أسلوب أداء ريناتا تيبالدي لإحدى آريات أوبرا ميفيستوفولي لأريجو بويتو

*نهى عبد الرحمن كامل الجيزي

المقدمة :

تعتبر مسرحية فاوست Faust ليوهان جوته J.W.V.Ghoethe (١٧٤٩-١٨٣٢) من أبرز المؤلفات المستوحاة من قصة فاوست الساحر الألماني في القصة الشعبية. ولعل هذا العمل هو أحد أهم أسباب شهرته وانتشاره حتى أنه يعتبر من أبرز الأعمال في الأدب الألماني.

تتألف مسرحية فاوست لجوته من جزئين كتبهما جوته في ٤٦١٢ سطر. لكن الجزئين لم يكتبا بشكل متعاقب فبين ظهور الجزء الأول الذي أنهاه جوته في عام ١٨٠٦ و الجزء الثاني الذي أنهاه عام ١٨٣٢ ، حيث اختلفت بها النواحي التي كان يركز فيها جوته ففي حين كان الجزء الأول يركز على روح دكتور فاوست التي باعها للشيطان ميفيستوفيليس ، ينحو في الجزء الثاني نحو المعالجة الاجتماعية وأمور السياسة، لذلك يعتبر الجزء الثاني من أعقد الأعمال الأدبية المكتوبة بالألمانية وربما أحد أهم الأعمال التي يختلط بها الأدب بالفلسفة .و لهذا جذب هذا العمل الأدبي انتباه العديد من المؤلفين الموسيقيين أمثال شارل جونو Charles Gounod (١٨١٨-١٨٩٣)الذي أبهرته هذه الدراما الشعرية منذ قرأها أول مرة في ترجمتها الفرنسية و هو في العشرين من عمره و إستلهم منها أوبرا فاوست [١]، أيضاً لفتت نظر كاتب النص الأديب أريجو بويتو Errigo Boito (١٨٤٢-١٩١٨) فكانت أوبرا ميفيستوفيل Mefistofele المستندة في أحداثها على مسرحية فاوست لجوته كما أنها أحدى أهم مشاركات ريناتا تيبالدي (١٩٢٢-٢٠٠٤)حيث قامت بأداء دور إيلينا Elina في ١٩٤٤ قبل شهرتها ثم أُسند إليها دور مارجريتا Margharita في نفس الأوبرا بعد ذلك و التي قدمته بشكل مميز و معبر[٢].

مشكلة البحث :

هناك العديد من مشاهير المغنيين الأوبراليين الذين يؤدون أدوار عظيمة في أوبرات شهيرة و لكن لا أحد يعرف عنهم الكثير على الرغم من ندرة أنواع أصواتهم و التي قد تكون أحد أسباب نجاح الأوبرات

---

* مدرس بقسم التربية الموسيقية- كلية التربية النوعية – تخصص غناء عالمى – جامعة بورسعيد

(١) أحمد حمدي محمود : "الأوبرا" ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ١٩٨٨، ص (٤١٢).

((٢تصريف.

التي يؤدونها ، وتُعد ريناتا تيبالدي أحد هذه النماذج حيث تميزت بصوت يتدفق معبراً عن ما بين السطور الموسيقية ، وموضحاً الفكر الأدبي و الموسيقي و ذلك بكل ما تملك من ثقافة و مثاليات و لذلك رأت الباحثة التطرق إلى هذه الشخصية من خلال تحليل أحد أدوارها الشهيرة و هي مارجريتا في أوبرا ميفيستوفيلي للكاتب و الموسيقي أريجو بويتو للتعرف على أسلوب أدائها و استخدامها لإمكانات صوتها مغلفاً بتطبيق أسلوب البل كانتو .

أهداف البحث :

التعرف على أسلوب أداء ريناتا تيبالدي لإحدى آريات أوبرا ميفيستوفلي لأريجو بويتو .

أهمية البحث :

إلقاء الضوء على أسلوب أداء و طريقة ريناتا تيبالدي إحدى أهم و أشهر مغنيات الأوبرا في القرن العشرين لإثراء الحصيلة السمعية و الأدائية في مجال الغناء الأوبرالي و زيادة الوعي الثقافي بأساطين الغناء الأوبرالي لدى المتخصصين .

سؤال البحث :

ما هو أسلوب أداء ريناتا تيبالدي لإحدى آريات أوبرا ميفيستوفيلي لأريجو بويتو ؟

حدود البحث :- تقتصر حدود البحث على :-

- آريا " L'altra notte in fondo al mare " من الفصل الثالث لأوبرا مافيستوفلي لأريجو بويتو.
- صوت ريناتا تيبالدي في دور مارجريتا في آريا " L'altra notte in fondo al mare " من الفصل الثالث لأوبرا ميفيستوفيلي لأريجو بويتو.

إجراءات البحث :-

- **منهج البحث :** يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .
- **عينة البحث :** تم اختيار آريا ليلة أخرى في قاع البحر " L'altra notte in fondo mare al " من الفصل الثالث لأوبرا ميفيستوفيلي لأريجو بويتو.
- **أدوات البحث :-**

١- المدونة الموسيقية الأصلية من دار نشر ريكوردي Ricordi.

٢- أسطوانة ريناتا تيبالدي لآريا " L'altra notte in fondo al mare " من الفصل الثالث لأوبرا مِفيستوفيلي لأريجو بويتو.

٣- إستمارة تحليل البيانات و تحتوي على (السلم – الميزان – الصيغة – عدد الموازير– أسلوب التلحين – النطاق الصوتي – أسلوب الأداء) .

مصطلحات البحث :-

أسلوب أداء :Performance Style : هو الصفة المميزة للمؤلفة الموسيقية والتي تعبر تعبيرا واضحا عن اسلوب المؤلف والغرض الذي يريد أن يعبر عنه ويوضحه .(١)

الغناء الجميل (بل كانتو Bel canto) : أسلوب في الغناء شاع في الأوبرات الإيطالية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر,يتميز بالعذوبة والغنائية إلى جانب استعراض المهارات الصوتية الأدائية للمغني.(٢)

كادنزا Cadenza:

فقرة حرة كان المغنون يرتجلونها قبيل ختام الاغنية أو خلالها لاظهار مهاراتهم الغنائية .(3)

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث :-

لم تعثر الباحثة ضمن إطلاعها على دراسات أو بحوث متعلقة بموضوع البحث الراهن على من تناول هذا الموضوع بصورة مباشرة ، إلا أنها وجدت منها ما كان له بعض الصلة بموضوع البحث :-

دراسة بعنوان : ميفيستوفيلي الأولى " The first Mefistofele " (٤)

و يعرض الباحث الأوبرا في القرن التاسع عشر وأهم مؤلفيها أمثال روسيني و بلليني و دونتزيتي و ڤيردي ، ثم قام بعرض كل ملابسات تأليف بويتو لأوبرا ميفيستوفيلي و العرض الأول لها في لاسكالا ثم المراجعات العديدة التي قام بها حتى أتمها لتنجح بعد الفشل الذي تعرضت له في العروض الأولى بسبب طول أحداثها و الملل الذي كان يسيطر عليها.

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث الأحداث التاريخية للأوبرا وتختلف في متن البحث.

---

(1) Michael Kennedy : the concis Oxford Dictionary of Music,4 th edition, Oxford university press London 1980,p(74)

(٢) عواطف عبد الكريم : "معجم الموسيقا" , مجمع اللغة العربية, القاهرة,٢٠٠٠ ص (١٥)

(٣) المرجع السابق ص(٢١).

(4) Jay Nicolaisen :" The first Mefistofele " , university of California Press, 2014.

دراسة بعنوان :" فاوست " الأدب كأوبرا .

"Faust: Literature as Opera." [1]

تناولت هذه الدراسة العلاقة بين نص فاوست لجوته في كل من حفل أوبرالي لبريليوز concert opera و أوبرا فاوست لجونو و أوبرا ميفيستوفيلي لبويتو من حيث الشخصيات فاوست و مارجريت و مافيستوفليس و الأدوات الموسيقية المستخدمة في تأليف الأوبرا و ما هو الجزء المستخدم من نص جوتة الجزء الأول أم الجزء الثاني و أيهم الأقرب إلى نص جوته .

اتفق هذا البحث مع البحث الراهن في تناول أوبرا ميفيستوفيلي لبويتو من حيث الأحداث الدرامية و اختلف في متن البحث .

دراسة بعنوان : التوصيف الموسيقي في مؤلفات فاوست المختارة : دراسة في شئون الموسيقى في القرن التاسع عشر .

. Musical Characterizations in Selected Faust Works: A Study in Nineteenth Century Musical Rhetoric.[2]

تناولت هذه الدراسة عقد مقارنة بين مؤلفات كثيرة تستخدم أسطورة فاوست منها إفتتاحية فاوست لڤاجنر و خطيئة فاوست لشومان و مشاهد فاوست لجوته و سيمفونية فاوست لفرانز ليست و أخيراً أوبرا فاوست لجونو من حيث المكونات الموسيقية و استخدام السلالم و الإيقاعات و كل مايخص الجانب الموسيقي و الأدبي .

اتفقت هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناولها قصة فاوست لجوته و اختلفت في متن البحث .

الجانب النظري

نبذة مختصرة عن أوبرا ميفيستوفيلي

مفستوفيليس باللاتينية : Mephistopheles Mephistophilus, Mephistophilis, (Mephostopheles, Mephisto

إسمٌ يُعطى غالباً للشخصية التي تُمثل الشيطان، كما أنه إسم الشيطان في الأسطورة الفاوستية (المنسوبة إلى فاوست) .

(1) Aycock, Roy:" The Opera Journal 14, no. 1", (1981) , p (23–32).
(2) Macy, Carleton, DMA thesis: " A Study in Nineteenth Century Musical Rhetoric " , University of Washington, 1978. p(331) . ML240.4.M23

فاوست (بالألمانية: Faust) هي مسرحية تراجيدية، من تأليف الكاتب المسرحي الألماني يوهان فولفجانج فون جوته J.W.V.Goethe. تقع في فصلين[١] الجزء الأول من التراجيديا (بالألمانية:Faust. Der Tragödie erster Teil) ونُشر للمرة الأولى في عام ١٨٠٨، والجزء الثاني من التراجيديا (بالألمانية:Der Tragödie zweiter Teil) ونُشر للمرة الأولى في ١٨٣٢ وهو العام الذي توفي فيه جوته، على الرغم من أن المسرحية حققت نجاحاً باهراً إلا أنها نادراً ما كانت تؤدى على المسرح، لكنها حصدت أكبر جمهور في المسارح الألمانية. وتُعتبر "فاوست" عمل جوته الأكثر شهرة ويضعه الكثيرون ضمن أعظم الأعمال الأدبية في تاريخ الأدب الألماني[٢].

أنهى جوته نسخة أولية من الجزء الأول من العمل في ١٨٠٦، ونشرت في ١٨٠٨، ثم أعقب ذلك طبعة منقحة في ١٨٢٨–١٨٢٩، وكان ذلك آخر تعديل لجوته عليها. وقبل تلك الطبعتين ظهرت طباعة جزئية من فاوست في ١٧٩٠. أقدم نسخ العمل، معروفة باسم أورفاوست، وضعت بين ١٧٧٢ وعام ١٧٧٥، إلا أن التفاصيل عن تلك النسخة غير واضحة. المخطوطة فُقدت، ولكن تم إكتشاف نسخة في عام ١٨٨٦ . [٣]

أنهى جوته الجزء الثاني في عام ١٨٣١، وعلى النقيض من الجزء الأول لم يركز جوته على روح فاوست التي تم بيعها للشيطان، عوضاً عن هذا ركز على الظواهر الإجتماعية مثل علم النفس والتاريخ والسياسة بالإضافة إلى موضوعات فلسفية وصوفية. وهذا الجزء عكس السنوات الأخيرة من حياة جوته، ويلاحظ فيه الغموض وكثرة الخفايا. والجزء بأكمله قائم على قصيدة نُظم بعضها قبل صدور الجزء الأول، ونُظم الباقي بعد صدوره، وأصدر القصيدة كاملة في عام ١٨٢٧ واسماها "خيال الظل الكلاسيكي الرومانتيكي". نُشر الجزء الثاني من المسرحية بعد وفاته في عام ١٨٣٢.

فاوست هي خرافة قديمة يرُدها بعض المؤرخين إلى ما قبل غزو النورمان لإنجلترا، وتناولها العديد من الأدباء في مؤلفاتهم منهم جوته ومن قبله الشاعر الإنجليزي كريستوفر مارلو والشاعر الفرنسي روتبيف والكاتب الألماني جوتهلد إفرايم لسنج. الخرافة تحكي عن شخص (فاوست) ورث عن

---

(١) باربارا باومان ، بريجيتا أوبرله : عصور الدب الألماني (تحولات الواقع و مسارات التجديد) – منشورات عالم المعرفة – العدد ٢٧٨ – ٢٠٠٢ – ص(١٨٢).

(2) Portor,Laura Spencer : "The Greatest Books in the World" , Interpretative Studies.Chautauqua,NY, Chautauqua Press,p82 .

(3) Johann Wolfgang Von Goethe : "Goethe Plays" , translated into English with introduction (CharlesE.Passage,Publisher Benn Limited.

عمه أموالاً، وتعلم كل ما أمكنه من علوم زمانه، ولكنه بعد أن أدركه الكبر إعتقد أن كل ما أخذه من علم لا نفع له، فندم على سنوات شبابه التي أضاعها ولم يقضيها في متعته، فظهر له الشيطان (مفستوفيليس) يقايض روحه وجسده على أن يمده بأربع وعشرين سنة وهو في شبابه، اقتنع فاوست بما عرض عليه الشيطان فمضى في سبيل الشر فقتل وفسق ووقع في كل رذيلة أمكنه فعلها. وفي هذه المسرحية عشق فاوست مارجريت (وتُعرف أيضاً باسم جريتشن)، وعندما عرض عليه الشيطان النساء رده رداً عنيفاً قائلاً بأنه لا يريد سوى مارجريت المرأة التي أحبها. في الخاتمة تبع جوته منهج ليسنج فعندما أتى الشيطان ليأخذ حقه من الاتفاق في النهاية أتاه صوتاً من السماء قائلاً «لن تفلح فيما تريد» ويُكتب الخلاص لفاوست ومارجريت[١].

أريجو بويتو Arrigo Boito(٢٤ فبراير ١٨٤٢ – ١٠ يونيه ١٩١٨) :-

هو انريكو جيوزيبي جيوفاني بويتو Enrico Giuseppe Giovanni Boito ، كان أديب و صحفي شاعر و كاتب نصوص للأوبرات و مؤلف موسيقي ولد في مدينة بادوفا Padova و توفي في ميلانو . إبن الرسام سلفسترو Silvestro و الكونتيسة البولندية رادولينسكا Radolinska ، تلقى دروسه الأولى في الموسيقى في فينيسيا Venezia على يد المعلم بوتسولا Buzzolla . إنتقل إلى ميلانو مع والدته في خريف ١٨٥٣ و هناك إلتحق بالكونسرفتوار ، تعلم التأليف الموسيقي على يد ماتسوكاتو Mazzucato، قدم عام ١٨٦٠ كانتاتا وطنية بعنوان (الرابع من يونيو Il Quattro giugno) على نص من تأليفه و كان الجزء الأول منها من تأليف فاتشيو F.Faccio ، و في هذه الكانتاتا بالذات بدل إسم أريجو Arrigo باسم تعميده إنريكو Enrico .

حصل على الدبلوم في ١٨٦١ و في نفس العام حصل على بعثة دراسية هو و صديقه فاتشو قيمتها افين ليرة ، و هذه البعثة تؤهلهم للذهاب إلى باريس و هناك تعرفوا على روسيني Rossini و بريليوز Berlioz و جونو Gounod .قابل فيردي في باريس في ذلك الوقت حيث طلب منه فيردي أن يكتب كلمات السلام الوطني لإيطاليا الذي سيعزف في المعرض العالمي في لندن .[٢]

في باريس ألف بويتو الجزء الخاص بالأوركسترا لأوبرا فاوست التي أصبحت فيما بعد ميفيستوفيلي ، و في ربيع ١٨٦٢ ترك بويتو باريس و عاد إلى ميلانو حيث وطد صداقته مع مؤسس حركة التجديد و

(1)https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D8%A7%D9%88%D8%B3%D8%AA_(%D8%BA%D9%88%D8%AA%D9%87)

(2) Guido Piamonle: "Enciclopedia della musica" ,vol I,Rizzoli Ricordi ,Milano,1972,p(356).

المعارضة التي كانت تسمى بحركة التشرد أو البحث عن الحرية Scapigliatura ، وفي عمل مشترك مع براجا Praga كتب كوميديا بعنوان الأمهات الظريفات Le madrigalanti التي قُدمت في ١٨٦٣ في تورينو Torini .في نفس العام حدث تحول حاد في علاقته بفيردي بسبب قصيدة فكان غضبه منه شديداً .

منذ عام ١٨٦٣ حتى ١٨٦٦ مارس بويتو نشاطاً هائلاً في الكتابة و في النشر في الصُحف ، إنتهى هذا النشاط ببداية الحرب في ١٨٦٦ حيث تطوع و صديقه فاتشو في صفوف المحاربين الغاربالديين في بلدة ترينتينو Trentino . بعد مرور عام و الإقامة في بولندا أنهى بويتو أوبرا ميفيستوفولي Mefistofele و هي واحدة من العديد من المقطوعات الموسيقية الكلاسيكية المستندة إلى أسطورة Faust ، ومثل العديد من الملحنين الآخرين ، استخدم بويتو إصدار جيته Goethe ، ولكنه إختار أن يكتب كتابه الحر ، وهو أمر لم يسمع به أحد في الأوبرا الإيطالية حتى ذلك الوقت، جزء كبير من النص هو في الواقع ترجمة حرفية من ألمانية جيته إلى إيطالية بويتو [١].

ثم قدمها على مسرح لاسكالا في ميلانو La scala di Milano في ١٨٦٨/٣/١١ ، و كان النجاح الساحق يرجع إلى القصة و الحوار الذي قام به بويتو بنفسه ، و لكن هذا النجاح إنقلب إلى نقد عنيف بسبب تشبهه بفاجنر Wagner في موسيقاه [٢] و طول الأوبرا الذي كان عبارة عن خمس ساعات و نصف ، حتى أن البعض اقترح أن تقدم الأوبرا في ليلتين متتاليتين ، و بعد ذلك رُفع إعلان الأوبرا و توقف العرض ، توقف بويتو عن التأليف عدة سنوات بعد ذلك ، و بعد ثلاث سنوات في ١٨٧١ بدا بويتو في تاليف أوبرا جديدة بعنوان إيرو و لياندرو Ero e Leandro ثم توقف ، ثم قام بترجمة نصوص بعض الأوبرات الألمانية لفاجنر إلى اللغة الإيطالية مثل تريستان و إيزوتا Tristan e Isotta ، كما كتب أيضاً كلمات أوبرا جوكوندا Gioconda للمؤلف الموسيقي بونكييللي Ponchielli ، و في هذه الفترة قام بمراجعة اوبرا ميفيستوفولي فقام بحذف منها مشهداً الأول (مشهد في البلاط الإمبراطوري) و إنترميتزو intermezzo (السمفونية "La Battaglia") مع إضافة دويتو " Lontano، lontano" كما تم تغيير فاوست Faust من طبقة الباريتون إلى التينور [٣].

(1) https://en.m.wikipedia.org/wiki/Mefistofele

(2) Harold Rosenthal and John Warrack,Conice : " Oxford Dictionary of Opera " , Oxford university press,Amen House,London,1964.p(45).

(3) Ibid, Guido Piamonle,p(356).

تم عرض النسخة المنقحة لأول مرة في بولونيا في ٤ أكتوبر ١٨٧٥ ، وهذه المرة غنتها ما يعتبر بشكل عام فريقًا رائعًا للغاية ، وكان نجاحًا فوريًا. يُعتقد أن هذا التغيير في الاستقبال يرجع جزئيًا إلى مراجعات بويتو التي جعلت الأوبرا أكثر تقليدية في الأسلوب ، وكذلك للجمهور الإيطالي الذي أصبح على دراية بالتطورات في الأوبرا المرتبطة بتطورات ڤاجنر ، وأكثر استعدادًا لقبولها.في هذه الفترة بدأت العلاقة مع فيردي تتحسن ، فمن خلال ريكوردي G.Ricordi عرض بويتو على فيردي نص لأوبرا نيرون Nerone ، و بعد ذلك إعادة العمل في أوبرا سيمون ذو الفم الأسود Simon Boccanegra ، كما كتب لفيردي نصوص أوبرا اوتيللو Otello و أوبرا فالستاف Falstaff اللتان تعتبران من أهم أعمال فيردي [١].

بتشجيع من فيردي – استكمل بويتو التأليف في أوبرا بيرون، ولكن لمرة أخرى تم تأجيل عرض أوبرا نيرون .في عام ١٨٩٠ تم تعيين بويتو عميداً شرفياً لكونسرفتوار بارما Parma ، و في عام ١٨٩٢ قامت جامعة كيمبريدج Cambridge بإعطاء بويتو دكتوراه مع تشاكوفسكي Ciaikovski و بروخ Bruch و سان صانص Saint-Saëns ،و في عام ١٨٩٨ كان أحد أعضاء لجنة حكومية لفن الموسيقى و الدراما ، أما في عام ١٩١٢ عين عضو مجلس الشيوخ ، كما أُختير نائباً ثم رئيساً لجمعية المؤلفين إلى أن توفي في ١٠/يونيو /١٩١٨ في مستشفى فيلانجري Filangery [٢] .

كانت شخصية بويتو الأديب الكاتب تتفوق على شخصية المؤلف الموسيقي ، حيث كتب مئات من الأغاني و الروايات و النصوص الأوبرالية و التراجم و المقالات النقدية و الرسائل و الخطابات للأصدقاء و غير الأصدقاء ، أما في مجال الموسيقى بعد أوبرا ميفيستوفيلي التي أنهاها في ٢٦ عام ، لم يرد الاستمرار في التأليف الموسيقى و هذا يتضح في أوبرا نيرون التي لم يتمها بعد محاولات عديدة و متقطعة ، لكن يبقى أسم بويتو خالداً لمن يملك سرد الأحداث و الحبكة الدرامية ، فكان يعتبره فيردي في أعلى مكانة فنية فهو من كتب أهم نصوص أوبرات فيردي العظيم[٣] .

ريناتا تيبالدي Renata Tebaldi :

هي ريناتا إرسيليا كلوتيلدي تيبالدي Renata Ersilia Clotilde Tebaldi ولدت في (١ فبراير ١٩٢٢ في مدينة بيزارو Pesaro و توفت في ١٩ ديسمبر ٢٠٠٤) ، هي إبنة عازف التشيللو

(1)Ibid,Harold Rosenthal and John Warrack, p46.
(2) Ibid, Guido Piamonle,p357.
(3) Percy,Scholes : "The Oxford Companion to Music" Oxford university press,London,1984.p(118)

تيوبالدو تيبالدي وجوسيبينا باربيري مغنية و ممرضة ، إنفصل والداها قبل ولادتها وترعرعت ريناتا مع والدتها في منزل أجدادها لأمها في لانغيرانو Langhirano بالقرب من بارما ، أصيبت ريناتا بالشلل في سن الثالثة ، كانت مهتمة بالموسيقى وكانت عضوًا في كورال الكنيسة في لانغيرانو ،أرسلتها والدتها وهي في سن الثالثة عشرة ، لدروس البيانو مع جوزيبينا باساني في بارما ، لكنها فضلت أن تدرس الغناء مع إيتو برانكوتشي Brancucci، وهو مدرس الغناء في كونسرفتوار بارما. تم قبولها في المعهد الموسيقي في سن ١٧ عامًا ، حيث تلقت دروسًا مع برانكوتشي وإيتور كامبوجالياني Ettore Campogalliani، ثم نُقلت لاحقًا إلى كونسرفتوار أريجو بويتو في بيزارو لتلقي دروس مع كارمن ميليس Carmen Melis. درست لاحقًا مع بيفيرلي جونسون في مدينة نيويورك .

كانت تتمتع بطبقة صوت تتوسط السوبرانو الشاعري و الدرامي يدعى lirico-spinto ، وهو نوع من السوبرانو ذو ثقل وطابع درامي و جودة فائقة ، من بين أكثر مغنيي الأوبرا المحبوبين ، قيل إنها تمتلك واحدة من أجمل الأصوات في القرن العشرين ، وهو صوت ركز في المقام الأول على أدوار الواقعية verismo . ظهرت تيبالدي لأول مرة في دور إيلينا Elena في أوبرا ميفيستوفلي لبويتو في مدينة روفيغو Rovigo في عام ١٩٤٤ ، وأدت في بارما دور ميمي Mimi في أوبرا لا بوهيم La Boheme لبوتشيني G.Puccini ، تسببت في ضجة عندما ظهرت مرة أخرى في عام ١٩٤٦ باسم ديدامونة Desdemona إلى جانب Francesco Merli في دور عطيل في أوبرا Trieste ، جاءت إنطلاقتها الرئيسية في عام ١٩٤٦ ، عندما قامت بأداء الاختبار الفني أمام أرتورو توسكانيني Arturo Toscanini حيث أعجبت توسكانيني بشكل مُبهر ، واصفاً إياها بـ "صوت الملاك " [١] .

قُدمت ريناتا على مسرح لاسكالا La Scala لأول مرة في تلك السنة في الحفل الذي شهد إعادة فتح المسرح بعد الحرب العالمية الثانية فغنت "الصلاة" "Dal tuo stellato soglio" من أوبرا روسيني Rossini التوراتية ، Mosè in Egitto ، وكذلك الجزء السوبرانو في (تي ديوم Te Deum) لڤيردي. حصلت على الأدوار (مارغريتا وإيلينا) في ميفيستوفولي وإلسا Elsa في لوهنغرين أيضاً عام ١٩٤٦، وفي العام التالي ظهرت في لا بوهيم وكإيفا Eva في أساطين الغناء Die Meistersinger. شجعها توسكانيني على غناء دور عايدة ودعوتها إلى التمرين على دورها في الاستوديو الخاص به. كانت ترى أن دور عايدة كان محصوراً في السوبرانو الدراماتيكي ، لكن

(1) https://www.britannica.com/biography/Renata-Tebaldi

توسكانيني أقنعها بادأءه في سان فرانسيسكو San Francisco وبدأت تمارس دورها في لا سكالا في عام ١٩٥٠ إلى جانب ماريو ديل موناكو Mario del Monaco وفيدورا باربيري Fedora Barbieri تحت رعاية أنتونينو فوتو Antonino Votto. كان هذا أعظم نجاح في حياتها المهنية وهي لا تزال شابة وكانت إنطلاقتها الدولية في أوبرا متروبوليتان وأوبرا سان فرانسسكو[١] . تم استخدام صوتها لغناء صوفيا لورين في نسخة فيلم عايدة (١٩٥٣)

غنت ريناتا تيبالدي في ١،٢٦٢ عرضًا ، و ١٠٤٨ أوبرا كاملة ، و ٢١٤ حفلة موسيقية. تيبالدي لم يسبق لها الزواج. في مقابلة مع التايمز عام ١٩٩٥ ، قالت إنها لا تشعر بالأسف حيال حياتها الوحيدة. "لقد كنت في الحب عدة مرات" ، قالت. "هذا جيد جدا للمرأة". لكنها أضافت: "كيف كان بإمكاني أن أكون زوجة وأم ومغنية؟كانت لها علاقة قصيرة مع نيكولا روسي وطويلة مع أرتورو باسيلي. تقاعدت تيبالدي من المسرح في عام ١٩٧٣ ومن قاعة لاسكالا في عام ١٩٧٦. وأمضت معظم أيامها الأخيرة في ميلانو. توفيت عن عمر يناهز ٨٢ عامًا في منزلها في سان مارينو. دفنت في كنيسة العائلة في مقبرة ماتاليتو[٢].

إن شُهرة ريناتا تيبالدي تبدو كنتيجة لحب سري و قوي ، لا يوجد مسرح في أوروبا أو امريكا إلا وقد استحوذ و سيطر عليه ذلك الالهام الذي لا يمكن مقاومته لهذا الصوت الذي يلازم جماله تعبير الروح و شلالات الاحساس و دقات القلب و بصوتها دخلت جميع القلوب فأحدثت أثر إيجابي بحساسية عميقة و توحد عاطفي غير متوقع بل غير قابل للتفسير ، أثراً نادراً .

الجانب التطبيقي

ملخص الأسطورة (الأوبرا) :-

تدور قصة فاوست في شكلها الأساسي حول سعيه إلى اكتشاف الجوهر الحقيقي للحياة، ما يقوده إلى استدعاء الشيطان ويمثله مفستوفيليس ليبرم معه عقداً يقضي بأن يقوم بخدمته طوال حياته ليستولي على روحه بعد مماته، لكن الاستيلاء على روح فاوست مشروط ببلوغه قمة السعادة .

(1) www.famoussingers.org/renata-tebaldi
(2) https://hampsongfoundation.org/resource/singers-on-singing-renata-tebaldi/

الكلمات و ترجمتها :- [*]

L'altra notte in fondo al mare	في االليل الآخر و في عمق البحر
Il mio bimbo hanno gittato,	قذفوا بطفلي
Or per farmi delirare dicon ch'io	و الآن لأجل جعلي أهذي (وصمي بالجنون)
L'abbia affogato.	يقولون اني أغرقته
L'aura è fredda, Il carcer fosco,	النسيم بارداً و السجن مُظلم
E la mesta anima mia	و روحي المضطربة
In letargico sopore	في خلال نومي و خمولي
Come il passero del bosco	مثل عصفور الغابة
Vola, vola, vola via.	يطير، يطير ، يطير ، بعيداً
Ah! Pietà di me!	الرحمة بي
E' mia madre addormentata,	عندما كانت أمي نائمة
E per colmo dell'orrore dicon ch'io	و لقمة الفظاعة يقولون أنني
L'abbia attoscata.	قد سممتها
L'aura è fredda, Il carcer fosco,	النسيم بارداً و السجن مُظلم
E la mesta anima mia	و روحي المضطربة
Come il passero del bosco	مثل عصفور الغابة
Vola, vola, vola via.	يطير، يطير ، يطير ، بعيداً
Ah! Pietà di me!	الرحمة بي

السلم : ري الصغير

الميزان : رباعي بسيط C

السرعة : Andante lento

الصيغة : ثنائية AB

[*] ترجمة الكلمات أ.د عنايات وصفي

عدد الموازير : ٤٤ مازورة

المساحة الصوتية : ري – سي[١]

تبدأ الآريا بمقدمة موسيقية (١ – ٣٤) .

تتكون الآريا من جزئين A B

الجزء A : (٤[٤] – ١٢[٢]) و هي جملة تامة ينقسم إلى عبارتين تنتهي بقفلة تامة في سلم (ري الصغير) .

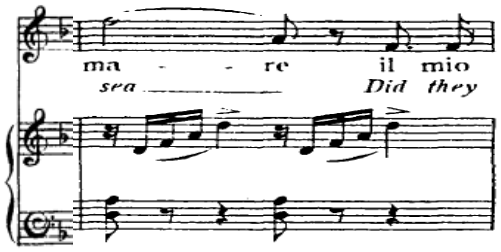
العبارة الأولى : (١٤ – ٢٨) عبارة تامة تنتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير على كلمات :-

L'altra notte in fondo al mare

Il mio bimbo hanno gittato,

يأتي اللحن في شكل متسلسل صاعد وتظهر قفزة واسعة (٦ كبيرة هابطة) في م (٦) على كلمة (البحر mare) لبيان عمق البحر مع استخدام خفوت الصوت (p) لتأكيد الصمت الذي يسود هذا العمق .

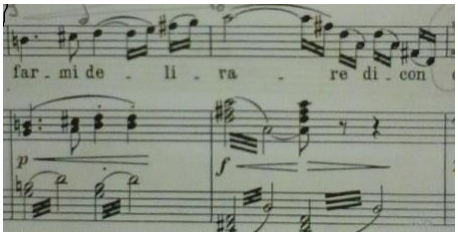
(٤٦ – ٢٨) جاءت جملة الكلامية (ألقو بطفلي Il mio bimbo hanno gittato,) في لحن متذبذب هبوطاً و صعوداً على هيئة مسافات ضيقة للدلالة على اضطرابها وصعوبة نطقها ووصفها لهذا الفعل المفزع .

المصاحبة في هذا الجزء جاءت في (٤٤ – ٤٦) على هيئة تآلفات مفرطة و في (٧ – ٢٨) على هيئة أعمدة هارمونية) .

شكل رقم (١)

نموذج يوضح قفزة (٦ كبيرة الهابطة) مع السلير

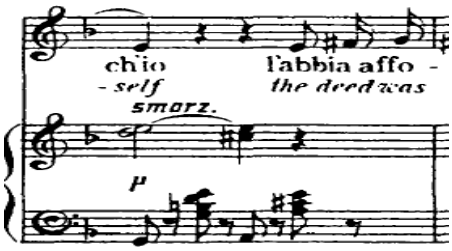
العبارة الثانية : (٤٨ – ٢١٢) عبارة تامة تنتهي بقفلة تامة في سلم (ري الصغير) و تاتي على كلمات :

Or per farmi delirare dicon ch'io L'abbia affogato.

لحن متسلسل صاعد ، تأتي كلمة (الآن or) على إيقاع كروش منقوط و هذا للركوز ثم يبدأ اللحن في الصعود في تسلسل نغمي كما تأتي كلمة (أهذي delirare) في المنطقة الحادة في تسلسل لحني صاعد من نغمة (ري١) وصولاً إلى نغمة (لا١) التي يتم الثبوت عليها في إيقاع بلانش مع استخدام السلير و ذلك لتجسيد شدة الألم و الذهول الذي اصابها ثم تبدأ في الهبوط على هيئة ثالثات (لا١–فا١#) تليها (فا١# –رى١) لتجسيد الإنهيار .

شكل رقم (٢)

نموذج يوضح م (٩–١٠) و الثبوت على نغمة لا١

تأتي كلمة (يقولون dicon) بعد قفزة (٤ تامة صاعدة) (لا – ري١) ثم تعكس هبوطاً على المقطع (di) من نفس الكلمة تتبع بمسافتيى ثالثة هابطة لابراز حركة الأقاويل التي أشيعت حولها .

في م (١١ ٢–٣) سكتتين نوار و تأتي بعد كلمة (أني ch'io)و هذا لإعطاء الفرصة للمغني إبراز المشاعر التي يشعر بها من ظلم أو أنها تلتقط أنفاسها حتى تستطيع النطق بكلمة أنها أغرقت طفلها و في أداء خافت (p) تجسيداً للمعنى تُتبع بتسلسل لحني صاعد من نغمة (مي) و ذلك أيضاً لنفي إغراقها طفلها حيث جاء التسلسل صاعد و ليس هابط مع استخدام قفزة (٣ صغيرة صاعدة) في نهاية الكلمة على المقطعين (ga – to) من كلمة (أغرقه affogato) .تنتهي هذه العبارة بقفلة تامة في سلم (ري الصغير) و ينتهي الجزء A .

شكل رقم (٣)

نموذج يوضح السكتات في م (١١)

متطلبات الأداء الغنائي:

– ينحصر النطاق الصوتي للفكرة A في في المنطقتين الوسطى والحادة للصوت مما يتطلب الحفاظ على توجيه الصوت إلى رنين الرأس وتجنب سقوطه أو كسره عن طريق فتح الفم واستدارته ورفع سقف الحلق اللين لأعلى واستخدام التجاويف الرنانة للانف والجبهة , ويطلب كذلك تحكم شديد في إخراج النفس بالارتكاز الثابت على عضلة الحجاب الحاجز وتحديد أماكن أخذ النفس بدقة دون التأثير على كفاءة وضعية وسند الصوت وترابطه.

– مراعاة المسافات الضيقة في م (٦ ٤–٨ ٢) تعبيرا عن الاضطراب وصعوبة النطق , والأداء العريض الغنائي في م (٨ ٤–١٢ ٢) تعبيرا عن شدة الألم في لحن متسلسل صاعد ثبوتا على نغمة (لا١) بأداء قوي F مما يتطلب تحكم شديد في إخراج النفس بالرتكاز الثابت على عضلة الحجاب الحاجز وتوجيه الصوت إلى تجويف الجبهة والرأس مع فتح وإستدارة الفم .

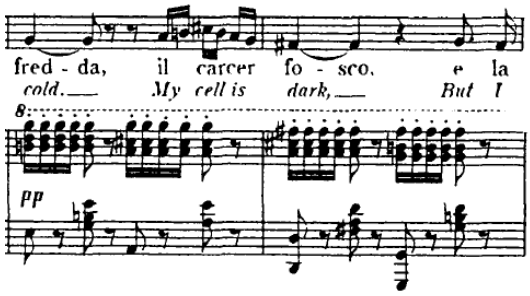
– أعطت السكتة الموسيقية في م(١١ ٢–٣) فرصة للمغني لإبراز المشاعر التي يشعر بها ويلتقط أنفاسه تجسيدا للمغني بعد كلمة ch 'io مما يتطلب تلوين صوتي يتناسب مع الحزن والظلم الشديد , وكلها تعبيرات تتطلب ظلال وتلوينات صوتية مناسبة للتعبير عن هذا الموقف الدرامي والموسيقي .

الجزء B : (١٢ ٤ – ٢١ ١) جملة مطولة تنتهي بقفلة تامة في سلم (ري الكبير) .

(١٢ ٤ – ١٦ ١) عبارة تنتهي بقفلة تامة على سلم (ري الكبير) على كلمات :–

L'aura è fredda, Il carcer fosco,

يأتي اللحن في تسلسل لحني صاعد ثم هابط استخدم فيه التكرار النغمي على كلمة (بارد fosco) للدلالة على الملل و الرتابة و عدم القدرة على الحركة من برودة المكان و الحزن الذي يسيطر على

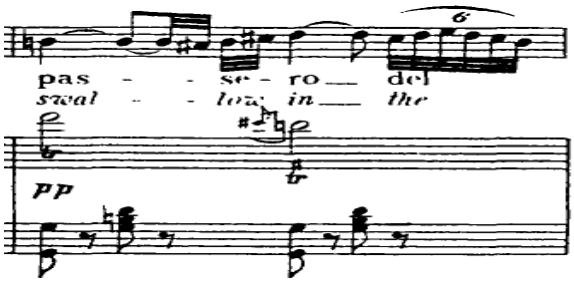
مارجيتا ، كما استخدم إيقاع الدوبل كروش في لحن متسلسل صاعد ثم هابط و استخدم السلير على كلمة (السجن carcer) لتجسيد أنها محبوسة و لا تجد مكان تذهب إليه في هذه الجدران المظلمة .
استمر في استخدام النغمات المتقاربة و المتكررة إلى نهاية العبارة مع التنويع في استخدام الأشكال الإيقاعية (نوار – كروش – دوبل كروش) .
استخدم المصاحبة على هيئة أعمدة هارمونية و بأداء متقطع لتجسيد التوتر و الاضطراب النفسي الذي تمر به مارجريتا حتى نهاية هذه العبارة .

شكل رقم (٤)

نموذج المصاحبة في م (١٣ – ١٤)

العبارة الثانية : (١٦[٤] – ٢١[١])عبارة مطولة تنتهي بقفلة تامة في سلم (ري الصغير) تأتي على كلمات :

Come il passero del bosco ,Vola, vola, vola via.

Ah! Pietà di me!

استمر في استخدام التكرار النغمي و النغمات المتقاربة .
جاء اللحن من نغمة (سي) ثم تحرك صعوداً وصولاً إلى نغمة (ري[١]) تُبعت باستخدام إيقاع السدسية و ذلك لتجسيد حركة طيران العصفور و انطلاقه بين غصون الأشجار مع استخدام السلير للحفاظ على الترابط بين العصفور و مكان طيرانه و تمهيداً لإستخدام إيقاع التربل كروش في الكادينزا الغنائية في م (١٩) .

شكل رقم (٥)

نموذج يوضح استخدام إيقاع السدسية في م (١٧)

(١٩١ – ٢٠٢) كادينزا غنائية استخدم فيها كلمة (يطير vola) في لحن يستخدم قفزات واسعة مع التحرك ايضا في مسافات ضيقة على إيقاع التربل كروش ثم تختم على كلمة (بعيداً via) على نغمة (فا#) لتجسيد البُعد في (٢٠٣ – ٢١١) تأتي جملة التوسل (آه الرحمة بي Ah ! pieta di me) حيث استخدم كلمة (آه) على نغمة (فا١) مع استخدام النبر القوي (<) على الكلمة لبيان مدى الألم الذي تشعر به و للتنفيس عن حزنها و مُعاناتها ، تُبعت بقفزة (٣ صغيرة هابطة) على كلمة (الرحمة pieta) التي جاءت في قفزتين متعاقبتين لبيان التوسل بالرحمة و الغفران ثم اختتمت بكلمة (بي me) على نغمة (ري) و ذلك لتوضيح أنها تنحني و تركع للتوسل .

ينتهي الجزء الثاني B بقفلة تامة في سلم (ري الصغير) في م (٢١١) بأداء خافت (p) و بتدرج في خفوت الصوت .

(٢٢ – ٤٤) A^2B^2 هو اعادة تامة لـ (١ – ٢١) AB مع اختلاف الكلمات الخاصة بالجزء A^2 فقط.

تنتهي الآريا في (٤٤) بقفلة تامة في سلم (ري الصغير) و بأداء خافت جداً مع الرجوع إلى السرعة الأصلية بمصطلح (a tempo) بعد مصطلح التبطئ في السرعة بشكل متدرج (rall) في (٤٢) .

اختلف شكل الكادينزا (٤٠ – ٤٢١) في الجزء B2 حيث أصبحت أطول و ذلك لقرب النهاية و السماح للمغني باستعراض قدراته الغنائية و الأدائية في ختام الآريا و ذلك لهميتها في الأحداث الدرامية للأوبرا .

متطلبات الأداء الغنائي:

– تبدأ هذه الفكرة بتسلسل لحني صاعد ثم هابط مما يتطلب مراعاة السيطرة على الخط اللحني والحفاظ على تدفق الصوت وانضباطه , ضبط أداء الأقواس اللحنية القصيرة slur في م (١٣ [٣]) على كلمة السجن بأداء صوتي لين يحتوي على الانكسار والحزن .

– الاستمرار في استخدام النغمات المتقاربة والمتكررة مع التنويع , واستخدم السدسية في م(١٧) للتعبير عن حركة الطيران مما يتطلب رشاقة في الاداء مع الالتزام بالزمن وضبط القيم الزمنية للإيقاع بدون إطالة أو اختصار.

– مراعاة استخدام القفزات الواسعة والمسافات الضيقة في الكادينزا الغنائية في م(١٩– ٢٠ [٢])

مما يتطلب تحكم شديد في إخراج النفس وإظهار الرشاقة والخفة في الأداء مع حلية التريل بمهارة.

النتائج

أسلوب أداء ريناتا تيبالدي

بعد الاستماع إلى أداء ريناتا تيبالدي لهذه الآريا الرائعة ودراسة المدونة الموسيقية توصلت الباحثة إلى النتائج التالية :-

١-أبدعت في إستخدام أسلوب البل كانتو و ساعدها في ذلك نعومة صوتها و الحنان الذي يتصف به والرقة و النعومة المتناهية فنجد انها في م (٦) قامت بأداء إنزلاق هابط ناعم جداً لمسافة (٦ كبيرة هابطة)(فا[١]- لا) ، و هي مسافة كبيرة .

٢-قامت بأداء التدرج في شدة الصوت (cresc) في م (٩) بما يتفق مع معنى النص و أيضاً التدرج السلمي الصاعد للحن ، و الهابط في (٩ – ١١) تلته قفزات على مسافة (ثالثات بأنواعها) مع استخدام السلير .

٣- في (١١) أضافت حلية الأبوجاتورا (فا – مي) على كلمة (أني ch'io) لإعطاء الكلمة أهمية و إبراز معناها .

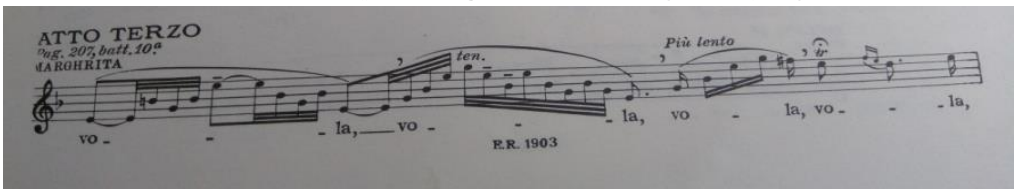
٤-م (١٢) قامت بأداء إنزلاق صاعد على مسافة ضيقة (٣ صغيرة صاعدة) (فا$^{\#}$ – لا) .

٥-م (١٣) أعطت أهمية للمقطع الأول (car) من كلمة (السجن carcer) على نغمة (دو#١) فجاءت على النبر الرابع مع إستخدام السلير و ذلك لإبراز معنى الكلمة و تجسيدها و ما بها من معاناه .

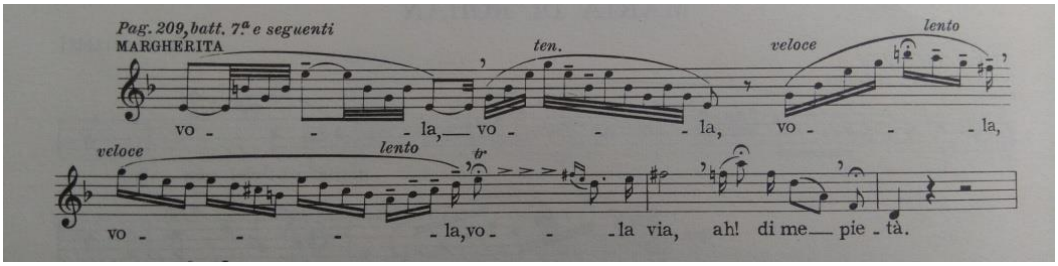
٦-م(١٦) أضافت حلية الأبوجاتورا إلى نغمة (فا$^{\#}$) للمقطع (mia) لتأكيد المعنى و جذب الانتباه.

٧-م (١٧) أدت إيقاع السدسية بطريقة فيها جمال و نعومة فائقة و ترابط مع إستخدام السلير و كأنها تؤدي إيقاع بسيط و غير شاذ .

٨-قامت بأداء الكادينزا الأولى (١٨[٤] – ٢٠[٢]) بشكل مختلف عن المدونة الموسيقية الأصلية زادها جمالاً و نعومة تجذب سمع أي مستمع كما هو موضح فيما يلي [١] :-



(1) Ricci,Variazioni : " Cadenze Tradizioni,PER CANTO" -Vol 1(Voci femminili),RICORDI E.R.1903.(P59)

٩-قامت بأداء الكادينزا الثانية (٤٠ – ٤٢) بشكل مختلف أيضاً عن المدونة الموسيقية أضاف إلى جمالها جمالاً كما هو موضح فيما يلي [١]:-

التوصيات :

١- الاهتمام بالتعرف على النماذج المؤثرة من مشاهير الغناء الأوبرالي على مر العصور حيث أن هذا يعلو بالذوق العام و الخاص .

٢- إدراج الطرق المختلفة في الغناء و المدارس القديمة و الحديثة ضمن مناهج التخصص في مرحلة البكالوريوس و الدراسات العليا .

٣- الاهتمام بالمؤلفات ذات الأثر الواسع على المتلقي سواء كان متخصص أو غير متخصص و خاصة المؤلفات التي بُنيت على قصص أو استعانت في بناءها على أساطير كانت شائعة مثل (فاوست) التي تناولها العديد من المؤلفين في مجال الأدب أو الموسيقى .

٤- تقديم أبحاث و دراسات عن المبدعين في مجال الغناء من المغنيين العظماء .

(1) Ibid,Ricci,p(60).

قائمة المراجع العربية :

١- أحمد حمدي محمود : "الأوبرا" ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨.

٢- أحمد حمدي محمود : "الأوبرا و الأوبريت" ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ١٩٩٥.

٣- باربارا باومان ،بريجيتا أوبرله: "عصور الأدب الألماني"، (تحولات الواقع و مسارات التجديد) ، منشورات عالم المعرفة – العدد ٢٧٨ -٢٠٠٢ .

٤- عواطف عبد الكريم : "معجم الموسيقا" , مجمع اللغة العربية, القاهرة,٢٠٠٠ .

المراجع الأجنبية:

(1) Aycock, Roy, Faust : "Literature as Opera" The Opera Journal 14, no. 1(1981).

(2) Guido Piamonle,Enciclopedia della musica,vol I,Rizzoli Ricordi ,Milano,1972.

(3) Harold Rosenthal and John Warrack,Conice Oxford Dictionary of Opera,Oxford university press,Amen House,London,1964.

(4) Jay Nicolaisen , The first Mefistofele ,university of California (5)Press,2014 (http://www.jstor.org/stable/746412) .

(6) Macy, Carleton, Musical Characterizations in Selected Faust Works: A Study in Nineteenth Century Musical Rhetoric DMA thesis, University of Washington.

(7) Percy,Scholes,The Oxford Companion to Music,Oxford university press,London,1984.

(8)RICCI ,Variazioni-Cadenze Tradizioni (PER CANTO) Vol 1 (Voci femminili),RICORDI E.R.1903.

مواقع الإنترنت:

(1)https://hampsongfoundation.org/resource/singers-on-singing-renata-tebaldi/

(2)https://en.m.wikipedia.org/wiki/Mefistofele

(3)https://www.britannica.com/biography/Renata-Tebaldi

(4)www.famoussingers.org/renata-tebaldi

(5)https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D8%A7%D9%88%D8%B3%D8%AA_(%D8%BA%D9%88%D8%AA%D9%87)

ملخص البحث

أسلوب أداء ريناتا تيبالدي لإحدى آريات أوبرا ميفيستوفولي لأريجو بويتو

يهدف هذا البحث إلى :-

التعرف على أسلوب أداء ريناتا تيبالدي لإحدى آريات أوبرا ميفيستوفلي لأريجو بويتو .

وينقسم البحث الى جزئين:-

اولاً:الاطار النظرى ويشمل :

- الدراسات السابقة.
- نبذة عن أوبرا ميفيستوفيلي
- نبذة عن حياة أريجو بويتو Arrigo Boito
- نبذة عن حياة ريناتا تيبالديRenata Tebaldi (صوت الملاك)

ثانيا : الإطار التطبيقي :

- ويضم شرح وتحليل آريا " L'altra notte in fondo al mare " من الفصل الثالث لأوبرا مِفيستوفيلي لأريجو بويتو.
- بيان أسلوب آداء ريناتا تيبالدي لآريا " L'altra notte in fondo al mare " من أوبرا مِفيستوفيلي لأريجو بويتو.

Research Summary

The style of Renata Tibaldi's performance of one of Arrigo Boito's opera Mephistopholi arias

This search is for:-

Recognizing the style of Renata Tibaldi's Arrigo's Ariat Mephistophele's opera Arrigo's.

It is divided into two parts:-

First: the theoretical framework

- Previous studies.

About Mephistopheles Opera.

- Brief on the life of Arrigo Boito.
- Biography of Renata Tibaldi Renata Tibaldi (The Voice of an Angel)

Application framework:

-.Explanation, analysis and design of an aria "mare L'altra notte in fondo al" from Act III of Arrigo Boito's Mephistophele Opera.

- Style statement for Renata Tibaldi's performance of Arria "mare L'altra notte in fondo al" from Arrigo Poetto's Mephistophele opera.