تقنيات الأداء الغنائي في ثنائي " لا تحزني كثيرا يا آنا Non esser, Anna mia"
من أوبرا لي فيللي Le Villi لجاكومو بوتشيني

* نهى عبد الرحمن كامل الجيزي

المقدمة :

ظهرت المدرسة الواقعية Realism في نهايات القرن التاسع عشر رداً على الإتجاهات والمذاهب الرومانتيكية في التعبير عن المشاعر والانفعالات النفسية والاهتمام بالعواطف وإبراز الخيال، تلك المبادئ التي اجتاحت القرن التاسع عشر دون منازع، ولذا أهتم أصحاب المدرسة الواقعية Realism بضرورة معالجة الواقع بعرض أشكاله كما هي عليه، فاهتمت بالاتجاه الموضوعي objectivist، وجعلت المنطق هو الأساس الذي يقوم عليه التأليف الموسيقي، فجسد المؤلف الحياة كما هي عليه في الواقع بموسيقاه، إذ رأى أصحاب هذه المدرسة أن ذاتية الفنان يجب ألا تطغى على الموضوع، ذلك على عكس مبادئ الرومانتيكية التي كانت ترى خلاف ذلك. (1)

واتضحت ملامح الواقعية في التأليف الموسيقي في تلك الفترة خاصة في فن الأوبرا، لتواجه طغيان رومانتيكية ريشارد فاجنر Richard Wagner (1813 – 1883) وجوزيبى فيرديJuseppe Verdi (1813–1901) ، وارتبطت هذه المدرسة على وجه الخصوص بأسماء ايطالية، وهم بييترو ماسكانيي Pietro Mascagni (1863–1945) روجيرو ليونكافالو Ruggrro Leoncavallo (1857–1919) وجاكومو بوتشيني Giacomo Puccini (1858–1924) الذي يعتبر الأغزر إنتاجا والأعمق تأثير، والذي استطاع أن يمتلك قلوب وعقول أوسع قطاع من محبي الأوبرا طوال القرن العشرين وحتى وقتنا هذا، حيث اكتشف في نفسه موهبة تأليف الأعمال في مجال الأوبرا، والتي لقيت بعض التعثر في بداية الأمر، لكن سرعان ما استقبل أول نجاح له في هذا المجال مع أوبرا " manom lescute "عام(1839)، ثم تعزز هذا النجاح مع " بوهيم boheme " عام (1896)الأقرب الى قلوب

---

* أستاذ الغناء العالمي المساعد بقسم التربية الموسيقية –كلية التربية النوعية –جامعة بورسعيد

(1) Ashish P (2005) Encyclopaedic Dictionary of Music, Encyclopaedic Dictionary of Music, Vol.2, Gyan Publishing House, ISBN. P:103

الناس حتى الآن وبفضلها ذاعت شهرته بين الناس، فتوالت على قلوب الناس أعماله (توسكا Tosca)، (مدام بترفلايMadame batterfly) ، (فتاة الغرب الذهبية The girl of the west) ، (توراندوت Turandot) التي لم تكتمل بسبب وفاته بمرض السرطان، وعلى الرغم من أن كم إنتاجه لفن الأوبرا يعتبر قليل، والذي يصل إلى اثني عشر أوبرا فقط,إلا أنهم جميعا من أهم الأعمال الغنائية في مجال الأوبرا في برامج أي دار أوبرا في العالم، حيث تتمتع جميعها بأصالة الألحان والصياغة ، فاستطاعت أن تنال إعجاب المستمعين إلى يومنا. [1]

هذا ما أثار فكر الباحثة لتناول التقنيات الغنائية لأحد أعمال هذا المؤلف بالبحث والدراسة، وخاصة الثنائيات ، والذي تميز فيها وبرع في الكتابة لها .

مشكلة البحث:

اتسمت الثنائيات في الأوبرا كأحد أهم مقومات الأوبرا بعد الأغنية الفردية بشكل وصياغة وأسلوب أداء محدد وقد لاحظت الباحثة من خلال الدراسة والتدريس للغناء الأوبرالى صعوبات خاصة في أوبرا جاكومو بوتشيني ، وخاصة الثنائيات، واحتوت على العديد من التقنيات الأدائية والجمل اللحنية الغنائية ذات الصياغة والبناء المتنامي والتعبير الدرامي العميق، مما دفع الباحثة لدراسة تقنيات الأداء الغنائي في ثنائي " لا تحزني كثيرا يا آنا Non esser, Anna mia" من أوبرا لي فيللي لجاكومو بوتشيني..

أهداف البحث :

- تحديد تقنيات الأداء الغنائي في الثنائي " لا تحزني كثيرا يا آنا Non esser, Anna mia" من أوبرا لي فيللي لجاكومو بوتشيني .
- تحديد متطلبات الأداء الغنائى والوقوف على أساليب التعبير المصاحبة لتلك الثنائى .

أهمية البحث :

(1) Linda B (2013) Routledge Music Bibliographies , Giacomo_Puccini: A Guide to Research "Routledge Press, ISBN. P56

ترجع أهمية البحث إلى تقديم دراسة تساعد على الإرتقاء بالأداء الغنائى للثنائى "لا تحزني كثيرا يا آنا Non esser, Anna mia" من أوبرا لي فيللي لجاكومو بوتشيني نظرا لما تحتويه من تقنيات عديدة ومتطلبات خاصة تعود إلى أسلوب بوتشيني في صياغة الاعمال الأوبرالية في نهاية العصر الرومانتيكى .

أسئلة البحث :

1) ما تقنيات الأداء الغنائي في الثنائي " لا تحزني كثيرا يا آنا Non esser, Anna mia" من أوبرا لي فيللي لجاكومو بوتشيني؟
2) ما متطلبات الأداء الخاصة بالثنائي " لا تحزني كثيرا يا آنا Non esser, Anna mia" من أوبرا لي فيللي لجاكومو بوتشيني؟

حدود البحث :

تقتصر حدود البحث على دراسة وتحليل للثنائى " لا تحزني كثيرا يا آنا Non esser, Anna mia" من أوبرا لي فيللي لجاكومو بوتشيني في أواخر العصر الرومانسي في إيطاليا عام 1884م.

إجراءات البحث :-

- **منهج البحث :** يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .
- **عينة البحث :** ثنائي " لا تحزني كثيرا يا آنا Non esser, Anna mia" من أوبرا لي فيللي لجاكومو بوتشيني.

أدوات البحث :-

1- المدونة الموسيقية لثنائي " لا تحزني كثيرا يا آنا Non esser, Anna mia" من أوبرا لي فيللي.
2- إستمارة تحليل البيانات و تحتوي على (السلم – الميزان – الصيغة – عدد الموازير– أسلوب التلحين – النطاق الصوتي – أسلوب الأداء) .

مصطلحات البحث :-

- **أسلوب الأداء Performance Style:** أسلوب تقني فني أو طريقة وأداء تعني إيصال أو تأدية وهو فن إيصال الغناء [1] .

- **تقنيات الغناء Singing Technique:** دراسة تهدف إلى متطلبات الصوت البشري ومعالجة التفاصيل الفنية عند الأداء الغنائي ، وتآذر الأجهزة المتزامنة في إصدار الصوت الغنائي في جسم الإنسان ، علاوة على المساحة الصوتية المطلوبة والمرونة الكافية لتوصيل متطلبات التعبير الموسيقي والأفكار والمشاعر والأحاسيس الإنسانية التي تحتويها المؤلفات الغنائية [2] .

- **الثنائيات الغنائية Duetto :**

مؤلفة موسيقية أو غنائية تجمع بين اثنين من العازفين أو المغنين. [3]

- **الريتشيتاتيفو Recitative:** الإلقاء المنغم وهو نوع من الأداء الغنائي يميل إلى الإلقاء , وهو شائع في الاوبرات ويرتبط دائما بالآريا وغيرها [4].

- **السوبرانو Soprano:** يرجع اصل كلمة سوبرانو إلى كلمة ايطالية وهي (sopra) وهي تعني أعلى أو فوق وفي الأصوات البشرية يعد السوبرانو أكثر اصوات النساء في الحدة, وينقسم السوبرانو إلي ثلاثة أنواع وهما: سوبرانو درامي soprano dramatic ,سوبرانو شاعري soprano lyric , سوبرانو خفيف soprano coloratura.[5]

---

(1) إيربك بنتلي : الحياه في الدراما ، ترجمة ميرا إبراهيم جبرا ، بيروت،1968 ص 48.

(2) Firabeth Aliso: "Dichterliebe an interpretive guide", phd, Texas Technique University, Texas, 1986. P, 35.

(4) عواطف عبد الكريم- معجم الموسيقى- مركز الحاسب الآلى- مجمع اللغة العربية –القاهرة,2000 ص 42 .

(5) عواطف عبد الكريم: المرجع السابق.

(6)Appel will : Harvard Dictionary of music , liedi, Cambridge , London ,1972,p158.

– **طبقة التينورTenore** : أحدُ طبقة في أصوات الرجال الغنائية ,ويوجد منها لونان أو شخصيتان هما :صادح غنائي"tenor lyrique " وصادح درامي "tenor dramatique" وقد يسمى بالصادح البطولي أو الصادح القوي .[1]

– **إتباع Canon** : وهو نوع من المؤلفات الموسيقية المتعددة الألحان (البوليفونية) تتوارد فيه الألحان تباعا , وبنفس النغم تقريبا[2].

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث :–

دراسة بعنوان : توظيف صوت الميتزوسوبرانو عند المؤلف الموسيقي "جاكومو بوتشيني"[3]

هدفت الدراسة إلى التعرف على أهم الملامح الفنية لشخصية جاكومو بوتشيني وتحديد التقنيات الأدائية لمؤلفاته من خلال تحليل أعماله الغنائية في مجال الأوبرا وخاصة كيفية صياغته لصوت الميتزوسوبرانو , وأظهر العلامات المميزة في هذه المؤلفات وطرق أدائها, وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث تناول الشخصية و الأوبرا الإيطالية ويختلف معها في العينة المختارة.

دراسة بعنوان : "أسلوب الأداء الغنائي لمذهب الواقعية في الأوبرا الإيطالية من خلال بعض أعمال بوتشيني وماسكاني"[4]

هدفت الدراسة إلى التعرف على أسلوب الأداء الغنائي لمذهب الواقعية في الأوبرا الإيطالية لبعض أعمال بوتشيني وماسكاني ,ونتج عنها أن أعمال بوتشيني تجسد مذهب الواقعية بشكل جيد وتحتوي على العديد من الأساليب الغنائية كالإلقاء المنغم والكانون , وقد اتفقتالدراسة مع البحث الراهن في الاهتمام بأسلوب الأداء للأعمال الغنائية في مجال الأوبرا عند جاكومو بوتشيني واختلفت في انتقاء العينة .

---

(6) عواطف عبد الكريم: مرجع سابق .

(1)**عواطف عبد الكريم: مرجع سابق**

3( ) زهراء صالح حسن عبدالله القلاف: توظيف صوت الميتزوسوبرانو عند المؤلف الموسيقي "جاكومو بوتشيني ، رسالة ماجستير , كلية الدراسات العليا, الجامعة الأردنية,عمان, 2017م.

(3) عهود عبد الحليم أحمد: أسلوب الأداء الغنائي لمذهب الواقعية في الأوبرا الإيطالية من خلال بعض أعمال بوتشيني وماسكاني ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ,كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان ,1998م.

دراسة بعنوان: " الصعوبات التكنيكية في بعض آريات الأوبرا لصوت السوبرانو عند بوتشيني وكيفية تذليلها"[1]

هدفت الدراسة إلى إلقاء الضوء على بعض الصعوبات التكنيكية في آريات الأوبرا عند بوتشيني لصوت السوبرانو وتحليله , واتبعت الدراسة المنهج الوصفي وقد نتج عنها إعداد مجموعة من التدريبات الغنائية التي هدفت جميعها إلى تذليل الصعوبات الغنائية بالأعمال عينة الدراسة , وقد اتفقت الدراسة مع البحث الراهن في الاهتمام بأعمال جاكومو بوتشيني بالتحليل للوصول إلى التقنيات الأدائية المميزة لها واختلفت في اختيار العينة.

دراسة بعنوان: " أسلوب الأداء الغنائي المعبر عن ذروة الإنفعال الدرامي في أوبرا لابوهيم لبوتشيني"[2]

هدفت الدراسة إلى التعرف على أسلوب تأليف بوتشيني في أعماله والتعرف على أسلوبه في التعبير عن المواقف الدرامية بموسيقاه , ونتجت عنها تحديد أسلوب بوتشيني في التعبير عن المواقف الدرامية في أوبرا لابوهيم , واتفقت هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول الشخصية واختلفت معها في أهداف البحث والعينة .

دراسة أجنبية بعنوان :" An analysis of Puccinis Tosca : A heuristic approach to the unifying elements of the opera"[3]

هدفت الدراسة إلى التعرف على أسلوب بوتشيني في تأليف الأعمال والتعرف على العناصر الفنية والغنائية لأوبرا توسكا , واتبعت المنهج التجريبي ونتج عنها أن إنتماء بوتشيني لمذهب الواقعية ووضوح ذلك في اعماله الفنية , واتفقت الدراسة مع البحث الراهن في الاهتمام بالأعمال غنائية في مجال الاوبرا عند جاكومو بوتشيني واختلفت في عينة البحث والأهداف والمنهج المتبع.

وينقسم البحث الى جزئين:-

اولاً:الاطار النظرى ويشمل:

---

(4) سماح عز العرب علي خالد : الصعوبات التكنيكية في بعض آريات الأوبرا لصوت السوبرانو عند بوتشيني وكيفية تذليلها , رسالة دكتوراه غير منشورة, كلية التربية النوعية, جامعة عين شمس,2008م.

(1) أمنية محمد سمير القنصل : أسلوب الأداء الغنائي المعبر عن ذروة الإنفعال الدرامي في أوبرا لابوهيم لبوتشيني , رسالة ماجستير, غير منشورة ، كلية التربية النوعية,جامعة القاهرة, 2011م .

(2)Deporah Ellen Burton, PhD thesis, University of Michigan , 1995

- نبذه عن الثنائيات.
- نبذة عن المؤلف الموسيقى جاكومو بوتشيني.
- نبذة عن مؤلف النص فرديناندو فونتانا Ferdinando Fontana.

ثانيا : الإطار التطبيقي :

- ويضم نبذة عن(أوبرا "le villi"– الشخصيات الرئيسية في الأوبرا ودور كلا منهم – النص الشعري وترجمته للعربية– التحليل الغنائي – تعليق الباحثة– المدونات)

أولاً:الاطار النظرى

نبذه عن الثنائيات :

بدأت الثنائيات الغنائية فى الأوبرا فى أوائل القرن التاسع عشر، سرعان ما اكتشف المؤلفون أن الثنائيات الغنائية تعطى بشكل غنائى أفضل بمزج صوت من الطبقة المنخفضة مع صوت من الطبقة الحادة ،والاقترانات الأكثر شعبية هى السوبرانو والألطو، السوبرانو والتينور، تينور مع باص. أبسط نوع من الثنائيات الغنائية هو وضع لحن غنائي يؤدى بصوت واحد ويصاحبه صوت ثانٍ مع تحرك كلا الصوتين معاً فى نفس الإيقاع والذي ظهر فى القرن التاسع عشر. وقد عالجت الأوبرا فى القرن العشرين المعاصرة موضوعات مستحدثة من واقع المجتمع والحياة اليومية عن أشخاص من طبقات إجتماعية متوسطة مثل الفلاحين والغجر والعمال وغيرها من الطبقات الكادحة, والتي اتسمت مواقفها بالصراع العنيف الدامى أحياناً حتى أنها وصلت إلى حد الإنفعالات الوحشية ، فقد تجسدت بشكل كبير مواقف الحقد والضغينة والخيانة وعالجتها بأسلوب درامى إنسانى من واقع البيئة بصدق تام.[1]

يرجع تاريخ الثنائيات إلى القرن التاسع الميلادى عندما كان الرهبان يقومون بإضافة خطوط لحنية مصاحبة للحن الأصلى مما ينتج ثنائيات صوتية تجذب المستمع ، وخاصة مع وجود تفاوت بين الأصوات الغنائية مما يزيد من التنوع وتعدد الألحان وزيادة الإنتشار ، وصولاً إلى القرن السابع عشر بإيطاليا عندما احتلت الثنائيات جزءاً من بنية الأوبرا، وأصبحت تستخدم فى كثير من الأحيان في المشاهد الهزلية ،حتى

(1) Robert Huntington– Duet : Definition ,singers&songs–study .com –internet2020

اتخذت الثنائيات شكلاً آخر فى عصر الباروك بفرنسا اعتمد استخدامها فى المآسى والمواقف الدرامية الغنائية.[1]

نبذة عن المؤلف الموسيقى جاكومو بوتشيني Giacomo Puccini(1858–1924) .

ملحن أوبرا إيطالي من مواليد مدينة لوكا الإيطالية Lucques عاش في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين, ينتمي لعائلة ذات خمسة أجيال من الموسيقيين , توفي والده وهو في الخامسة من عمره، فكفله عمه الذي وجهه لدراسة الموسيقى دون أن يكون على ثقة بمواهبه, وبالفعل بعد أن درس الموسيقى في بلدته بدأ يغني في الكنيسة وهو في العاشرة من عمره ثم أصبح عازفا للأورغن بها. وعندما اطلع على أوبرا "عايدة" للمؤلف الموسيقي فيردي عام 1875 حيث اضطر هو وأخوه قطع مسافة قدرها 30 كيلو مترا سيراً على الأقدام من لوكا لتوسكاني بوسط إيطاليا،وذلك ليتمكن من مشاهدة عرض الأوبرا والتي كانت الحافز له على كتابة الأوبرا , فقرر أن يتجه نحو التأليف الأوبرالي ورفض أي منصب موسيقي في الكنائس ليكون مؤلفا موسيقيا في مجال الأوبرا فحسب.[2]

لما بلغ العشرين من عمره حصل على منحة للالتحاق بمعهد ميلانو الموسيقي حيث درس قواعد التأليف على يد كل من أميلكاري بونكيالي (Amilcari Bonchiali) وأنطونيو بازيني (Antonio Bazini), كما شارك بوتشيني في مسابقة بأولى أعماله " المدينة" عام 1880وهي من فصل واحد لكنها لم تلق نجاحا ومع ذلك فقد قدمت مرة أخرى لجمهور ميلانو عام 1884 ولاقت استحسانا , أما أوبراه الثانية إدجار عام 1889 فقد حققت نجاحا أفضل قليلا, ومنذئذ دخل عالم التأليف فألف مقطوعة "الميتسا Metsa" التي تعكس قمة إبداعات العائلة في مجال الموسيقى الكنسية وانطلق يجني ثمار معرفته وينال من إعجاب معاصريه من كبار الموسيقيين الذين كان من بينهم عازف الكمان يوليو ريكوردي (Juelio

(2) Christensen, T. "Four-Hand Piano". Journal of the American Musicological Society-1999.p.325

(1) Linda B (2013) Routledge Music Bibliographies , Giacomo Puccini: A Guide to Research ",Routledge Press, P. 75

Ricordi) رئيس "شركة ريكوردي للنشر والإنتاج الموسيقي" هذه الشركة التي ستساهم عام 1889 في إنتاج عمله "إدجار" Edgar.

اتسعت شهرة بوتشيني حيث بدأ يحتل مكانته كمؤلف موسيقي محترف لفن الأوبرا, وكانت روايات أعماله لم تقتصر على الفكر الأوروبي فقط بل كانت تجمع ما بين حكايات الشرق والغرب , وقد نالت جميع أعماله التالية شهرة عالمية لبراعتها في الأداء المسرحي وعذوبة ألحانها العاطفية وما تميزت به من روعة في التوزيع الموسيقي مع العناية بأدق التفاصيل , من أبرز مؤلفاته: مدام بَترفلاي (السيدة الفراشة Madame Butterfly)، و(البوهيمية La bohème) ،و (توسكا Tosca).[1] توفي ببروكسل في نوفمبر 1924.[2]

أهم ما يميز اسلوب بوتشيني في التأليف:

- استخدام الريتشيتاتيفو (الإلقاء المنغم) في كثير من الأعمال.
- استغلاله لأصوات المغنيين على اتساعها بأعلى درجة من الحرفية, لتبين جمال صوت المغني وقوته التعبيرية في تفسير المعاني الجميلة للكلمات .
- يتميز الأسلوب الموسيقي بالسرعة والمشاركة غير العادية ,حيث أن سيمفونية بوتشيني في أوبرا" le villi " في طور الجنين بالفعل وتكشف عن أول اختيار قوي للملحن في المجال الأوركسترالي، والذي كان يرافقه طوال حياته المهنية؛ التناغمات والصياغة والتناقضات الإيقاعية الممتدة [3].
- توظيفه الرائع لاستخدام الآلات الوترية وألات النفخ في ألحان تتميز بالسرعة والقصر بأداء قوي وأسلوب تأثيري بديع, وعمق التلوين الأوركسترالي ليتماشى مع المواقف الدرامية لأحداث الأوبرا خاصة في استخدامه للوتريات بأنواعها في تنوع يناسب أدائها وتناوله لآلة التشيللو على وجه التحديد ببعض الألحان المنفردة والتي تعبر عن عمق إحساسه المملوء بالشحنات العاطفية مع استخدام آلات النفخ الخشبية والنحاسية وتوظيفها دراميا لخدمة العمل .

(1) https://www.arabmusicmagazine.com/item/1278-1

(2) Linda B (2013) Routledge Music Bibliographies , Giacomo Puccini:Ibid p:76

(4)https://piccolofestival-org.translate.goog/en/le-villi-approfondimento.

- الايقاع الدرامي السريع والموسيقى التي عمقت أبعاد النص دراميا هي إحدى مميزات إسلوبه والتي تمس قلوب وعقول المشاهدين.[1]

نبذة عن مؤلف النص فرديناندو فونتانا Ferdinando Fontana (1850–1919).

ولد في ميلانو، التي كانت آنذاك جزءًا من الإمبراطورية النمساوية في عائلة من الفنانين , كان والده كارلوCarlo وشقيقه روبرتوRoberto رسامين , التحق بمدرسة برنابيت Barnabite في سن السابعة ثم ذهب للدراسة في جامعة زامبيلي Collegio Zambelli, أُجبر على ترك دراسته وهو لا يزال صغيراً لإعالة نفسه وشقيقتيه الأصغر منه بعد وفاة والدتهما. خلال تلك الفترة، عمل في سلسلة من الوظائف قبل أن يصبح محررًا لصحيفة كوريري دي ميلانو Corriere di Milano وقد جعله هذا على اتصال بعالم الصحافة والأدب الذي أصبح حياته المهنية.[2]

خلال فترة وجوده في ميلانو، كتب فونتانا مسرحيتين باللهجة الميلانية، La Pina Madamin و La Statôa del sciôr Incioda. كلاهما حقق نجاحًا كبيرًا وقام ببطولته إدواردو فيرافيلا Edoardo Ferravilla الذي يعتبر أحد أعظم الممثلين الكوميديين في مسرح ميلانو. كتب العديد من النصوص بما في ذلك اثنان لألبرتو فرانشيتيAlberto Franchetti واثنان لبوتشيني (لو فيلي le villi وإدغارEdgar). قام أيضًا بترجمة العديد من نصوص الأوبريت للأداء في إيطاليا، بما في ذلك (Die Lustige Witwe الأرملة المرحة) لفرانز ليهار Franz Lehár و(Der Graf von Luxemburg كونت لوكسمبورغ وPolenblut الدم البولندي)لأوسكار نيدبالOskar Nedbal، و(Der

(4) Jean G (2004) Opera for Everyone: A Historic, Social, Artistic,Literary, and Musical Study, Scarecrow Press, P. 207

(1) Tredici nuovi libretti di Fernando Fontana". La Stampa (Gazzetta Piemontese). Turino. 30 Jan 1886. p. 3.

Frauenfresser المرأة الأكولة) لإدموند إيسلر. في بداية حياته المهنية، كان إنتاج فونتانا مذهلًا: فقد ذكر مقال نُشر عام 1886 في صحيفة لا ستامباLa Stampa أنه في ذلك الوقت تم تأليف ثلاثة عشر نصًا جديدًا لفونتانا بواسطة 12 ملحنًا مختلفًا.[1]

كان اشتراكيًا ملتزمًا وعاطفيًا وشارك في مظاهرات ميلانو عام 1898 , وبسبب القمع الذي أعقب ذلك هرب إلى سويسرا حيث عاش لأول مرة في مونتانيولا Montagnola وهي بلدة صغيرة بالقرب من لوغانوLugano, وبقى في سويسرا حتى وفاته وعاش حياة متواضعة، وقلص نشاطه الأدبي بشكل كبير حتى توفي فونتانا في لوغانو عام 1919 عن عمر يناهز 69 عامًا[2].

تاريخ ومكان العرض الأول للأوبرا : 1884/5/31, ميلانوTeatro dalla Ferme di Milano

اللغة الأصلية للأوبرا: اللغة الإيطالية.

نوع الأوبرا وعدد الفصول: دراما شاعرية خيالية من فصلين.

معد النص : Ferdinando Fontana

الشخصيات الرئيسية فى الأوبرا ومنطقة أصواتهم:

باريتون BARITONO	ويليام والد آنا GUGLIELMO Wulf
سوبرانو SOPRANO	آنا ابنة ويليام ANNA, figlia di Guglielmo
تينورTENORE	روبرتو ROBERTO

قصة الأوبرا:

(2) Tredici nuovi libretti di Fernando Fontana:Ibid p:4

(1) Gallini, Natale, Incontro con Ferdinando Fontana in La Martinella di Milano IX (1955), p. 11–12

روبرتو وآنا حبيبان مخطوبان يعيشان في قرية صغيرة في الغابة السوداء. كان الشابان على وشك الزواج ولكن يضطر روبرتو إلى التخلي عن خطيبته لبعض الوقت، ويضطر إلى الذهاب إلى ماينز Mainz للحصول على ميراث كبير تركه له قريب قديم,و تصاب آنا بنذير حزين بأنها وحيدة لتخلي عنهاخطيبها الشاب روبرتو، وهي أحاسيس لا تستغرق وقتًا طويلاً لتصبح حقيقة في الواقع، فبمجرد وصوله إلى المدينة يقع روبرتو في حب إمرأة أخرى، وينسى صديقته البعيدة التي تموت في هذه الأثناء من الحزن فهو لا يعرف مصير آنا المأساوي، إلا عندما يقرر العودة إليها بعد بضعة أشهر ليبرئ نفسه ويطلب منها المغفرة, وبمجرد وصوله إلى القرية يرى شبح الفتاة التي تتجه إليه بحزن لا نهاية له لتتذكر وعود الولاء والخيانة التي ارتكبها روبرتو مصدومًا,و يتحرك أصبحت الآن مشوشة لأنها روح وليست بشر، فقد ماتت من الألم ,حيث ان الجنيات تتجمع في الليالي المقمرة في انتظار الرجال المذنبين بالتخلي عنهم وعدم الوفاء بوعد الإخلاص والزواج، وينفذون دون رحمة انتقامهم ويسحقون البائسين في معركة انتقامية بالرقص حتى الموت, هذا هو المصير المقدر لروبرتو، الذي يحاول عبثًا الهروب وإنقاذ نفسه، ولكن يتم الإمساك به مرة أخرى وإجباره على الرقص حتى النهاية.[1]

الدراسة التحليلية :

موقع الثنائي من أحداث الأوبرا : (الفصل الأول)

يقع الثنائي في المشهد الثالث من الفصل الأول في الغابة السوداء ويتمثل في حوار غنائي بين آنا و روبرتو الحبيبان اللذان فرقهما القدر وقبل مغادرة روبرتو البلاد يحاول منحها الشعور بالإطمئنان وعدم الشك في حبه لها وأنها يمكن أن تشك في أي شئ ماعدا حبه ورجوعه لها .

الكلمات و ترجمتها

(ثنائي آنا و روبرتو Duetto Anna e Robertoe)

ROBERTO Non esser, Anna mia, mesta sì tanto

(8)http://www.comitatopuccini.it/page.php?page=20&langId=1&redir=1

لا تحزني كثيراً يا آنا

passeran pochi giorni e tornerò

سوف تمر بضعة أيام وسأعود

ANNA Io tento invan di trattenere il pianto

حاولت عبثاً حبس الدموع

ho una tristezza che vincer non so

ينتابني حزن لا أستطيع التغلب عليه

Foschi presagi mi turban la mente

نذير الظلام يؤرق عقلي

mi par ch'io non ti debba più veder

يبدو لي أنني لن أضطر إلى رؤيتك مرة أخرى

ROBERTO Anna!... آنا

ANNA Stanotte sognai che morente t'attendevo

حلمت الليلة الماضية أنني كنت أنتظر موتك

ROBERTO Suvvia!... Quali pensier !

هيا!...ما هي هذه الأفكار؟!

Pensa invece ai dì lieti che il destino

بدلا من هذا فكر في الاشياء السعيدة

ci promette, benigno al nostro amor...!

التي وعدنا بها القدر لطفا بحبنا ..

ANNA Ma... m'ami tu davver...?

ولكن ... هل تحبني حقا..؟

ROBERTO Mio cherubino, perché dell'amor mio dubiti ancor?

ياعزيزتي . لماذا لا تزالين تشكين في حبي ...؟

Tu dell'infanzia mia le gioie dividesti e le carezze;

لقد شاركتكِ أفراح ومداعبات طفولتي؛

da te soave e pia imparai della vita le dolcezze;

منكِ أيتها اللطيفة التقية تعلمت حلاوة الحياة؛

ero povero, e tu l'affetto mio più d'ogni ricco volesti pregiar...

لقد كنت فقيراً، وأردت أن تقدري محبتي وعاطفتي أكثر من أي شخص غني.

Ah... dubita di dio...

أاه .. افقد الثقة ..

ma no, dell'amor mio non dubitar!

لكن لا، لا تشكي في حبي

Io t'amo!... Io t'amo

أحبك....أحبك!

ANNA Dolci e soavi accenti

كلماتك حلوة ولطيفة

deh vi scolpite nel mio mesto cuore, e nei foschi momenti

أنفاسك منقوشة في قلبي وفي لحظات الانتظار المظلمة

! dell'attesa alleviate il mio dolore

تخففين من آلامي

Dolci e soavi accenti, il labbro mio

نغمات عذبة ورقيقة

oh quante volte vi dée mormorar

آه كم مرة يجب أن تهمس شفتاي لكِ؟

ANNA e ROBERTO. Ah!... dubita di dio

أاه .. افقد الثقة ..

ma no, dell'amor mio non dubitar!

! لكن لا، لا تشكين في حبي

Io t'amo!... Io t'amo

أحبك....أحبك

التحليل :

السلم : لا يوجد تقيد بسلم معين , ولكن هناك انتقالات سلمية عديدة .
الميزان : ثلاثي بسيط ($\frac{3}{4}$)

السرعة : Andante Lento بطئ , وهناك إشارات لتوجيهات تعبيرية يستشف منها السرعة مثل (lentamente ببطء) و(accel تسريع) و(Molto Lento بطيئة جدا) .

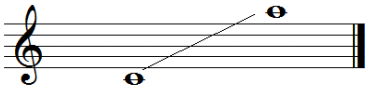
نوع المقطوعة : ثنائية شاعرية Dueeto ممثلة في صوت آنا و روبرتو.

الصيغة : حرة تتبع أسلوب التلحين الشامل Through–composed دون تقييد ببناء داخلى.

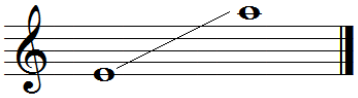
عدد الموازير : 86 مازورة .

المساحة الصوتية :

- **صوت آنا** :سوبرانو



- **صوت روبرتو** : تينور



قامت الباحثة بتقسيم التحليل إلى عدة أجزاء:

الجزء الأول:من م (1–19) حيث يبدأ الثنائي بمصاحبة عزفية صغيرة باستخدام تعبير(Andante Lento بطئ) مع استخدام الرباط الزمني بإسلوب خافت جدا PP مع وجود لحلية الأبوجاتورا في م(3) , يبدأ روبرتو الغناء مع مصاحبة عزفية وهارمونيات رأسية يكسر فيها التلوين النغمي تعبيرا عن الخوف والفزع الذي يعبر عنه الحديث بين روبرتو وآنا ويطمئنها بأنه سوف يعود في م(2–5) بعلامات إيقاعية صغيرة مثل الكروش (𝅘𝅥𝅯) والدوبل كروش(𝅘𝅥𝅰) على كلمات(لا تحزني كثيرا يا آنا سوف تمر بضعة أيام وسأعود Non esser, Anna mia, mesta sì tanto passeran pochi giorni e tornerò) وانتهت بقفلة تامة في سلم صول الكبير.ترد عليه آنا باسلوب الإلقاء المنغم تعبيرا عن الخوف من الفراق على إيقاع الدوبل الكروش ثم الكروش حتى تصل لنغمة صول[1] للتأكيد على ضعفها وعدم قدرتها على حبس دموعها على كلمة (الحزن tristezza) وظهور لحلية الأبوجاتورا في م (9,7) مع استخدام مصطلح التدرج في البطء rit لتنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير .

نموذج يوضح حلية الأبوجاتورا في غناء صوت التينور في م(3)

تستكمل آنا حديثها عن القلق والتوتر التي تعيشه والتي تعبر فيه عن نذير الظلام الذي يؤرق عقلها من خلال لحن سلمي صاعد لنغمة (صول[1]) مع مصاحبة عزفية هارمونية باستخدام علامات الخفض لتأكيد الخلفية المظلمة للغابة وانتهت بقفلة نصفية في سلم فا الكبير .

م13 تستكمل آنا الحديث وتنفي عدم رؤيتها لروبرتو مرة أخرى باستخدام اسلوب الإلقاء المنغم بقولها (يبدو لي أنني لن أراك مرة أخرى mi par ch'io non ti debba più veder) بتعبير (lentamente ببطء أكثر) واستخدم بوتشيني العلامة الايقاعية الدوبل كروش ( ) للدلالة على حالة آنا المليئة بالتوتر والقلق , ثم يقاطعها روبرتو معترضا على حديثها المتشائم مناديا بإسمها في م (15) في مسافة أوكتاف هابط من (فا[1]– فا) وذلك لجذب الانتباه والاعتراض مع استخدام تآلف الدرجة الخامسة عموديا لسلم سي بيمول الكبير, وتستكمل آنا حديثها بأنها حلمت حلم سيئ لروبرتو بإستخدام اسلوب الالقاء المنغم وهو السائد في هذا الثنائي على إيقاع ( ) الذي يوحي بالقلق والخوف الشديد , وتعتمد المصاحبة العزفية تآلف واحد برباط زمني مستمر لمازورتين لإعطائها المساحة في سرد حلمها الحزين.

نموذج يوضح تكرار النغمات باستخدام إيقاع الدوبل كروش م(13)

يجيب روبرتو معترضا على حديث آنا بإنفعال وبإسلوب قوي جدا FF (هيا.. ما هذه الأفكار؟ .!Suvvia Quali pensier!) باستخدام النبر القوي > Accent لبيان مدى الاستياء من حديث آنا الحزين بإسلوب الالقاء المنغم المناسب لحالة الحوار الذي يدور بين آنا وروبرتو .

نموذج يوضح إيقاع الثلثية في م(17)

الجزء الثاني : من م(20–30) هنا يتحدث روبرتو بتفاؤل وسعادة بلحن في سلم ري الكبير واربيج هابط من نغمة فا[1]دييز وبمصطلح(العودة للسرعة الاصلية a tempo) وبأداء قوي F مع استخدام النبر القوي Accent > ومصاحبة عزفية بهارمونيات متوازية ورأسية متتابعة لتلائم الحوار الذي ينتقل بشكل مفاجئ لتفاؤل روبرتو وحث آنا على التفكير في الافكار السعيدة بدلا من أفكارها وأحلامها الحزينة , في م(22) وصل روبرتو باللحن لأعلى نغمة في الثنائي مستخدما الأربيج الهابط (لا[1]–فا[1]دييز–ري[1]–فادييز) والنغمات متقاربة اللحن صعودا وهبوطا للتأكيد على حالة التفاؤل لينتهي اللحن بقفلة نصفية في سلم ري الكبير , وبدأ الحوار يتخذ نوعا إيجابيا من جانبه فنجد م 23 أصبح العزف في الآلات الوترية نفس لحن غناء روبرتو باستخدام النبر القوي > مع وجود لحلية الابوجاتورا باسلوب التدرج في البطء rit لينتهي بقفلة تامة في سلم ري الكبير , تقاطعه آنا بسؤالها (ولكن هل تحبني حقا..؟ Ma.. m'ami tu davver) في م26,25 تعبيرا عن الشك والاستعطاف بلحن سلمي صاعد مستخدما إيقاع الثلثية لتنتهي بقفلة تامة في سلم مي الصغير , ليرد عن سؤالها روبرتو بكل ثقة في لحن بنغمات متقاربة في سلم صول الكبير بكلمات (ياعزيزتي لماذا لا تزالين تشكين في حبي؟ Mio cherubino, perché dell'amor mio dubiti ancor?) لينتهي هذا الجزء في م (30) بقفلة نصفية في سلم دو الكبير على نغمة (ري[1]) برباط زمني في شكل ( ) مع مصاحبة هارمونية رأسية بأداء خافت جدا PP .

نموذج يوضح الاربيج الهابط م(20)

الجزء الثالث: من م(31–55) في هذا الجزء يبدأ روبرتو في سرد الذكريات الجميلة التي جمعته بآنا وأسباب حبه لها مستخدما اسلوب التدرج من الخفوت إلى الشدة والعكس <> لإضافة الإحساس

العام بالبهجة والتفاؤل ووجود تثبيت في المصاحبة العزفية وذلك لخدمة النص الشعري, مع استخدام إيقاع الثلثية في م (42) والتي يليها رباط زمني في م43 مما يتطلب أداءاً غنائياً خاصاً يعتمد على تمرين الحجاب الحاجز وتنظيم النفس لأداء هذا الجزء الغنائي مما لا يخل بالنطق السليم للنص الشعري لتنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير .

نموذج يوضح استخدام أدوات التدرج في شدة وخفوت الصوت م(34)

ثم يستكمل روبرتو الغناء بتيمة لحنية متكررة في م (43 ^{3}–45) بتسلسل سلمي صاعد ثم أربيج هابط مستخدما الكروش والدوبل كروش التي تعبر عن طلب روبرتو من آنا في عدم الشك في حبه مع استخدام حلية الأبوجاتورا في م (46,45) وتكرار لكلمات (لا تشكي !non dubitar) للتأكيد على طلبه لها في عدم الشك في حبه لها لتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير , مع تكرار م(48–49) لموازير (44–45) بتتابع(سيكوانس) صاعد مسافة ثانية وتغيير بسيط في النغمات ليستكمل روبرتو تأكيده لينتهي هذا الجزء في م(55) بقفلة تامة في سلم دو الكبير واتحدت المصاحبة العزفية شكلا بسيطا تكاد تكون لمساعدة الغناء على التحويلات الهارموني المستمرة .

الجزء الرابع: من م(56–86) ظهرت القفزات اللحنية الغنائية بشكل واضح في م(56–68) في صوت السوبرانو وهو الجزء الخاص بغناء آنا وهي تمدح في كلمات روبرتو تعبيرا عن حبها له واطمئنان آنا بوجوده بجانبها وذلك من خلال استخدام المؤلف (السلير slur) وتكرار النغمات للتأكيد على النص

الشعري والتسلسل السلمي الصاعد في م (65) على كلمة(شفتاي il labbro mio) تعبيرا عن الحالة العاطفية للموقف الدرامي والانتقال من المنطقة الصوتية الوسطى والعليا لاستعراض مهارة الغناء مع وجود مسافة الاوكتاف الهابط (صول[1]–صول) في م(63) تأكيدا على حالة الحب التي تعيشها آنا , وهذا الجزء يتطلب التدريب على أخذ النفس الصحيح للقدرة على غناء المقاطع الطويلة والعبارات المتصلة للوصول إلى الأداء السليم .

نموذج يوضح قفزات الاوكتاف المتكررة لصوت السوبرانو م(61–63)

الكودا Coda: من أناكروز م(68–86) تنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير وفي هذا الجزء يتداخل صوت روبرتو التينور مع صوت السوبرانو آنا في الغناء في صورة(كانون Canon) وبأداء خافت جدا PP للتعبير عن الحالة الدرامية للموقف الدرامي وهو فقدان آنا للثقة ليرد عليها روبرتو بالنفي وتأكيد عدم الشك بتكرار لكلمات (Io t'amo!... Io !Ah!... dubita di dio ma no, dell'amor mio non t'amodubitar آاه أفقد الثقة لكن لا تشكين في حبي .. احبك) للتطويل في القفلة التي تعبرعن ختام الثنائي, ويستمر الحوار إلى أن يجتمعا معا في الغناء بنفس اللحن والنص الشعري في م (73 [2]– 77 [2])ثم استكمل الثنائي الغناء مكررا نفس الكلمات واستخدم المؤلف مصطلح (التدرج في البطء rall) و(بتناغم armoniso) للتمهيد في ختام الثنائي للغناء في م (83).

تعليق الباحثة:

- وجود قفزة الأوكتاف وقفزات غنائية واسعة يليها أربيجات صاعدة وهابطة يحتاج إلى تدريبات تقنية خاصة تساعد على الوصول إلى الأداء السليم بسهولة .
- استخدام حلية الأبوجاتورا يتطلب التدريب على أدائها بالشكل السليم.
- أداء النغمات الطويلة والسنكوب بالتدريب على النفس السليم الطويل والقدرة على التحكم في النفس للوصول إلى أداء كل التعبيرات الأدائية المختلفة مثل النغمات المترابطة وخفوت الصوت

مما يتطلب مرونة وقوة عضلة الحجاب الحاجز حتى يستمر الصوت في وضعه الصحيح ورنينه دون هبوط أو فتور.

- استخدام اسلوب الإلقاء المنغم المتناسب تماما مع حالة الحوار والملائمة للنص الشعري .
- اعتمد الثنائي استخدام مساحة صوتية حادة لكلا من صوت السوبرانو والتينور.
- القدرة على أداء النغمات القريبة جدا والتي يسير بها اللحن بشكل صاعد وهابط.
- التحكم في النفس حيث يحتوي الثنائي على جمل طويلة و على المؤدي تجسيد المعنى الدارمي و التعبير عن المشاعر المختلفة.
- وضع بوتشيني مصاحبة تبرز وتساعد على أداء الخط الغنائي المناسب للنص الدرامي.

DUETTO

ANDANTE LENTO
ROBERTO
Non es_ser, An_na mi . a, mesta... sì
ANDANTE LENTO
pp
pp
pp
ANNA
Intimorito
Io tento invan di tratte_ne_re il
R
tan_to; passe_ran po_chi giorni e torne_rò.
A
rit.
pian_to, ho una... tri_stez . za che vin_cer non.... so..... Foschi pre.
rit.
pp
col canto
pp
pp
pp

lentamente
. sa . gi mi tur. ban la men . te...
Mi par ch'io non ti deb. ba più ve .
pp
ROB. der.....
Sta. not . te so. gna . i che mo. ren . te t'atten .
An . na!
pp
p
p
a tempo
ROB.
dectso
. de . vo...
Suv. via l.. Qua. li pen. sier!
Pen . sa in .
19
pp acced.
ff
dectso
pp
ff a tempo
ff
lentamente
. ve . ce ai di lie . ti
che il de . stl . no ci pro .
lentamente

ANNA
con abbandono
rit.
a tempo
Ma... m'a-mi tu dav-
-met-te, be-ni-gno al no-stro a-mòr!.....
rit. col canto
a tempo
pp
-ver?.....
con espressione
Mio che-ru-bi-no, per-chè..... del-l'a-mor mio du-bi-ti an-
p cres.
p
p
pp
col canto
Ped.
AND.te MOLTO LENTO
dolcissimo
-cor?.....
20
Tu del-l'in-fan-zia
AND.te MOLTO LENTO
pp
affrett.
a tempo
pp
f
pp
f

mi - a le gio_ie di_vi_desti e le... ca_rez - ze;..... da te so_a_ve e
pi - a im_pa_ra_i del_la vi_ta le dol_cez - ze; e_ro
po_ve_ro,e tu l'af_fet_to mi - o più d'ogni ric_co..... vo_le_sti pre_
-giar..... Ah! du_bi_ta di Di_o... ma no,dell'amor mio non du - bi_

_tar, non du - bi - tar!..... Ah! du-bi-ta di Di - o ah'
du-bi-ta di Dio...ma no, del - l'amor mio non du - bi - tar! del-l'amor
mi-o, ma no, non du-bi - tar!..... Io t'a - - - -
-mo!..... Dol - ci e so - a - vi ac-cen - ti, deh! vi scol -
ANNA
21

accel.
rit.
- pi - te nel mio me - sto cor..... e nei fo - schi mo - men - ti dell' at -
col canto
- te - sa al - le - via - te il mio do - lor..... Dol - ci e so -
- a - vi ac - cen - ti, oh! quante vol - te il lab - bro mi - o.... vi dee mormo -

portando la voce espansivo
-rar:.....Ah! dubi.ta di Di - o... ah! dubi.ta di Dio.ma no,... del -
ROB.
pp
Dell'amor mio non dubi - tar!
p espress.
pp
mf
p
rit.
string.
-l'amor mio non du - bi - tar! Ah! dubi.ta di Di - - o... ma no,deLl'amor
A
R
f
Ah! dubi.ta di Di - o... ma
rit.
col canto
f
string.
a tempo
p
rit.
f stent.
mi - - o non du - bi - tar, ah! no, non du - bi - tar, deLl'a.mor
no,dell'amor mio non du - bi - tar, ah! no, non du - bi - tar, del-l'a.mor
pp
a tempo
pp
p
rit.
col canto
sf stent.
f
m.s.

con tenerezza
rall.
mi_o ah! no, non du_bi - tar..... Io t'a_mo, io t a - -
mi_o ah! no, non du_bi - tar..... Io t'a - - -
rall. col canto
pp
a tempo
_mo!..... t'a - mo! io t'a - mo!..... io
_mo!..... io t'a - mo! t'a - mo!..... io
pp
rall.
armonioso
t'a - - - mo!.....
t'a - - - mo!.....
pp
Campana a piacere
p

نتائج البحث:

بعد الإنتهاء من الدراسة والتحليل تجيب الباحثة عن تساؤلات البحث والوصول إلى النتائج التالية :

أولا : تقنيات الأداء الغنائي في الثنائي " لا تحزني كثيرا يا آنا Non esser, Anna mia" من أوبرا لي فيللي لجياكومو بوتشيني:

- تنوعت أساليب التعبير فى هذا الثنائى لإظهار الإنفعالات المختلفة منها الفرح والقلق أو الخوف والشك مثال (lentamento ببطء أكثر)في م (13,22) و(dolcissmo بحلاوة) في م(56) و (portando la voce حمل الصوت) في م (47,67) و(stent بضغط قوي) في م(75) و(con tenerezza بكل سهولة) في م(77) والتى تتطلب القدرة على التلوين الصوتى للتعبير عن تلك المواقف الدرامية.
- استخدم بوتشيني اسلوب العصر الرومانتيكي في التأليف لهذا الثنائي من حيث التنوع في السلالم وحرية الانتقال فيما بينها والتي تمثلت في غناء كلا من صوت السوبرانو والتينور معا أو كل صوت بشكل منفرد تبعا لمعنى النص والموقف الدرامي , كما تنوع في استخدام الطبقات الصوتية الوسطى والعليا للطبقتين لإظهار إمكانياتهم الصوتية وقدراتهم الفنية .
- استخدام سندة الحجاب الحاجز لمواصلة أداء الجمل والمقاطع الطويلة خصوصاً في المنطقة الحادة للاستعراض الصوتي والإهتمام بعمل تدريبات تقوي عضلة الحجاب الحاجز للوصول إلي تقنيات عاليه تؤدي إلي أداء المؤلفه بالشكل الفني والتقني المطلوب .

ثانيا : متطلبات الأداء الغنائي في الثنائي " لا تحزني كثيرا يا آنا Non esser, Anna mia" من أوبرا لي فيللي لجياكومو بوتشيني:

- يتطلب أداء القفزات اللحنية وقفزة الأوكتاف والتى جاءت متكررة مثال م (8, 10, 22, 38, 61,62,63) إلى تدريبات صوتية تحتوى على قفزات متنوعة لتأدية تلك الإنتقالات بسهولة ويسر.
- يجب على مغنية السوبرانو أن تكون قادرة على أداء النغمات القريبة جداً والتي يسير بها اللحن بشكل صاعد وهابط.

- يجب على مغني صوت التينور أن يصيب أعلى علامات التينور بخفة ورشاقة والتحكم في ضبط النفس وغناء الجمل الطويلة لأن دوره في هذا الثنائي يشغل مساحة أكبر في الغناء من مساحة صوت السوبرانو.
- وجود قفزات غنائية واسعة يليها أربيجات صاعدة وهابطة يحتاج إلى تدريبات تقنية خاصة تساعد على الوصول إلى الأداء السليم بسهولة.
- القدرة على الغناء في سرعات مختلفة وتعبيرات متفاوتة .
- التدريب على حلية الأبوجاتورا وأدائها بالشكل السليم .

التوصيات:

- توفير المدونات الموسيقية للثنائيات لتسهيل دراستها كعمل فني في مكتبات الكليات المتخصصة.
- المواظبة على التدريبات الصوتية بأنواعها المختلفة لإكتساب المهارات التكنيكية اللازمة للغناء للوصول بالأداء الغنائي للمستوى الفني المطلوب .
- الاستماع الجيد لدور المصاحبة بشكل مستقل وتحديد العلاقة النغمية بينها وبين خط الغناء.
- تشجيع الطلاب على الاستماع إلى أعمال هذا المؤلف كونه من أهم المؤلفين للأوبرا .

قائمة المراجع العربية :

(1) إيربك بنتلي : الحياه في الدراما ، ترجمة ميرا إبراهيم جبرا ، بيروت، 1968م .

(2) أمنية محمد سمير القنصل : أسلوب الأداء الغنائي المعبر عن ذروة الإنفعال الدرامي في أوبرا لابوهيم لبوتشيني , رسالة ماجستير, غير منشورة ، كلية التربية النوعية,جامعة القاهرة, 2011م .

(3) زهراء صالح حسن عبدالله القلاف: توظيف صوت الميتزوسوبرانو عند المؤلف الموسيقي "جاكومو بوتشيني ، رسالة ماجستير , كلية الدراسات العليا, الجامعة الأردنية,عمان, 2017م.

(4) سماح عز العرب علي خالد : الصعوبات التكنيكية في بعض آريات الأوبرا لصوت السوبرانو عند بوتشيني وكيفية تذليلها , رسالة دكتوراه غير منشورة, كلية التربية النوعية, جامعة عين شمس,2008م.

(5) عهود عبد الحليم أحمد: أسلوب الأداء الغنائي لمذهب الواقعية في الأوبرا الإيطالية من خلال بعض أعمال بوتشيني وماسكاني ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ,كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان ,1998م.

(6) عواطف عبد الكريم– معجم الموسيقى– مركز الحاسب الآلى– مجمع اللغة العربية – القاهرة,2000م.

المراجع الأجنبية:

(1)Appel will : Harvard Dictionary of music , liedi, Cambridge , London ,1972,p158.

(2) Ashish : Encyclopaedic Dictionary of Music, Encyclopaedic Dictionary of Music, Vol.2, Gyan Publishing House, ISBN, 2005.

(3) Christensen, T. "Four-Hand Piano". Journal of the American Musicological Society-1999

Deporah Ellen: Burton, PhD thesis, University of Michigan , 1995)4(

(5) Gallini, Natale, Incontro con Ferdinando Fontana in La Martinella di Milano IX ,1995.

(6) Firabeth Aliso: "Dichterliebe an interpretive guide", phd, Texas Technique University, Texas, 1986.

(7) Jean G : Opera for Everyone: A Historic, Social, Artistic,Literary, and Musical Study, Scarecrow Press,2005.

(8) Linda B : Routledge Music Bibliographies , Giacomo_Puccini: A Guide to Research "Routledge Press, ISBN,2013.

(9) Robert Huntington- Duet : Definition ,singers&songs-study .com – internet2020.

(10)Tredici nuovi libretti di Fernando Fontana". La Stampa (Gazzetta Piemontese). Turino. 30 Jan 1886.

مواقع الإنترنت

(1) https://www.arabmusicmagazine.com/item/1278-1

(2)https://piccolofestival-org.translate.goog/en/le-villi-approfondimento.

(3)http://www.comitatopuccini.it/page.php?page=20&langId=1&redir=1

ملخص البحث

تقنيات الأداء الغنائي في ثنائي " لا تحزني كثيرا يا آنا Non esser, Anna mia'' من أوبرا لي فيللي Le Villi لجاكومو بوتشيني

يهدف هذا البحث إلى :-

- تحديد تقنيات الأداء الغنائي في الثنائي " لا تحزني كثيرا يا آنا "Non esser, Anna mia من أوبرا لي فيللي لجاكومو بوتشيني .
- تحديد متطلبات الأداء الغنائى والوقوف على أساليب التعبير المصاحبة لتلك الثنائى .

وينقسم البحث الى جزئين:-

اولاً:الاطار النظرى ويشمل

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث
- نبذة عن الثنائيات.
- نبذة عن المؤلف الموسيقى جاكومو بوتشيني.
- نبذة عن مؤلف النص فرديناندو فونتانا Ferdinando Fontana.

ثانيا : الإطار التطبيقي :

- ويضم نبذة عن(أوبرا "le villi"– الشخصيات الرئيسية في الأوبرا ودور كلا منهم – النص الشعري وترجمته للعربية– التحليل الغنائي – تعليق الباحثة– المدونات)

Research Summar

"Singing performance techniques in a duet ''Don't be too sad, Anna, Non esser, Anna mia'' from the opera Le Villi by Giacomo Puccini"

This research aims to:

- Getting to know the singing performance techniques in the duet “Don’t be too sad, Anna, Non esser, Anna mia” from the opera Le Veli by Giacomo Puccini.

- Identifying the requirements for singing performance and identifying the methods of expression associated with that duet.

The research is divided into two parts:

First: the theoretical frame work and includes

- About Duets .

- About the composer Giacomo Puccini.

– About the author of the text, Ferdinando Fontana.

Second: the application frame work:

- It includes an overview of (the opera “Le Villi” - the main characters in the opera and the role of each of them - the poetic text and its translation into Arabic - lyrical analysis - researcher’s comment - blogs)