكم النسيان". وهي اليوم نادراً ما تقدم.

Aschenbach, Gustav von – دور "ten" في أوبرا موت في فينيسيا للمؤلف البريطاني بنجمان بريتين. هو كاتب يقوده حبه لغلام جميل إلى الموت.

– Asile héréditaire

آريا يغنيها أرنولد "ten" في الفصل الرابع من أوبرا ويليام تيل لـ روسيني. هي واحدة من أصعب الآريات التي كتبت وأشدها إخافة للمغنين.

Assassinio nella – Cattedrale, L'

جريمة في الكاتدرائية.

أوبرا من فصلين للمؤلف الإيطالي ألديبراندو بيزيتي. قُدمت أول مرة في ميلان في 1 آذار عام 1958. وضع نصها المؤلف نفسه بالاشتراك مع ألبيرتو كاستيللي, والنص مأخوذ من مسرحية للكاتب ت. س. إليوت.

الأدوار الرئيسية: توماس "bass", أربعة فرسان, أربعة شياطين.

تعالج هذه الأوبرا جريمة قتل توماس بيكيت رئيس أساقفة كنتربري عام 1170. وهي واحدة من أروع أعمال بيزيتي, وكثيراً ما تقدم.

Assisa a Pie d`un

salice – آريا تغنيها ديزديمونا "sop" "أغنية الصفصاف" في الفصل الثالث من أوبرا عطيل لـ روسيني.

Assur – دور "bass" في أوبرا سيميراميد لـ روسيني. هو عشيق سيميراميد.

Astrologer – المنجم.

1-دور "ten" في أوبرا الديك الذهبي للمؤلف الروسي نيكولاي ريمسكي –كورساكوف. هو من أعلى أدوار الـ "ten" طبقة.

2-دور "bar" في أوبرا الأتون الملتهب لـ بريتين.

Astuzie Femminili, Le – الخدع الأنثوية.

أوبرا هزلية من فصلين للمؤلف دومينيكو شيماروزا. قُدمت أول مرة في نابولي في 16 آب عام 1794. وضع نصها جيوفاني بالومبا.

الأدوار الرئيسية: بيللينا "sop", ليونورا "mezzo", جيامبولو "bass", دكتور روموالدو "bass", فيلاندرو "ten".

قصة الأوبرا: يتوجب على بيللينا الوريثة الأغنى في روما أن تتزوج, حسب وصية أبيها, من تاجر بيرغامو الكهل جيامبولو. ويود معلمها الخاص روموالدو (على الرغم من أنه مخطوب لمربيتها ليونورا) أن يتزوجها أيضاً؛ وهي نفسها تحب فيلاندرو فيفران معاً. ينجح العاشقان لدى عودتهما,

وهما في زي ضابطين قوزاقيين, في الزواج عن طريق الحيلة.

Atalanta – أتالانتا.

أوبرا من ثلاثة فصول لـ هاندل. قُدمت أول مرة في لندن في 12 أيار عام 1736. وضع نصها, المأخوذ عن بيليساريو فاليريان, مجهول.

الأدوار الرئيسية: أتالانتا "sop", ميليا غرو "sop", إيرين "mezzo", نيكاندرو "bass", ميركوري "bass", أمينتا "ten".

وضعت هذه الأوبرا بمناسبة الاحتفال بزواج فريدريك أمير ويلز وأغوستا أميرة ساكس – غوتا. وتروي الأوبرا حب الحورية الصيادة للملك الراعي. وهي قلما تقدم.

A te, o cara – آريا

يغنيها أرتورو "ten" في الفصل الأول من أوبرا البيوريتانيون لـ بيلليني.

Athanaël – دور "bar"

في أوبرا تاييس للمؤلف الفرنسي جول ماسنيه. هو راهب يحاول أن يخلص المومس تاييس من خطاياها، لكنه يقع في نهاية الأمر في غرامها.

Atlántida, L' –

أتلانتيدا.

أوراتوريو مسرحي من ثلاثة مقاطع ومشهد تمهيدي للمؤلف

الإسباني مانويل دي فايا. قُدم أول مرة في ميلان في 18 حزيران عام 1962. وضع نصه, المأخوذ من قصيدة للشاعر جاسينتو فيرداجير ومن مصادر أخرى, المؤلف نفسه. والعمل عبارة عن ملحمة إسبانية ضخمة, وقد توفي المؤلف دي فايا قبل إكماله, وأكمله فيما بعد أرنستو هالفتر.

الأدوار الرئيسية: الملكة إيزبيللا "sop", بيرين "mezzo", راوي "bar", كبير الملائكة "ten".

قصة العمل: يتناول العمل التاريخ الإسباني والخرافة الإسبانية. إذ يتضمن احتجاب أتلانتيدا وإنقاذ إسبانيا من الهولة بمساعدة هرقل واكتشاف كولومبوس للعالم الجديد.

Attaque du Moulin, L' – الهجوم على الطاحونة.

أوبرا من أربعة فصول للمؤلف الفرنسي ألفريدو برونو. قُدمت أول مرة في باريس في 23 تشرين الثاني عام 1893. وضع نصها, المأخوذ عن إميل زولا, لويس غاليه.

الأدوار الرئيسية: ميرلييه "bar", فرانسواز "sop", دومينيك "ten".

قصة الأوبرا: تعيق أصوات الحرب خطوبة الفلاح الفلمنكي دومينيك إلى فرانسواز ابنة الطحان ميرلييه. يهاجم الألمان الطاحونة ويعتقلون دومينيك بعد أن يطعن الحارس. يُلقى القبض على ميرلييه ويُطلق عليه الرصاص بدلاً منه. يصل دومينيك – الذي انضم إلى

القوات الفرنسية– –مع سرية من الخيالة ويعلن النصر.

إنها بيان احتجاج على الحرب, وقد بنيت على حدث جرى أثناء الحرب الفرنسية — البروسية. وهي من أنجح أعمال برونو، لكنها لم تعد تُقدم الآن.

At The Boar`s Head – أوبرا هزلية من فصل واحد للمؤلف البريطاني غوستاف هولست. قُدمت أول مرة في مانشستر في 3 نيسان عام 1925.وضع نصها, المأخوذ من مسرحية شكسبير هنري الرابع, المؤلف نفسه.

الأدوار الرئيسية: فالستاف "bass", الأمير هال "ten", دول تيرشيت "mezzo".

Attila – أتيلا.

أوبرا من ثلاثة فصول وبرولوغ لـ فيردي. قُدمت أول مرة في فينيسيا في 17 آذار عام 1846. وضع نصها, المأخوذ عن زاكارياس فيرنر, تيمتستوكل سوليرا.

الأدوار الرئيسية: أتيلا "bass", أودابيللا "sop", إيزيو "bar", فوريستو "ten", ليون "bass".

قصة الأوبرا: إيطاليا عام 452م.

يجتاح أتيلا إيطاليا وينهب أكويليا. تتظاهر أودابيللا المأسورة بالإخلاص لأتيلا, لكنها تخطط في السر للانتقام منه بسبب موت أبيها, وتحث حبيبها فوريستو على مساعدتها. يدعو أتيلا الرومانيين

إلى وليمة متجاهلاً أحلامه المزعجة المنذرة بالشؤم. يخطط فوريستو وإيزيو لقتل أتيلا فيدسان السم في شرابه, لكن أودابيللا (التي قررت أن تقتل أتيلا وحدها) تمنعه من شربه. يَعد أتيلا, اعترافاً منه بالجميل، بالزواج من أودابيللا. وعند بدء احتفالات العرس يتهم فوريستو أودابيللا بالخيانة, ولكن لدى وصول أتيلا تقوم أودابيللا وتطعنه طعنة مميتة.

تعد هذه الأوبرا من أكثر أعمال فيردي قوة, وقد جرى مؤخراً تقديمها على نحو منتظم.

Au fond du temple saint

ten" ثنائي لصوتي "ten – وbar" يغنيه نادير وزورغا في الفصل الأول من أوبرا صيادو اللؤلؤ للمؤلف الفرنسي جورج بيزيه. ولعله الأكثر شهرة في هذه الأوبرا.

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny – صعود مدينة ماهاغوني وسقوطها.

أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الألماني كورت فايل. قُدمت أول مرة في لايبزيغ في 9 آذار عام 1930. وضع نصها بيرتولد بريشت.

الأدوار الرئيسية: جيني "sop", جيمي ماهوني "ten", ترينيتي موزس "bar", السيدة بيغبيك "sop", جاك "ten".

قصة الأوبرا: السيدة بيغبيك وترينيتي وجاك هم مدانون هاربون يؤسسون مدينة ماهاغوني التي

ستسيطر فيها المتعة. تأتي جيني إلى المدينة ومعها رفيقاتها المومسات, إضافة إلى جيمي وأصدقائه من ألاسكا. وبعد النجاة بأعجوبة من إعصار, يصدر جيمي مرسوماً يلغي جميع القيود, مانحاً السكان الحرية المطلقة بإمتاع أنفسهم. والحالة الوحيدة التي تجعل الشخص خارج القانون هي حالة العجز المالي. وعندما لا يتمكن جيمي من دفع ثمن الخمور التي تناولها, يُقبض عليه ويُحاكم ثم يُعدم. يدفع التضخم المالي واختلال النظام المواطنين إلى التظاهر, وتحترق المدينة.

تُعد هذه الأوبرا واحدة من أكثر أعمال فايل شعبية, وهي تطوير لأوبراه المبكرة " Mahagonny Singspiel".

Au Mont Ida – آريا يغنيها باريس "ten" في الفصل الأول من أوبريت هيلين الجميلة للمؤلف الفرنسي (المولود في ألمانيا) جاك أوفنباخ.

A un dottor – آريا يغنيها الدكتور بارتولو "bass" في الفصل الأول من أوبرا حلاق إشبيلية لـ روسيني.

Auntie – دور"mezzo" في أوبرا بيتر غريمز لـ بريتين. هي تدير حانة.

Aureliano in

Palmira – أورليانو في تدمر.

أوبرا من فصلين لـ روسيني. قُدمت أول مرة في ميلان في 26 كانون الأول عام 1813. وضع نصها لويجي رومانيللي. وتدور حول الإمبراطور الروماني دوميتيوس أورليانوس (215 – 75 ق.م), وغزوه لمملكة تدمر وانتصاره على ملكتها زنوبيا. وهي من أقل أعمال روسيني نجاحاً, ولم تعد تقدم اليوم. أما افتتاحيتها المعروفة فقد أعاد روسيني استخدامها في أوبراتين "إليزابيت ملكة إنكلترا", و "حلاق اشبيلية".

Avant de quitter ces lieux – آريا يغنيها فالنتين "bar" في الفصل الثاني من أوبرا فاوست للمؤلف الفرنسي شارل غونو.

Ave Maria – 1- آريا تغنيها ديزديمونة "sop" في الفصل الرابع من أوبرا عطيل لـ فيردي.

2- آريا تغنيها غيزيلدا "sop" في الفصل الثاني من أوبرا اللومبارديون لـ فيردي.

Avito – دور "ten" في أوبرا حب الملوك الثلاثة لـ مونتيميزي. هو أمير يعشق فيورا.

Azucena – دور "mezzo" في أوبرا الـ تروفاتور لـ

فيردي. هي غجرية عجوز يفترض
أن تكون أم مانريكو.