جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

دراسة تحليلية لبعض أجزاء أوبريت التفاحة عند جاك أوفنباخ

An analytical study of some parts of the apple operetta by Jacques Offenbach

بحث مقدم من

رويدا صابر أحمد عبد الحافظ

مدرس النظريات والتأليف بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط.

٢٠٢٠

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دراسة تحليلية لبعض أجزاء أوبريت التفاحة عند جاك أوفنباخ

المقدمة :

التأليف من صوتين غنائيين بمصاحبة البيانو من الأعمال الفنية الأكثر استخداماً في كثير من الأعمال الغنائية منذ العروض الأولى للأوبريت والأوبرا فقد عرفت منذ بداية العصور الوسطى وخاصةً في المجتمعات الكنسية وتطورت بدءاً من العصور الوسطى وعصر النهضة إلى عصر الباروك حيث لاقت اهتمام كبير بإيطاليا مع تطور الأوبرا وحب الشعب الإيطالي لذلك النوع من التأليف مما أدى إلى انتقاله من الأعمال الدينية إلى الأعمال الدنيوية وأصبح عملاً منفرداً قائم بذاته بعد أن كان جزء داخل عمل ما مثل الأوراتوريو Oratorio أو الكانتاتا Cantata أو الأوبرا Opera، فالتأليف من صوتين غنائيين مختلف في طابعه فمنه الديني ، العاطفي ، والكوميدي،والوصفي،والحماسي ويختلف أيضاً في أساليب تأليفه مثل استخدام أساليب الهارمونيHarmonic، البوليفوني Polyphonic،الكانون Canon، وباص الأرضية Bass ostinato.[1]

مشكلة البحث

التأليف من صوتين غنائيين بمصاحبة البيانو يتطلب أساليب مختلفة للتأليف الموسيقي ونظراً لأهمية تواجدها في كثير من الأعمال الدرامية وغير الدرامية والتي قد تفيد طلاب الدراسات العليا تخصص نظريات وتأليف في التحليل والتأليف الموسيقي فقد رأت الباحثة إعداد دراسة تتناول بعض أجزاء أوبريت التفاحة (أوبريت من فصل واحد) عند جاك أوفنباخ Jacques Offenbach (١٨١٩م – ١٨٨٠م) للتعرف على أسلوبه في تناول هذا النوع من التأليف من خلال التحليل والتعرف على خصائص عناصر البناء الموسيقى لديه.

أهداف البحث

١. التعرف على إسلوب جاك أوفنباخ في تأليف أوبريت من فصل واحد من أوبريت التفاحة من خلال التحليل.

٢. التعرف على خصائص عناصر البناء الموسيقي لأوبريت من فصل واحد من أوبريت التفاحة عند جاك أوفنباخ.

أهمية البحث

تقديم دراسة تتناول التأليف من صوتين غنائيين بمصاحبة البيانو من خلال أوبريت من فصل واحد من أوبريت التفاحة للمؤلف الموسيقي جاك أوفنباخ للتعرف على أسلوبه في التأليف وكيفية تناوله خصائص عناصر البناء الموسيقى مما قد يفيد طلاب الدراسات العليا تخصص نظريات وتأليف في التحليل والتأليف الموسيقي.

---

١. مها محمد إبراهيم : الثنائية الغنائية عند كاريسيمي في عصر الباروك ،بحث منشور،مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الثالث عشر ،القاهرة،أكتوبر ٢٠٠٥،ص٧٢٢ ، ٧٢٣.

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

أسئلة البحث

١. ما هو إسلوب جاك أوفنباخ في تأليف أوبريت من فصل واحد من أوبريت التفاحة ؟

٢. ما هي خصائص عناصر البناء الموسيقى لأوبريت من فصل واحد من أوبريت التفاحة عند جاك أوفنباخ؟

حدود البحث

تقتصر حدود البحث على التحليل الموسيقي لأوبريت من فصل واحد من أوبريت التفاحة للمؤلف الموسيقي جاك أوفنباخ.

إجراءات البحث

منهج البحث

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وهو المنهج الذي يهدف إلى وصف الظاهرة وصفاً علمياً دقيقاً ويشمل ذلك تحليل بياناتها وبيان العلاقة بين مكوناتها، فالوصف يهتم أساساً بالوحدات أو الشروط أو العلاقات أو الفئات، وقد يشمل ذلك الآراء حولها والاتجاهات إزاءها وتأتى مهمة الباحث فيها إلى أن يصف الوضع الذي كانت عليه الظاهرة أو التي هي عليه بالفعل أو التي ستكون عليه. (١)

أدوات البحث

المدونات الموسيقية لأوبريت من فصل واحد من أوبريت التفاحة للمؤلف الموسيقي جاك أوفنباخ.

عينة البحث

عينة منتقاة لأوبريت من فصل واحد من أوبريت التفاحة للمؤلف الموسيقي جاك أوفنباخ.

مصطلحات البحث

الأوبريت Operetta :

تصغير لكلمة أوبرا Opera فهي مسرحية غنائية جزء بها يعتمد على الحوار والآخر على الغناء، حيث تعود جذورها إلى الأوبرا الكوميدية Opera Comique والأعمال الغنائية المسرحية التي ظهرت قبل بداية القرن التاسع عشر والتي كانت أقصر في طولها الزمني وأبسط في تناولها الفني عن الأوبرا.(٢)

الثنائية الغنائية Duetto :

مؤلف لأثنين من المؤديين بمصاحبة آلية أو بدون وتكون الأهمية متساوية بالنسبة للاثنين.(٣)

الباص المتكرر Basso Ostinato :

---

١. آمال صادق وفؤاد أبو حطب: **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية** – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٦٦ص ١٠٤:١٠٢.

٢. هدى أحمد محمد علي : **دراسة تحليلية مقارنة بين الأوبريت العربية والمعربه** ، رسالة دكتوراه ،غير منشورة ، المعهد العالي للموسيقى العربية،أكاديمية الفنون،القاهرة،عام ١٩٩٦م، ص٧.

3. **Concise Oxford Dictionary of Opera ,Harold ,Rosenthal And John Warrack,London,N.Y.1964 P113.**

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

هو خط لحني منخفض الطبقة يتكرر بإلحاح ويصحبه نسيج موسيقي مختلف .[٤]

كانون Canon :

هي اختصار لمصطلح إيطالي (القاعدة الصارمة) فهو ليس صيغة ولكنه مثل الفوجا إسلوب أو طريقة من طرق الكتابة الكونترابنطية.[٥]

هارموني Harmony :

أحد العناصر الأساسية في الموسيقى الغربية ، ويقوم على فن تجميع النغمات الموسيقية بحيث تسمع في آن واحد ، ولهذا التجميع قوانينه التي تحدده ،كما تحدد طرق انتقال تجميع ما إلى تجميع آخر، وهذا العنصر منوط به مصاحبة الألحان والأفكار الأساسية لأية مؤلفة موسيقية.[١]

الدراسات السابقة

دراسة بعنوان "الثنائية الغنائية " الديالوج" في السينما المصرية "[٢]

هدفت الدراسة إلى التعرف على الثنائية الغنائية وملحنيها وأعمالهم والتي ظهرت من خلال الأفلام السينمائية في مصر كذلك التعرف على الأصوات التي تميزت بأداء هذا اللون من الغناء العربي وتوصلت الدراسة إلى أن بداية هذه الثنائيات كانت في النصف الأول من القرن العشرين وحتى أوائل النصف الثاني منه ولم يهتم الملحنون والمطربون بأداء الثنائية الغنائية بعد ذلك.

دراسة بعنوان " استخدام بعض الحان الأغنية الإيطالية القديمة في إعداد تدريبات من صوتين تمهيداً للثنائية الغنائية "[٣]

هدفت الدراسة إلى الاستعانة ببعض الحان الأغنية الإيطالية القديمة لإعداد تدريبات تكنيكية غنائية من صوتين تمهيداً لأداء الثنائية الغنائية المقررة في مناهج الدراسات العليا بشعبة الغناء بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان وتوصلت إلى أن استخدام كلاً من الكانون ،الباص استناتو ،الثالثات ،التوافق الهارموني في الأغنية الإيطالية القديمة يفيد في التدريب على غناء الثنائية الغنائية باستخدام تلك الأساليب.

دراسة بعنوان " دراسة تحليلية مقارنة بين الأوبريت العربية والمعربة " [٤]

هدفت الدراسة إلى عرض الأسس العلمية والفنية للأوبريت العالمي ، الأوبريت العربي من خلال المسرح الغنائي ورواده، وتوصلت إلى عرض تاريخ ونشأة الأوبريت الغربي وتطوره وبعض رواد ومدارس الأوبريت ونبذه عن الأوبريت العربي .

---

٤. معجم الموسيقا : مركز الحاسب الآلي– مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ٢٠٠٠م، ص١٤.

٥. س. ث. ديفي : التأليف الموسيقي ترجمة سمحة الخولي ، مراجعة د.حسين فوزي ، دار المعارف المصرية ، القاهرة ١٩٦م، ص ٢٧٨.

١. معجم الموسيقا : **مرجع سابق** ص٦٩.

٢. صلاح صبري صقر : رسالة ماجستير،غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ، القاهرة،١٩٩٥م.

٣ . مديحه فتحي يوسف،حسين عبد الحليم دغيدي: بحث منشور،المؤتمر العلمي الأول للبيئة،الجزء الثالث،كلية التربية الموسيقية،جامعة حلوان، القاهرة،٢٠٠١م.

٤. هدى أحمد محمد علي : رسالة دكتوراه ،غير منشورة ، المعهد العالي للموسيقى العربية،أكاديمية الفنون،القاهرة،عام ١٩٩٦م.

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الإطار النظري

الأوبريت Operetta .

تصغير لكلمة أوبرا Opera فهي مسرحية غنائية جزء بها يعتمد على الحوار والآخر على الغناء فهي نتاج فرنسي أصيل ، والتمييز بين الأوبرا والأوبريت لم يتضح إلا في منتصف القرن التاسع عشر بظهور المؤلف الفرنسي جاك أوفنباخ Jaques Offenbach (١٨١٩-١٨٨٠) والذي يعد أول كاتبي الأوبريت في القرن التاسع عشر في باريس حيث قام من خلال الأوبريت بالتهكم من الآلهة وفيما قبل ذلك كانت الغنائية المسرحية تتأرجح ما بين الأوبرا والأوبريت في النصف الأول من القرن التاسع عشر،[٤]وقد تطور الأوبريت من الأوبرا كوميك الفرنسية وكانت سياسة الأوبرا كوميك تفضل الجدية مما خلق فجوة بين الجد والهزل وقد استغلت الأوبريت هذه الفجوة لتحقق نجاحاً شعبياً من خلال الأوبريت الساخر والتي ابتدعها أوفنباخ واصبحت مصدراً للتسلية وعملاً فنياً منفصلاً.[٥]

وبعد الحرب العالمية الثانية استطاع الأوبريت في فيينا استعادة عصرها الذهبي وظهر في ذلك الوقت الأوبريت الأمريكي الموسيقي وبدأت بالفعل عروض الغناء والرقص وقد قام مجموعة من المهاجرين الألمان الذين استقروا في نيويورك وشيكاغو بدمج هذا النوع من الأوبريت من خلال ثلاث مؤلفين هم فيكتور هيربيرت Victor Herbert (١٨٥٩-١٩٢٤) من أيرلندا، رودولف فيرمل Rudolf Friml (١٨٧٩-١٩٧٢) من التشيك، سيجموند رومبيرج Sigmund Romberg (١٨٨٧-١٩٥١) من المجر.[١]

جاك أوفنباخ Jacques Offenbach (١٨١٩-١٨٨٠)

مؤلف موسيقى وعازف تشيللو، ولد في كولونية عام ١٨١٩ فرنسي من أصل ألماني، تلقى دروسه الأولى في العزف على التشيللو على يد والدته، وفي عام ١٨٣٣ انتسب إلى المعهد الموسيقي (كونسرفاتوار) في باريس لدراسة التشيللو والتأليف الموسيقي، ولكنه ترك الدراسة قبل مضي عام على بدئها لعدم انضباطه وطبعه الساخر، ثم بدأ يزاول العزف على التشيللو كمحترف في الفرق الموسيقية المسرحية، وبقي مخلصاً لآلته أكثر من عشرين عاماً،بدأ أوفنباخ التأليف الموسيقي بكتابة بعض المقطوعات الموسيقية الصغيرة، وكانت محاولته الأولى في تأليف الأوبريت من خلال أوبريت: باسكال وشامبور Pascal et Chambord التي أُخرجت عام ١٨٣٩، لكنها لم تلق نجاحاً، وبقي بعدها ثماني سنوات يتابع مزاولة العزف من دون التأليف، وفي عام ١٨٤٩، أسندت إليه قيادة فرقة موسيقية صغيرة لمسرح الكوميدي فرانسيز Comédie Française، وكانت الفرقة تعزف بين فواصل المسرحيات، وترافق الأغاني التي تتضمنها التمثيليات، وقد ألف خلال تلك الفترة ، أوبريت: بيبيتو عام (١٨٥٣) Pepito، وأوبريت ملكة الجُزر عام (١٨٥٥) reine

4.Kenneth and Deride Macleish: The Oxford first Companion to Music,1983,p16.

٥. هدى أحمد محمد علي : مرجع سابق ص ٢٠.

1.Orrey,leslie :A Concise History of Opera thames and Hudson ,1972,p.201.

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

des îles، ولم يلق إقبال من الجماهير عليهما، كما قام بإعادة كتابات موسيقية هزلية لبعض قصص الشاعر الفرنسي لافونتين La Fontaine، ألف أغنية فورتونيو Fortunio التي لاقت نجاحاً كبيراً.[1]

استطاع أوفنباخ الحصول على مسرح صغير في شارع الشانزيليزيه Champs-Élysées في باريس ليقدم علية أعماله المسرحية الساخرة ، وافتتح المسرح بعرض أوبريت المهرجون الباريسيون les bouffes parisiens، وتابع عرض الأوبريتات الصغيرة ذات الفصل الواحد التي يؤديها ثلاثة ممثلين ومغنين على الأكثر. وقد لاقت معظم هذه الأوبريتات نجاحاً باهراً وفتحت أمام أوفنباخ أبواب مسارح باريس المهمة والمسارح الأوربية الكبرى، وكان يقوم في مسرحه الخاص بالتأليف، وقيادة الفرقة الموسيقية وتدريبها، وفي مساعدة الإخراج، وكان من أسباب نجاحاته الباهرة اختياره أفضل الممثلين والموسيقيين لأداء أعماله، وتعاونه مع كتّاب اشتهروا بكتابة النصوص المسرحية الغنائية،ولديهم القدرة على ابتداع النكتة والنقد والألغاز ومن بين الأوبريتات التي أنتجها في هذه المرحلة: أورفيوس في جهنم عام(١٨٥٨) التي تعدّ في روائع أعماله وقد عدّلها وزاد عليها بعد عدة سنوات، ورقصة الكان ــ كان Can-Can الشهيرة ، وهيلين الجميلة عام(١٨٦٤) وذو اللحية الزرقاء عام(١٨٦٦) barbe-bleue، ودوقة جيرولشتاين الكبيرة عام(١٨٦٧) والمهرج الحلاق barbier arlequin وهي مسرحية إيمائية معدّلة عن أوبرا حلاق إشبيلية لروسيني Rossini. أثرت حرب عام ١٨٧٠ في الحياة الاجتماعية، وأثارت مشاعر الكره للغرباء، ونال أوفنباخ بعض الأذى من جراء ذلك. فقد كان في نظر الفرنسيين غريباً، من أصل ألماني، مع أنه حصل على الجنسية الفرنسية قبل ذلك بسنوات، واضطر إلى ترك باريس بعض الوقت، ثم عاد إليها بين عامي ١٨٧٢– ١٨٧٦، ليصبح قائداً للمسرح الغنائي Théatre de la Gaieté Lyrique ويعرض أعماله بإمكانات فنية أوسع من ذي قبل، إلا أن الأحوال قادته إلى كارثة مادية جسيمة، اضطرته إلى بيع قسم من ممتلكاته الخاصة، وقيامه، عام١٨٧٧، بجولة فنية في الولايات المتحدة الأمريكية لعرض أعماله، واستطاع بذلك تسديد ديونه وتعديل أوضاعه المادية الصعبة ، مع أن أوفنباخ كان يعاني داء النقرس إلا أنه كان يعمل بجد ونشاط من دون انقطاع وعمل على تأليف نوع جاد من المسرحيات الغنائية كالأوبرا، فأجهد نفسه في تأليف أوبرا حكايات هوفمان les contes d'Hoffmann، وكان قد بدأ كتابتها قبل سنوات، ولكن توفي في باريس في أكتوبر عام ١٨٨٠م قبل إتمام هذا العمل، فأتمه زميله غيرو E.Guiraud (١٨٣٧– ١٨٩٢) وقام بتوزيعها الموسيقي orchestration، وعرضت أول مرة عام ١٨٨١، بعد أربعة شهور من وفاته.[1]

---

2. https://www.marefa.org

1. https://www.marefa.org

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الإطار التطبيقي

اختارت الباحثة أوبريت من فصل واحد من أوبريت التفاحة عند جاك أوفنباخ للكاتب هاليفي وبوسناخ Halevy et Busnach .

أولا: التحليل الموسيقى

القالب: غنائي (دويتو)

السلم : انتقل إلى عدة سلالم مختلفة (لاك – دو ك – صول ك – رى ك – لاbك)

الميزان : $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{3}{8}$

السرعة Andantino – Allegro – Modere– Allegreto presqu'Andantino – Allegretto : Presto

أولا: التحليل العام

يتكون هذا الدويتو من ثلاثة أجزاء

الجزء الأول : من م ١ : م ٨١ وينتهي بقفلة تامة في سلم صول/ك .

الجزء الثاني : من م ٨١:م ١٢٥ وينتهي بقفلة تامة في سلم صول/ك .

الجزء الثالث : من م ١٢٧:م ٢١١ وينتهي بقفلة تامة في سلم لاb/ ك .

كودا : من م ٢١١ : م ٢١٩ وينتهي بقفلة تامة في سلم لاb/ ك .

ثانيا : التحليل التفصيلي

الجزء الأول: من م ١: م ٨١ وهو في صيغة ثنائية يمكن تقسيمها إلى:

القسم A : من م ١: م ٣١ ويتكون من فكره ثلاثية بسيطة a–b–a2 .

الفكرة a : من م ١ : م ٩ وتنتهي بقفلة تامة في سلم لا ك

- **اللحن** : بدأ اللحن من قبل المغنى حيث تعتمد الفكرة اللحنية على التكرار النغمي مع اختلاف الكلمات ، ويغلب عليها الأداء على النغمة الواحدة بشكل متكرر بنغمة (لا) .

مع استخدام قفزة الثالثة في م٤ ثم العودة لنفس النغمة المتكررة ثم من م ٧(٣) : م ٩ دخول المغنية في شكل محاكاه مع المغنى بأربيج هابط لتآلف الدرجة الأولى في سلم لاك وصولا إلى القفلة التامة في سلم لاك .

- **المصاحبة** : يغلب على المصاحبة الطابع البوليفوني في الصوت الأعلى (مفتاح صول) وهو لحن مصاحب للفكرة اللحنية الغنائية ، مع تدعيم هذا اللحن بتآلفات في الصوت الأسفل (مفتاح فا) بشكل عامودي في حدود تآلفات الدرجة الأولى والرابعة والخامسة بسابعتها ، مع استمرار نغمة (لا) عند الانتقال من تآلف إلى آخر.

الفكرة b : من م ٩ (٢) الكروش الثاني : م ١٧ (٢) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم لا / ك .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **اللحن** : بداية المغنى باستخدام نفس إسلوب اللحن وهو النغمة المتكررة على نغمة (سي) مع التلوين اللحني بنغمة (دو بيكار) ، ثم من م ١٥: ١٧(٢) تحاكيه المغنية بنفس الأسلوب وصولا إلى الانتهاء إلى القفلة التامة في سلم مي ك .
- **المصاحبة** : استخدام الطابع البوليفوني في الصوت الأعلى مع التلوين النغمي بلمس نغمة (فا#) ، واستخدام تآلف الدرجة الأولى في سلم مي ك و تآلف السابعة بسابعتها الناقصة مع وجود نغمة (مي) في كل تآلف مستخدم .

الفكرة a2 : من م ١٧(٣) : ٢٥(١) : تكرار للفكرة الأولى مع التطوير اللحني البسيط من م ٢٠ : ٢٥ وصولا إلى قفلة تامة في سلم لا/ ك.

من م ٢٥(٣) :م٣٠ قفلة لحنية تؤديها المغنية ويشترك معها المغنى باستخدام إسلوب المحاكاه حيث تعتمد على فكرة النغمة المتكررة وقفزة الرابعة ثم الانتهاء بتسلسل نغمى صاعد من ثلاث نغمات ركوزا على نغمة (لا) ، مع المصاحبة البوليفونية في الصوت الأعلى مدعوما بتلوينات كروماتية واستخدام التآلفات في شكل رأسي بتآلفات الدرجة الأولى والدرجة الخامسة والدرجة الثانية (مخفض خامستها) مع استمرار نغمة (لا) مع كل تآلف مستخدم ، ثم اربيج صاعد للدرجة الأولى في سلم (لاك) في م ٣٠ .

القسم B :من أنكروز ٣٢ : ٨١ وتتكون من ثلاث أفكار لحنية

الفكرة الأولى : من أنكروز ٣٢ : ٤٣(١) وتنتهي بقفلة تامة في سلم دو ك

- **اللحن** : تتكون هذه الفكرة من ثلاث عبارات لحنية

العبارة الأولى : من م ٣٢: ٣٥ وتنتهي بقفلة على تآلف الدرجة الثانية لسلم دو/ك حيث يؤديها المغنى وذلك بدءا من الدرجة الثالثة لسلم دو/ ك (مي) ثم قفزة ثالثة وتتوالى القفزة اللحنية وصولا إلى نغمة الأساس ثم التأكيد على الدرجة الثانية وصولا إلى القفلة .

- **المصاحبة** : تآلفات رأسية في حدود تآلف الدرجة I،V، وصولا إلى لمس تآلف الدرجة II بتآلف V7.

العبارة الثانية : من م ٣٦ : ٣٩ وتنتهي بقفلة تامة في سلم دو ك

ويستمر المغنى في الأداء حيث يستخدم المؤلف الموسيقى إسلوب النغمة المتكررة بدءا من الدرجة الخامسة ثم قفزة سادسة يليها قفزة ثالثة هابطة لدرجة الأساس ثم قفزة خامسة هابطة من الدرجة الثانية إلى الدرجة الخامسة وصولا للقفله التامة في سلم دو/ ك.

- **المصاحبة** : يغلب على المصاحبة الطابع البوليفوني في صورة نموذج لحني سلمى في حدود ثلاث نغمات هابطة في الصوت الأعلى مع استخدام تآلفي الدرجة I، V7 بأسلوب التريمولو وذلك باستمرار الدرجة الخامسة كنوتة بدال .

العبارة الثالثة : من م ٤٠ : م ٤٣ وتنتهي بقفلة تامة في سلم دوك .

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وتؤديها المغنية بالاشتراك مع المغنى في صورة محاكاه ثم يتحدوا سويا في م ٤٢(٤) بنغمتي (فا– سي) ، في م ٤٣ بنغمتي (مي – دو) مع استمرار إسلوب النغمة المتكررة في المسار اللحني .

- **المصاحبة** : تكرار المصاحبة المستخدمة في العبارة الثانية ، من م ٤٢ يحتوى الصوت الأعلى على لحن بوليفوني مع تآلفات في شكل عامودي باستخدام إسلوب (الباص استناتو) في حدود تآلفي الدرجة V7، I.

الفكرة الثانية : من أنكروز ٤٤: م ٥٩ وتنتهي بقفلة تامة على تآلف الدرجة I في سلم رى ك .

تؤدى هذه الفكرة المغنية من م انكروز٤٤ :م ٤٩(٢) وذلك باستخدام النوتة المتكررة والتحويل السلمي من سلم دو ك إلى سلم ميbك وذلك بخفض الدرجة الثالثة (مي) في م ٤٥ لتصبح (ميb) مع المصاحبة بتآلف دو/ص في شكل عامودي ثم الانتقال إلى لمس تآلف الدرجة السادسة بتآلف (V7) في م ٤٧ ، ٤٨ ثم الركوز على تآلف V7انقلاب أول في م ٤٨ للانتقال إلى سلم ميb ك .

ومن م ٤٩(٣):٥٩ فقرة غنائية يؤديها المغنى وذلك باستخدام النوتة المتكررة بنغمة (سيb) مع المصاحبة في شكل بوليفوني في الصوت الأعلى مع تآلفات بشكل عامودي في حدود تآلفات الدرجة I، IV، III، VI7، (VII7) للدرجة الثانية مرفوعة خامستها ثم الانتهاء بتآلف (VI6) محذوف ثالثتها وصولا إلى تآلف الدرجة I في سلم رى ك وهو السلم المستخدم للفكرة الثالثة .

الفكرة الثالثة : من م ٥٩: م ٨١(١) وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول ك .

- اللحن : تؤدى هذه الفكرة اللحنية المغنية من م ٦٠ إلى م ٧٥ في سلم رى ك وهى تعتمد على إسلوب النوتة المتكررة مع استخدام القفزات اللحنية بشكل بسيط في حدود قفزة الرابعة والخامسة الصاعدة مع استخدام بعض التلوينات النغمية (دو بيكار – سيb) وذلك بالانتقال إلى سلم صول ص من م ٧٢: م ٧٤ ، ومن م ٧٦: ٧٨ دخول المغنى مع المغنية في شكل محاكاه وصولا إلى القفلة بأداء المغنى في م ٨١.
- **المصاحبة** : تآلفات عمودية في الصوت الأعلى والصوت الأسفل في شكل تضاد إيقاعي في حدود تآلفات I، V7، III، V، (VII7) IValt – ثم الانتقال إلى تآلفي الدرجة I، IV، في سلم صول ص ثم لمس الدرجة III في سلم رى ك بتآلف (V) وصولا إلى القفلة التامة في سلم رى ك بتآلفي IValt انقلاب ثاني ، I sus، I – واعتبار تآلف الدرجة الأولى في سلم رى ك هو تآلف الدرجة الخامسة في سلم صول ك وذلك للتحويل إلى سلم صول ك .

الجزء الثاني : من م ٨١: م١٢٥ في سلم صول ك وهو في صيغة الروندو ويتكون من :

A من م ٨١:م ٩٠

B من أنكروز ٩١:م ٩٨

A2 من أنكروز ٩٩:م ١٠٥

C من أنكروز ١٠٦:م١١٣

A3 من انكروز١١٤:م ١٢٣ – ومن أنكروز ١٢٤:م ١٢٥ فاصل موسيقى

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

التحليل التفصيلي:

A من م ٨١ : ٩٠ وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول ك

- **اللحن** : وهو فكرة لحنية تؤديها المغنية تعتمد في مسارها اللحني على قفزتي الثالثة والرابعة من خلال تسلسل سلمى صاعد مع استخدام بعض التلوينات النغمية .
- **المصاحبة** : تآلفات في شكل عامودي باستخدام إسلوب الباص استناتو وذلك بنغمة في الصوت الأسفل وتآلفات في الصوت الأعلى في شكل إيقاعي وفى حدود تآلفات الدرجة I، V.

B من ٩١: ٩٨ وتنتهي بقفلة نصفية في سلم صول/ ك (نصفية عن طريق وجود تألف (v7) للدرجة الخامسة لسلم صول /ك .

- **اللحن** : تستمر المغنية في الأداء لهذا الجزء في سلم سي ص حيث يعتمد المسار اللحني على تسلسل سلمى يتخلله قفزة الرابعة وتآلفات في شكل مفكك مع استخدام بعض التلوينات النغمية كلمس للدرجة الخامسة .
- **المصاحبة** : يغلب على المصاحبة استخدام المصاحبة الهارمونية التي تعتمد على التآلفات العمودية في شكل باص استناتو في حدود تآلف الدرجة I، V،IV– مع إظهار الشكل البوليفوني في م ٩١، ٩٢، ٩٥، ٩٦ . ثم الاتجاه إلى القفلة في سلم رى ك بتآلف V7 في مازورة ٩٨ .

A2 من أنكروز ٩٩: ١٠٥ تكرار للجزء A.

C من أنكروز ١٠٦: ١١٣[٤] وتنتهي بقفلة نصفية في سلم صول ك .

- **اللحن** : وتستمر المغنية في الأداء حيث يعتمد المسار اللحني على قفزتي الرابعة والثالثة مع استخدام بعض التلوينات النغمية .
- **المصاحبة** : يعتمد الخط اللحني الأعلى على مساندة اللحن الأساسي الذي تؤديه المغنية من م ١٠٦ : ١٠٧ ثم المصاحبة في نفس الصوت بإسلوب بوليفوني وذلك بلحن آخر ثم العودة من م ١١٠ : ١١١ بأداء نفس لحن المغنية ، أما في الصوت الأسفل استخدام تآلفات في شكل باص استناتو في حدود تآلفات الدرجة I، V، ولمس الدرجة IIبتآلف (V7) ولمس الدرجة الخامسة بتآلف (V7) ثم الانتهاء بالقفله النصفية في سلم صول ك.

A3 من أنكروز ١١٤: م ١٢٤ تكرار للجزء A مع التطويل وتنتهي بقفلة تامة في سلم صول /ك .

وصلة هارمونية : من م ١٢٤[٤]: ١٢٥وتنتهى بقفلة تامة في سلم صول ك

الجزء الثالث : من م ١٢٧ : ٢١١ وهو في صيغة ثنائية ويتكون من :

A من م ١٢٧ : ١٤٢ وينتهي بتآلف على الدرجة V7 في سلم لاbك ويتكون من فكرتين :

الفكرة الأولى :من م ١٢٧ : ١٣٦ وتتكون من عبارتين

العبارة الأولى :من م ١٢٧ : ١٣١ وتنتهي بقفلة تامة في سلم رى ك

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **اللحن** :ويؤديه المغنى حيث يعتمد في مساره اللحني على تأكيد لنغمة الأساس ثم قفزة الخامسة الصاعدة ويليه التدرج النغمي في شكل سلمى .
- **المصاحبة** :يغلب على الصوت الأعلى المصاحبة البوليفونية بنموذج لحني بتتابع كروماتي مع تآلفات عمودية في الصوت الأسفل في شكل باص استناتو في حدود الدرجة I والدرجة V مدعمة بنغمة الأساس .

العبارة الثانية : من انكروز ١٣١ :١٣٦ وتنتهي بتآلف (V7) للدرجة الخامسة لسلم رى/ك .

- **اللحن** : حيث يستكمل المغنى بمساره اللحني الذي يعتمد على إسلوب النغمة المتكررة مع قفزة الرابعة .
- **المصاحبة** : الصوت الأعلى في شكل بوليفوني مع تآلفات في شكل باص استناتو ، حيث انتقل بالتآلفات إلى سلم ميb ص بتآلف (V7) ثم لمس الدرجة الثانية في سلم رى كبير بتآلف (V7) انقلاب أول في م ١٣٣ ثم الانتهاء بتآلف (V7) في سلم لا ك في م ١٣٥ .

الفكرة الثانية: من م ١٣٦: م ١٤٨[٣] وتنتهي بقفلة نصفية في سلم لاb/ك .

- **اللحن** : ويؤديه المغنية والمغني في شكل محاكاه في سلم مصنوع نغماته (ميb – فاb– صول – لاb– سيb– دوb– رىb– ميb) حيث يعتمد المسار اللحني على التسلسل النغمي ويتخلله قفزة الثالثة والخامسة مع الانتهاء بإسلوب النغمة المتكرر على نغمة (ميb) .
- **المصاحبة** : يغلب على الصوت الأعلى استخدام الأسلوب البوليفوني مع تآلفات في شكل باص استناتو في حدود تآلف الدرجة الأولى للمقام والدرجة الرابعة ثم الانتهاء بتآلف (V7) في سلم لاb ك .

من م ١٤٢(٤): م ١٤٧ نموذج لحني يؤديه المغنى تمهيدا لسيطرة هذا النموذج في المسار اللحني للجزء B.

الجزء B: من م ١٤٨: ٢١٠ ويتكون من جملة لحنية من م ١٤٨ :١٥٥[١]

- **اللحن** : يبدأ المغنى في أداء الجملة اللحنية وهى تعتمد في مسارها اللحني على التبادل النغمي مابين نغمة وأخرى .

من م ١٥٦: م ١٦٣ تكرار من م ١٤٨ : م ١٥٥ مع تغيير القفلة بنموذج لحني في شكل سلمى هابط وصولا للانتهاء بقفلة تامة في سلم لاbك .

- المصاحبة : تآلفات في الصوت الأعلى مع نغمة (لاb) في الصوت الأسفل بالتبادل الإيقاعي على شكل باص استناتو في حدود تآلفات الدرجة I والدرجة V مع لمس الدرجة V.

من أنكروز ١٦٤ :م ١٧٩ (١) تؤدى المغنية المسار اللحني السابق مع شيء من التعديل اللحني في حدود النموذج اللحني المستخدم من قبل بتآلفات الدرجة I،V، IIIalt مع لمس الدرجة الخامسة بتآلف (VII7) .

من انكروز ١٨٠ :م ١٨٣ يؤدى المغنية النموذج اللحني المستخدم مع نوتة متكررة بنغمة (ميb) ثم الركوز على الدرجة الخامسة بتآلف الدرجة الخامسة في سلم لاbك في قفلة نصفية في سلم لاbك ، ثم يتدرج المغنى بنغمات تبادلية في شكل هابط بقفزة الرابعة ركوزا على نغمى رىb .

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

من انكروز١٨٤ : م ٢٠٢ يتكرر النموذج اللحني السابق من قبل المغنى بمصاحبة المغنية بنوتات متكررة فى شكل نوتة بدال بنغمة (لاb) ثم نغمة (سيb) من أنكروز ١٨٤: م ١٩٥[١].

من أنكروز١٩٦ : ٢٠٢ يشترك المغنى والمغنية في الأداء معا حيث يظهر الأداء في شكل بوليفوني من خلال النموذج اللحني المستخدم من قبل .

من م ٢٠٣ :م ٢١١ كودا يؤديها المغنى والمغنية في شكل مسافات هارمونية ، والمصاحبة بتآلفات بإسلوب الباص استناتو في حدود تآلفات I، IV، V7.

النتائج والتوصيات

أولاً النتائج :

من خلال التحليل توصلت الباحثة إلى النتائج الآتية:

١.استخدم المؤلف الموسيقى أسلوب النوتة المتكررة من خلال التقطيع العروضي للكلمات وذلك للاقتراب من طريقة الكلام الطبيعي ، وهذا لإظهار عنصر الحوار بين طرفين في إطار مسار لحني بسيط يدعم من خلاله الثنائية الغنائية .

٢.سيطرة أسلوب المحاكاه من خلال حركة التأليف حيث اعتمدت الجمل الموسيقية على فكرة الحوار بين صوتين وذلك بأداء كل منهم المقطع اللحني الخاص به .

٣.استخدم المؤلف التحويلات السلمية بشكل ملحوظ وذلك لما تتطلبه طريقة التأليف ، وهذا مما يعطى للمسارات اللحنية أكثر معنى ووضوح .

٤.يعتبر الهارمونيات المستخدمة هي هارمونيات تأخذ في تكوينها الشكل الكلاسيكي حيث يدور حول تآلف الدرجة الأولى والدرجة الرابعة والدرجة الخامسة بسبعتها ولكن مع شيء من التطوير في أوضاع التآلفات وذلك باستمرار نوتة أساس المقام مع كل تآلف مستخدم .

٥.عند الانتقال من سلم إلى آخر بشكل مباشر أثناء المسار اللحني يستخدم التآلف المشترك ما بين السلمين وأسلوب الزحزحة الكروماتيه (كما في مازورتي ١٣٥، ١٣٦) .

التوصيات

١. الاهتمام بدراسة أعمال أوفنباخ المختلفة للتعرف على الخصائص الموسيقية لديه.
٢. الاهتمام بابتكار تدريبات صوتية تمهيدية للتدريب على التأليف لصوتين مع مصاحبة آلة البيانو.

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المراجع

١- آمال صادق وفؤاد أبو حطب: **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٦.

٢- س. ث. ديفي : **التأليف الموسيقي** ترجمة سمحة الخولي ، مراجعة د.حسين فوزي ، دار المعارف المصرية ، القاهرة ١٩٦م، ص ٢٧٨.

٣- صلاح صبري صقر : **الثنائية الغنائية " الديالوج" في السينما المصرية** ، رسالة ماجستير،غير منشورة ،كلية التربية الموسيقية ،جامعة حلوان ، القاهرة،١٩٩٥م.

٤- معجم الموسيقا : مركز الحاسب الآلي ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ٢٠٠٠م.

٥- مديحه فتحي يوسف،حسين عبد الحليم دغيدي: **استخدام بعض الحان الأغنية الإيطالية القديمة في إعداد تدريبات من صوتين تمهيداً للثنائية الغنائية** ، بحث منشور، المؤتمر العلمي الأول للبيئة،الجزء الثالث،كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة،٢٠٠١م.

٦- مها محمد إبراهيم : **الثنائية الغنائية عند كاريسيمي في عصر الباروك** ،بحث منشور،مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الثالث عشر،القاهرة،أكتوبر ٢٠٠٥.

٧- هدى أحمد محمد علي : **دراسة تحليلية مقارنة بين الأوبريت العربية والمعربه** ، رسالة دكتوراه ،غير منشورة ، المعهد العالي للموسيقى العربية،أكاديمية الفنون،القاهرة،عام ١٩٩٦م.

8- Orrey,leslie :**A Concise History of Opera** thames and Hudson ,1972.

9- Kenneth and Deride Macleish: **The Oxford first Companion to Music**,1983

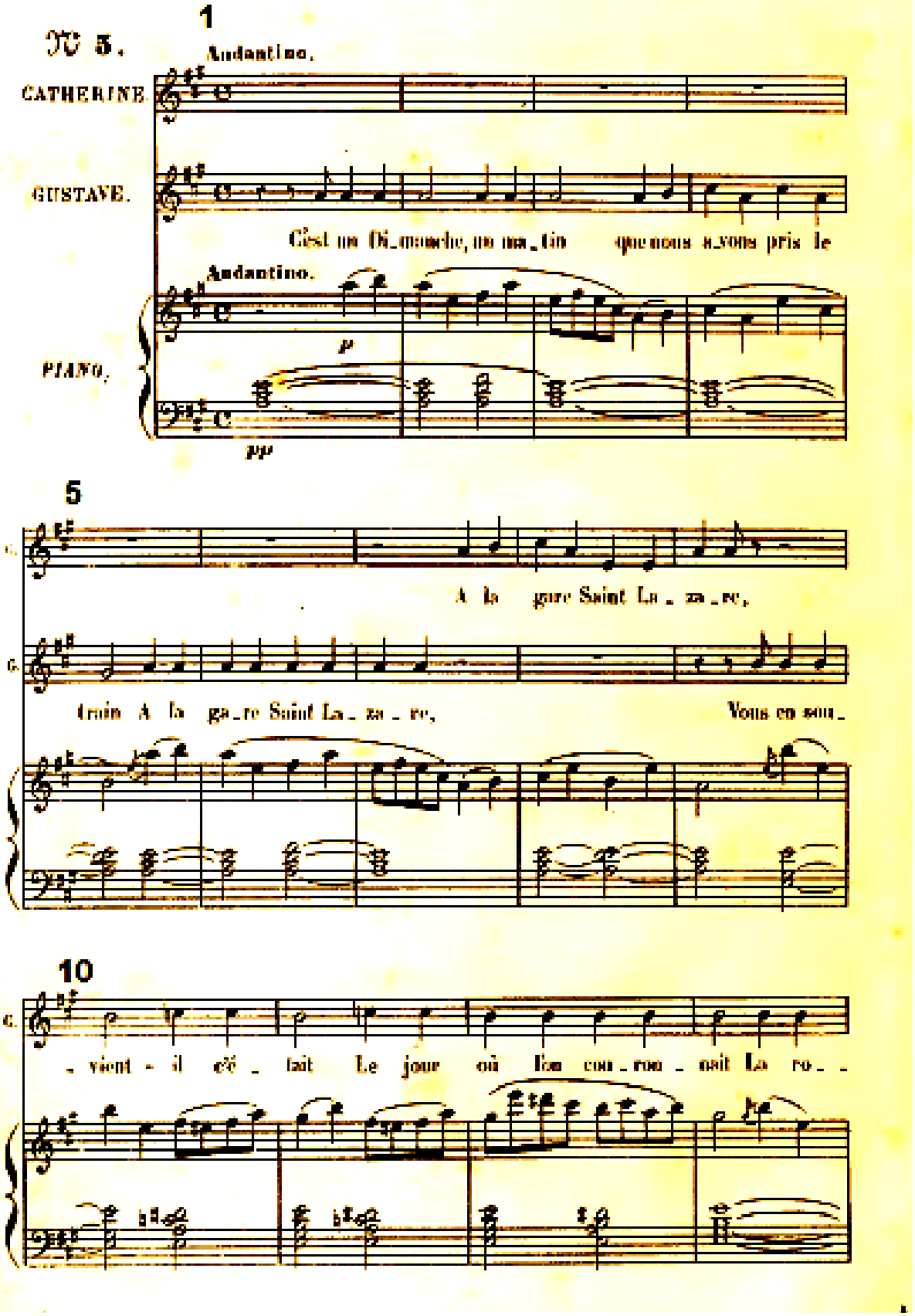
10- Orrey,leslie :**A Concise History of Opera thames and Hudson** ,1972

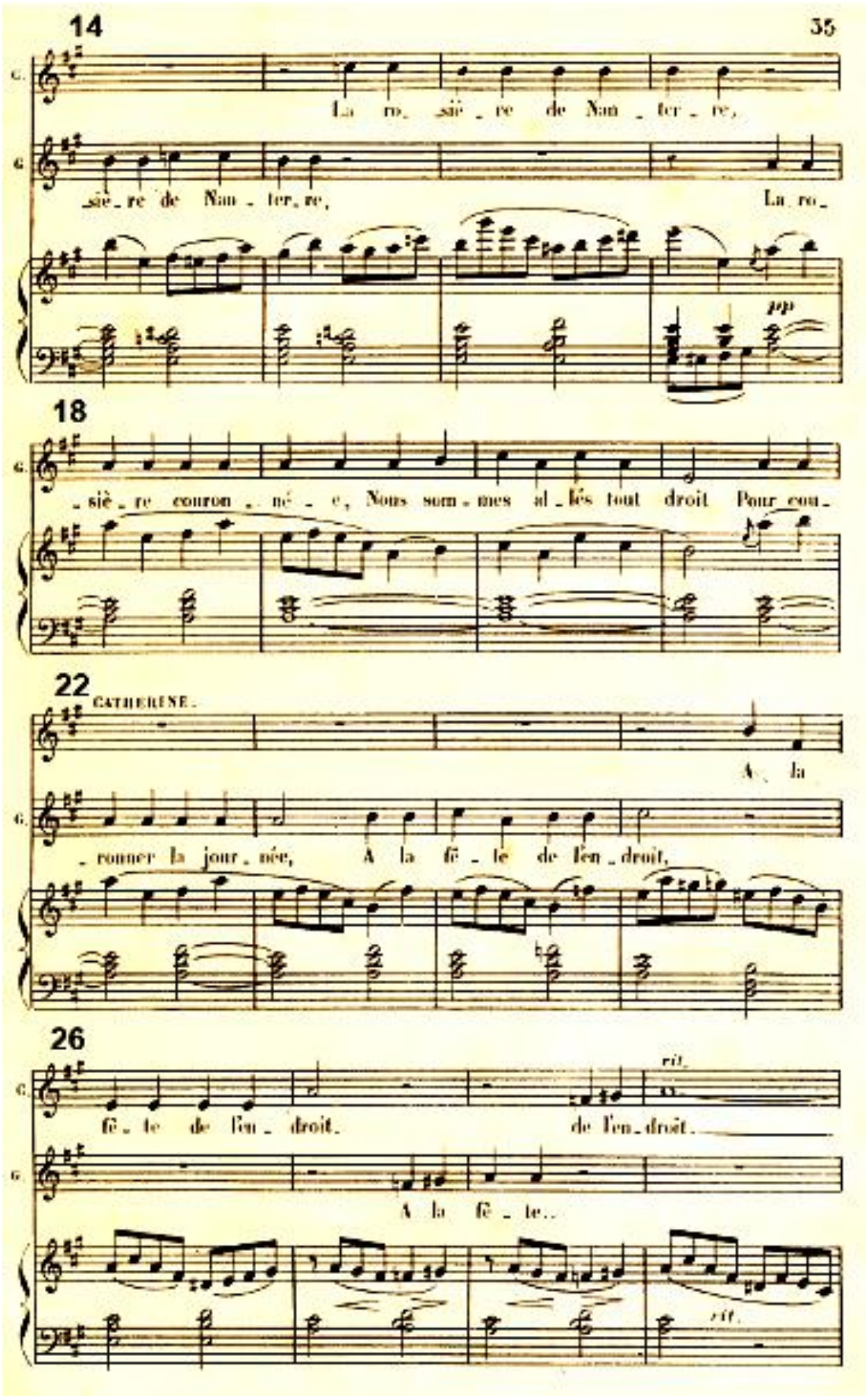
11- https://www.marefa.org.

المنارة للاستشارات

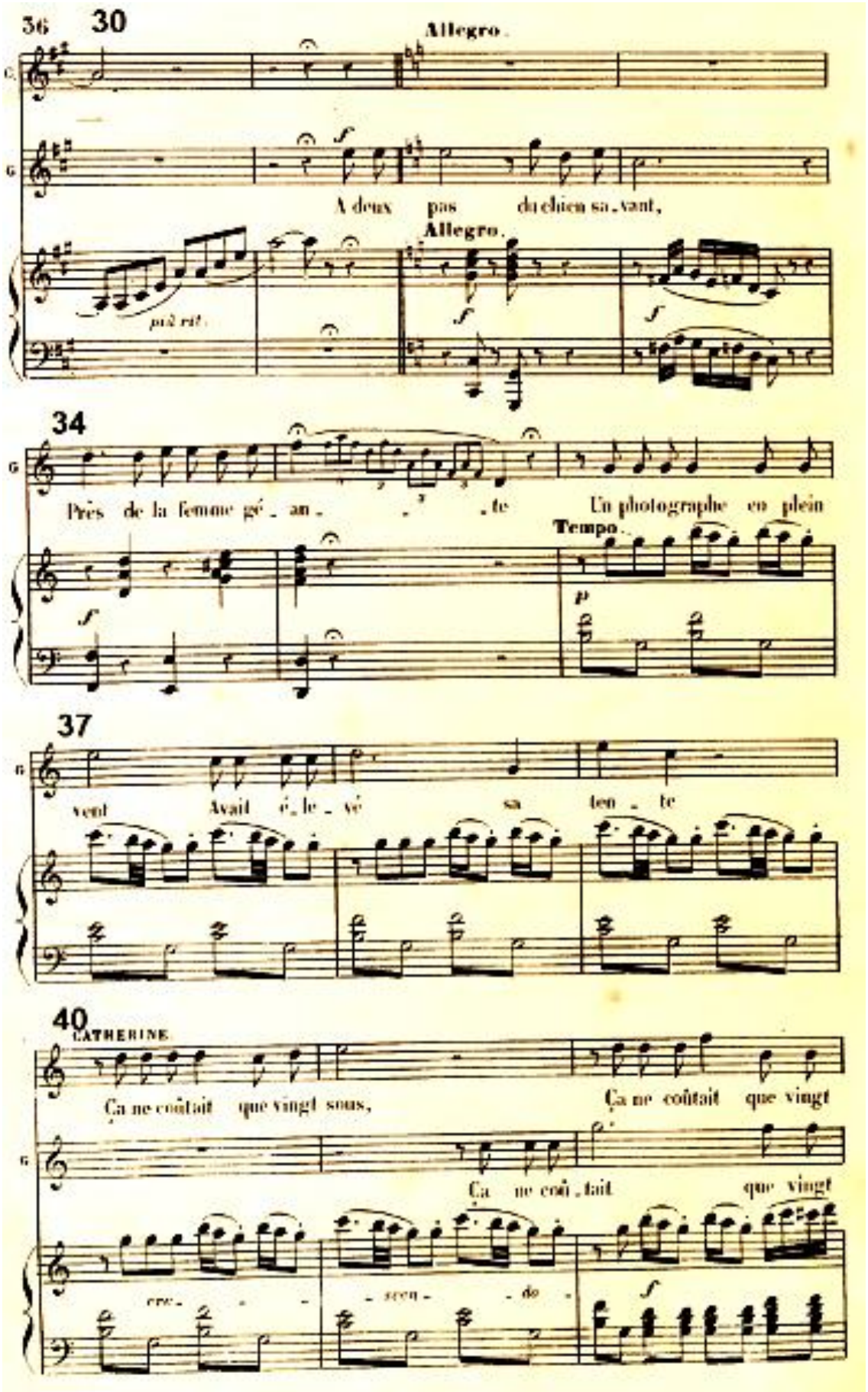
www.manaraa.com

RÉP:
Vous rappeler à vous.

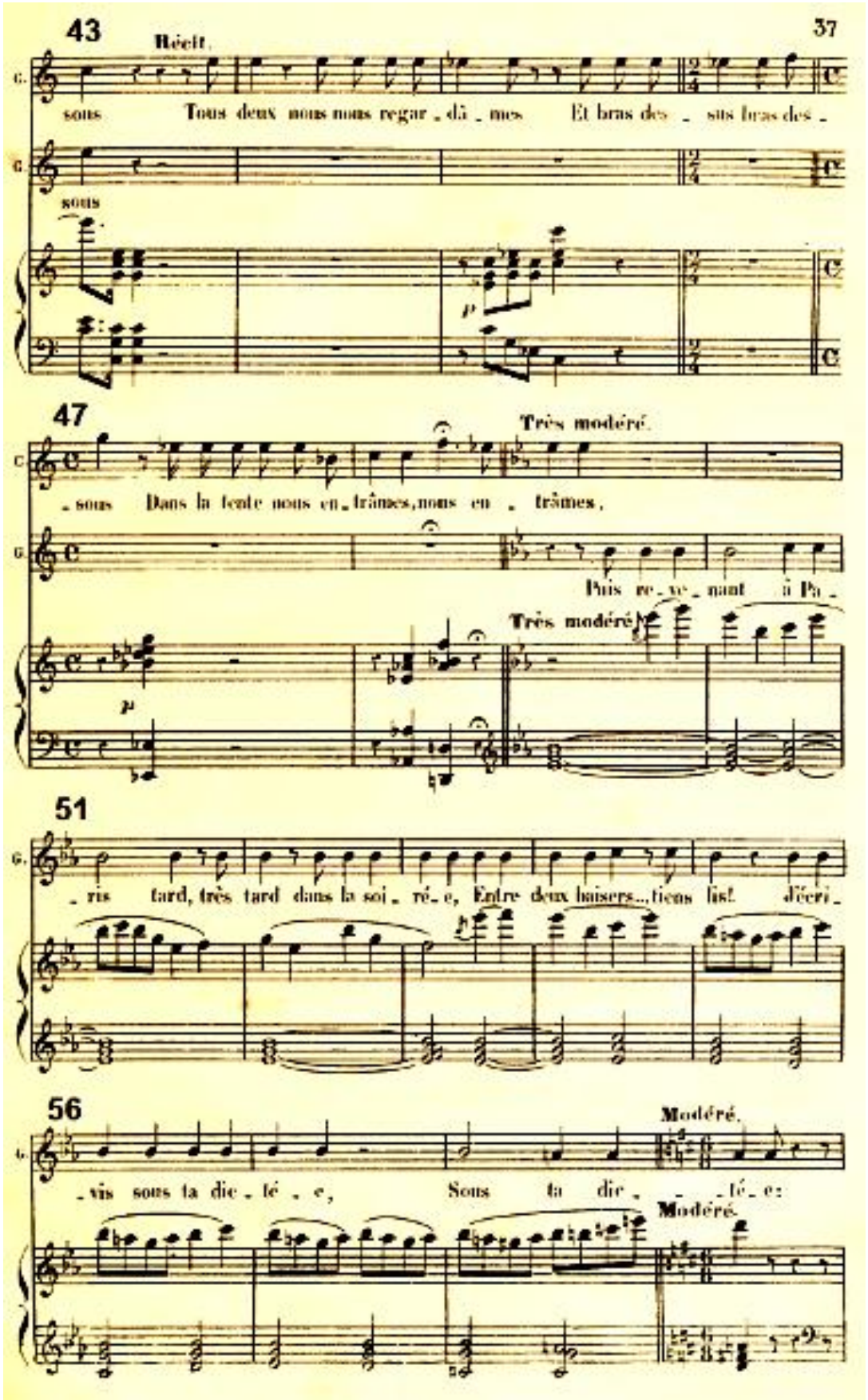
DUO.

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

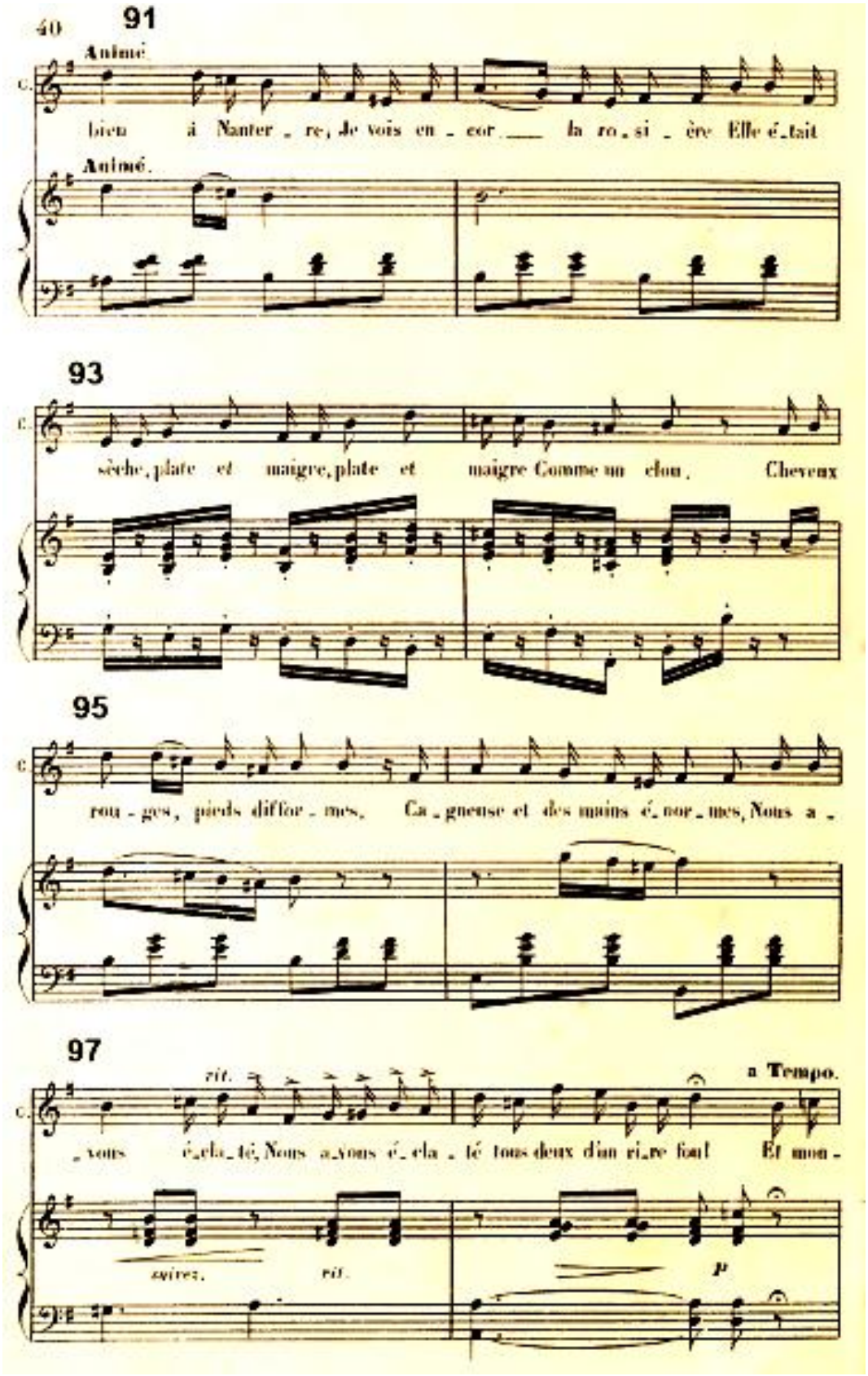
المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

المنارة للاستشارات

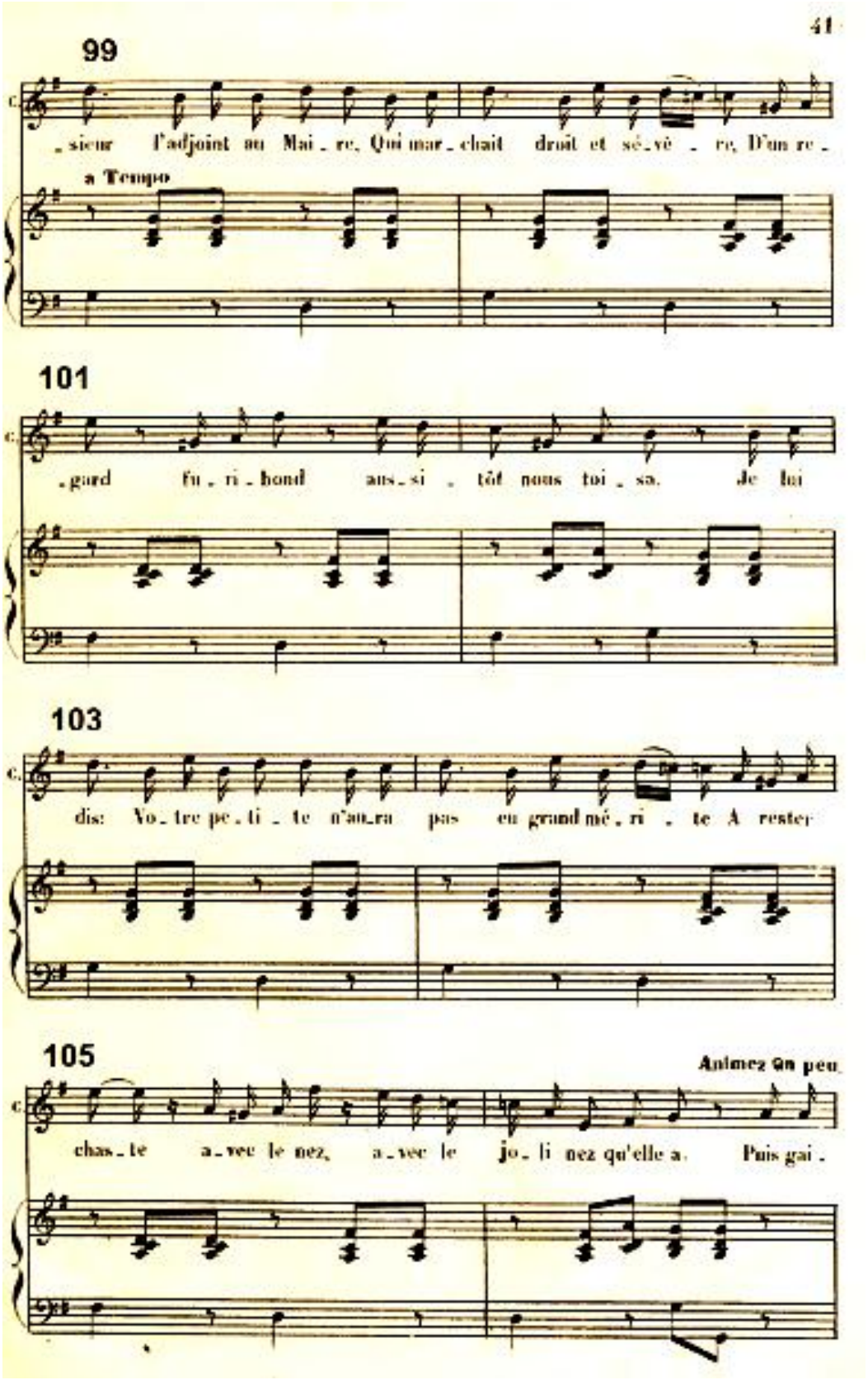
www.manaraa.com

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

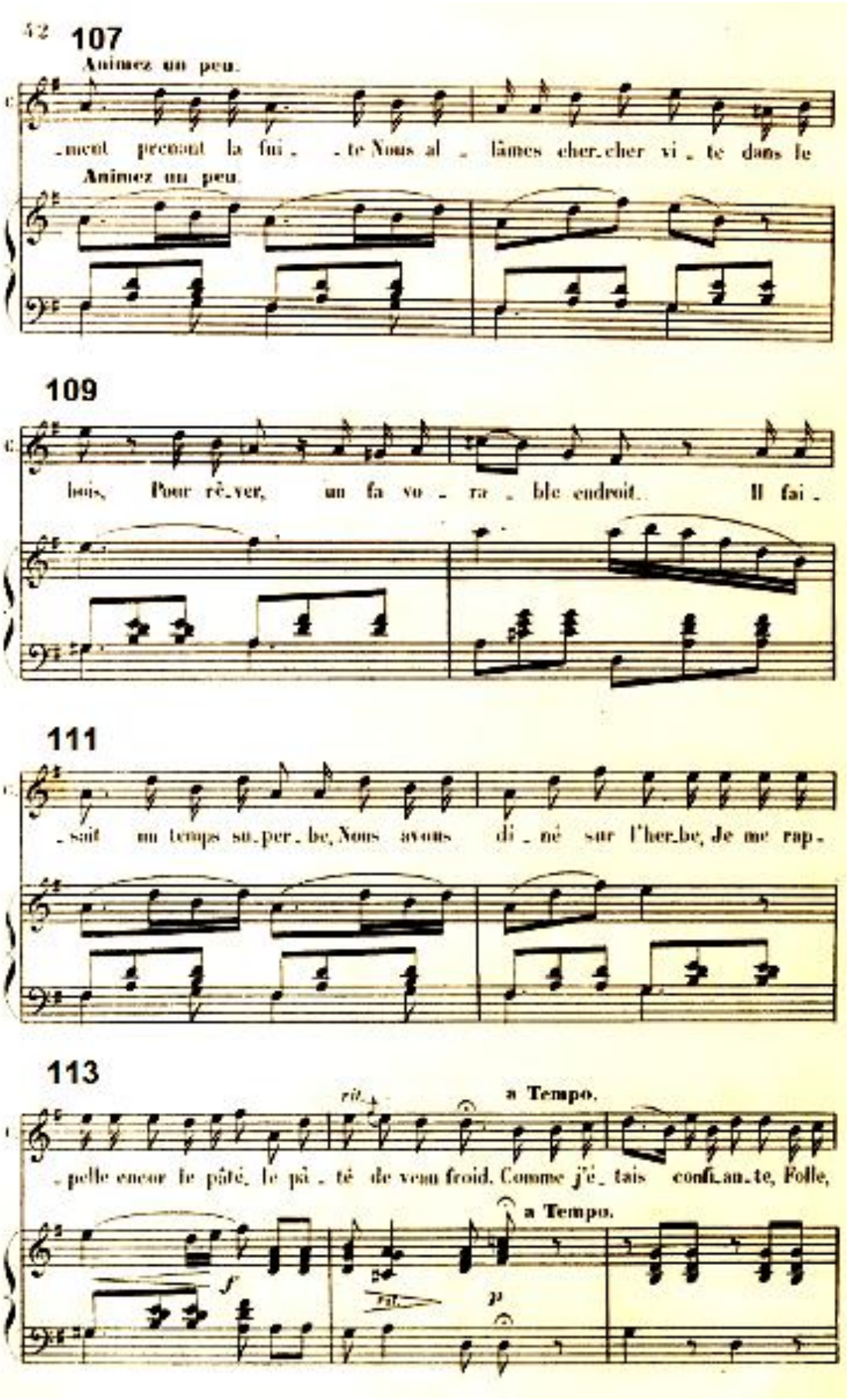
المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

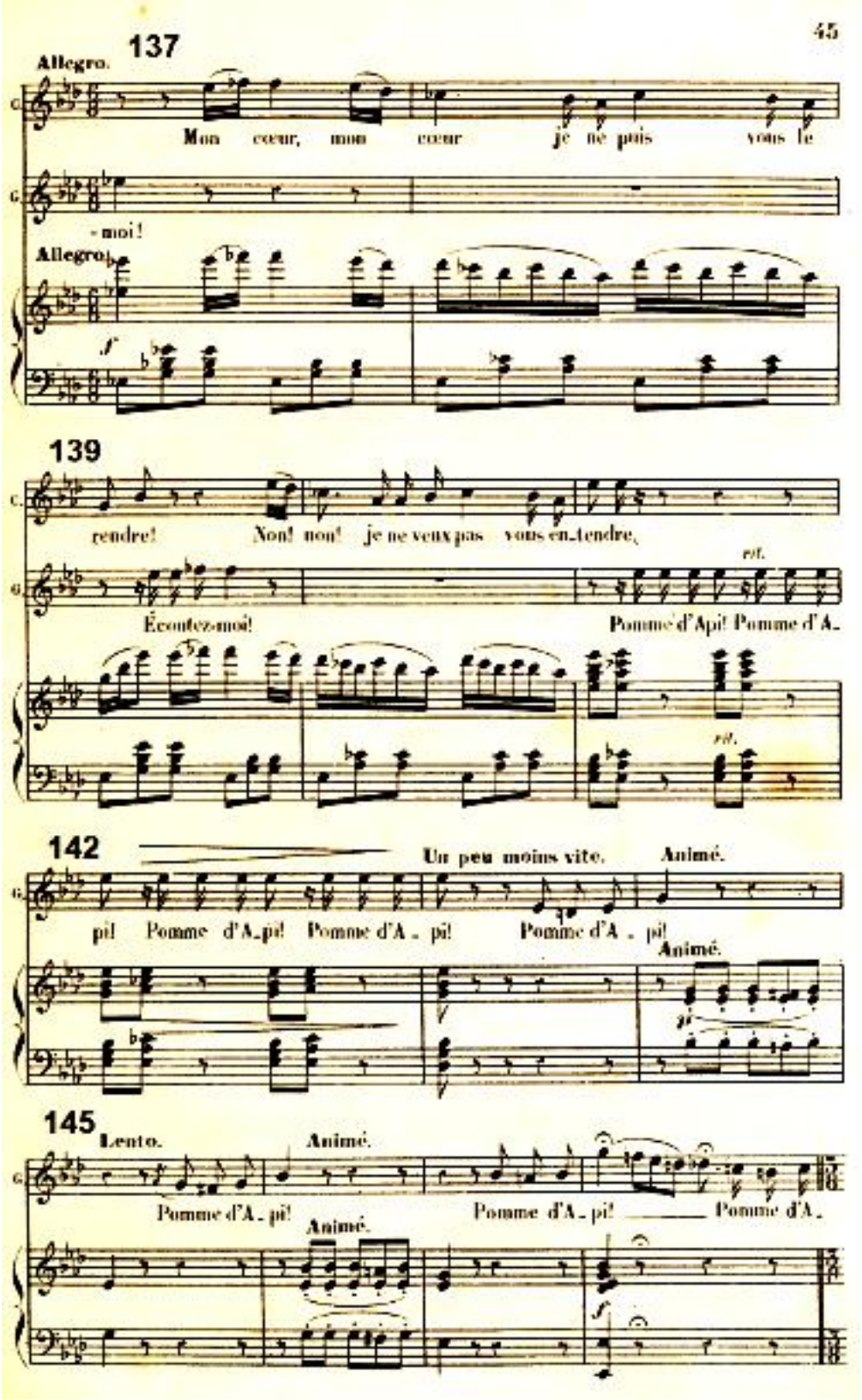


(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

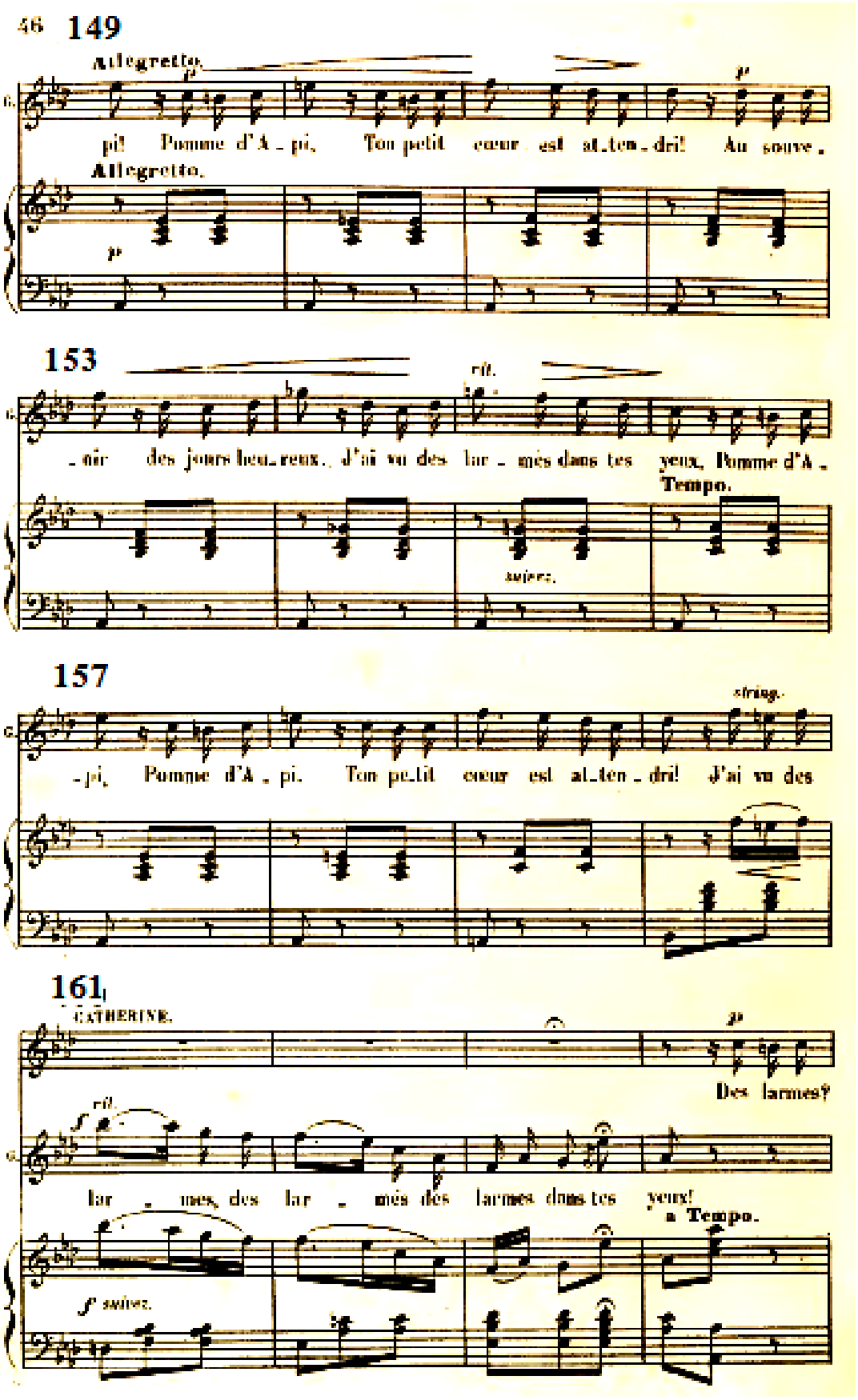
المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

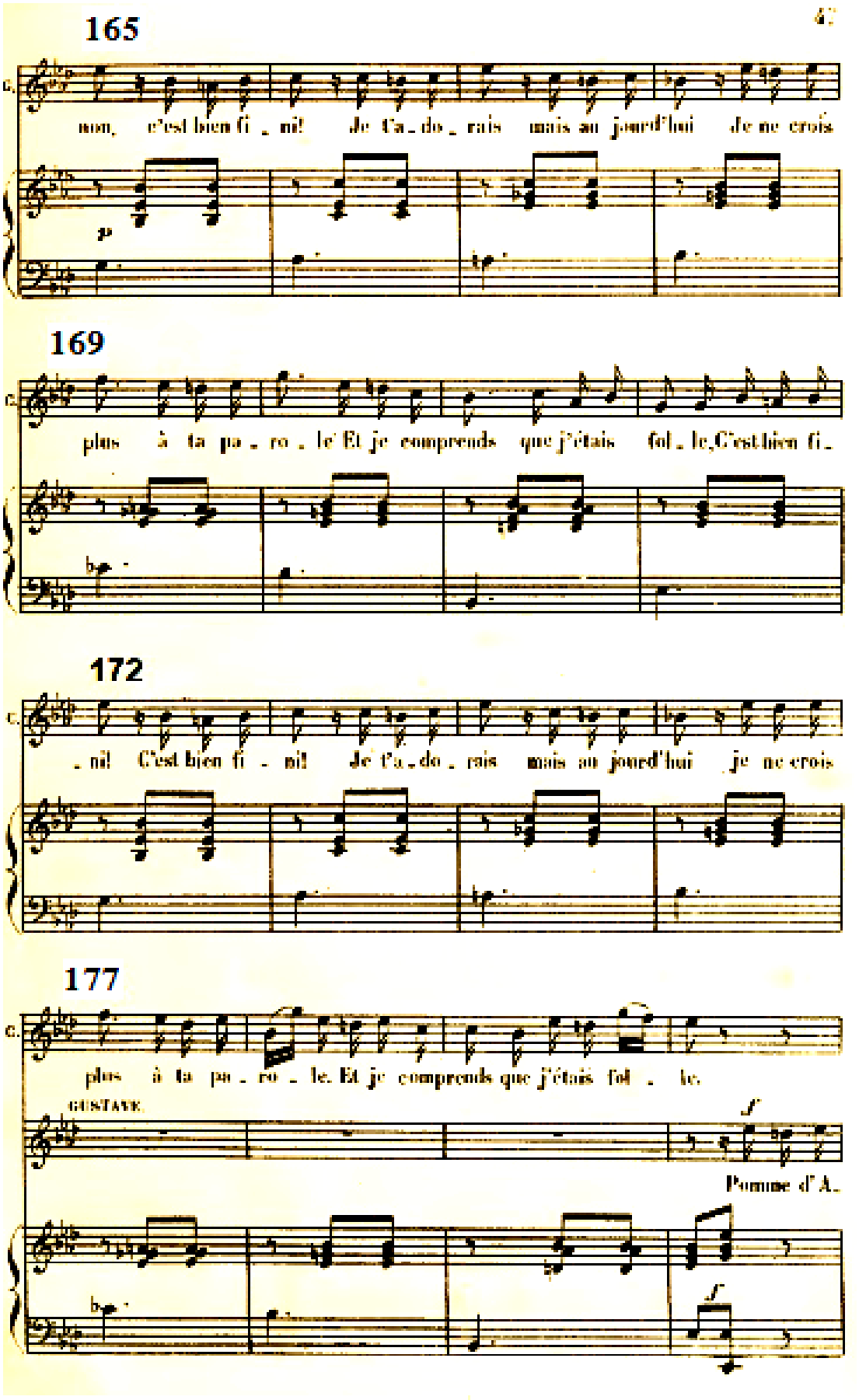
المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

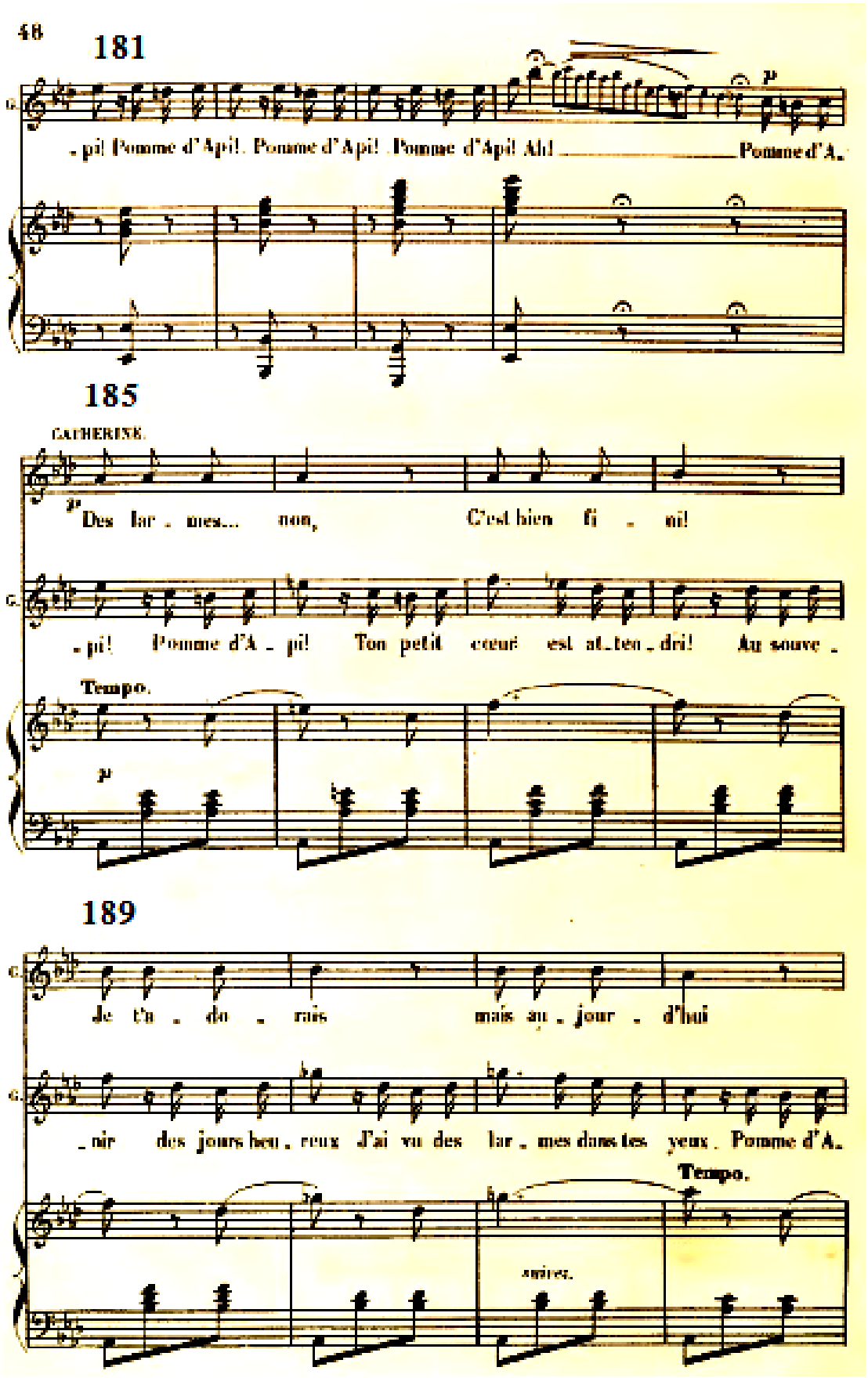
المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

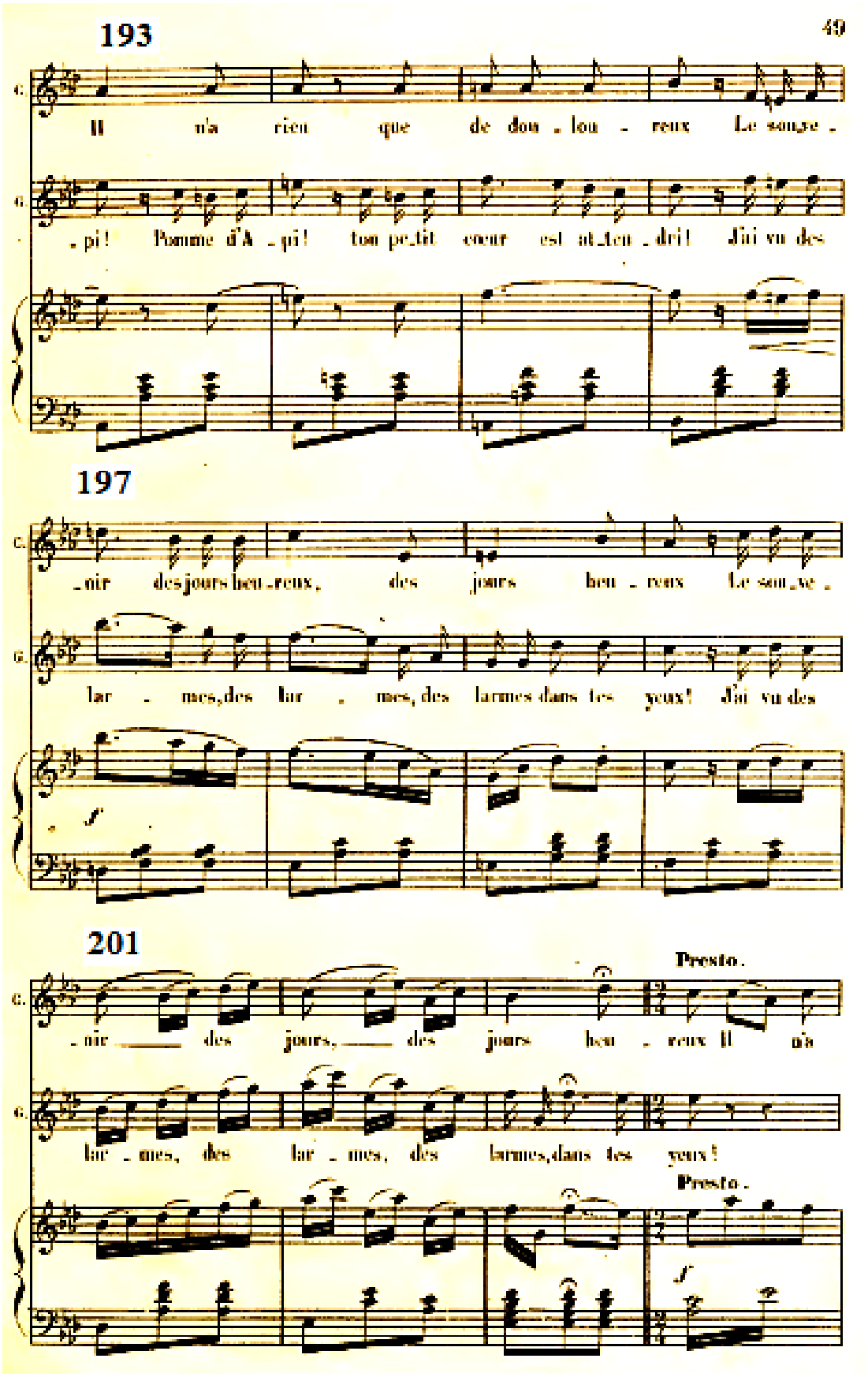
المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

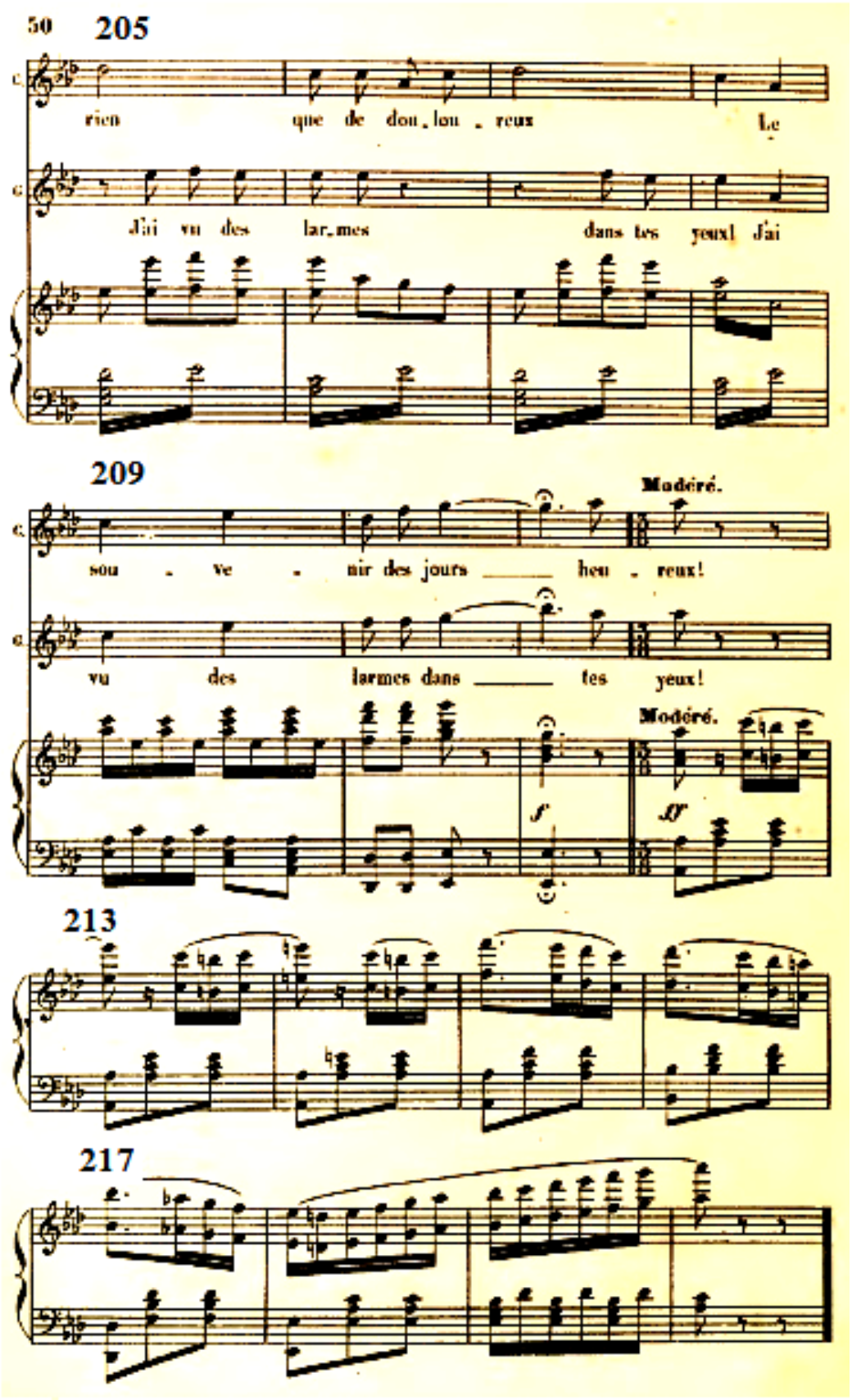
المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

(AmeSea Database – me – January- 2020- 0424)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

دراسة تحليلية لبعض أجزاء أوبريت التفاحة عند جاك أوفنباخ

رويدا صابر أحمد (*)

ملخص :

التأليف من صوتين غنائيين بمصاحبة البيانو من الأعمال الفنية الأكثر استخداماً في كثير من الأعمال التي يتم تأليفها منذ العروض الأولى للأوبريت والأوبرا فقد عرفت منذ بداية العصور الوسطى وخاصةً في المجتمعات الكنسية وتطورت بدءاً من العصور الوسطى وعصر النهضة إلى عصر الباروك حيث لاقت اهتمام كبير بإيطاليا مع تطور الأوبرا وحب الشعب الإيطالي للأصوات القوية والعذبة في آن واحد مما أدى إلى انتقاله من الأعمال الدينية إلى الأعمال الدنيوية وأصبح عملاً منفرداً قائم بذاته بعد أن كان جزء داخل عمل ما مثل الأوراتوريو Oratrio أو الكانتاتا Cantata أو الأوبرا Opera، فالتأليف من صوتين غنائيين مختلف في طابعه فمنه الديني ، العاطفي ، والكوميدي ، والوصفي ، والحماسي ويختلف أيضاً في أساليب تأليفه مثل استخدام أساليب الهارمونيHarmonic، البوليفوني Polyphonic،الكانون Canon، وباص الأرضية Bass ostinato.

التأليف من صوتين غنائيين بمصاحبة البيانو يتطلب أساليب مختلفة للتأليف الموسيقي ونظراً لأهمية تواجدها في كثير من الأعمال الدرامية وغير الدرامية والتي قد تفيد طلاب الدراسات العليا تخصص نظريات وتأليف في التحليل والتأليف الموسيقي فقد رأت الباحثة إعداد دراسة تتناول بعض أجزاء أوبريت التفاحة (أوبريت من فصل واحد) عند جاك أوفنباخ Jacques Offenbach (١٨١٩م – ١٨٨٠م) للتعرف على أسلوبه في تناول هذا النوع من التأليف من خلال التحليل والتعرف على خصائص عناصر البناء الموسيقى لديه.

وأشتمل هذا البحث على مشكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، عينة البحث والمصطلحات، كذلك تم تقسيم البحث إلى إطارين النظري والتطبيقي، واختتم البحث بالنتائج والتوصيات، المراجع وملخص البحث.

* مدرس النظريات والتأليف بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

An analytical study of some parts of the apple operetta by Jacques Offenbach

Dr. Rewaida Saber Ahmed*

Abstract

Composing two lyrical songs accompanied by the piano is one of the most used artworks in many lyric works since the first performances of the opera and opera. It has been known since the beginning of the Middle Ages, especially in church societies. Strong and fresh at the same time, which led to his transition from religious to secular works and became a single work in its own right after it was part of a work such as Oratrio or Cantata or Opera, the singing duo is different in its nature It includes religious, emotional, comical, descriptive, and enthusiastic, and also differs in its composition methods such as using the methods of Harmonic, Polyphonic, Canon, and Bass ostinato.

Composing two lyrical songs accompanied is one of the basics of graduate studies in the Department of institutes in the specialized colleges, and given the importance of its presence in many dramatic and non-dramatic works that may benefit the student of theories and authorship in the lyrical analysis and distribution of multiple authoring methods by it, the researcher saw the preparation of a study dealing with the lyric through the apple operetta When Jacques Offenbach to learn his style of dealing with lyric through analysis.

This research included the research problem, the objectives of the research, the importance of the research, the research sample and terminology, as well as the research was divided into two theoretical and applied frameworks, and the research concluded with results and recommendations, references and summary of the research.

* Teacher of theories and composition in the Department of Music Education – Faculty of Specific Education – Assiut University.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com