الأوبرا بين التجنيس والتهجين " دراسة في المفاهيم والمضامين"

Opera between genre and hybridization "A Study of Concepts and Contents"

أحلام بوزيان*

أ.د فتيحة شفيري♣

تاريخ الإرسال: 2023/02/14	تاريخ القبول: 04 /2023/03	تاريخ النشر: 10 /2023/05

الملخص:

تعد الأوبرا جنسا فنيا وأدبيا هجينا، برزت ملامحه الأولى على يد جماعة الأصدقاء الفلورنسيين Camirata عام 1600 بقصر جيوفاني دي باردي بإيطاليا، حيث تكونت من المغني كاشيني والموسيقار جاكوبو بيري والملحن إيميليو دي فارنيو والموسيقار فيونيست غاليلي، وقد جاءت نتيجة للحنين المفرط لأمجادهم الرومان، فعملوا على إحياء موروثهم الثقافي وبعث أساطيرهم وآدابهم من خلالها.

ونظرا للنجاح الذي حققته الأوبرا في إيطاليا، ثم في فرنسا وفي انجلترا وباقي دول أوروبا والعالم، سعيت للتطرق إلى المفهوم والنشأة والتطور للإجابة على الإشكال التالي: ما هي سمات وخصائص هذا الجنس الهجين؟

الكلمات المفتاحية: الأوبرا، الجنس الأدبي،الأدب المقارن،الفنن، المسرح الغنائي.

Abstract:

Opera is a hybrid artistic and literary genre, the first features of which emerged at the hands of a group of friendsin the year 1600, the palace of Giovanni dei Bardi in Italy Florentines Camirata. It was formed by the Singer Cachini,the musician Jacopo Peri, the composer Emilio Di Farneau and the musician FionestGalilei, it came as a result of excessive nostalgia

***مخبر أطلس الثقافة الشعبية الجزائر 2، جامعة بومرداس، a.bouziane@univ-boumerdes.dz**

♣جامعة بومرداس، f.chefiri@univ-boumerdes.dz

for their glory of the Romans, so they worked to revive their cultural, heritage and reflect their legends and literature through it. In view of the success achieved by the opera in Italy, then in France, England and the rest of the European countriesand the world, I sought to address is concept, origin and development in order to answer the following question :What are the features and charactriesticsof this hybrid genre?

Key words*Opera, Literary Genre, Comparative Literature,Art, Lyrical Theatre*

*** *** ***

المؤلف المرسل: أحلام بوزيان a.bouziane@univ-boumerdes.dz

مقدمة:

كان الفضل للأدب المقارن في انفتاح الحقل المقارني على العلوم الإنسانية، فأدرجت ضمنه مختلفا الفنون والآداب، ولم تعد الوثيقة التاريخية أو المركزية الأوروبية تشكلان حاجزا منيعا لتثبيط الدراسات المقارنة والحد من إبداعاتها. إذ تحول الأدب المقارن تحت دعامة المدرسة النقدية الأمريكية إلى فُلك عظيم يستوعب الآداب الأصيلة[1] والمتراسلة[2] معا، ويقبل الآداب الهجينة[3] رغم تباينها وتمايزها عن الأجناس المتعارف عليها في المجتمع المقارني. ومن هنا أصبحت الفنون والآداب على اختلافها وتباينها تأخذ حصتها من الدراسة المقارنة.

رغم ذلك ظلت بعض الأجناس الهجينة محل تحفظ من لدن الدارسين، خاصة إذا تعلق الأمر بتلك المصنفات التي لم توضع على طاولة المتخصصين، إذ وصفه **دانييل هانري باجو** "بالمجال صعب الاستغلال الذي يؤدي إلى نتائج مشكوك في أمرها"[4]، وقصد بها نسبية النتائج التي يخرج بها الباحث من التحليل والمقارنة المتأرجحة بين الأدب والموسيقى والفنون الأخرى.

ونظرا للميزة الموزاييكية التي تتمتع بها الأوبرا أغرت الكثير من الدارسين على الغوص في أغوارها لتفكيك بنياتها المتداخلة، ونذكر على سبيل المثال: " **أ.كورو A.Coeuroy** ومؤلفه: **الموسيقى والأدب:** دراسة مقارنة **Musique et littéraire Etude de musique et de littéraire comparées** 1981 (...)"[5]، **ور.سيليس R.Celis** ومؤلفها **لأدب والموسيقى Littéraire et musique**.1923..). لكن دراسة المصنفات الأوبرالية لم تعرف النضوج الكافي، بـل ولم تكتسب الطريقة المناسبة التي تطوع الإبداع للتشريح الكافي، وإنما ظلت تعتمد الطريقة الكلاسيكية في التحليل والاستقراء ومحاولة فهم بعض الموضوعات المثيرة للجدل.

ولأن الأوبـرا جنس هجين بوصفه يجمع بين العديد من الفنون: الرقص، التمثيل، النص القصصي،العزف، الإلقاء المنغم، الفن التشكيلي، الشعر، السينما، السيرك / الخدع البصرية...إلخ فإنها زاخـرة بالتيمات القصدية، وبالأنساق الثقافية المضمرة الساعية إلى ترسيخ أيديولوجية معينة تخدم المؤسسات الداعمة، والتي نعني بها الغرب بصفته المهد الأول لميلاد الأوبرا." فما هي الأوبرا؟ ما هي ألوانها؟ وما علاقتها بالفنون والآداب الأخرى؟ ".

2. مفهوم الاوبرا:

تعدد تعريف الأوبرا بين مختلف الأوطان والأزمان وتشعبت معانيها حسب متغيرات كل عصر، لكن المصطلح وحده حافظ على بنيته اللغوية اللاتينية Opéretteوالذي " يعني عملا دراميا مغنى بمصاحبة الآلات الموسيقية"[6]، وقد ظهر مصطلح أوبـرا في إيطاليا على يـد **جماعة الكاميراتا Camirata**(فرقة الأصدقاء الفلورنسيين) إبان القرن السادس عشر[7]،

أما قاموس **La Rousse** فيعرفها بأنها اسـم مؤنث مستمد من لفظة أوبيرت**Opérette**وهيعبارة عن عروض مسرحية غنائية تتم في المسارح الصغيرة أو

حجرات القصور[8]"، ويوافقه قاموس المنجد في اللغة العربية المعاصرة حيث يعتبرها هو الآخر "مسرحية غنائية"[9]. وقد عرفها **جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau** في قاموسه الموسيقي الفني **dictionnaire de musique de Brossard**، فقال هي: " فن كامل ومتكامل، يقوم على الشكل الغنائي في قالب درامي لا يخلو من الأبيات الشعرية التي تكون في مجموعها إلقاءً منغمًا "[10].

3.الأوبرا نشأتها وجذورها:

اتفقت معظم كتب التاريخ القديم على أن الحضارة الإغريقية هي أول من احتضنت الفنون بشتى أنواعها، وقد أولت عنايتها الفائقة لها ليس إعجابا منها بإبداع الإنسان فقط، بل اعتبرتها ميزة سماوية يختص بها المميزون من اليونان دون غيرهم.

1.3الإرهاصات الأولى للأوبرا: ازدهرت الموسيقى عند الإغريق ازدهارا باهرا حيث اعتبرت نسيجا عاطفيا وفكريا يوطد علاقاتهم الاجتماعية، فاستخدموا مصطلحاتها في وصف حالات الإنسان المزاجية، فالسعيد قيثار لأنه منسق الأنغام، ومتوتر الأعصاب مشدود الأوتار[11]...إلخ ومن بين الأدلة التطبيقية التي تؤكد فهم الإغريق لفن الأوبرا وتأديتهم لها بشكل لا إرادي، هو تراجيدية **بيجماليون Bigemalione** للموسيقار **أيسخيليوس** الذي ربط أجزاء الحوار السردي بالغناء الكورالي المستمد من نشيد الإله أبللو(300 ق.م)، مفضيا عليها رقصات كرنفاليه تعود للطقوس الوثنية الديونيسية[12]، ناهيك عن مآثر إغريقية أخرى كمأساة**أوريستي الأوريبيديس**[13] والتي لم تبق منها إلا بردية واحدة تحوي مقطوعة كورالية.

ورغم أن الرومان فرضوا نفوذهم على الإغريق (اليونان) عسكريا إلا أنهم ذابوا في شغاف هذه الحضارة الثقافية الراقية، بل وابتدعوا أشكالا تعبيرية لم تكن سائدة قبلهم، كالتمثيل الهزلي والإيمائي والصامت، وألعاب السيرك والمسابقات الرياضية الكبرى، بيد أنهم مالوا إلى المقامات المجلجلة التي تنسجم مع تكوينهم العسكري[14]... وقد

تواصل هذا الاهتمام والشغف بالموسيقى حتى بعد انكسار شوكة العقيدة الوثنية على يد الديانة المسيحية[15]، فأصبحت الموسيقى وسيلة للتغني بالقيم الروحية الكنسية في بيزنطة، بل وأصبحت الأدعية في شكل ترانيم صوفية تربط العبد بالمعبود. وحتى وإن عملت الكنيسة على تحريم العزف على الآلات الموسيقية، وتفانت في حضر التمثيل الإيمائي . لأنهما في نظرها جنسان وثنيان يستعملان في الحلقات الشيطانية [16]. إلا أنها ساهمت مساهمة فعلية في رسوخ الإلقاء المنغم في التاريخ البشري، بل طورته بابتكار مقامات عميقة ذات طابع مهيب.

2.3 مرحلة التأصيل:

-في إيطاليا: لتحديد عمر الأوبرا لا بد من تتبع مسار التعدد النغماتي **Polyphonie** الذي تربى في كنف كل من الموسيقارين الكنسيين الإيطاليين **جوسكن Josquin** و**رولاندو لاسوس Lassus Rolando** اللذان أدخلا مقامات موسيقية جديدة إبان القرن الخامس عشر وركبا السلالم الصوتية بطريقة معقدة معتمدين على زخرفة الأداء الغنائي للتراتيل الدينية[17] التي مضت عليها قرون عديدة وهي تنحو منحى الصوفية المسيحية.

على غرار ذلك، كان الإيطاليون يعيشون في حنين مستمر لأمجادهم الرومان وما خلفوه من آثار فنية وأدبية عالمية، هذا ما جعل فكرة الموسيقى الاستعراضية تتولد في نفس **كافليري فينانزو Cavalieri Vinanzo** والتي جسدها عام 1581 في دراما **الكوميديا الإلهية لدانتي**[18]، حيث أعاد صياغتها في قالب حواري موسيقي يتأرجح بين القديم والجديد من الألحان والمعزوفات، وكان هدفه من هذا العمل إحياء عظمة الموهبة اليونانية ورفض القوانين الكاثوليكية التعسفية في حق المسرح[19].

ثم اقتدى **بكالفيري** مؤلف موسيقي آخر مضى يمشي على نسق البوليفونية الدرامية وهو **ليون ستورزي Strozzi Lionne** عام 1595 على مسرح **نيرو نيري Nero**

Neri الروماني والذي قدم عرضا عنوانه:**Dafine** [20]، ومن هنا بدأ الشعب الإيطالي يتعرف على هـذا النوع الأدبي والفني الجديد، لكنه بقي متحفظا منه بسبب النواميس الكنسية.

لقد عُرف "التعدد النغماتي المزخرف" بـ **الماريجال**[21]، لكنه في نظر المؤرخ الإيطالي **ماسيمو ميلا Massimo Mila**" لم يعد قادرا على التعبير الكافي، فوجب إيجاد بديل يتأقلم مع القرن السادس عشر، يحوي في مجمله فنونا أدبية وموسيقية ودرامية[22]". وعندما نأخذ رأي **ميلا** ونعود إلى الأجواء الاجتماعية والسياسية الإيطالية في تلك الحقبة، نجد الطبقية قد اكتسحتها حد البذخ وحد الفقراء المدقع، لكن العائلات الثرية كانت تعيش جـوا من الروتين اليومي[23]، حيث دأبت تفتش عن ذوق فني راقٍ يتناسب مع الثراء الذي تتخبط فيه.

وتزامنا مع هذا الغنى الفاحش تكونت جمعية أدبية وفنية في قصر **جيوفانيدي باردي Bardi Giovannidi**، أطلقت على نفسها اسـم **جماعة الأصدقاء Camirata** عام 1600 **بفلورنسا Florence**، وتكونت من: المغني **كاشيني Caccini**، والموسيقار **جاكوبو بيري Jacopo Perri** والملحن **إيميليو** دي كالفيري **Emiliode Cavalieri**، والشاعر **رينوتشيني Rinuccini**، وعالم الموسيقى **فينوست جاليلي Galilée Vincent**موحدة أهدافها تحت لواء الكونت **ديفارنيوVernio Conte de** [24].

فسخروا جهودهم لإحياء المبادئ الإغريق في الجمع بين الدراما والشعر ضمن أسلوب مجازي مبني على اتساق الأوزان مع الأداء الملحن والمرافق للعزف، كذا إعطاء أهمية بالغة للحوار الشعري المنغم المتبادل بين الممثلين المغنين[25] هكذا وبفضل جهود جماعة الكاميراتا ولد أول ماريجال أوركستري سيمفوني زاوج بين الأبيات الشعرية والنغم،ألفه **مونتفندي Monteverdi** وعنونه **بأورفيوس Orfeos**،حيث يسرد

أسطورة **أورفيوس** نبي الموسيقى والشعر وحكايته مع زوجته **يوريبيديس** التي يختطفها منه الموت، فينزل إلى العالم السفلي ليبحث عنها، لكنه يفشل في استرجاعها[26].

وقد سمت جماعة **الكاميراتا** جنس هذا العمل الدرامي الشعري المغنى **بالأوبرا**، حيث كانت مكونة من خمسة فصول[27]، شارك في تحويلها إلى أبيات شعرية مغناة الشاعر **ستريجيو Streggio** وأضافعليها **مونتفندي** أهازيج احتفالية، وأساليب مسرحية درامية راقصة مستعينا بطابع الإلقاء المنغم، فكان أبطاله يمثلون ويغنون فرادى أو جموعا على خشبة الركح المسرحي والذي زوده بخلفية جدارية طبيعية تعبر عن المشاهد المؤداة مما جعل الجمهور الفلورنسي يتفاعل معها[28]. إلا أن عبقرية **مونتفندي** لم تكمن في هذا الموزاييك الشامل، بل في إدخاله العنصر الأنثوي فيعرضه الأوبرالي، حيث أدت المغنية **أريانا Arianna** دور زوجة **أورفيوس**، وهو أمر لم يكن جائزا في المسرح[29]، لكن **مونتفندي** أعطى الانطلاقة الأولى للمرأة كي تكون حاضرة في إبداع مختلف الفنون، وكان ذلك بعد سبع سنوات من تكوين جماعة **الأصدقاء الفلورنسيين** أي عام 1607[30].

انبثق فن أدبي جديد يسمى **الأوبرا** نظرته **الكاميرتا** وطبقه **مونتفندي**، لكن الأخير لم يكتفِ بالتجديد، وإنما راح يعمل على **الشكل الميلودرامي Réforme mélodramique** حيث يقول بأن الذي أبدعه "الموسيقى لا تقيد الأهداف المسطرة للنص الشعري كونها تعتبر دعامته الأساسية (...) فالموسيقى لم تخلق من أجل أن تعزف أو تغنى، وإنما يجب أن تقرأ أيضا فيما بعد، حيث يتم العثور بين الأسطر على شخوص تُعري مشاعرها وأفكارها من خلال إلقائها المتناغم، حينها نفهم بفضلها الماضي التليد ونتحلى بالصفات الأخلاقية السامية[31]".

-في فرنسا: ولا بد من الإشارة إلى أن الأوبرا قد انتقلت من إيطاليا إلى فرنسا من خلال الرحلات التي قام بها الفلورنسي **جيوفاني باتيستا لولي BattistaLulli Giovanni** والذي راح يتعامل مع كتاب فرنسيين استلهم من مؤلفاتهم موضوعات لمصنفاته

الموسيقية، ومن بينهم: **موليير Molière** ، **وبيربيران Perrin Pierre** واللذان كانا ينظمان قصائد رعوية تتنافى مع أسلوب الأوبرا الإيطالية التي تعنى بتقديس الملوك والآلهة[32]. حيث عرى الأبطال من الزي الملكي، فصاروا رعاة في كوميديا موسيقية راقصة تتناول مآسي المجتمع الفرنسي. وهو عبارة عن أول عرض أوبري له بباريس عام 1661 وكان عنوانه **Les fâcheux**[33].

اعتبر عصر **لولي** قرنا أوبراليا عظيما[34]، كونه عرف رقيا رفيعا في العروض من حيث نوعيتها وثراء أوركستريتها، بإضافته لثلاثة عشرة موسيقيا يعزفون في الآن نفسه ضمن الدقائق الأولى التي تسبق العرض، وأسماها المقدمة، فيستأنف القص بآلة الكمان وتليها آلة المزمار، ثم باقي الآلات الموسيقية الأخرى تباعا، لذلك عُدَ **لولي** المؤلف الأوبرالي الأمثل في أوروبا بعد تأسيسه للإلقاء المنغم في فرنسا[35]. على غرار اهتمامه برقص الباليه، وجعله عاملا محوريا أساسيا في العرض، بيد أننا لا نستطيع القول بأن الأوبرا الفرنسية أسست على معالم فرنسية بحتة، وإنما هي امتداد للتطور الأوبرالي الإيطالي، خاصة وأن من رادها هناك أي في باريس (لولي) يحمل شهادة ميلاد فلورنسية.

4.أنواع الأوبرا:

4. 1 أوبرا الأوراتوريو[36] (أوبرا الروح والجسد): وهي الأوبرا الدينية التي ظهرت في أواخر القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر بإيطاليا اعتمدت على علاقة الروح بالجسد، تبنتها الكنائس الكاثوليكية، وبرع في تأليفها كل من: **كمونتفندي وكافالييري**، اللذان قدما شخصيات تمثل الروح والعقل والجسد والحياة والسعادة، واستخدما الرقص الابتهالي مبرزين أهمية النص الديني المستوحى من الكتاب المقدس[37].

4. 2 أوبرا الكونتشرتو[38] (أوبرا الفصول الأربعة): ظهرت في عصر الباروك بإيطاليا، أبدعها **أنطونيو فيقالدي** مستخدما أسلوب الإيحاء إلى أجواء الفصول الأربعة[39]،

فيمثل موسم جني الكروم فصل الخريف، وتساقط الثلوج يرمي لفصل الشتاء، أما فصل الربيع فهو الخصب والنماء... إذن فأوبرا الكونتشورتو تعتمد التصوير الواقعي كخلفيات جدارية تتغير حسب مشاهد العرض الأوبرالي.

3.4 أوبرا الحجرة[40] (أوبرا القصور): تُعنى أوبرا الحجرة بعرض الأوبرات في قاعات قصور الأمراء والنبلاء، ظهرت بإيطاليا إبان القرن السادس عشر[41]، حيث كانت النموذج المحتذى من قبل جماعة الكاميراتا الذين جعلوها قاعدة الأساس التي انطلقوا منها.

4.4 أوبرا باليه[42]: هي عبارة عن أوبرا انطباعية ورمزية أبدعها المؤلف الإيطالي **لولي** بعدما ألهمته فرنسا برقيها وعبق حضارتها، فجعل الرقص آلية أساسية تقوم عليها أي أوبرا تراجيدية كانت أو كوميدية، وقد أبدع في رقص الباليه تبعا لموضوعاته المختارة.

5.4 أوبرا التوليفة[43] (أوبرا الاخراج الحافل[44]): ظهرت في القرن التاسع عشر مع **سيونيتيني**[45] الإيطالي حيث جعلها تشكيلة أدبية وفنية تنهل من الشعر الشعبي والكلاسيكي وتقتبس موضوعاتها من بيئتها الاجتماعية وتحاكي آثار اليونان والرومان، وتعتمد الموسيقى التراثية والحديثة بمصاحبة الغناء الكورالي.

5 . الأوبرا في خضم الفنون:

رغم العلاقة الوطيدة التي تجمع الأوبرا بالمسرح، إلا أنها تختلف عنه وتتفوق عليه كونها تعرف تطورا مستمرا في أشكالها، لأنها تتكون من كوكبة من الفنون والآداب، فيمتزج فيها الشعر بالمسرح، بالغناء، بالفن التشكيلي، بالمعزوفات السيمفونية والآلات الموسيقية، وبالرقص، حيث تترابط فيما بينها في اتحاد عضوي وموضوعي. يقول **جوسيبري** بأن " الأوبرا تستوعب ما يقارب ثلاثة وستين وضعية دراميةّ[46]" لأنها تتميز بأسلوب ميلودرامي تتزاوج فيه الموسيقى بالمسرح، بالإضافة إلى الأسلوب الدراماتولوجي

Dermatologie musical[47] وهي عبارة عن الأصوات المرافقة لتأزم الموسيقي للعقدة، فتصبح الموسيقى الحماسية مصاحبا ملازما للحدث الدرامي، حتى يقع أثره في نفس المتفرج ويشد انتباهه إلى تكملة العرض الأوبرالي.

كما اعتبر الموسيقار **فيجنرWagner**" الموسيقى دعامة لنظم الشعر، فهما يكملان بعضهما البعض،كما يكملان الدراما التي تكون خرساء وبلا أثر دونهما[48]"، لذلك اشترط المنظرون الأوائل لفن الأوبرا (جماعة الكاميراتا) أن يكتب النص الأوبرالي كله شعرا كي يؤهله إيقاعه الموسيقي للانسجام مع التلحين السيمفوني، وأن يسبق الجانب الدرامي فيها الجانب الموسيقي خشية توقف الحدث المسرحي أمام الاستعراضات الصوتية.

وهناك رأي آخر يرجح أن يبدأ العمل الأوبرالي بتلخيص موضوعه نثرا وتقسيم أجزائه ومواقفه إلى مقاطع موسيقية، ثم يسلم النص النثري للشاعر كي يتخير **الليبريتو**[49] (الكتيب وهو بحر الشعر) الذي يناسبه حسب السيمفونية المنوطة. إلا أن الدراما تفقد مكانتها فيه عندما تقع في زلة الزخرفة الصوتية للمؤدين الغنائيين.

ولا يجب أن نقع في هفوة ربط المسرح الغنائي بالأوبرا، كون الأخيرة قد انطلقت من آلات العزف وما تصدره من موسيقى، ثم راحت تركب الكلام المرافق للنغم، وشيئا فشيئا جذبت الفنون الأخرى إليها تباعا. أما المسرح الغنائي فقد انطلق من الرقص التمثيلي وقام على أشعار هوميروس.. إذن فهو نوع أدبي في أصله، ما دامت بعض المسرحيات تقرأ ولا تجسد.

6.خاتمة:

إنّ الجذور العريقة للأوبرا الممتدّة في قصور أمراء إيطاليا أكسبها صفة (الهجنة) بعد أن طوّعت الأجناس الفنية والأدبية في تركيبها, من مسرح وشعر وغناء ورقص...، مما أثرى أعمالها وقوّى متونها ونغّم إيقاعها، ومنحها نضوجا وتجددا مستمرا.

*** *** ***

7. الهوامش:

[1] الآداب الأصيلة: وهي الآداب القومية التي تعبر عن قضايا أمتها وفق معيار إنساني.

[2] الآداب المتراسلة: وهي الآداب المتداخلة مع بعضها البعض بفعل عاملي التأثير والتأثر.

[3] الآداب الهجينة: مصطلح أطلقه دانييل هانري باجو على الأوبرا، وقصد زخمها الفني والأدبي الذييشكلها. ينظر دانييل هانري باجو، الأدب العام المقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا 1997. ص247.

[4] دانييل هنري باجو، الأدب العام المقارن، ترجمة غسان السيد، ص 245.

[5] إيـف شوفرال، الأدب المقارن، ترجمة: عبد القادر بوزيدة، دار التنوير، الجزائر. الطبعة الأولى. ص 112، 113 .

[6] نظر محمد عبد المنعم، مقالة من المسرح الموسيقي (الأوبرا العالمية)، الحوار المتمدن. العدد3154 بتاريخ 14 / 10 / 2010 على الساعة 02:03، ص01

[7] Ibid. Joseph Marc, Pierre Brunel... L'opéra. Bordas édition. Paris 1980.

[8] Bruyr, Que sais je ? L'opérette, Presses universitaires de France. Paris . 81962. P 06

ترجمة خاصة

[9] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط 2 ، دار المشرق، بيروت 2001. ص 52 .

[10] José Bruyr , Que sais je ? L'opérette. P P 06, 07) بتصرف (ترجمة خاصة . 10

[11] ينظر ثروت عكاشة، الزمن ونسيج النغم: من نشيد أبللو إلى توارانجاليا، ص ص 49، 50، 51 .

[12] ينظر ثروت عكاشة، الزمن ونسيج النغم: من نشيد أبللو إلى توارانجاليا، ص ص 49، 50، 51 .

[13] Ibid . Joseph Marc, Pierre Brunel... L'opéra. P 27 ترجمة خاصة .

[14] péra. Henes-pierre Waleffe. Paris ترجمة خاصة . 141967.PP 07,08 .

[15] Techniques,ترجمة خاصة . 15 imageset fantaisies. P P 14, 15, 17

[16] Ibid. Miechel-R-Hofmann,Histoire de l'opéra. P P 05,06 ترجمة خاصة .

[17] bid. Miechel-R-Hofmann,Histoire de l'opéra. P P 05,06 ترجمة خاصة .

[18] Ibid. Miechel-R-Hofmann,Histoire de l'opéra. P P 05,06 ترجمة خاصة .

[19] Ibid . Gérard Lelli, Le siècle de feu de l'opéra Italien. Edition de chêne. Paris ترجمة خاصة . 2000. P 11 (بتصرف)

[20] Ibid. Miechel-R-Hofmann,Histoire de l'opéra. P 06 ترجمة خاصة .

[21] الماريدجال غناء متكلف ظهر في نهاية القرن الرابع عشر، كانت تؤديه الفرق الموسيقية الكنسية

[22] Ibid.. Gérard Lelli "عُرِف فيما بعد بالإلقاء المزخرف أو الغناء المصطنع" في المناسبات الدينية (..) Le siècle de feu de l'opéra Italien, P 13

Ibid. Joseph Marc, Pierre Brunel... L'opéra. P P 10, 11.26 ترجمة خاصة . 22

[23] Ibid. Joseph Marc, Pierre Brunel... L'opéra. P P 10, 11 26 ترجمة خاصة (بتصرف) .

[24] Ibid.Miechel-R- Hofmann,Histoire de l'opéra. P P 05, 06 ترجمة خاصة (بتصرف) .

[25] Ibid. Joseph Marc, Pierre Brunel... L'opéra. P 10 ترجمة خاصة .

[26] Ibid. Joseph Marc, Pierre Brunel... L'opéra. P 11 ترجمة خاصة (بتصرف) .

[27] ècle de feu de l'opéra Italien, P P 14, 15 ترجمة خاصة .

[28] Ibid. Miechel-R- Hofmann,Histoire de l'opéra. P 10 ترجمة خاصة (بتصرف) .

[29] Le siècle de feu de l'opéra Italien, P 15 ترجمة خاصة .

[30] de l'opéra. P 11 ترجمة خاصة .

[31] Ibid. Gérard Lelli, Le siècle de feu de l'opéra Italien, P 78 ترجمة خاصة .

[32] Ibid. Gérard Lelli, Le siècle de feu de l'opéra Italien, P P 78, 79 .

[33] Ibid. Miechel-R- Hofmann,Histoire de l'opéra. P P 24, 25, 26

[34] Ibid. Joseph Marc, Pierre Brunel... L'opéra. P P 30, 31, 32

[35] Ibid. José Bruyr, Que sais-je ? L'opérette. P P 08, 09بتصرف) ترجمة خاصة .

[36] . ينظر ماهر حسن، مقال: زي النهارده.. افتتاح دار الأوبرا الخديوية، مجلة المصري اليوم. 11/01/ 2017. تم التصفح يوم: 03 / 07 / 2019. على الساعة:30:23.

[37] Ibid.Joseph Marc, Pierre Brunel... L'opéra. P P 10, 11بتصرف) ترجمة خاصة .

[38] Ibid. Gérard Lelli, Le siècle de feu de l'opéra Italien, P 18 ترجمة خاصة .

[39] Joseph Marc, Pierre Brunel... L'opéra. P27(بتصرف) ترجمة خاصة .

[40] Ibid.José Bruyr, Que sais-je ? L'opérette. Pترجمة خاصة . 33

[41] Ibid.Gérard Lelli, Le siècle de feu de l'opéra Italien, P P 09,10ترجمة خاصة .

[42] Ibid.Miechel-R- Hofmann,Histoire de l'opéra. P 38ترجمة خاصة . 42

[43] Joseph Marc, Pierre Brunel... L'opéra. P P 36 , 37 ترجمة خاصة .

[44] Ibid.Joseph Marc, Pierre Brunel... L'opéra. P P 35 ,36 ترجمة خاصة .

[45] Ibid . Gérard Lelli, Le siècle de feu de l'opéra Italien. P194 ترجمة خاصة .

[46] Miechel-R- Hofmann,Histoire de l'opéra. P 12 ترجمة خاصة .

[47] Pierre Madriaga, Histoire de l'opéra Italien 6 : théories et techniques, images et fantaisies. P 95. .

[48] .ينظر، محمد عبد المنعم، مقالة من المسرح الموسيقي (الأوبرا العالمية)، ص 05

[49] Ibid. Pierre Madriaga, Histoire de l'opéra Italien 6 : théories et techniques, images et fantaisies. P95 (بتصرف) ترجمة خاصة .