تقنيات الاداء فى آريا Nessun Darma من اوبرا توراندو ل بوتشينى (دراسة تحليلية)

د/ عبير مصطفى علي علي إسماعيل

مدرس بقسم الغناء العالمي – كليه التربيه النوعيه – جامعه عين شمس

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد العاشر – العدد الرابع – الجزء الثاني – مسلسل العدد (٢٧) – أكتوبر ٢٠٢٤م

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2974-4423

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

تقنيات الاداء فى آريا Nessun Darma من اوبرا توراندو ل بوتشينى (دراسة تحليلية)

د/ عبير مصطفى علي علي إسماعيل

مدرس بقسم الغناء العالمي – كليه التربيه النوعيه – جامعه عين شمس

ملخص البحث:

تقنيات الاداء فى آريا (Nessun Darma) من اوبرا توراندو لـ بوتشينى (دراسة تحليلية).

يعتبر المغنى الأوبرالى من اعمدة عناصر العرض الاوبرالى ، حيث انه لا يقوم بالغناء فقط وانما يجد الشخصيات التى كتبها مؤلف الأوبرا فى المقام الأول معبرا عنها بكل ابعادها النفسية والاجتماعية بالغناء مراعياً فى ذلك اسلوب الأداء الأداء المناسب الذى اراده المؤلف.

ومن اهم المؤلفين الذين برعوا فى كتابة اغانى اوبرالية جاكومو بوتشينى (Giacma Puccini) (١٨٥٨-١٩٢٤) فهو مؤلف له اسلوب صغير يحتاج الى الفهم والدقة والبراعة فى الاداء.

لذا رأت الباحثة دراسة آريا (لا نوم اليوم) (Nessun Darma) من اوبرا توراندو وتحديد تقنيات الأداء بها لأدائها بالمستوى المطلوب.

وتناول البحث ما يلى:

أولاً – المقدمة – مشكلة البحث – اهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – حدود البحث – إجراءات البحث – عينة البحث – مصطلحات البحث – ثم تلا ذلك الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

ثانياً: المفاهيم النظرية للبحث :

- المؤلف بوتشينى – أوبرا توراندو

ثالثاً: الدراسة التحليلية وتشمل على العينة المنتقاه.

رابعاً: نتائج البحث والتوصيات المقترحة – المراجع العلمية العربية والإنجليزية – ثم ملخص البحث.

الكلمات المفتاحية: تقنيات الأداء – آريا Nessun Darma – اوبرا توراندو.

Performance techniques in Puccini's Nessun Darma from Puccini's opera Turandot (Analytical study)

Research Summary:

Performance Techniques of the song "Nessun Dorma" in the opera "Turandot" by Giacomo Puccini

The main melody of the song is considered one of the most iconic pieces in the opera world, characterized by emotional richness and

complexity. It blends dramatic expression with lyrical passages that require technical precision and expressive depth from the performer.

This study focuses on the lyrical structure of the song, highlighting Puccini's techniques in shaping the melodies and rhythms. Giacomo Puccini (1858-1924) is known for his unique ability to transform dramatic melodies into powerful vocal performances.

"Nessun Dorma" is a famous aria that emphasizes the emotional range required in operatic performance, compelling the audience with its powerful lyrical delivery.

The research includes:

- Introduction
- Research Objectives
- Research Problem
- Research Boundaries
- Research Tools
- Research Terminology with a summary of previous studies related to the topic.

Research Content:

- The importance of the song: its role in the opera.
- Musical elements and their impact on the audience.
- The relationship between the melody and the lyrical content and its effect on the listener.
- Analysis of the melodic style and the composer's technique.

Keywords: Performance techniques - Aria Nessun Darma - Opera Turandot.

المقدمة:

يعتبر المغنى الاوبرالى من اعمدة عناصر العرض الاوبرالى ، حيث انه لا يقوم بالغناء فقط وانما يجد الشخصيات التى كتبها مؤلف الأوربرا فى المقام الاول معبراً عنها بكل ابعادها النفسية والاجتماعية والفكرية والجسدية بالغناء مراعياً فى ذلك اسلوب الاداء المناسب الذى اراده المؤلف.

وقد كتب الكثير من المؤلفين الأوبراليين اغانى اوبرالية opera Arias متعددة ومتنوعة للأصوات المختلفة وبرعوا فى هذه الاغانى وتميزوا فيها وأظهروا من خلالها قدراتهم الموسيقية الرفيعة المستوى.

ومن هؤلاء الذين تميزوا فى النصف الثانى من القرت التاسع عشر وبداية القرن العشرين المؤلف جاكومو بوتشينى (Gincomo Puccini) (١٨٥٨-١٩٢٤) (٧ : ٤٣١) فهو مؤلف له اسلوب مميز يحتاج إلى الفهم والدقة والبراعة والمهارة والتى يتطلب أدائها تقنية عالية.

لذلك رأت الباحثة عمل هذا البحث من اجل إبراز ودراسة وتحليل الصعوبات التكتيكية التى تشتمل عليها آريا Nessun Darma لصوت النيتور من اوبرا توراندو عند بوتشينى حتى تفيد دارسى الغناء الفردى بكليات التربية الموسيقية لأدائها المستوى الفنى المطلوب.

مشكلة البحث :

يتطلب أداء آريا Nessun Darma فى اوبرا توراندو مهارة غنائية وتقنيات مطلوبة للتوصل إلى الأداء الفنى المطلوب لعينة البحث المنتقاة.

أهداف البحث :

بهدف البحث إلى :

التوصل إلى متطلبات أداء آريا Nessun Darma فى اوبرا توراندو

أهمية البحث :

ترجع أهمية هذا البحث إلى :

التعرف والدراسة لآريا Nessun Darma فى أوبرا توراندو الذى قد يسهم فى مساعدة دارسى الغناء الفردى للأداء بالمستوى الفنى المطلوب.

سؤال البحث :

ما متطلبات أداء آريا Nessun Darma فى أوبرا توراندو

حدود البحث :

تقتصر حدود البحث على آريا Nessun Darma لصوت الباريتون إيطاليا – بدايات القرن العشرين.

إجراءات البحث :

أ- **منهج البحث :** يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى)

ب-منهج البحث :

آريا Nessun Darma لصوت الباريتون فى اوبرا توراندو عند بوتشينى والتى تحتوى على بعض التقنيات الأدائية.

ويكمن سبب اختيار العينة لأنها تمثل بوتشينى واسلوبه فى مرحلة متقدمة ويمكن تسميتها بمرحلة النضج الفنى وقد اختارت الباحثة هذه الآريا لكى تناسب الطلبة المتميزة فى السنة الأخيرة من مرحلة البكالوريوس والسنوات التمهيدية من مرحلة الماجستير.

مصطلحات البحث :

١-الأوبرا "opera"

هى دراما مسرحية ملحنة بالكامل فى إطار تركيب فنى يشمل الغناء ، والنص الأدبى،والأوركسترا ، والتمثيل، والبالية، بالإضافة إلى الديكور والإخراج (٨-٥٩٢).

٢-الأغنية المنفردة (الآريا) (Aria)

تعنى فى اللغة النغن او اللحن (٣-٦١) والآريا مصطلح إيطالى بمعنى (أغنية) والمصطلح يعبر عن الغناء الفردى داخل الأوبرا.

وتعنى أيضاً قالب او شكل وتستخدم فى كل من الأوبرا والأورانوريو oratoria والكانتاتا cantata وتأتى إما فى صيغة ثنائية او ثلاثية وفى هذه الحالة يطلق عليها آريا داكابو Arua dacopa (٥ : ٥٩)

٣-التقنية (التكتيك) Technique

هو اسلوب معالجة التفاصيل الفنية من اجل الوصول الى البراعة فى الاداء (٣ – ٩٥٤).

٤-الأسلوب Style

طريقة او تقنية مميزة فى الإبداع الفنى (التأليف الموسيقى) تنسب إلى شخص وبالتالى تتطلب من المؤدى ان يوصل جوهرها الخفى إلى المتلقى (٩-٢٢٧١).

أولاً : الدراسات السابقة :

١- دراسة بعنون (أسلوب الأداء الغنائى لمذهب الواقعية فى الأوبرا الايطالية من خلال بعض اعمال بوتشينى وماسكانى). (عهود عبدالحليم أحمد) ١٩٩٨

وتهدف هذه الدراسة إلى التعرف على اسلوب الاداء الغنائى للمذهب الواقعى من خلال دراسة وتحليل بعض الاعمال الاوبرالية لماسكانى Mascani وبوتشينى Poccini متمثلة فى اوبرا كافالاريا روستيكانا Cavalaria Rosticana واوبرا مدام بترفلاى Madama Butterfly وجاءت الدراسة فى اربعة فصول وتوصيات الباحثة الى اسلوب ماسكانى بوجه عام فى اعماله الأوبرالية خصائص المقطوعات المنتقاه فى اوبرا كافالاريا روستيكا وأسلوب بوتشينى ومتطلبات أداء المقطوعات فى العينة المنقاه.

تعليق الباحثة :

ترى الباحثة ان هذه الدراسة ترتبط بالبحث الحالى فى تناولها للمؤلف بوتشينى لكن مع اختلاف انها لا تتعرض لأى من آريات الأوبرا الخاصة بصوت التينور التى هى موضوع البحث الحالى. هذا بالاضافة الى تركيز هذه الدراسة على المذهب الواقعى عند بوتشينى وليس على

تذليل الصعوبات التكنيكية فى آريا لصوت التيتور عند بوتشيى – وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة فى المبحث الخاص بالمؤلف بوتشينى واعماله الأوبرالية فى الإطار النظرى.

٢-دراسة بعنون (الصعوبات التكتيكية فى بعض آريات الأوبرا لصوت السوبرانو عند بوتشينى وكيفية تذليلها) (سماح عز العرب على خالد ، ٢٠٠٩)

وتهدف هذه الدراسة الى ابراز ودراسة وتحليل الصعوبات التكتيكية التى تشتمل عليها بعض آريات الأوبرا الخاصة بصوت السوبرانو عند بوتشينى ، ومحاولة تذليها وقد تناولت الباحثة ثلاثة آريات عن اوبرا توسكا وأيضاً ثلاث آريات عن اوبرا توراندو بصوت السوبرانو. وتوصلت الباحثة الى تحديد الصعوبات فى هذه الآريات وتذليل الصعوبات بها من خلال عمل تمارين لتذليل تلك الصعوبات ومعرفة أيضاً اسلوب بوتشينى فى التأليف الموسيقى.

تعليق الباحثة :

تتفق هذه الدراسة فى تناول الآريات عند بوتشينى ولكن تصرف التينور وليس السوبرانو فى الدراسة السابقة وتذليل الصعوبات بها كما استفادت الباحثة من الإطار النظرى لشخصية بوتشينى واعماله.

٣-دراسة بعنوان (Puccini the Thinken) بوتشينى المفكر (٤) (John Louis Di Baetani)

وهى دراسة تم نشرها فى كتاب بعنوان بوتشينى المفكر وتهدف الى التعرف على بوتشينى من خلال اسرته – اعماله الأوبرالية – أوبرا توراندو اوبرا توسكا

تعليق الباحثة :

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالى من حيث تناولها المؤلف بوتشينى اوبر توراندو لكن مع إختلاف لم تتناول هذه الدراسة اى آريا بالتحليل ولكنها تناولت اوبرا توسكا وتورندو من وجهة نظر تاريخية فقط وقد استفادت الباحثة فى البحث الحالى من خلال الاطار النظرى وتنقسم هذه الدراسة الى جزئين :

١-الإطار النظرى : ويتضمن – نبذة تاريخية عن المؤلف بوتشينى – اوبراتوراندو

٢-الإطار التطبيقى

أولاً : الإطار النظرى :

١-نبذة تاريخية عن المؤلف بوتشينى

ولد جاكومو بوتشينى Giacoma Puccini فى الثانى والعشرين من ديسمبر عام ١٨٥٨ بمدينة لوكا Lucca بإيطاليا ، وتوفى فى التاسع والعشرين من نوفمبر عام ١٩٢٤ بمدينة بروكسل (٦-٧٩٩)

الف بوتشينى وهو فى السادسة والعشرين من عمره اوبرا فيللى Le villi التى عرضت على اكبر واهم المسارح وحازت على أعجلب الجميع مما شجعه لكتابة اوبرا اخرى فى عام ١٨٨٩ عرضت لبوتشينى اوبراه الثانية إدجار Edgar فى عام ١٨٩٣ عرضت اوبرا مانو ليسكو Manon Lescaut وهى تعد الأوبر الأولى التى استطاع ان يختار موضوعها بنفسه – فى عام ١٩٠٠ عرضت لبوتشينى اوبرا توسكا Tosca وهى تعد بداية إتجاهم لمذهب الدافعية Verisma وعرضت اول مرة على مسرح كوستانزى Castanzi بمدينة روما الإيطالية. وفى عام ١٩١٧ عرضت لبوتشينى اوبريت الخطاف (operetta la Randine) (٧-٤٣٣)

قرر بوتشينى لإعداد لعمل متميز وهو توراندو Turandat ليشبع رغبة الإبداعية فى إخراج هذا العمل الذى تبنى احداثه على اسطورة خيالية فى الصين ولكن لم يكتمل هذا العمل وتوقف عند مشهد موت ليو Liu بسبب وفاة بوتشينى عام ١٩٢٤ بمدينة بروكسل. واكمل فرانكو الفانو Franco Alfano الأوبرا التى عرضت لأول مرة عام ١٩٢٦ على مسرح لاسكالا La scala بمدينة ميلانو.

وتعد اوبرات بوتشينى الأربعة (البوهيمية ، توسكا ، بترفلاى ، توراندو) من اشهر الاوبرات.

٢-أوبر توراندو Turandat ١٩٢٦

هى اهم مؤلفات بوتشينى ، وهى اخر مؤلفاته وقد تركها عند وفاته دون ان يتمها فانجزها المؤلف الموسيقى فرانكو الفانو – وعندما قاد إخراجها الأول اوتورو توسكاتينى فضل ان يخفض عصا القيادة اشيرا بذلك الى نهاية الاوبرا عند القدر التى تركها بوتشينى.

والنصوص المسرحية لأوبرا توراندو اعدت من قصة خرافية قديمة عن الأميرة الحسناء توراندو التى لا قلب لها وعن الغازها الثلاثة ، فارجل الذى لا يستطيع الإدلاء بالإجابة الصحيحة عن هذه الألغاز سوف يفوز بالزواج منها وبعرش الصين ومن لم يستطع الإجابة الصحيحة فجزاءه الموت وكانت هناك قائمة طويلة بأسماء الضحايا قبل ان يتقدم كالاف ابن احد ملوك الغناء المنفيين الى الحلبة فقد وقع اسير جمالها مع علمه تماماً بقسوتها – وفى النهاية يدلى كالاف بالإجابة الصحيحة على الألغاز ويصبح على توراندو ان تسلم له. لكنه يأتى مالم يتجاسر احد م نقبل على فعله اذ يؤنبها على قسوتها الشديدة قبل ان يطبع قبلة على شفتيها فتزول عن توراندو مرارة القسوة ويفوز كالاف.

والمادة التى اضافها الفانو اعتمد فيها على مسودات تركها بوتشينى عند وفاته ، إذ لم يعش بوتشينى حتى يكتب حوار الحب فى المنظر الأخير والذى قدر ان يصبح فقط بلوغ الذروة فى الأوبرا. (١-٢٠٢-٢٠٣).

ثانياً : الإطار التطبيقى :

عنوان الآريا :

لا أحد ينام Nessun darma موقع الآريا من الأحداث الدرامية للأوبرا.

الفصل الثانى : المشهد الثانى

يبدأ الحكماء فى فتح كل لفافه على حده وتبدأ نوراندو فى سرد كل لغز من الألغاز الثلاثة واحداً بعد الآخر ، وتفاجأ توراندو بمقدرة كالاف على حل كل الألغاز بسهولة وببساطة شديدة وتصاب بالذهول وترجوا من ابيها ان لا يسلمها الى كالاف وكأنها بضاعة ، ولكنه يرفض قائلاً ان القسم مقدس.

يتقدم كالاف فنقدم جديد فيطلب من توراندو ان تكشف عن اسمه قبل ظهور الفجر، فإذا نجحت أحلها من وعدها بالزواج وقدم هو رأسه ثمناً لذلك ، فيوافق الإمبراطور

نص كلمات الآريا :

لا احد ينام	Nessun darma
لا احد ينام	Nessun darma
أنت ايضا يا أميرة	Tu pure, o Prinicpessa
فى غرفتك الباردة	Nella tua fredda stanza
انظر إلى النجوم	Guardi le stelle
الذين يرتعشون بالحب	Che tremano d'amore
ومن الأمل	E di speranza
لكن لغزى مغلق بداخلى	Ma il mio mister e chiuso in me
لن يعرف احد اسمى، لا ، لا	il nome mio nessum sapra, nom no
فى فمك سأقول ذلك	Sulla tua bocca lo diro
عندما يشرق الضوء	Quando la luce splendera
وسوف تذوب قبلتى	Ed il mio bacio sciogliera
الصمت الذى يجعلك ملكي	il silenzio che ti fa mia
الصمت الذى يجعلك ملكي	il silenzio che ti fa mia
لن يعرف احد اسمه	il nome suo nessum sapra
وعلينا ، للأسف، أن نموت، نموت	E noi dovrem, ahime, morir, morir
اختفى يا ليل	Dilegua, o note
اضبطوا يا نجوم	Tramontate, stele

اضبطوا يا نجوم	Tramontate, stelle
سأفوز عند الفجر	All'alba vincero
سأفوز	Vincero
سأفوز	Vincero

Q aria nessun dorma lyrics

التحليل الموسيقى الغنائى :

القالب : ثنائى $(A-B)(A_2-B_2)$ مقدمة

الميزان : رباعى بسيط ماعدا مازورة ١١ ، ٢٣ ، ٣٢ التى اتت فى زمن ثنائى بسيط.

السلم : رى / ك

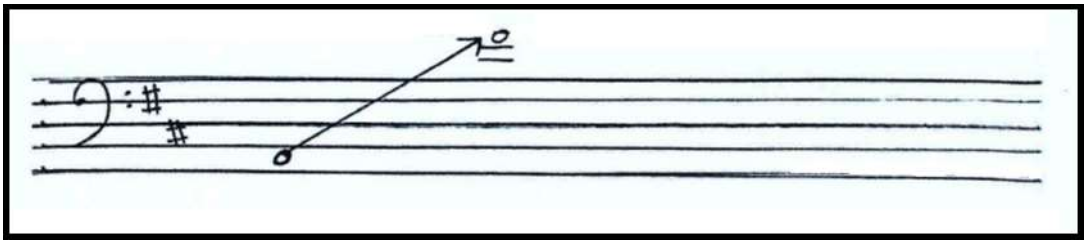
عدد الموازير : ٣٥ مازورة

السرعة : Adagia

الشخصية المؤدية للآريا – كالاف

نوع الصوت : باريتون

المساحة الصوتية لصوت كالاف فى الآريا



التحليل :

تنقسم الآريا الى قسمين $(A-B)$ مع تكرارهم مع بعض التغيرات (A_2-B_2) إلى جانب خاتمة coda

أولاً : المقدمة

وتبدأ من ١–٣ ٢ تبدأ فى سلم رى/ك وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى/ك

بدأ اللحن بأداء خافت جداً (PP) ثم بدأ الغناء بأداء خافت (P) بعبارة (لا أحد ينام) بإيقاع ( ) ثم أداء نفس العبارة ولكن فى أوكتاف أخفض من اجل إعطاء اهمية للحدث بانه لا احد ينام طوال الليل حتى الفجر وعبر عن ذلك بمسافة الأوكتاف الهابط ليدل على طول المدة التى سيستغرقها البحث عن اسمه وهو مغزى التحدى بين كالاف وتوراندو وتكرار العبارة بنفس الإيقاع والنغمات ليعطى اهمية للحدث.

شكل رقم (١) للمقدمة (للتنبيه للانصات)

ثانياً : القسم A

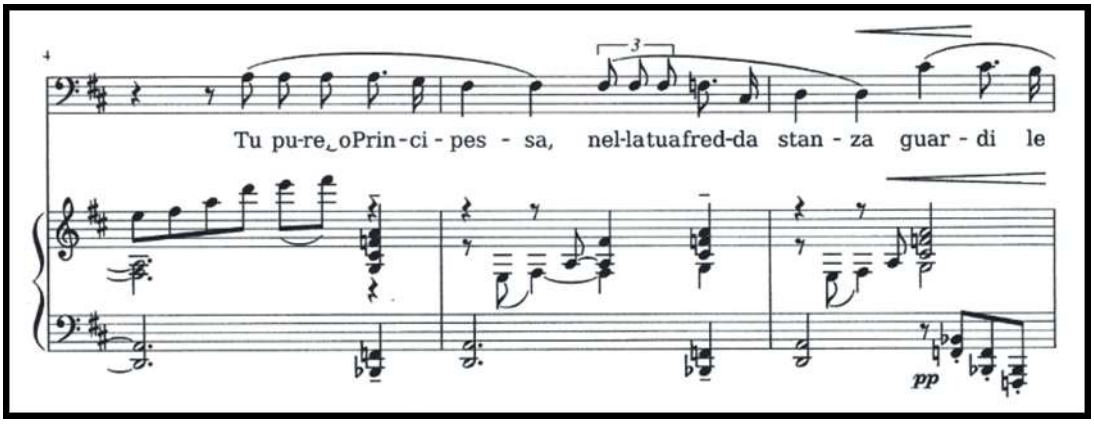
ويبدأ من ٣ ٣ – ٩ يبدأ فى سلم رى/ك وينتهى بقفلة تامة فى سلم رى/ك وهى تتكون من جملة موسيقية تنقسم الى عبارتين :-

العبارة الاولى : وتبدأ من ٣ ٣ – ٦ ٢ تبدأ فى سلم رى/ك وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى/ك.

وتنقسم هذه العبارة الى جزئين يعتم فيهما على مخاطبة الأميرة فى الطبقة الصوتية المتوسطة بإيقاع

بكلمات انت أيضاً يا أميرة Tu pure, o principessa

الأداء بخفوت (p) لأنه يخاطب الأميرة ويحاول استمالتها بأسلوب ودود حتى يخرجها من جمادها وجبروتها وذلك من خلال الجزء الثانى فى العبارة الذى يقول فيه (فى غرفتك الباردة Nella tua fredda stanza



شكل رقم (٢) مخاطبة الأميرة واستمالتها يشرح حالها

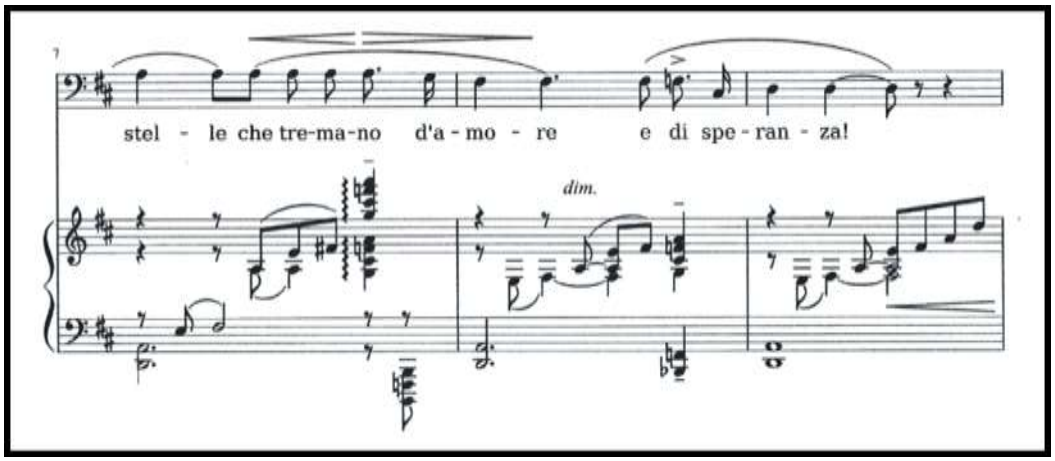
العبارة الثانية :

وتبدأ من ٦ ٣ – ٩ تبدأ فى سلم رى/ك بتألف الدرجة السادسة المطعم

وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى/ ك وتنقسم هذه العبارة الى ٣ اجزاء

تعتمد على كلمات انظر إلى النجوم Guardi le stele وانتقل باللحن الى قفزة خامسة تامة صاعدة بين العبارة السابقة ليعبر عن النجوم العالية من خلال انتقال اللحن الى اعلى ثم

الهبوط مسافة ثالثة فى الجزء الثانى من العبارة الذى يحتوى على كلمات (الذين يرتعشون بالحب Che tremano d'amore) انتقل الى طبقة متوسطة للغناء للتأثير على الأميرة ثم فى الجزء الثالث تدرج فى الهبوط باللحن مسافة ثالثة ايضا بكلمات (ومن الأمل E di speranza) وفى هذه العبارة بدا من نغمة دو الوسطى فى طبقة عالية ليعبر عن كلمات انظر الى النجوم قادماً من قفزة خامسة صاعدة التدرج فى اللحن هبوطاً للتأثير على الأميرة.



شكل رقم (٣) تابع حوار للتأثير على الأميرة واخراجها عن حالة الجمود

المسار اللحنى للمقدمة والقسم A :

أولاً : المقدمة اعتمد على تكرار النغمات (وهى خامسة سلم رى/ك) بإيقاع (♫♩) فى الموازير ١ ٤ – ٢ ٢ وتكرارها من ٢ ٤ – ٣ ٢ بأوكتاف اخفض وذلك بسبب انه فى هذه المقدمة يوجه الحاضرين للإنصات والاهتمام بما سيحدث فلا يحتاج الى تسلسل نغمى او قفزات لحنية.

القسم A :

اعتمد ايضا على تكرار النغمات مع بعض التسلسل النغمى ويتخلله قفزة رابعة هابطة للتأكيد على معنى غرفتك الباردة – وهذه القفزة الهابطة تعطى إحساس بان ليس فيها حياة ولا روح Nella lua Fredda Stanza وتوجد ايضا قفزة خامسة صاعدة عند مقولة انظر إلى النجوم للتعبير عن النجوم العالية Guardi le stele فى الموازير من ٨ ٣ – ٩ ٢ عن مقولة (ومن الأمل) وذلك للتعبير عن ان هذا هو المراد بان تكون انسانة طبيعية تحب وتترك الحياة الباردة المصاحبة فى المقدمة والقسم A

المصاحبة عبارة عن تألفات هارمونية بشكل اربيجى متصاعد ينتهى بتألف هارمونى بشكل رأسى وذلك فتكرار طوال المقدمة والقسم A

المصاحبة ايضا تناول حلية الآربيجيو وعند مقولة الذين يرتعشون بالحب Che tremano d'amore للتعبير عن رغبة المحبين.

ثالثاً : القسم B

ويبدأ من ١٠ – ١٧ ٢ يبدا فى سلم لا/ك وينتهى بقفلة تامة فى سلم رى/ك وهو يتكون من جملة منتظمة تنقسم الى عبارتين غير منتظمين.

العبارة الأولى :

وتبدأ من ١٠ – ١٣ ٣ تبدا فى سلم لا/ك وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا/ك وهى تنقسم الى جزئين تعتمد هذه العبارة على فكرة غنائية من ١٠ ١ – ١١ وتصويرها على بعد ثانية صاعدة وتعتمد على كلمات (لكن لغزى مغلق بداخلى) Ma il mio mister e chiuso in me يقوى هذا المعنى مصاحبة الأوركسترا بنفس اللحن ثم تكراره وتصويره على بعد ثانية صاعدة ليثبت الاحساس لديها بأنها لن تعرف اسمه وذلك فى مقولة (لن يعرف احد اسمى ، لا ، لا) مع التشديد على كلمة No – No حتى يفقدها الثقة فى انها لن تعرف اسمه مع تأكيد المصاحبة الأوركسترالية بنفس اللحن ومما يساعد على تأكيد هذا الاحساس إنتهى الجزء الأول من ١٠–١١ بقفلة مفاجئة فى سلم لا/ك وايضا الجزء الثانى من١٢–١٣ ٣ بقفلة نصفية فى سلم لا/ك ومن خلال ذلك نجد المؤلف انتهى بقفلة مفاجئة حتى يعطى احساس بالحيرة لدى الاميرة وانها لن تصل الى اسمه كما انتهى فى مازورة ١٣ ٣ بقفلة نصفية لنفس السبب حتى يعطى احساس بعدم الشعور والارتياح .

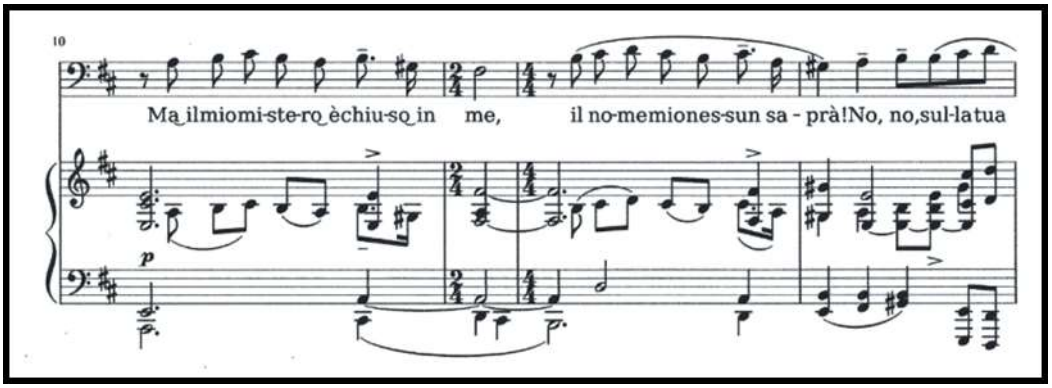
العبارة الثانية :

وتبدأ من ١٣ ٣ – ١٧ ٢ تبدا فى سلم لا/ك وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى/ك وتعتمد هذه العبارة على مقطعين غنائيين أولاً من ١٣ ٣ – ١٥ ٣ تبدا بالنص الشعرى (فى فمك سأقول ذلك) Sulla tua bocca lo diro وفيه تناول المؤلف تسلسل لحنى صاعد وركوز على نغمة (مى) بزمن (𝅗𝅥) ثم (♩) ثم (♩.) للتعبير والاثارة للأميرة على النص الشعرى (فى فمك سأقول ذلك) مع التشديد والاكسنت على كلمة فى فمك مع وجود اقواس لحنية حتى يكون الاحساس بالموقف متواصل ليؤثر عليها مع استخدام المؤلف نفس اللحن السابق كمصاحبة فى الاوركسترا فى الاصوات الداخلية المصاحب لفكرة (لكن لغزى بداخلى)، (لن يعرف احد اسمى) وهذه المصاحبة فى الأوركسترا للتأثير ايضا عليها بانها لن تعرف اسمه – كما ان استخدام المؤلف لأعلى طبقة فى صوت الباريتون (مى) ليؤثر على الاميرة.

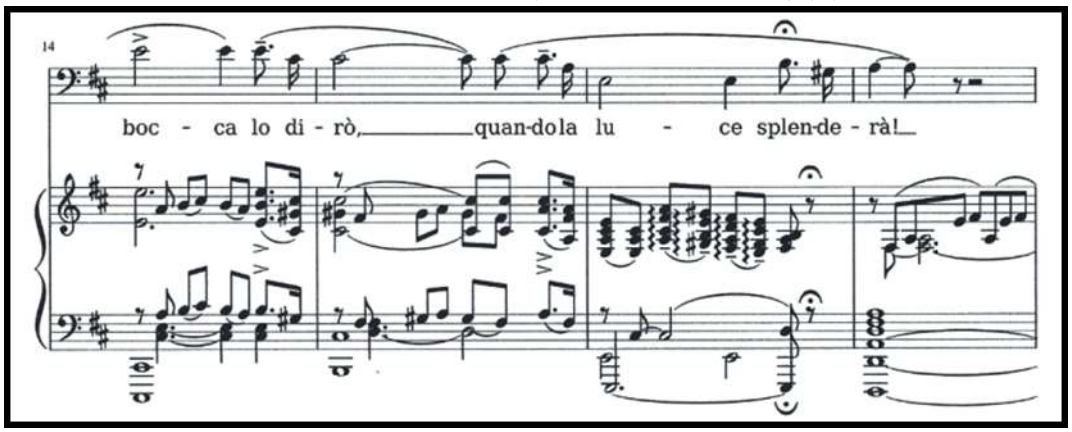
المقطع الثانى :

من ١٥ ٣ – ١٧ ٢ اعتمد المؤلف على التشديد على كلمة عندما لأن هذا اهم موعد فى حياته مع ركوز بزمن (𝅗𝅥) على باقى الكلمة لأهميتها (عندما يشرق الضوء)(Quando la

luce splendera) كما استخدم علامة إطالة الزمن 𝄐 على كلمة (يشرق) (Splende) لأهمية هذا الموعد شروق الضوء فى حياته.



شكل رقم (٤) العبارة الاولى من القسم B الذى يعبر عن لغز كالاف للأميرة



شكل رقم (٥) العبارة الثانية من القسم B

الذى يؤثر فيه كالاف على الاميرة بالقبلة ثم التذكير بنهاية الوقت للإجابة على اللغز

المسار اللحنى للعبارة الاولى من القسم B

اعتمد المؤلف على تسلسل نغمى صاعد ثم هابط ثم قفزة ثالثة هابطة ثم ركوز غير مستقر بقفلة مفاجئة مع تكرارها وتصوير على بعد ثانية صاعدة باستخدام قوس لحنى طويل مع وجود تشديد (أكسنت) على نغم (سى) قبل قفزة الثالثة الهابطة على كلمة (بداخلى) Chisuso لإبراز اهميتها بانها مخبئه بداخله ، وايضاً تشديد على نغمة (دو) لإبراز أهمية كلمة (Nessun sapra) احد اسمى

المصاحبة :

تناول المؤلف نفس لحن الغناء فى الأوركسترا مع وجود تألفات هارمونية رأسية فى نهاية كل جزء غنائى.

المسار اللحنى للعبارة الثانية من القسم B :

اعتمد المؤلف على تسلسل نغمى صاعد مع ركوز بزمن (𝅗𝅥) ثم تثبيت النغمة وتكرارها ثم التدرج هبوطا باللحن فى شكل تألف اربيجى مع تشديد على كلمة (فمك) نغمة (مى) ثم تشديد ايضا على كلمة ذلك بنغمة دو# المصاحبة ، نفس لحن العبارة السابقة فى الاوركسترا للتذكرة والتأكيد على انها لا تعرف اسمه.

وذلك من ١٤–١٥ ثم ١٥ [١] –١٦ [١] ثم مصاحبة هارمونية كثيفة مع استخدام حلية الاربيجيو لإبراز أهمية الحدث وهو عندما يشرق الضوء.

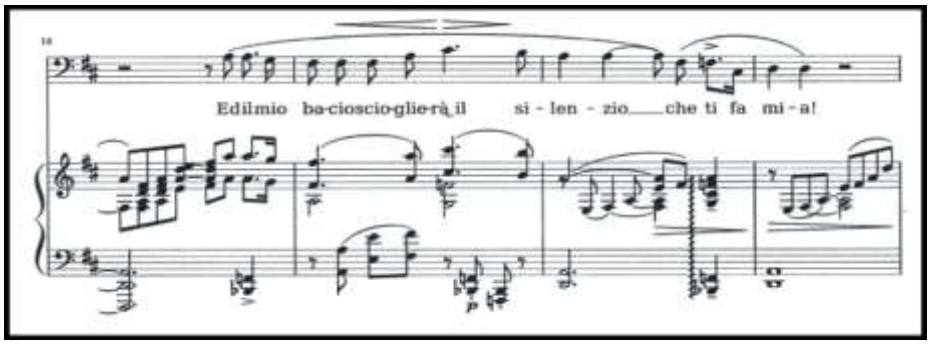
رابعاً : القسم A^2 مختصراً

ويبدا من ١٧ [٣] – ٢١ [٣] يبدأ فى سلم رى/ك وينتهى بقفلة تامة فى سلم رى/ك وهو اعادة للقسم A مختصرا حيث ان مازورة (١٨) اعادة للمازورة (٧) ، مازورة (٢٠ ، ٢١) اعادة للموازير (٨ ، ٩) وهى تتكون من عبارة منتظمة اعتمد فيها المؤلف على نفس الالحان فى القسم A مع بعض التغيرات لإبراز كلمات النص (وسوف تذوب قبلتى) Ed il mio bacio sciogliera وذلك من خلال التصاعد باللحن باربيج (فا# لا دو#) والركوز على نغمة دو# بزمن (𝅗𝅥.) مع وجود قوس لحنى طويل مستخدم التدرج فى الشدة حتى نغمة (دو) بكلمة قبلتى ثم التدرج فى الخفوق ↔ ويكتمل النص عند كلمات (الصمت الذى يجعلك ملكى) il silenzio che ti fa mia مع تشديد على كلمة (ملكى) (ti fa mia) لإبراز أهمية الكلمة بانها تخضع له فى النهاية وتكون ملكه.

المسار اللحنى :

تعتمد هذه العبارة على تسلسل نغمى هابط ثم اربيج صاعد بمسافات الثالثة ثم تسلسل هابط مع تكرار بعض النغمات مع وجود قفزة رابعة هابطة (فا – دو) فى مازورة ٢٠ [٤]

المصاحبة : تعتمد المصاحبة على تآلفات هارمونية كثيفة بشكل متصاعد اربيجى ثم اوكتافات لتقوى المعنى وخاصة عند مقولة (سوف تذوب قبلتى) ثم مصاحبة اربيجية مع استخدام حلية الاربيجية عند قوله (ملكى) لإبراز ان هذه هى النهاية.



شكل رقم (٦) للقسم (A_2)

خامساً : القسم B_2 :

ويبدا من ٢٢–٣٢ يبدأ فى سلم لا/ك وينتهى بقفلة تامة فى سلم رى/ك ، وهو اعادة للقسم B وذلك الموازير من ٢٢–٢٩ تكرار للموازير من ١٠–١٧ مع بعض الزخرفية الايقاعية فى القسم B فى الجزء الاول : يبدأ القسم B_2 بالغناء من خلال الكورال بنفس لحن القسم B مع تغيير فى النص وهو (لن يعرف احد اسمه) (وعلينا للأسف ان نموت، نموت) بنفس اللحن فى القسم B للتأثير على توراندو بأنها لن تعرف اسمه. وذلك فى العبارة الاولى من ٢٢–٢٥ [٢]

شكل رقم (٦) إعادة لحن القسم B من خلال الكورال لتأكيد فكرة انها لا تعرف اسمه للتأثير عليها

العبارة الثانية :

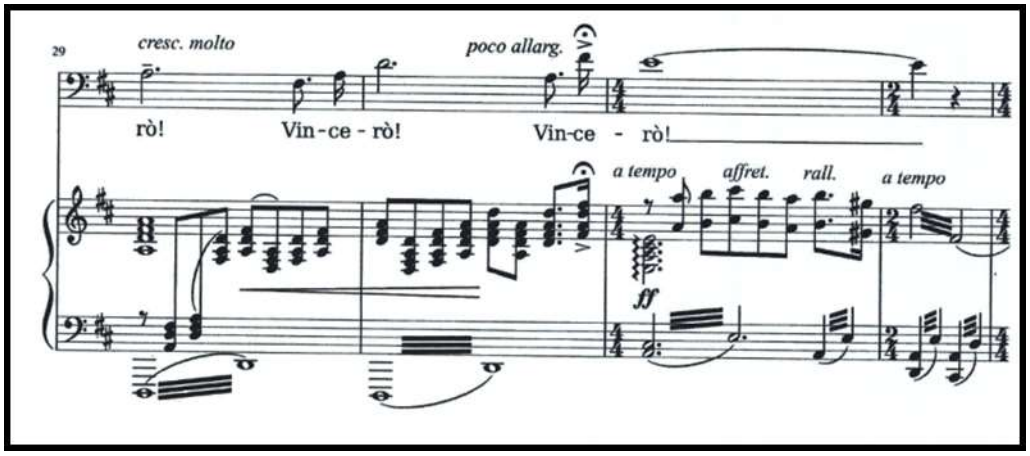
وتبدا من ٢٥ [٣] – ٢٩ [١] وهى إعادة للعبارة الثانية فى القسم B من ١٣ [٣] – ١٧ مع اختلاف النص الشعرى ولكن مع التركيز على كلمات (اختفى ياليل) (Dilegua, o note) نجد المؤلف تدرج باللحن مع التركيز على كلمة الليل فى طبقة صوتية عالية لإبراز أهمية اختفاء الليل ليعلن فوزه عليها وايضا التركيز على (اضبطوا يا نجوم) فى نفس الطبقة العالية لإبراز ان النجوم عالية فى السماء(Tramantate, stelle) مع وجود تشديد واكست على كلمة (النجوم) وتكرار النغمات Tramantate وإعادة نفس النص (اضبطوا يا نجوم) اى اشهدوا يا نجوم ولكن فى لحن هابط فتكرار النغمات ثم هبوط بلحن اربيجى (دو# – لا – مى) وذلك فى موازير (٢٥ [٣] – ٢٨ [٢]) تنتهى العبارة الثانية بالموازير من ٢٨ [٢] – ٢٩ [١] بالنص (سأفوز عند الفجر) All'alba vincero مع التركيز على بايقاع (لحن) على كلمة سأفوز (vincero) ونهاية الكلمة (♩) للتأثير على توراندو.

العبارة الثالثة :

تبدأ فى سلم رى/ك وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى/ك من ٢٩ [٣] – ٣٢ وتعتمد على التأكيد بانه سيفوز من خلال قفزات لحنية اربيجية والركوز على كلمة سأفوز (نهاية الكلمة) بزمن (♩) اولا قفزة ثالثة ثم رابعة تامة ثم اعادة نفس الكلمة (سأفوز) بقفزة سادسة صاعدة والركوز بثانية

هابطة بزمن روندو مربوط فى نوار للتأكيد على الفوز مع استخدام علامة الإطالة (𝄐) مع وجود اكسنت (تشديد) للتأكيد على النهاية المحتومة وهى الفوز.

شكل رقم (٧) العبارة الثانية من القسم B يوضح التصاعد الدرامى بالأحان والغناء عند النص (إختفى ياليل (إضبطوا يا نجوم) (سأفوز عند الفجر)



شكل رقم (٨) يوضح التصاعد الدرامى لنهاية المغامرة بقوله (سأفوز)(سأفوز)

سادساً : الكودا

وتبدا من ٣٣ – ٣٥ تبدأ بنفس لحن القسم B فى مازورة ٣٣ وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم رى/ك.

المسار اللحنى : العبارة الاولى يؤديها الكورال بنفس لحن القسم B

العبارة الثانية :

تعتمد على نفس المسار اللحنى للعبارة الثانية فى القسم B

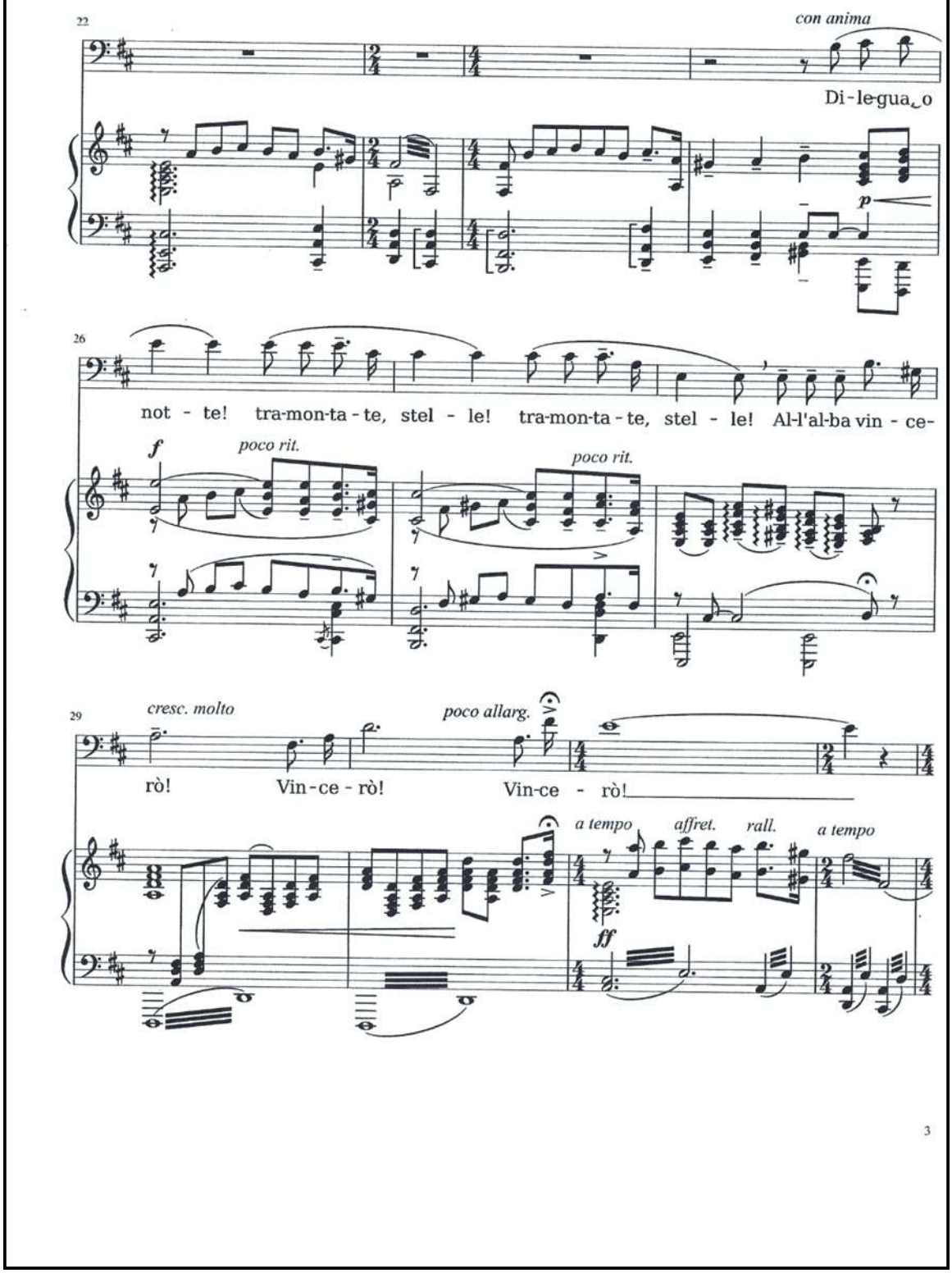
المصاحبة اعتمدت المصاحبة على نفس اللحن المميز للعبارة الاولى

العبارة الثالثة :

اللحن اربيجى بقفزة ثالثة ثم رابعة مع الركوز بزمن (𝅗𝅥) ثم قفزة سادسة فى اعادة لنفس النص الشعرى مع ركوز بعلامة الإطالة (𝄐) وجود تشديد (أكسنت).

NESSUN DORMA
from TURANDOT
Giacomo Puccini
(1858-1924)
Adagio
p
Nes-sun dor - ma! nes-sun dor - ma!
pp
Tu pu-re oPrin-ci - pes - sa, nel-latuafred-da stan - za guar - di le
pp
stel - le che tre-ma-no d'a - mo - re e di spe - ran - za!
dim.

10
Ma il mio mi-ste-ro èchiu-so in me, il no-me mio nes-sun sa - prà! No, no, sul-la tua
p
14
boc - ca lo di - rò, quan-do la lu - ce splen-de - rà!
18
Ed il mio ba-cio scio-glie-rà il si - len - zio che ti fa mi - a!
p
2


22
con anima
Di-le-gua-o
p
26
not - te! tra-mon-ta - te, stel - le! tra-mon-ta - te, stel - le! Al-l'al-ba vin - ce-
f
poco rit.
poco rit.
29
cresc. molto
poco allarg.
rò! Vin-ce - rò! Vin-ce - rò!
a tempo
affret.
rall.
a tempo
ff
3

نتائج البحث والتوصيات :

متطلبات أداء الآريا

- تجنب استخدام قوة دفع الصوت اثناء اداء القفزات المتصاعد مثل الموازير (٦) قفزة (٧ك) ، (١٦) قفزة خامسة تامة ومازورة (٣٠) قفزة (٦ك).
- تجنب سقوط الصوت الغنائى فى القفزات الهابطة مثل مازورة من (٢-٣) قفزة اوكتاف هابطة ومازورة (٥ ، ٨) قفزة ٤ ناقصة هابطة.
- استخدام النماء الصوتى عند اداء النغمات ذوات القيم الصوتية الطويلة مثل مازورة (١٤) ، (١٥) ، من (٢٩ – ٣٢).
- ابراز ذروات الانفعال الغنائى مثل الموازير من (٢٨ ^{٤} – ٣٢) ، من (٢٥ ^{٣} – ٢٨).
- التحكم فى النفس من خلال دعم الحجاب الحاجز خاصة اثناء اداء الجمل الغنائية الطويلة مثل الموازير (١٣ ^{٣} – ١٧) ، (١٨ ^{٣} – ٢١).
- مراعاة التلوين الصوتى بما يعبر عن الاشواق والحزن والألم وكافة المعانى التى يحتويها النص الغنائى.
- يتطلب اداء مواضع التطويل الزمنى ( ) النعومة فى نماء صوتى غير مبالغ فيه.
- مراعاة استخدام التظليل والتلوين الصوتى بما يناسب التعبير عن النص خاصة فى المواضع الخالية من رموز التظليل.
- إبراز العنصر الإيقاعى وأدائه بإتقان خاصة إيقاع ( ) مع نعومة فى الاداء خاصة دائمة يأتى بعد هذا الإيقاع قفلة مثل (٢٠ ^{٤} -٢١).
- أداء التعبير الديناميكى والتلوين الصوتى بما يناسب التعبير عن النص الأوبرالى وإبراز الكلمات المهمة.

التوصيات :

١- يتوجب على كل من يريد أداء سليماً فى مجال الأوبرا ان يتعمق بدراسة تاريخ الأوبرا وملامح الوقت الذى كتبت فيه الأوبرا.

٢- ضرورة الاهتمام بدور المصاحبة وفهمها لأنها تساعد كثيراً فى إبراز اسلوب الغناء المطلوب.

٣- الاهتمام بدراسة اسلوب بوتشينى باعتباره مدرسة من اهم مدارس الغناء الايطالية.

٤- ضرورة تزويد مكتبة الكلية بمدونات الأوبرا كاملة.

٥- تدريس أوبرات بوتشينى لطلاب كليات التربية النوعية

قائمة المراجع :

أولاً : قائمة المراجع العربية :

١- آبرين جاس ، هوبرت قاينشتول من خلال منظار الأوبرا – مكتبة الأنجلو المصرية مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك، ديسمبر ١٩٩٢.

٢- سماح عز العرب على خالد الصعوبات التكتيكية فى بعض آريات الأوبرا بصوت السوبرانو عند بوتشينى وكيفية تذليلها ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، القاهرة ٢٠٠٩.

٣- منير البعلبكى المورد دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٩١

ثانياً : قائمة المراجع الأجنبية :

4- John Louis Di Gaetani : Puccini the thinker, the campaser's intellectual and Dramatic Development, second Edition, peter lang press, Washington D-C- U.S.A

5- Meyers : Handbuch uber Musik Bibliographishes in stitut, Mannheim, 1981

6- Nicolas slonimsky : The concise Edition of Baker's Biographical Dictionary of Musicians, Eighth Edition, Macmillan publishers, U.S.A 1994.

7- Sadie, S : The New Grove Dictionary of Music and Musician. Mamillan publishers Limited, England, 1980.

8- Schales, P.A : The oxford companion to Music Ninth & Tenth Edition, Oxford University Press, London, 1955 – 1977

9- Webfter Merrian : New international Dictionary of the English Language Encyclopedia, Britannica, London, 1981.