بسم الله الرحمن

الرحيم

تائیدیه اعضای هیات داوران حاضر در جلسه دفاع از پایان نامه کارشناسی ارشد

اعضای هیئت داوران نسخه نهایی پایان نامه آقای **فربد اردبیلی** تحت عنوان **تاریخچه اپرا و اپرت در ایران – پروژه عملی: نگارش نمایشنامه «سیاوش در آتش»** را از نظر فرم و محتوی بررسی نموده و پذیرش آنرا برای تکمیل درجه کارشناسی‌ارشد تائید می‌کنند.

اعضای هیات داوران	نام و نام خانوادگی	رتبه علمی	امضاء
۱- استاد راهنما	دکتر سید حبیب الله لزگی	استادیار	
۲- استاد مشاور	–	–	
۳- استاد ناظر	دکتر احمد کامیابی مسک	دانشیار	
۴- استاد ناظر	دکتر سید مصطفی مختاباد	دانشیار	
۵- استاد ناظر	دکتر محمد جعفر یوسفیان کناری	استادیار	
۶- نماینده تحصیلات تکمیلی	دکتر سید مصطفی مختاباد	دانشیار	

آیین‌نامه حق مالکیت مادی و معنوی در مورد نتایج پژوهشهای علمی دانشگاه تربیت مدرس

مقدمه: با عنایت به سیاست‌های پژوهشی و فناوری دانشگاه در راستای تحقق عدالت و کرامت انسانها که لازمه شکوفایی علمی و فنی است و رعایت حقوق مادی و معنوی دانشگاه و پژوهشگران، لازم است اعضای هیأت علمی، دانشجویان، دانش‌آموختگان و دیگر همکاران طرح، در مورد نتایج پژوهشهای علمی که تحت عناوین پایان‌نامه، رساله و طرحهای تحقیقاتی با هماهنگی دانشگاه انجام شده است، موارد زیر را رعایت نمایند:

ماده ۱- حق نشر و تکثیر پایان نامه/ رساله و درآمدهای حاصل از آنها متعلق به دانشگاه می باشد ولی حقوق معنوی پدید آورندگان محفوظ خواهد بود.

ماده ۲- انتشار مقاله یا مقالات مستخرج از پایان‌نامه/ رساله به صورت چاپ در نشریات علمی و یا ارائه در مجامع علمی باید به نام دانشگاه بوده و با تایید استاد راهنمای اصلی، یکی از اساتید راهنما، مشاور و یا دانشجو مسئول مکاتبات مقاله باشد. ولی مسئولیت علمی مقاله مستخرج از پایان نامه و رساله به عهده اساتید راهنما و دانشجو می باشد.

تبصره: در مقالاتی که پس از دانش‌آموختگی بصورت ترکیبی از اطلاعات جدید و نتایج حاصل از پایان‌نامه/ رساله نیز منتشر می‌شود نیز باید نام دانشگاه درج شود.

ماده ۳- انتشار کتاب، نرم افزار و یا آثار ویژه (اثری هنری مانند فیلم، عکس، نقاشی و نمایشنامه) حاصل از نتایج پایان‌نامه/ رساله و تمامی طرحهای تحقیقاتی کلیه واحدهای دانشگاه اعم از دانشکده ها، مراکز تحقیقاتی، پژوهشکده ها، پارک علم و فناوری و دیگر واحدها باید با مجوز کتبی صادره از معاونت پژوهشی دانشگاه و براساس آئین نامه های مصوب انجام شود.

ماده ٤- ثبت اختراع و تدوین دانش فنی و یا ارائه یافته ها در جشنواره‌های ملی، منطقه‌ای و بین‌المللی که حاصل نتایج مستخرج از پایان‌نامه/ رساله و تمامی طرح‌های تحقیقاتی دانشگاه باید با هماهنگی استاد راهنما یا مجری طرح از طریق معاونت پژوهشی دانشگاه انجام گیرد.

ماده ٥- این آیین‌نامه در ٥ ماده و یک تبصره در تاریخ ۸۷/٤/۱ در شورای پژوهشی و در تاریخ ۸۷/٤/۲۳ در هیأت رئیسه دانشگاه به تایید رسید و در جلسه مورخ ۸۷/۷/۱۵ شورای دانشگاه به تصویب رسیده و از تاریخ تصویب در شورای دانشگاه لازم‌الاجرا است.

«اینجانب فرید ابدلی ..... دانشجوی رشته ادبیات خانی ..... ورودی سال تحصیلی ۸۶ ..... مقطع کارشناسی ارشد ..... دانشکده هنر ..... متعهد می شوم کلیه نکات مندرج در آئین نامه حق مالکیت مادی و معنوی در مورد نتایج پژوهش های علمی دانشگاه تربیت مدرس را در انتشار یافته های علمی مستخرج از پایان نامه / رساله تحصیلی خود رعایت نمایم. در صورت تخلف از مفاد آئین نامه فوق الاشعار به دانشگاه وکالت و نمایندگی می دهم که از طرف اینجانب نسبت به لغو امتیاز اختراع بنام بنده و یا هر گونه امتیاز دیگر و تغییر آن به نام دانشگاه اقدام نماید. ضمناً نسبت به جبران فوری ضرر و زیان حاصله بر اساس برآورد دانشگاه اقدام خواهم نمود و بدینوسیله حق هر گونه اعتراض را از خود سلب نمودم»

امضا: .....

تاریخ: ۹۰/۱۲/۲۰ .....

آیین نامه چاپ پایان‌نامه (رساله)های دانشجویان دانشگاه تربیت مدرس

نظر به اینکه چاپ و انتشار پایان نامه (رساله)های تحصیلی دانشجویان دانشگاه تربیت مدرس، مبین بخشی از فعالیتهای علمی - پژوهشی دانشگاه است بنابراین به منظور آگاهی و رعایت حقوق دانشگاه،دانش آموختگان این دانشگاه نسبت به رعایت موارد ذیل متعهد می‌شوند:

ماده ۱: در صورت اقدام به چاپ پایان نامه (رساله)ی خود، مراتب را قبلاً به طور کتبی به «دفتر نشر آثارعلمی» دانشگاه اطلاع دهد.

ماده ۲: در صفحه سوم کتاب (پس از برگ شناسنامه) عبارت ذیل را چاپ کند:

«کتاب حاضر، حاصل پایان نامه کارشناسی ارشد/ رساله دکتری نگارنده در رشته است که در سال در دانشکده دانشگاه تربیت مدرس به راهنمایی سرکار خانم/جناب آقای دکتر ، مشاوره سرکار خانم/جناب آقای دکتر و مشاوره سرکار خانم/جناب آقای دکتر از آن دفاع شده است.»

ماده ۳: به منظور جبران بخشی از هزینه‌های انتشارات دانشگاه، تعداد یک درصد شمارگان کتاب (در هر نوبت‌چاپ) را به «دفتر نشر آثارعلمی» دانشگاه اهدا کند. دانشگاه می‌تواند مازاد نیاز خود را به نفع مرکز نشر درمعرض فروش قرار دهد.

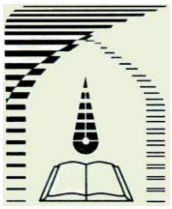
ماده ۴: در صورت عدم رعایت ماده ۳، ۵۰٪ بهای شمارگان چاپ شده را به عنوان خسارت به دانشگاه تربیت‌مدرس، تأدیه کند.

ماده ۵: دانشجو تعهد و قبول می کند در صورت خودداری از پرداخت بهای خسارت، دانشگاه می‌تواند خسارت مذکور را از طریق مراجع قضایی مطالبه و وصول کند؛ به علاوه به دانشگاه حق می‌دهد به منظور استیفای حقوق خود، از طریق دادگاه، معادل وجه مذکور در ماده ۴ را از محل توقیف کتابهای عرضه شده نگارنده برای فروش، تامین نماید.

ماده ۶: اینجانب خریدار دیلی دانشجوی رشته ادبیات فارسی مقطع کارشناسی ارشد تعهد فوق وضمانت اجرایی آن را قبول کرده، به آن ملتزم می شوم.

نام و نام خانوادگی: خریدار دیلی

تاریخ و امضا: ۹۰/۱/۲۰



دانشگاه تربیت مدرس

دانشکده هنر و معماری

پایان نامه کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی

تاریخچه اپرا و اپرت در ایران

پروژه عملی

نگارش نمایشنامه سیاوش در آتش

فربد اردبیلی

استاد راهنما:

دکتر سید حبیب الله لزگی

آبان ماه ۱۳۸۹

با سپاس از

جناب آقای دکتر سید حبیب الله لزگی استاد راهنمای محترم
سرکار خانم اسکندری و همکاران اداره ی پژوهش
جناب آقای فخری کارشناس محترم گروه ادبیات نمایشی

چکیده

در این پایان نامه ابتدا تعریف جامع هنر اپرا و در کنار آن اپرت مورد جست و جو بوده و سپس از نقطه نظر بین المللی، کارکرد و تاریخچه ی هر یک با استناد و مراجعه به منابع مربوط مورد تحقیق واقع شده است. همچنین اپرا و اپرت تنها در محدوده ی ایران و به طور کلی نحوه‌ی آشنایی ایرانیان با موسیقی

غربی و چگونگی تشکیل اولین مدرسه ی موسیقی در ایران مورد بررسی قرار گرفته و در ادامه به روند شکل گیری اولین ارکسترها، انجمن های هنری و گروه های کر در دو دوره ی پیش از انقلاب و پس از انقلاب اسلامی پرداخته شده و برخی از عناوین مهم در همین رابطه بازگو شده است. در نهایت هم پس از گریز کوتاهی به موسیقی مرسوم در اقوام کهن و ایران باستان، شبیه به عنوان یک هنر اصیلِ نمایشیِ ایرانی، از زوایای مختلف جهت کشف مشترکات آن با هنرهای نمایشیِ نسبتا متاخرِ غربی، به خصوص اپرا مورد بررسی و کاوش قرار گرفته است.

نهایتا مشاهده می شود که چگونه اپرا می تواند در ایران تبدیل به یک عنصر فرهنگیِ پویا شده و در همین راستا چه تعاملاتی می تواند با شبیه بر قرار کند.

کلید واژه: شبیه- اپرا- اپرت- نمایش- موسیقی

فهرست مطالب

مقدمه و کلیات تحقیق..... ۱

فصل اول- اپرا، اپرت و تاریخچه ی هر یک در جهان..... ۳

۱_۱_تعریف اپرا و اجزای تشکیل دهنده‌ی آن..... ۴

۱_۲_پیدایش اپرا..... ۲۱

۱_۳_پیدایش اپرت..... ۲۳

۱_۴_نام ها و عناوین تاثیر گذار ا در اپرا و اپرت..... ۲۵

۱_۴_۱_اپرا..... ۲۵

۱_۴_۲_اپرت..... ۴۱

فصل دوم - موسیقی غربی و تاریخچه ی اپرا و اپرت در ایران..... ۴۶

۲_۱_ نشر و گسترش موسیقی غربی در ایران..... ۴۷

۲_۲_ارکستر در ایران: از آغاز تا انقلاب اسلامی..... ۵۹

۲_ ۳_اپرت در ایران: از آغاز تا انقلاب اسلامی..... ۶۸

۲_۴_ اپرا در ایران: از آغاز تا انقلاب اسلامی..... ۸۳

۲_۵_گروه های کر و انجمن های هنری: از آغاز تا انقلاب اسلامی..... ۹۸

۲_۶_اپرا و گروه های کر و ارکستر بعد از انقلاب اسلامی..... ۱۰۶

۲_۷_مفاخر اپرای ایران.....۱۱۱

فصل سوم - شبیه، از ریشه ها تا پیدایش و اجرا.....۱۲۰

۳_۱_موسیقی و آواز در جوامع و ایران کهن.....۱۲۱

۳-۲-شبیه.....۱۲۵

۳-۲- ۱- تاریخچه.....۱۲۵

۳-۲-۲-نحوه ی اجرا.....۱۲۸

۳-۲-۳-انواع شبیه.....۱۳۱

۳-۲-۴-اصطلاحات و واژه های رایج در شبیه.....۱۳۴

۳-۲-۵-موسیقی شبیه.....۱۳۶

۳-۲-۶-شبیه و اپرا.....۱۴۳

نتیجه.....۱۴۸

فهرست منابع و مآخذ.....۱۵۲

پروژه عملی: نگارش نمایشنامه سیاوش در آتش.....۱۶۲

چکیده انگلیسی.....۲۰۲

مقدمه و کلیات تحقیق

علاقه ی همزمانم به هنرهای نمایشی و موسیقی و هم چنین تجربه ی کاری ام در هردو زمینه باعث شد تا علی رغم برخی مشکلات که پیش رویم بود و از وجودشان آگاهی داشتم، بررسی هنر اپرا، سیر تاریخی آن در ایران وجهان و همچنین پتانسیل های فرهنگیِ مستتر در آن برای کشورمان را موضوع اصلی پایان نامه ی خود قرار دهم. البته در روند کار با مشکلاتی مانند کمبود منابع قابل اطمینان و عدم همکاری کتابخانه های معتبر مواجه شدم.

همچنین در این تحقیق سعی کردم پس از بررسی اپرا از نقطه نظر اجرایی نیز به بررسی هنر شبیه بپردازم و تشابهات و تعاملات احتمالی بین این دو هنر را شناسایی کنم تا پاسخی بر این پرسش بیابم که چگونه می توان اپرا و هنرهای بومی ایران را در یک ظرف مشترک اجرایی گنجاند؟ پرسشی که همواره در ذهن داشته ام. چرا که من بر این باورم که اپرا قابلیت تعامل با فرهنگ ایرانی و جنبه های کهن نمایشی آن را داشته و می تواند در ایران به رشد و بالندگی برسد.

سوالات تحقیق:

۱- آیا اپرا و اپرت قابلیت تعامل با فرهنگ ایرانی را داشته و می توانند به یک عنصر فرهنگی پویا در ایران تبدیل شوند؟

۲- آیا در بحث فرهنگ نمایشی مردم ایران، می توان پیوندی میان شبیه و اپرا قائل شده و یا ایجاد کرد؟

فرضیات تحقیق:

۱- اپرا و اپرت قابلیت تعامل با فرهنگ ایرانی را داشته و می توانند به یک عنصر فرهنگی پویا در ایران تبدیل شوند.

۲- در بحث فرهنگ نمایشی مردم ایران، می توان پیوندی میان شبیه و اپرا قائل شده و یا ایجاد کرد.

فصل اول

اپرا، اپرت و تاریخچه ی هر یک در جهان

۱_۱_تعریف اپرا و اجزای تشکیل دهنده‌ی آن

در تاریخ اشتباهاتی رخ داده که سرنوشت ملت‌ها را تغییر داده است. اما خطاهایی هم وجود دارد که باعث کشف و اختراعات بزرگ شده است مانند اختراع پلی‌اتیلن، اختراع کاغذ خشک‌کن و کشف پنی‌سیلین. اپرا هم زاده ی یکی از آن اشتباهات تاریخی است که جلوتر به نحوه شکل گیری آن می پردازیم.

اپرا **Opera** جمع کلمه ی لاتین اپوس **Opus** به معنای اثر است و به این تعبیر باید اپرا را به طور تحت‌اللفظی به آثار ترجمه کرد. اما اپرا به صورت کلمه مفرد مونث از آغاز قرن ۱۷ میلادی به نمایشی ابلاغ شد که در آن به جای دیالوگ، آواز خوانده شود.[۱]

گرچه این توصیف بسیار ساده به نظر می رسد اما در حقیقت، تمام تعاریف متعدد و بسیار دیگری که از این هنر و توسط صاحب نظران غربی و شرقی ارائه شده است، تقریبا به طور عمومی، در نهایت همین نکته را یادآوری می کنند. به طور مثال، می توان به تعریف ساده ای که یعقوب آژند در کتاب نمایشنامه‌نویسی در ایران ارائه میدهد اشاره کرد:

[۱] اپرا چیست، سایت اینترنتی آموزشگاه های تهران، http://www.amoozeshgah.net/content/view/57/8 تاریخ مراجعه به سایت ۱۳۸۹/۴/۱۰

اپرا یا اپرت به نمایشنامه‌ای گفته می‌شود که همراه شعر و موسیقی اجرا می‌شود. البته در این نوع نمایشنامه، موسیقی جایگاه ویژه‌ای دارد و گاه حاکم بر سرتاسر نمایشنامه است، شعر نیز در مرحله دوم اهمیت قرار دارد.[1]

در فرهنگ دانشگاهی وبستر نیز در تعریف اپرا چنین آمده است: اپرا درامی است که بر اساس موسیقی تنظیم شده و به اجرا در می آید و از قطعه هایی آوازی تشکیل شده که با همراه موسیقی ارکسترال و همچنین اورتورها و اینترلودها به اجرا در می آیند.[2]

همچنین در کتاب راهنمای تئاتر کمبریج **The Cambridge Guide To Theatre** نوشته ی مارتین بَنهَم، اپرا این گونه تعریف شده است: اپرا به مانند آنچه برخی تعاریف خشک و از پیش آماده اشاره می کنند، نه نمایشی همراه با موسیقی، نه نمایشی که برای موسیقی تنظیم شده و نه نمایشی است که به شکل سمفونی اجرا می شود. بلکه اپرا شکلی از تئاتر است که در آن موسیقی، جلوه هایی نمایشی و زیبایی شناسانه را برای موقعیت هایی فراهم می آورد، که در آن شخصیت ها به کشف خود نائل می آیند.[3]

به هر حال به زبان ساده می توان گفت که اُپرا آمیزه‌ای از موسیقی و نمایش است و هنرمندان اپرا، برای خلق آثاری درخور تحسین، باید در هر دو بخش دارای دانش باشند. البته تحلیل گران همواره نسبت به برتری هر یک از این دو مؤلفه بر دیگری اختلاف نظر داشته اند.

در اپرا شخصیت ها و طرح داستان، به جای گفتار **Dialogue** که در درام متعارف به کار گرفته می شود، به واسطه ی آواز به تماشاگر نمایانده می شوند. به همین علت بازیگران اپرا باید توانایی آواز خواندن و ایفای نقش به طور همزمان را داشته باشند.

---

[1] آژند، ی‌عقوب، ۱۳۷۳، نمای‌شنامه‌نوی‌سی در ای‌ران، تهران، انتشارات نی، ص ۱۷۸

[2] Mish, Frederick, 2003, Merriam-Webster's collegiate dictionary, New York, Merriam-Webster, p. 869

[3] Banham, Martin, 2000, The Cambridge Guide To Theatre, Cambridge, Cambridge University Press, p. 821

صحنه ی اپرا مملو است ازتکخوان هـای اول و دوم و آوازخوانـان سـولو، خواننـدگان گـروه کُـر و گـاه رقصندگان. البته در برخی موارد بازیگران فرعی یا سیاه لشگر نیز در صحنه حضور دارنـد؛ بـازیگرانی کـه آواز نمی خوانند اما به انجام کارهای حاشیه ای سرگرمند که بر تاثیرگذاری اپرا می افزاید.

اپرا را میتوان ثمره ی تلاش مشترک آهنگساز و لیبرتیست دانست. به طور معمول ابتدا لیبرتو یا مـتن اپرا توسط لیبرتیست نوشته شده و سپس آهنگساز برای آن موسیقی می سازد. البتـه در اغلـب مـوارد اغلـب آهنگساز و لیبرتیست به هنگام نوشته شدن متن با هم همکاری می کنند تا از هماهنگی لیبرتـو بـا موسـیقی اطمینان یابند.

کارگردان به انتخاب بازیگران، رهبر ارکستر و همکـاران هنرمنـد دیگـر مـی پـردازد و در کـار صـحنه پردازی، تهیه ی لباس، دِکور، نور مناسب، پخش صدا و مانند آن ها نظارت می کند.

شمار کارکنان یک اپرای بزرگ از رهبر ارکستر گرفته تا تکنسین هـا و دسـتیاران صـحنه، گـاهی بـه صدها تن میرسد و به طور کلی طراحی و تدارک یک اپرا و سازمان بخشیدن به ابزار و وسایل صـحنه وگـروه-های هنرمندان در آن، کاری بسیار پیچیده و بغرنج است.

رهبر ارکستر نیز وظیفه ی شکل دادن و وحدت بخشیدن به اجرای موسـیقیِ اپـرا را از طریـق تعیـین تمپو، مشخص کردن دینامیک موسیقی، اعلام زمان ورود و خروج سازها و همچنین نمایاندن دگرگونی هـای ظریف موسیقیایی، بر عهده دارد.

شخصیت های داستان اپرا، بسیار متنوع هستند؛ خدایان، ملکه ها، دوک ها، خدمتکاران، کشـیش هـا، روسپیان، روستاییان، دلقک ها و گاوچرانان، همه و همه ممکن است در هیأت شخصیت های اپرا ظاهر شوند. تکخوان های اُپرا می باید تمام این شخصیت ها را بنمایانند و به این ترتیب مهارت در بـازیگری بـه انـدازه ی هنر آواز خوانی برای آنان ضروری است.

گستره های اصلی آواز در موسیقی عبارتند از:

برای زنان :

۱) سپرانو **Soprano**: زیر ترین نوع صدا در زنـان و خردسـالان اسـت کـه دامنـه ی آن از نـت دو زیرخط اول حامل تا دو بالای پنج خط حامل می باشد.

۲) متسو سپرانو **Mezzo Soprano:** به صدای متوسط زنان گفته مـی شـود کـه دو نـت بـم تـر از سپرانو است و گستره ی آن از نت لا زیر خط اول حامل تا لا بالای خط پنجم حامل می باشد.

۳) کنترآلتو **Contralto**: بم ترین نوع صدای زنان را گویند که وسعت آن از نـت فـا زیـر خـط اول حامل تا فا روی خط پنجم حامل می باشد.

در اینجا با ید به آلتو هم اشاره کنیم که بر اساس یک تصـور غلـط، آن را بـا کنتـر آلتـو یکسـان مـی پندارند، در حالی که در موزیک کرال، این گستره به متسوسپرانو نزدیک تر می باشد.

برای مردان:

۱) تنور **Tenor**: به زیرترین نوع صدای مردان گفته می شود که دامنه ی آن بر اساس کلید سل، از نت دو زیرخط اول حامل تا دو بالای خط پنجم حامل است با این تفاوت که صدا دهندگی آن یک اُکتاو بم تر از سپرانو می باشد.

۲) باریتون **Baritone**: صدای متوسط مردان را گویند که گستره ی آن از نت لا زیر خط اول حامل تا لا بالای خط پنجم حامل بوده و صدا دهندگی آن یک اُکتاو بم تر از متسو سپرانو است.

۳) باس **Bass**: بم ترین نوع صدای مردان را گویند که وسعت آن از نت فا زیر خط اول حامل تا فا روی خط پنجم حامل بوده و صدا دهندگی آن یک اکتاو بم تر از کنترآلتو است.

اما این گستره های آوازی در اپرا گروه بندی های ظریف تری نیز می یابند. برخی از این دسته ها عبارتند از:

سپرانوی کولوراتورا **Coloratura Soprano**: وسعت صوتی بسیار ریز؛ قادر به اجرای سریع گام و تریل است.

سپرانوی لیریک **Lyric Soprano** : صدایی کم و بیش سبک و روشن؛ نقش های دلنشین و جـذاب را ایفا می کند.

سپرانوی دراماتیک **Dramatic Soprano**: صدایی پُر و قدرتمند؛ قـادر بـه پدیـد آوردن تاثیرهـای شدید است.

تنور لیریک **Lyric Tenor**: صدایی کم و بیش سبک و روشن است.

تنور دراماتیک **Dramatic Tenor**: صدایی قدرتمند؛ قادر به ایفای نقش های قهرمانی است.

باس بوفو **Basso Buffo**: ایفاگر نقش های کُمیک؛ می تواند نت های سریع را بخواند**.**

باس پروفوندو **Basso Profundo**: محدوده ی صوتی بسیار بم، صـدایی پُـر حجـم و قـوی؛ ایفـاگر نقش شخصیت های بزرگ و والامقام است.

اپرا مانند نمایشنامه یک تا پنج پرده دارد که هر کدام می توانند به صحنه هایی تقسیم شوند. هر پـرده ی اپرا، گستره ی متفاوتی از تقابل میان آواز و اُرکستر را می نمایاند.

برای نمونه آواز تکخوان تنور ممکن است با دوئت سوپرانو و باس دنبـال شـود و سـپس یـک اینترلـود **Interlude** یا قطعه ای که در میانِ پرده ها یا صحنه های اپرا اجرا می شود، کُرال یا ارکستری را به دنبـال داشته باشد.

یک بخش از اپرا ممکن است پایانی مشخص داشته باشد و مجالی برای تشویق تماشاگران فراهم کنـد یا می تواند به بخش بعدی متصل شود تا جریان موسیقایی پیوسته ای را در یک پـرده از اپـرا تشـکیل دهـد. معمولا در اپراهایی که آریاها به واسطه ی رسیتاتیف ها از یکدیگر جدا می شوند، تماشاگران پس از آریاهـای جذاب به شور آمده و دست به تشویق می زنند.

در واقع جاذبه ی اصلی اپرا برای بسیاری از دوستداران آن، در همین بخـش هـای آریـا **Aria** نهفتـه است. بخش هایی که با همراهی تکخوان با ارکستر همراه هستند. آریا سرریز از ملودی اسـت و معمـولا یـک موقعیت احساسی را بیان می کند. در آریا ممکن است عبارت دوستت دارم ده بار به آواز خوانده شود تا بسـط و گسترش ایده ی عشق را در ذهن شـنونده تثبیـت کنـد. اغلـب هنگـام سـرریز احسـاس شخصـیت هـا در موسیقی، حرکت در صحنه متوقف می شود.

آریا اغلب چندین دقیقه به طول می انجامد و قطعه ای است کامل، با آغازی مشـخص، نقطـه ی اوج و پایان. اجرای درخشان یک آریا، شنوندگان را به ستایشی پرشور وا می دارد.

تشویق شنوندگان، جریان دراماتیک اپرا را دچار وقفه می کند، اما سبب می شود کـه آنـان بـا غریـو و فریادهای تحسین آمیزشان هیجان خود را فرو بنشانند.

آهنگسازان سنتی تر اُپرا، اغلب پیش از ارائه ی آریا از یک رسیتاتیف **Recitative** بهـره مـی گیرنـد که به زبان ایتالیایی رچیتاتیوو خوانده می شود و به معنی خطی آوازی است که ریتم و اُفت و خیزهای زیـر و

بم در آن گفتار گونه است. در یک رسیتاتیف، واژه ها به سرعت و وضوح ادا می شود و اغلب چندین واژه با زیروبم یکسان خوانده می شود. در اپرای ایتالیایی، معمولا همیشه، رسیتاتیف رابط بین دو آریاست.

دو نوع اصلی رسیتاتیف وجود دارد.

رسیتاتیف ساده **Recitatif Secco** که آواز بدون ارکستر است و فقط با چند آکورد کوتاه همراهی می‌شود.

رسیتاتیف آکامپانیه **Recitatif Accompagnato** که خواننده به همراهی ارکستر می‌خواند و بیشتر در اپراهای فرانسوی معمول است.

به طور معمول، در رسیتاتیف برای هر کلام فقط یک نت به کار می رود، برخلاف آریا که در آن ممکن است یک کلام یا حرف، کشیده ادا شده و نت های بسیاری برآن خوانده شود. رسیتاتیف در مونولوگ ها و نیز دیالوگ ها یی که بخش های ملودیک تر اپرا را به یکدیگر پیوند می دهند به کارگرفته می شود، در سیر نمایش نقشی پیش برنده دارد ورخدادهای جاری داستان را به سرعت و به گونه ای موجز بیان می کند.

آوازخوان های اپرا علاوه بر تک خوانی، به اجرای قطعه هایی به همراه دو یا چند آوازخوان نیز می پردازند که عبارتند از:

دوئت **Duet** برای دو آوازخوان، تریو **Trio** برای سه آوازخوان، کوارتت **Quartet** برای چهارآوازخوان، کوییِنتِت **Quintet** برای پنج آوازخوان و سکستِت **Sextet** برای شش آوازخوان.

هنگامی که یک گروه کر، متشکل از سه یا چند آواز خوان به اجرای قطعه ای بپردازد، آن قطعه را یک همسرایی، کراس و **Chorus** یا آسامبل آوازی می نامند. در ظاهر یک تریو یا کوارتت را هم می توان کراس نامید ولی در عمل معمولا، لفظِ کراس یا همسرایی، زمانی به یک قطعه اطلاق می شود که آن را خوانندگانِ یک گروه کر، با هم بخوانند. به عنوان مثال حتی اگر در یک گروه کرِ پنج نفری، تنها چهار نفر از خوانندگانِ