العدد (4127) السنة الخامسة عشرة - الاحد (4) كانون الثاني 2018
http://www.almadapaper.net Email: info@almadapaper.net

هيثم عبدالرزاق: الاكاديمية دائما تُخرّج أجيالاً موهوبة.. والبيئة تتحكم بوجودهم ضمن المشهد الفني

التخيّل الطريق الأول الذي قاده نحوّ الفن، حيث كانت مُخيلته وروحه باحثة مُستشرفة للمستقبل، وقد يكون عمله في مجال المسرح وإحترافه لهذا الفن يعود الى فضوله الباحث عن الغد، ذلك أن مجال المسرح لا يعرف العودة للماضي أو استعادته بل التهيئة للمستقبل واستكشافه، مشاهدة التلفزيون في طفولته كانت واحدة من أسباب إثارته وشغفه الفني، ليجد بعدها نوعاً من الاستجابة بين التلفزيون والمخيلة وإشباع الفضول..

دخل كلية الفنون الجميلة بشكل قدري، لتقوده الصدفة بعد الأقدار لدخول قسم المسرح رغم أنه كان ينوي أن ينضم الى قسم الفنون التشكيلية ولكن للصدف دورها الفاعل وهو رجلٌ مؤمن بلعبة الصدفة، في كلية الفنون اختاره عميد المسرح سامي عبد الحميد لتجسيد دور في مسرحية كلكامش واستطاع أن يُثبت امكانياته المسرحية ضمن حدود الاكاديمية...

حاورته: زينب المشاط

أولى انطلاقاته المسرحية المعروفة في مسرحية "حكاية صديقين" إخراج سامي عبد الحميد ايضا لفرقة الفن الحديث وكان هذا العمل الخطوة الاولى نحو الاحتراف، لتتوالى بعدها الاعمال المسرحية، حتى عام ٢٠٠٤ حين قدم العمل المسرحي الاقرب الى قلبه "اعتذر استاذي لم اقصد ذلك" وهو عمل مسرحي شعبي قدمه في مهرجان القاهرة الدولي وحصد من خلاله جائزة المهرجان، شارك أيضاً في أعمال درامية كثيرة أخرها البنفسج الأحمر، إلا ان العمل الدرامي "مها" كان الأقرب اليه ذلك أن شخصيته انطبعت في ذاكرة المشاهد العراقي من خلاله، مؤخراً شارك الفنان والمخرج المسرحي هيثم عبد الرزاق فيلماً سينمائياً وللمرة الاولى بعنوان "بغداد في خيالي"، مسيرته الفنية طويلة غنية بالتجارب والاحداث التي حاولت المدى ان تستعيدها من خلال حوار لنا مع الفنان:

• عملت مع مخرجين كثر ولكن المخرج ناجي عبد الأمير أكثر من استطاع إظهار امكاناتك؟

- ولماذا لا نقول العكس؟ في الواقع حين يلتقي شباب مع بعضهم بحيث يكونون متكافئين فكرياً وثقافياً وأدائيا سينجحون فيما يقدمونه، ناجي عبد الأمير من العقول الممتازة وانا أيضاً أعدّ من الجيدين في وقتي، وقد التقينا لقاء المتكافئين وهذا سبب نجاح اي مشروع أعني "التكافؤ"، لقد كنا مجموعة حالمين إلتقت احلامهم مع بعض من خلال مجاميع من الأفراد ضمن جيل متقارب بأفكاره وصنعنا او حاولنا صناعة حلم مشترك وكنا متحمسين ومندفعين لذلك وتحركنا بالشكل الصحيح من خلال الانتماء للمستقبل، إلا أن ما يُعانيه الفن اليوم هو مشكلة عدم وجود تكافؤ بين ممثل أو مخرج وأحياناً يكون الممثل أكثر وعياً وأرقى من المخرج أو العكس.

• ألا تعتقد إن مهمة المخرج تكمن أيضاً في كيفية إظهار امكانيات الممثل؟

- أنت تتحدثين عن الواقع وطلبتي مني الحديث عن الواقع ولم تطلبي مني الحديث عمّا يفترض ان يكون دائما، لو تحدثنا عن المفروض فهو يجب ان يختار المخرج الممثل وأن يعرف المكان المناسب لوضعه به وإبراز امكاناته، يحب أن تكون للمخرج ستراتيجية عمل لخدمة المشروع الاخراجي بأكمله، ولكن حين يضع المخرج الممثل في مكان ليس ضمن الخارطة سيؤدي الى انهيار الممثل والعمل.

• أغلب نجوم السينما انطلقوا من المسرح، قدمت أعمال للتلفزيون وبعض الافلام السينمائية القصيرة وأعمال مسرحية، إضافة الى التجربة الاخيرة السينمائية بوصفك عملت بعض الافلام كيف يصف الفنان المسرحي عمله السينمائي؟

- الدراسة الاكاديمية هنا مهمة جداً وتلعب دوراً كبيرا للتمييز بين الاداء السينمائي والمسرحي والتلفزيوني، على سبيل المثال أن اي حركة اضافية في السينما تعدّ في غير محلها اذا كانت زائدة، لأن الشاشة كبيرة وتظهر الحركة بشكل اكبر الراحل ابراهيم جلال كان يقول دائما " حين تقومون بحركة صغيرة في السينما تظهر بقدر الدنيا لأن الشاشة السينمائية كبيرة جداً" أي التعبير عن الحزن في السينما يمكن أن يظهر بحركة بسيطة في ملامح الوجه بينما الانفعال المسرحي يكون أكبر بكثير لإظهار مدى الحزن على سبيل المثال، في المسرح الحركة أكثر حرية وأكبر وإذا عجز الممثل عن التمييز بين الحركة المسرحية والسينمائية فلن يستطيع أن يؤدي الفنان المسرحي دوراً سينمائياً، على سبيل المثال "بيتر أوتول" مسرحي كبير إلا انه حين شارك في فيلم لورنس العرب سنجد أن أداءه المسرحي واضح في عمله السينمائي، وحين انتقلت من المسرح للتلفزيون وعملت مع الفنانة هند كامل اذكر انها نبهتني أن أحذر من أن يأخذني الاداء المسرحي في أدائي التلفزيوني ذلك أن آلية المسرح كانت باقية في جسدي، أما الآن حين تقارنين عمل البنفسج الاحمر ستلاحظين الفرق الكبير بين الاداء التلفزيوني سابقاً والآن وهذا أيضاً يعود لنضج تجربة الفنان.

• بما إننا اشرنا إلى الاحترافية، واهمية الدراسة الاكاديمية والمهارة في الاداء، نتساءل، هل مازالت كلية الفنون تعتمد على تنشئة فنانين جدد يعوّل عليهم فنياً وعلى وجه الخصوص الفنانات النساء؟

الكلية دائماً تخرج أجيالاً موهوبة، إلا إن البيئة تتحكم بوجودهم ضمن المشهد الفني فإما أن تبتلعهم البيئة أو تبرزهم ضمن المشهد، في وقتنا كانت البيئة مُساعدة اضافة الى مجموعة من الاساتذة هم مَن يبرزوا إمكانياتنا ولو وجدنا في بيئة غير التي وجدنا بها لما برزنا، ولهذا البيئة الثقافية حالياً خالية مما يعرف بالاحتراف حالياً بعض الشيء، حيث مازال الاحتراف خارج اطار المشروع الفني او الثقافي بشكل عام كما لايوجد مشروع ثقافي ليتم من خلاله وضع الموهوب في المكان المناسب، كما يجب أن نُشير إلى أن إرادة الخريجين الموهوبين اليوم تلعب دوراً مهماً في ظهورهم كفنانين وفرض وجودهم ففي حال عدم امتلاكهم اصرار وإرادة عالية ستبتلعهم البيئة .

• كيف يستطيع الفنان أن ينتقل بين الاداء المسرحي والسينمائي والدرامي دون الوقوع في شباك الخطأ واللبس بما إننا تحدثنا في السؤال السابق عن هذا الموضوع بعض الشيء؟

- الاحترافية طبعا والمهارة التي تأتي من خلال التمرين والتدريب، فالمهارة هي نتاج لمجموعة تمارين كثيفة، الجسم والعقل كمغناطيس يكتسب المهارة لتتحول الى آلية حُفظت ضمن منظومة الفنان الخاصة لهذا أعصاب الفنان في السينما والمسرح لها نظام خاص وكل هذا يأتي من خلال المهارة الناتجة عن التمرين.

• بما إننا اشرنا إلى الاحترافية، واهمية الدراسة الاكاديمية والمهارة في الاداء، نتساءل، هل مازالت كلية الفنون تعتمد على تنشئة فنانين جدد يعوّل عليهم فنياً وعلى وجه الخصوص الفنانات النساء؟

الكلية دائماً تخرج أجيالاً موهوبة، إلا إن البيئة تتحكم بوجودهم ضمن المشهد الفني فإما أن تبتلعهم البيئة أو تبرزهم ضمن المشهد، في وقتنا كانت البيئة مُساعدة اضافة الى مجموعة من الاساتذة هم مَن يبرزوا إمكانياتنا ولو وجدنا في بيئة غير التي وجدنا بها لما برزنا، ولهذا البيئة الثقافية حالياً خالية مما يعرف بالاحتراف حالياً بعض الشيء، حيث مازال الاحتراف خارج اطار المشروع الفني او الثقافي بشكل عام كما لايوجد مشروع ثقافي ليتم من خلاله وضع الموهوب في المكان المناسب، كما يجب أن نُشير إلى أن إرادة الخريجين الموهوبين اليوم تلعب دوراً مهماً في ظهورهم كفنانين وفرض وجودهم ففي حال عدم امتلاكهم اصرار وإرادة عالية ستبتلعهم البيئة .

• لم يظهر فنان استثنائي اسماء تعلّق في ذاكرة الجمهور كما علقتم أنتم وأعمالكم حتى اليوم في ذاكرة الجمهور العراقي؟

- سنعود مرة أخرى للحديث عن البيئة، هنالك بيئتان إحداها حامية والاخرى طاردة أو مهمشة، لدينا مواهب ممتازة ولكن المشكلة بكيفية تسويقها ووضعها في أماكن مناسبة، اضافة الى دخول بعض الطارئين اليوم للوسط ومحاولتهم تسقيط الشخصيات الجيدة لذلك نحن بحاجة الى الاستقرار لتبرز هذه المواهب بشكل صحيح، ولنخلق بيئة داعمة لهذه المواهب، أزمة الحروب والمشاكل التي مررنا بها خلقت لنا خزيناً من الاعمال المهمة جداً فنحن اليوم فقط بحاجة الى استقرار لتقدم أعمال مهمة وكبيرة، وأتوقع في الفترة القادمة ستنتج مجموعة أعمال مهمة بسبب خزين عذابات انسانية مرت بحياتنا لا تحتاج سوى لاستقرار وتأمل لتُنتج كأعمال ضخمة.

• بما أننا تحدثنا عن الشباب والمواهب الجديدة وكيفية دعمها وتوفير بيئة مناسبة لتقديم نتاجها، هل الاساتذة في المجال الاكاديمي اليوم يقدمون دعماً للشباب أم أن هنالك فجوة بين الجيلين ؟

- الموضوع لا ينحسر بالدعم فحسب، الغيرة في أي مجال مشروعة ولكنها حين تتجاوز الحد المسموح تصبح أمر غير طبيعي وتسبب مشاكل كثيرة، سابقاً كان لدينا اساتذة لهم قدرة استيعاب رهيبة وجميلة للجيل الجديد رغم وجود شيء من الغيرة او عدم التقبل لبعض الاشياء أحياناً، أما اليوم فهناك طلبة بارزين في كلية الفنون يعانون أكثر مما عانيناه نحن لعدم وجود اساتذة بارزين اليوم في الكلية، استاذ التمثيل لا يمثل والاخراج لا يخرج والنقد لم يكتب أي مقال نقدي بهذا الحال الطالب الذي يبرز ضمن الاكاديمية اليوم يحاولون ان يضيقوا عليه المجال وهنا بالطبع أشير للبعض لا الكل.

• في العقدين الاخيرين تراجعت المشاركات المسرحية العراقية في المهرجانات الدولية فنحن لا نشارك ضمن المنافسات التي تقيمها المهرجانات وان شاركنا فلم نعد نحصد الجوائز كالسابق؟

- أنصح المخرجين بعدم التفكير بالمنافسات عليهم تقديم العمل الجيد والذي يتضمن امكانيات متميزة دون التفكير في دخول منافسة أو الفوز أو الخسارة، ذلك إن المنافسات اليوم اصبحت أمزجة ولجان التحكيم ايضا اصبحت أمزجة، فعلى سبيل المثال اذا كانت لجنة التحكيم في مهرجان ما مُتألفة من مجموعة من الرواد لهم قناعات بأداء معين كلاسيكي ودخل المنافسة شباب قدموا عملاً حداثياً لن تقتنع هذه اللجنة بأدائهم والعكس صحيح، لذلك لم تعد المنافسات في المهرجانات معياراً رئيسياً لمدى أهمية العمل...

وبالنسبة للمسرح العراقي فهو مسرح متفوق دائماً لأنه وليد مجتمع دراماتيكي يعمل على العواطف والانفعال العاطفي السريع انه مجتمع شاعر والدراما تطورت من الشعر، مجتمع افراده سريعوا الانفعال سواء الغضب أو السعادة او الثوران وهذا النوع من الانفعالات يناسب المسرح تماماً.

قناديل

▪ لطفية الدليمي

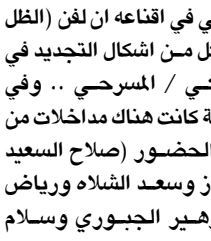
في التقسيم الجندري للأدب

لا أميل شخصيا الى حجز الابداع في الغيتوهات المغلقة والفصل بين الأعمال الروائية على أساس جندري – نسوي باعتبارها أعمالا تمثل (أقلية) أو (فئة مهمشة) يجري التعامل معها بطريقة مختلفة عما ينتجه الكتّاب مثلما هو سائد في بعض التنظيرات الغربية والعربية ، وانما الأجدى أن يتم التعامل مع النصوص على أساس توجهات كل كاتب / كاتبة وسمات أعماله / أعمالها التي تميز جهدهما الابداعي : لغة وبناء ومميزات سردية واشتغالات معرفية، وغالبا ما أتلمس نوعا من القسر في حجر روايات بعض الكاتبات ضمن زاوية الكتابة النسوية ، وأرى مقابل ذلك أن يتم التعاطي معها ضمن السياق العام للنتاج الروائي في كل بلد ؛ فهو الأكثر ضمانا للتعامل النقدي العادل مع الأعمال الروائية ، مع علمي بأن بعض الكاتبات يحتفين بالمكوث في منطقة (الادب النسوي) ويتكئن على هشاشة الأنوثة وتشكياتها في طرح مواقفهن ازاء الحوادث والمتغيرات ، وعندها سيتم التعامل مع نتاجهن على أساس السمات الانثوية المتمثلة بمحدودية رؤيتهن للعالم والمصير الانساني وابتعادهن عن الانشغالات المعرفية والفكرية ، واستغراق نصوص بعضهن في إدامة التدفق العاطفي المغناج الذي يغدو فخا شهيا لبعض القراء والنقاد وبالتالي لايسري على نتاجهن التفحص النقدي الصارم الذي تخضع له أعمال الروائيين .

عندما ترجمت كتاب (تطور الرواية الحديثة) للبروفيسور جيسي ماتز والصادر عن دار المدى – وهو كتاب نقدي يمتلك اهميته في تصديه لمميزات الحداثة في الرواية الحديثة – وجدته يتعامل مع جميع الأعمال الروائية من جهة تمثلها للحداثة منذ نهايات القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا من غير أن يشير إلى بعض الاعمال بأنها أعمال نسوية ؛ فروايات الكاتبة جورج اليوت وفيرجينيا وولف أو ويلا كاثر وسلفيا بلاث ودوريس ليسينغ وايريس مردوك وتوني موريسون وجيانيت وينترسون لايجري التعامل معها في الدراسات الأدبية كونها أعمال نساء بل باعتبارهن كاتبات منتميات لنمط روائي معين : رواية حديثة ورواية معاصرة أو رواية فلسفية أو رواية تاريخية أو رواية خيال علمي أو رواية سايكولوجية ، كما لاحظت ذلك في ترجمتي لكتاب (الرواية المعاصرة) للبروفيسور روبرت ايغلستون وفي كتاب (مقدمة كامبردج للآداب مابعد الكولونيالية)للبروفيسورة لين إينيس التي لم تتعامل في عملها مع الكاتبات على أنهن كاتبات رواية نسوية ..

فتحت نزعة ما بعد الحداثة الأبواب أمام التقسيمات المختلفة وأزرت الالتفات الى الفئات المهمشة والمهاجرة وروايات التعددية الثقافية لتأكيد قيم التسامح والتعايش بين تلك الفئات، غير أن هذا التأكيد المفرط على التمييز بين انتماءات الأعمال الأدبية أدى إلى تشوش معايير الحكم النقدي على النتاجات الأدبية المحصورة في نمط ما أو تلك التي كانت تمثل فئة معينة وانتهى الأمر الى ظهور مدارس نقدية مخصصة لكل فئة اونمط ادبي مما يناقض فكرة تداخل وتمازج الثقافات التي بشرت بها العولمة بدءً ؛ ثم مالبثت العولمة أن أعلنت مباركتها لتعميم التوجهات الفئوية في الأدب والفن والسينما فعززت الفوارق والتناقضات بين القوميات والاعراق المختلفة وفككت العلاقات بدلا من تمازجها وتداخلها ضمن أطر انسانية عامة ؛ فقد انبثقت من قلب التقسيمات المستحدثة صراعات ثقافية اثنية دموية وصراع هوية جندرية لتأكيد الذات بدل التعامل مع الثقافة كنتاج مجتمع انساني بأفق شاسع رافض للتمايز الجنسي والعرقي والاثني.

هذه وجهة نظري التي أستند إليها كموقف فكري واجرائي فأعتذر دائما عن حضور المؤتمرات والندوات والانشطة التي تكرس التقسيم الجندري في الادب.



غالبا ما أتلمس نوعا من القسر في حجر روايات بعض الكاتبات ضمن زاوية الكتابة النسوية ، وأرى مقابل ذلك أن يتم التعاطي معها ضمن السياق العام للنتاج الروائي في كل بلد

الظل الرقمي (مايم خيال الظل) في أدباء بابل ..

زهير الجبوري

قدم الفنان الدكتور احمد محمد عبد الامير محاضرة استثنائية بعنوان (الظل الرقمي .مايم خيال الظل.) ضمن نشاطات اتحاد ادباء وكتاب بابل يوم الخميس ١ شباط على قاعة غرفة تجارة بابل ، ادار الجلسة الفنان والناقد بشار عليوي الذي تحدث عن اهمية هذا اللون في الفن المسرحي ، وعن قدرة المحاضر في تقديم فعاليات نوعية ، مسترسلا الاعمال التي قدمها في فن (المايم والباتومايم) ، وعن طريقة توظيفه الحديث للفن الصامت ، بعدها بدأ المحاضر د.احمد محمد عبد الامير في سياق تقديم موضوعته في التعريف عن هذا الفن مشيرا الى ان الصين اول من استخدمه ، وللعراقيين ايضا دور في هذا المجال سمي بـ(خيال الظل القديم للدمى التي تحركها العصي مع وجود راوي) ، ثم اشار الى اصل تسمية (المايم / الخيال) مبينا ان الظل يصنع لنا الخيالات ، وفي النمط الكلاسيكي استخدمت شموع لتكون هناك معادلا موضوعيا ، اما في حاضرنا فقد استخدمت التقنيات الحديثة ، فكانت التقانات التكنولوجية هي المحفز لأكتشاف انماط جديدة في هذا الفن .. ثم قام المحاضر باستخدام جهاز (الداتاشو)، ليعرض تطبيقاته التي اشتغل عليها لموضوعته الرقمية وكيفية وجود علاقة قائمة بين التقنية الرقمية والظل الرقمي ، واكد ان الظل الرقمي هو عملية ادخال الظل كجزء من تقنيات الحاسوب ، ومن خلال ذلك استخدم (د.احمد محمد) بعض الالوان لتعطي دلالاتها الموضوعية ، مبينا اهمية كل لون وقصديته في التطبيق ، وكان لعرض بعض الاشكال ضمن تركيبات خاصة لعلامات الوجه او العيون او المشاهد العامة ، اثر كبير في بروز شكل فني / ادائي جديد ، حتى البياض كان له طريقة استخدامية جديدة من قبل المحاضر سماه (الظل الابيض البديل) ، كل ذلك اعطى قناعة كبيرة للمتلقي في اقناعه ان لفن (الظل الرقمي) شكل من اشكال التجديد في الاداء الحركي / المسرحي .. وفي نهاية الجلسة كانت هناك مداخلات من قبل السادة الحضور (صلاح السعيد وجبار الكواز وسعد الشلاه ورياض ابراهيم وزهير الجبوري وسلام حربة علاء الشمري وعبد الامير ابو اسلام) ، اجاب عنها المحاضر بشيء من التفصيل لتنتهي الامسية .

موسيقى الاحد

"عركة" المغنين الهزليين

ثائر صالح

وعدت قرائي بالحديث عن ما عرف بـ "عركة" المغنين الهزليين في كتابة لي عن الموسيقار برغوليزي قبل نحو ثلاث سنين (المدى ٢٠١٥/٥/٢). والصراع كان بين أنصار الاوبرا الهزلية الايطالية وأنصار الاوبرا الجادة الفرنسية (التي سميت التراجيديا الغنائية) التي أوجد اسسها جان باتيست لولّي (١٦٣٢ – ١٦٨٧). كان الخلاف قائماً بين جان فيليب رامو (١٦٨٣ – ١٧٦٤) أعظم موسيقار فرنسي وقتها والموسوعي جان جاك روسو (١٧١٢ – ١٧٧٨) الذي كانت له طموحات موسيقية كبيرة منذ سنة ١٧٤٥ عندما كتب عملاً موسيقياً لم يهتم له رامو.

كانت الاوبرا الفرنسية قد فقدت الكثير من مجدها في منتصف القرن، وفقد الناس اهتمامهم بها. لكن مع قدوم فرقة من المغنين الجوالين الايطاليين بقيادة اوستاكيو بامبيني لتقديم أعمال هزلية ومسلية بين فصول الأوبرات الجادة تغير الأمر. بدأت "العركة" فعلياً في الأول من حزيران ١٧٥٢ بسبب تقديم فاصل هزلي لبرغوليزي هو "الخادمة التي اصبحت سيدة" على مسرح دار الاوبرا الملكية لتستمر حوالي ثلاث سنوات، شهدت تصاعد الاهتمام بالاوبرا، وقد نشر خلال تلك الفترة حوالي ٦٠ منشوراً ودراسة تتناول الموسيقى والأدب والسياسة وحتى الأديان بالعلاقة مع الأوبرا. ولم تخفت "العركة" إلا بمغادرة الفرقة الايطالية باريس في ١٧٥٤.

عندها انقسم الناس هناك إلى فريقين، الأول يؤيد التقاليد الأوبرالية الفرنسية، وعلى رأسه رامو حيث أصبح الشخصية المحورية لهذا التيار بسبب كونه مؤلف أوبرات معروف. الفريق الثاني، وهم أنصار الاوبرا الهزلية الايطالية، فقد اعتبروا الاسلوب الفرنسي قديماً ومعقداً، وامتدحوا غنى الألحان في الاوبرا الايطالية، واعتبروا اللغة الفرنسية غير ملائمة للغناء بقدر ملائمة اللغة الايطالية.

ألف زعيمهم جان جاك روسّو عملاً اوبراليا اسمه "عرّاف القرية" سنة ١٧٥٢ ليثبت آرائه في هذا الصدد التي كتبها في كتاباته عن الموسيقى الفرنسية. إذ كان يؤلف الموسيقى إلى جانب تأليف بضعة دراسات مثل اطروحة عن الموسيقى الحديثة (١٧٤٣)، والقاموس الموسيقي الذي كتب أغلبه سنة ١٧٥٥ وصدر سنة ١٧٦٧.

بالمقابل نقّح رامو اوبراه "كاستور وبوليكس" التي كتبها سنة ١٧٣٧ ليقدمها مجدداً سنة ١٧٥٤ فنجحت نجاحاً كبيراً، واعتبرها الفرنسيون نموذجاً للاوبرا على الطريقة الفرنسية، فأعطى ذلك الغلبة لهذا التيار ولفترة طويلة امتدت حتى العصور التالية. فقد أنقذ رامو الاوبرا الوطنية (القومية) الفرنسية من هيمنة الاوبرا الايطالية، قبل الصحوة القومية في اوروبا في القرن التاسع عشر بكثير.

كانت هذه الفترة حاسمة، فقد أعطت الاوبرا الفرنسية التي انفتحت على التأثيرات الجديدة فرصة لاعادة النظر في القيم الجمالية والنزوع نحو البساطة دون التفريط بالثراء الموسيقي الذي تميزت به في السابق. لكن اقامة فرقة اوستاكيو بامبيني في باريس لم تمر دون أثر، فقد ظهرت الحاجة لاحقاً الى تأليف الأوبرا الهزلية، الكوميدية، وانتعش هذا الفرع من الاوبرا لاحقا.