

أسلوب الاداء فى آريا Nessun Dorma من اوبرا توراندو لـ بوتشيني (دراسة تحليلية)

د/ عبير مصطفى علي علي إسماعيل

مدرس بقسم الغناء العالمي - كلية التربية النوعية

- 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>

JSROSE@foe.zu.edu.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail

أسلوب الاداء فى آريا Nessun Dorma من اوبرا توراندو لـ بوتشيني (دراسة تحليلية)

د/ عبير مصطفى علي علي إسماعيل

مدرس بقسم الغناء العالمي - كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

ملخص البحث:

تقنيات الاداء فى آريا (Nessun Dorma) من اوبرا توراندو لـ بوتشيني (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 مراعيًا فى ذلك اسلوب الأداء المناسب الذى اراده المؤلف. ومن اهم المؤلفين الذين برعوا فى كتابة اغانى اوبرالية جاكومو بوتشيني (Giacomo Puccini) (١٨٥٨-١٩٢٤) فهو مؤلف له اسلوب صغير يحتاج الى الفهم والدقة والبراعة فى الاداء.

لذا رأت الباحثة دراسة آريا (لا نوم اليوم) (Nessun Dorma) 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 بوتشيني - 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 Dorma - اوبرا توراندو.

Performance techniques in Puccini's Nessun Dorma 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 الأوبرا فى المقام الاول معبراً عنها بكل ابعادها النفسية والاجتماعية والفكرية والجسدية بالغناء مراعيّاً فى ذلك اسلوب الاداء المناسب الذى اراده المؤلف. وقد كتب الكثير من المؤلفين الأوبراليين اغانى اوبرالية Arias opera 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 بوتشيني (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 بوتشيني حتى تفيد دارسى الغناء الفردى بكليات التربية الموسيقية لأدائها المستوى الفنى المطلوب.

مشكلة البحث :

يتطلب أداء آريا Nessun Darma فى اوبرا توراندو أسلوب أداء للتوصل إلى الأداء الفنى المطلوب لعينة البحث المنتقاة.

أهداف البحث :

بهدف البحث إلى :

التوصل إلى أسلوب 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 أسلوب 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 بوتشيني والتى تحتوى على بعض التقنيات الأدائية.

ويمكن سبب اختيار العينة لأنها تمثل بوتشيني واسلوبه فى مرحلة متقدمة ويمكن تسميتها بمرحلة النضج الفنى وقد اختارت الباحثة هذه الآريا لكى تتاسب 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 النغم أو اللحن (٣-٦١) والآريا مصطلح إيطالى بمعنى (أغنية) والمصطلح يعبر عن الغناء الفردى داخل الأوبرا.

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

٣- التقنية (التكتيك) Technique

هو أسلوب معالجة التفاصيل الفنية من أجل الوصول إلى البراعة فى الأداء (٣ - ٩٥٤).

٤- الأسلوب Style

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

أولاً : الدراسات السابقة :

١ - دراسة بعنوان (أسلوب الأداء الغنائى لمذهب الواقعية فى الأوبرا الإيطالية من خلال بعض

أعمال بوتشيني وماسكانى). (عهود عبدالحليم أحمد) ١٩٩٨

وتهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب الاداء الغنائى للمذهب الواقعى من خلال دراسة وتحليل بعض الاعمال الاوبرالية لماسكانى Mascani وبوتشيني Puccini 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 الاوبرالية خصائص المقطوعات المنتقاه فى اوبرا كافالاريا روستيكا وأسلوب بوتشيني ومتطلبات أداء المقطوعات فى العينة المنقاه.

تعليق الباحثة :

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

تذليل الصعوبات التقنية في آربا لصوت التيتور عند بوتشيني - وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة في المبحث الخاص بالمؤلف بوتشيني واعماله الأوبرالية في الإطار النظرى.

٢-دراسة بعنوان (الصعوبات التكتيكية فى بعض آريات الأوبرا لصوت السوبرانو عند بوتشيني 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 بوتشيني ، ومحاولة تذليلها 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 بوتشيني فى التأليف الموسيقى.

تعليق الباحثة :

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

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

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

تعليق الباحثة :

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالى من حيث تناولها المؤلف بوتشيني 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 بوتشيني - اوبراتوراندو

٢-الإطار التطبيقي

أولاً : الإطار النظرى :

١-نبذة تاريخية عن المؤلف بوتشيني

ولد جاكومو بوتشيني 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 بوتشيني وهو فى السادسة والعشرين من عمره اوبرا فيللى Le villi التى عرضت على اكبر واهم المسارح وحازت على أعجب الجميع مما شجعه لكتابة اوبرا اخرى فى عام ١٨٨٩ عرضت لبوتشيني 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 لبوتشيني اوبرا توسكا Tosca وهى تعد بداية إتجاههم لمذهب الدافعية Verisma وعرضت اول مرة على مسرح كوستانزى Castanzi بمدينة روما الإيطالية. وفى عام ١٩١٧ عرضت لبوتشيني اوبريت الخطاف (operetta la Randine) (٧-٤٣٣) قرر بوتشيني لإعداد لعمل متميز وهو توراندو Turandat ليشبع رغبة الإبداعية فى إخراج هذا العمل الذى تبني احداثه على اسطورة خيالية فى الصين ولكن لم يكتمل هذا العمل وتوقف عند مشهد موت ليو Liu بسبب وفاة بوتشيني 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 بوتشيني الأربعة (البوهيمية ، توسكا ، بترفلاى ، توراندو) من اشهر الاوبرات.

٢- أوبر توراندو Turandat ١٩٢٦

هى اهم مؤلفات بوتشيني ، وهى اخر مؤلفاته وقد تركها عند وفاته دون ان يتمها فانجزها المؤلف الموسيقى فرانكو الفانو - وعندما قاد إخراجها الأول اوتورو توسكاتيني فضل ان يخفض عصا القيادة اشيرا بذلك الى نهاية الاوبرا عند القدر التى تركها بوتشيني. والنصوص المسرحية لأوبرا توراندو اعدت من قصة خرافية قديمة عن الأميرة الحسنة 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 يستطيع الإجابة الصحيحة فجزاءه الموت وكانت هناك قائمة طويلة بأسماء الضحايا قبل ان يتقدم كالف ابن احد ملوك الغناء المنفيين الى الحلبة فقد وقع اسير جمالها مع علمه تماماً بقسوتها - وفى النهاية يدلى كالف 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 شفيتها فتزول عن توراندو مرارة القسوة ويفوز كالف.

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

ثانياً : الإطار التطبيقي :

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 ، وتفاعلاً توراندو بمقدرة كالاف على حل كل الألغاز بسهولة وببساطة شديدة وتصاب بالذهول وترجوا من ابوها 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 :

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

Tramontate, stelle

اضبطوا يا نجوم

All'alba vincero

سأفوز عند الفجر

Vincero

سأفوز

Vincero

سأفوز

Q aria nessun dorma lyrics

التحليل الموسيقى الغنائى :

ال قالب : 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

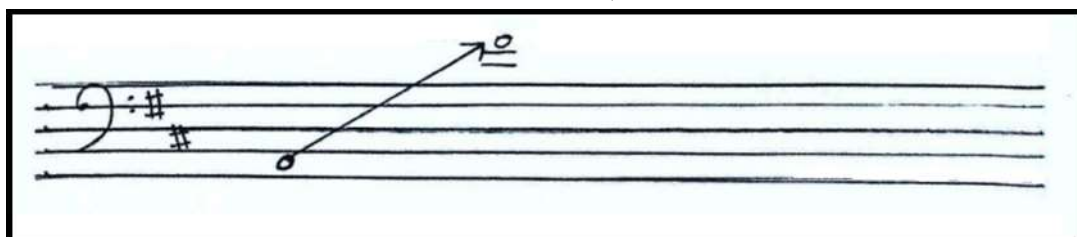
عدد الموازير : ٣٥ مازورة

Adagia : السرعة

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 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 وتورانندو وتكرار العبارة بنفس

الإيقاع والنغمات ليعطى اهمية للحدث.



شكل رقم (١) للمقدمة (للتنبية للانصات)

ثانياً : القسم A

ويبدأ من ٣ ٢ - ٩ يبدأ في سلم ري/ك وينتهي بقفلة تامة في سلم ري/ك وهي تتكون من جملة موسيقية تنقسم الى عبارتتين :-

العبارة الاولى : وتبدأ من ٣ ٢ - ٦ تبدأ في سلم ري/ك وتنتهي بقفلة تامة في سلم ري/ك. وتنقسم هذه العبارة الى جزئين يعتم فيهما على مخاطبة الأميرة في الطبقة الصوتية

المتوسطة بإيقاع

Tu pure, o principessa أنت أيضاً يا أميرة

الأداء بخفوت (p) لأنه يخاطب الأميرة ويحاول استمالتها بأسلوب ودود حتى يخرجها من جمادها وجبروتها وذلك من خلال الجزء الثاني في العبارة الذي يقول فيه (في غرفتك الباردة

Nella tua fredda stanza



شكل رقم (٢) مخاطبة الأميرة واستمالتها يشرح حالها

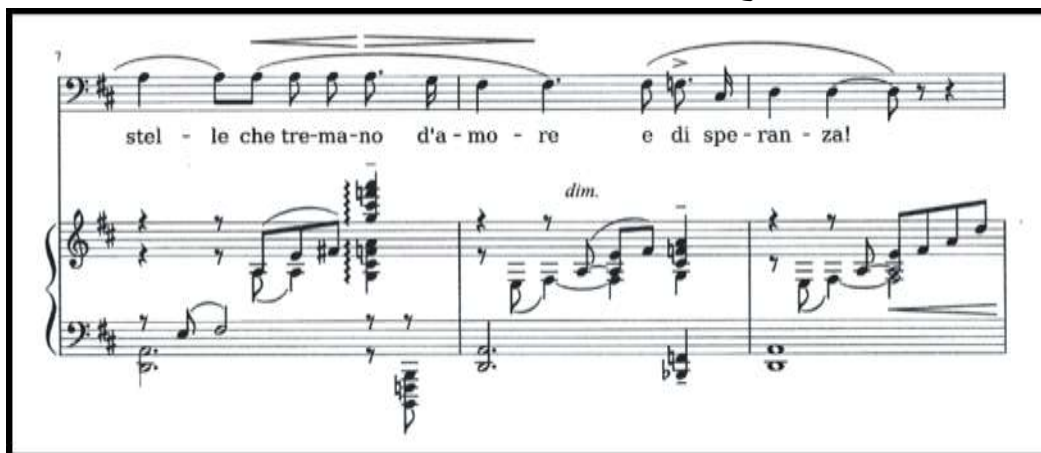
العبارة الثانية :

وتبدأ من ٦ ٢ - ٩ تبدأ في سلم ري/ك بتألف الدرجة السادسة المطعم

وتنتهي بقفلة تامة في سلم ري/ك وتنقسم هذه العبارة الى ٣ اجزاء

تعتمد على كلمات انظر إلى النجوم Guardi le stele وانتقل بالحن 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 بالحن 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 وإخراجها عن حالة الجمود

المسار اللحنى للمقدمة والقسم A :



أولاً : المقدمة اعتمد على تكرار النغمات (وهى خامسة سلم رى/ك) بإيقاع () فى الموازير ١ - ٢ - ٢ وتكرارها من ٢ - ٣ - ٤ 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 l'ua Fredda Stanza وتوجد ايضا قفزة خامسة صاعدة عند مقولة انظر إلى النجوم للتعبير عن النجوم العالية Guardi le stee فى الموازير ٨ - 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 الأربيجيو وعند مقولة الذين يرتعشون بالحب Che tremano d'amore للتعبير عن رغبة المحبين.

ثالثاً : القسم B

ويبدأ من ١٠ - ١٧^٢ يبدأ في سلم لا/ك وينتهي بقفلة تامة في سلم ري/ك وهو يتكون من جملة منتظمة تنقسم الى عبارتين غير منتظمين.

العبارة الأولى :

وتبدأ من ١٠ - ١٣^٣ تبدأ في سلم لا/ك وتنتهى بقفلة نصفية في 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 بداخل) 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 يفقدنا الثقة فى انها لن تعرف اسمه مع تأكيد المصاحبة الأوركسترا بنفس اللحن ومما يساعد على تأكيد هذا الاحساس إنتهى الجزء الأول من ١٠-١١ بقفلة مفاجئة فى سلم لا/ك وايضا الجزء الثانى من ١٢-١٣^٣ 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 تبدأ فى سلم لا/ك وتنتهى بقفلة تامة فى سلم ري/ك وتعتمد هذه العبارة على مقطيع غنائيين أولاً من ١٣^٣ - ١٥^٣ تبدأ بالنص الشعري (فى فمك سأقول ذلك) Sulla tua bocca lo diro وفيه تناول المؤلف تسلسل لحنى صاعد وركوز على نغمة (مى) بزم (C) ثم (D) ثم (E) للتعبير والاثارة للأميرة على النص الشعري (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 الأوركسترا فى الاصوات الداخلية المصاحب لفكرة (لكن لغزى بداخل)، (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 بزم (C) 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 في 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 اللحني للعبارة الاولى من القسم B

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

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

المسار اللحني للعبارة الثانية من القسم B :

اعتمد المؤلف على تسلسل نغمي صاعد مع ركوز بزم (C) ثم تثبيت النغمة وتكرارها ثم التدرج هبوطا باللحن في شكل تألف اربيجي مع تشديد على كلمة (فمك) نغمة (مى) ثم تشديد ايضا على كلمة ذلك بنغمة دو# المصاحبة ، نفس لحن العبارة السابقة في الاوركسترا للتذكيرة والتأكيد على انها لا تعرف اسمه.

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

رابعاً : القسم A² مختصراً

ويبدأ من ١٧ - ٢١ يبدأ في سلم ري/ك وينتهي بقفلة تامة في سلم ري/ك وهو اعادة للقسم A مختصرا حيث ان مازورة (١٨) اعادة للمازورة (٧) ، مازورة (٢٠ ، ٢١) اعادة للمواير (٨ ، ٩) وهي تتكون من عبارة منتظمة اعتمد فيها المؤلف على نفس الالحن في القسم A مع بعض التغيرات لإبراز كلمات النص (وسوف تذوب قبلتي) Ed il mio bacio scioglierà وذلك من خلال التصاعد باللحن باربيج (فا# لا دو#) والركوز على نغمة دو# بزم (C) مع وجود قوس لحنى طويل مستخدم التدرج في الشدة حتى نغمة (دو) بكلمة قبلتي ثم التدرج في 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 في النهاية وتكون ملكه.

المسار اللحني :

تعتمد هذه العبارة على تسلسل نغمي هابط ثم اربيج صاعد بمسافات الثالثة ثم تسلسل هابط مع تكرار بعض النغمات مع وجود قفزة رابعة هابطة (فا - دو) في مازورة ٢٠^٤ المصاحبة : تعتمد المصاحبة على تألفات هارمونية كثيفة بشكل متصاعد اربيجي ثم اوكتافات لتقوى المعنى وخاصة عند مقولة (سوف تذوب قبلتي) ثم مصاحبة اربيجية مع استخدام حلية الاربيجية عند قوله (ملكى) لإبراز ان هذه هي النهاية.

شكل رقم (٦) للقسم (A₂)

خامساً : القسم B₂ :

ويبدأ من ٢٢-٣٢ يبدأ فى سلم لا/ك وينتهى بقفلة تامة فى سلم ري/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 B₂ 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 :

وتبدأ 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 (ل) للتأثير على توراندو.

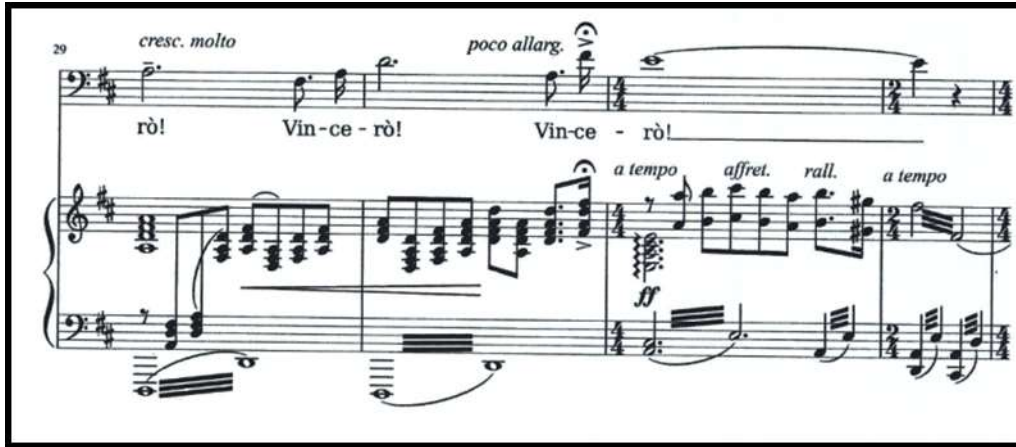
العبارة الثالثة :

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

هابطة بزمّن روندو مربوط فى نوار للتأكيد على الفوز مع استخدام علامة الإطالة (♫) مع وجود أكسنت (تشديد) 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

وتبدأ 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 بزمّن (♫) 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

4

Tu pu-re, o Prin-ci - pes - sa, nel-la tua fred-da stan - za guar - di le

7

stel - le che tre-ma-no d'a - mo - re e di spe - ran - za!

dim.

10

Ma il mi mi ste-ro è chi u-so in me, il no-me mione-sun sa-prà! No, no, sul-la tua

14

boc-ca lo di-rò, quan-do la lu-ce splen-de-rà!

18

Ed il mio ba-cio sci-glierà il si-len-zio che ti fa mi-a!

22 *con anima*
Di - le - gua - o

26
not - te! tra - mon - ta - te, stel - le! tra - mon - ta - te, stel - le! Al - l' al - ba vin - ce -

29 *cresc. molto* *poco allarg.*
rò! Vin - ce - rò! Vin - ce - rò!

a tempo *affret.* *rall.* *a tempo*

3



نتائج البحث والتوصيات :

أسلوب 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) ، من (٢٥ - ٣) (٢٨).
- التحكم فى النفس من خلال دعم الحجاب الحاجز خاصة اثناء اداء الجمل الغنائية الطويلة مثل الموازير (١٣ - ٣) ، (١٧ - ٣) (١٨ - ٢١).
- مراعاة التلوين الصوتى بما يعبر عن الاشواق والحزن والألم وكافة المعانى التى يحتوئها 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 الديناميكي 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 بوتشيني باعتباره مدرسة من اهم مدارس الغناء الايطالية.

٤- ضرورة تزويد مكتبة الكلية بمدونات الأوبرا كاملة.

٥- تدريس أوبرات بوتشيني لطلاب كليات التربية النوعية

قائمة المراجع :

أولاً : قائمة المراجع العربية :

١- أبرين 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 التكنيكية فى بعض آريات الأوبرا بصوت

السوبرانو عند بوتشيني وكيفية تذليلها ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية

النوعية ، جامعة عين شمس ، القاهرة ٢٠٠٩.

٣- منير البعلبكي 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.