DOI: 10.21608/pssrj.2023.172328.1211

دراسة تحليلية لأسلوب آداء لوتشانو بافاروتي لآريا " ارحمني يا إلهيPietà Signore" لأليساندرو ستراديلا

Analytical study of Luciano Pavarotti's performance of Aria "Have mercy on me, my God Pietà Signore by Alessandro Stradella

نهي عبد الرحمن الجيزي[1]

[1] قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد

elgezyn@gmail.com

دراسة تحليلية لأسلوب آداء لوتشانو بافاروتي لآريا " ارحمني يا إلهيPietà Signore " لأليساندرو ستراديلا

نهي عبد الرحمن الجيزي[1]

[1] قسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد.

elgezyn@gmail.com

مستخلص البحث:

يهدف هذا البحث إلى التعرف على أسلوب أداء لوتشانو بافاروتي Luciano Pavarotti لآريا "الرحمة يا إلهي Pietà Signore " لأليساندرو ستراديلا Alessandro Stradella، وتنبع أهمية البحث من خلال إلقاء الضوء علي صوت التينور من خلال أسلوب أداء لوتشانو بافاروتي Luciano Pavarotti، تناول البحث نبذة عن لوتشانو بافاروتي Luciano Pavarotti، وطبقة التينور، وأيضاً نبذة عن لأليساندرو ستراديلا Alessandro Stradella، بالإضافة إلي شرح وتحليل الآريا مع توضيح أسلوب أداء المغني لوتشانو بافاروتي Luciano Pavarotti فيها. يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى). توصلت الباحثة إلى نتائج ومنها أبدع بافاروتي في استخدام اسلوب البل كانتو وساعده في ذلك صوته القوي العريض في أداء القفزات الواسعة والمسافات القريبة بخفة ورشاقة مع استخدام السلير، وبرع في أداء التتابع السلمي الصاعد والهابط والاربيج بنوعيه. واستطاع بافاروتي الوصول للنغمات العالية ثابتا كالصخرة وأدائها بمرونة مع الأخذ في الاعتبار مواضع النفس الصحيح، وإجادة التعبير عن النص وروح الاغنية بمهارة عالية تتطلب التدريب المستمر على هذا الأداء وتوجيه الصوت إلى المنطقة الصوتية الخاصة باللحن ومن توصيات البحث توفير المدونات الموسيقية والتسجيلات السمعية والبصرية لهذه الأعمال.

الكلمات المفتاحية:

آداء ، لوتشانو بافاروتي ، لأليساندرو ستراديلا، لآريا

Analytical study of Luciano Pavarotti's performance of Aria "Have mercy on me, my God Pietà Signore by Alessandro Stradella.

Noha Abdul Rahman El-gezu [1]
[1] Department of Music Education - Faculty of Specific Education, Port Said University.
elgezyn@gmail.com

Abstract

This research aims to identify the style of Luciano Pavarotti's performance of Aria "Mercy, O God, Pietà Signore" by Alessandro Stradella, and the importance of the research stems from shedding light on the voice of the tenor through the style of Luciano Pavarotti's performance. The research dealt with a brief about Luciano Pavarotti Luciano Pavarotti, the tenor class, and also an overview of Alessandro Stradella, in addition to explaining and analyzing the aria with an explanation of the performance style of singer Luciano Pavarotti in it. This research follows the descriptive approach (content analysis). The researcher reached results, including Pavarotti's creativity in using the bal canto style, and his strong, broad voice helped him in performing wide jumps and close distances lightly and gracefully with the use of slingers. Pavarotti was able to reach the high tones steadily as a rock and perform it flexibly, taking into account the positions of the correct breath, and proficiency in expressing the text and the spirit of the song with high skill that requires continuous training on this performance and directing the sound to the vocal region of the melody. Among the research recommendations is the provision of musical notes and audio-visual recordings of these works.

Key words:

Performance, Luciano Pavarotti, Alessandro Stradella, aria.

مقدمة:

يشير مصطلح الباروك إلى العظمة والروح الدرامية الفنية النشطة التي سادت في الفترة من 1600م حتى 1750م ، والروح الجديدة تطلبت مفردات موسيقية موسعة وحدوث تطور سريع لتقنيات جديدة لا سيما في الغناء. (Palisca, Claude V,2001,p239)

انفصل عصر الباروك الأوسط 1630-1680م عن عصر الباروك المبكر1580-1630م بتفكير جديد ومنظم وبتأسيس متدرج للأوبرا، وانفصلت عنه أيضاً بإسلوب منظم وتفكير جديد، وفي فترة الباروك الأوسط ظهر الأوراتوريو والكانتاتا والأوبرا مع ظهور أسلوب البل كانتو، حيث إن هذا الأسلوب يُعد من أهم الإسهامات التي ساهمت في تقدم وازدهار عصر الباروك وسمحت المفردات الموسعة إلى تمييز اوضح بين الموسيقى الدينية والدنيوية وكذلك المصطلحات الخاصة بموسيقى الغناء وموسيقى الآلات، والفروق القومية صارت اوضح وتطور التنظيم النغمي للموسيقى بشكل عام.(نضال محمود نصيرات،2001:ص18) .

مما لاشك فيه أن الموسيقى ظهرت مع الإنسان منذ ظهوره وارتبطت بحياته ونشاطاته وتطورت مع تطوره عبر العصور حتى يومنا هذا مما جعل التعبير عن مشاعره واحاسيسه بالموسيقى والغناء من الامور الشائعة والقريبة للانسان .

ولا نستطيع إلا أن نثني على صوت التينور لوتشانو بافاورتي Luciano Pavarotti إذ اصبح جزءاً من يومياتنا وذاكرتنا. قد لا يقصد بعضنا شراء ألبوم له لكن يصادف أن نسمعه في محطة او نشاهده على شاشة التلفزيون. انه مثل فيروز وام كلثوم ورواد الغناء العمالقة، يعتبر الاسم الأشهر في عالم الموسيقى الكلاسيكية والغناء الأوبرالي والأسباب كثيرة، منها فرادة صوته وقدرته على تطويعه وأداؤه المتقن وحضوره المسرحي والإنساني المعبر وقدرته على الترويج للذات التي يرافقها اهتمام شبه صوفي بصوته. (https://www.aljarida.com)

مشكلة البحث:

يعتبر صوت التينور لوتشانو بافاروتي Luciano Pavarotti (1935-2007) أحد أشهر مغني الأوبرا المعاصرين والذي بدأ مشواره الفني في الأوبرا منذ أبريل 1961، حيث ظهرت نجاحاته الفنية بأميركا في ميامي أوبراGreater Miami Opera ، ثم في بلده إيطاليا في لا سكالا دي ميلانو la scala di milano ، مما دعى الباحثة لأختيار أحد الآريات التي قام بغنائها وتحليلها للتعرف علي اسلوبه في أداء هذه الأريا.

أهداف البحث:

التعرف على أسلوب أداء لوتشانو بافاروتي Luciano Pavarotti لآريا "الرحمة يا إلهي Pietà Signore " لأليساندرو ستراديلا Alessandro Stradella

أهمية البحث:

إلقاء الضوء علي صوت التينور من خلال أسلوب لوتشانو بافاروتي Luciano Pavarotti في آداء آريا" الرحمة يا إلهي Pietà Signore" لأليساندرو ستراديلا

أسئلة البحث:

- **ماهو أسلوب آداء لوتشانو بافاروتي لآريا"الرحمة يا إلهي Pietà Signore " لأليساندرو ستراديلا ؟**

حدود البحث:

عصر الباروك الأوسط في إيطاليا (1630-1680) .

عينة البحث:

- **آريا" الرحمة يا إلهي Pietà Signore " لأليساندرو ستراديلا .**

إجراءات البحث:

- أولاً : منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

- ثانياً : أدوات البحث:

- مدونة آريا" الرحمة يا إلهي Pietà Signore" .

- استمارة تحليل محتوى لعينة البحث - تسجيلات سمعية

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 . (Michael Kennedy,1980,p74)

الآرياAria :

مصطلح ايطالي لمؤلفة غنائية لصوت فردي وأحيانا لصوتين بمصاحبة آلية ، توجد الآريا كمؤلفة غنائية قائمة بذاتها كما تمثل مكوناً هاماً في كل من الأوبرا والاوراتوريو والكانتاتا. وتنقسم إلى العديد من الصيغ الموسيقية والاكثر شيوعا هي الاريا الثلاثية الأجزاء وتسمى داكابو أريا Da capo Aria و الاريتا

Ariette وهي اريا صغيرة أما الاريوزو Arioso فهي أغنية تقع لحنيا بين الاريا والريشيتاتيفو Recitativo. (Apel willi 1979,p201)

طبقة التينور Tenore:

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.(عواطف عبد الكريم، 2000، ص148)

دراسات سابقة:

دراسة أشرف نصر(2000) : بعنوان: (أسلوب آداء الآريا دا كابو عند أليساندرو سكارلاتي)

تناول هذا البحث حياة الموسيقي اليساندرو اسكارلاتي واسلوبه في تاليف الاريا دا كابو حيث كان اسلوبه رشيقا متدفقا يمتاز بالبساطة في البناء وينسب له انه المطور الحقيقي للاغنية ثلاثية الصيغة و آريا دا كابو . ونتج عن هذه الدراسة التوصل لاسلوب اليسانرو سكارلاتي في تاليف الاريا دا كابو .

دراسة عماد عادل(2011) :بعنوان: (دراسة حول ترتيلة الكونترتينور في أوبرا أخناتون لفليب جلاس)

قامت الدراسة على صوت الكونترتينور بشكل عام، وبشكل خاص في أوبرا أخناتون لفليب جلاس، كما تناولت الدراسة بعض الاستقراءات والدلالات الرمزية لاختيار هذا الصوت لفرعون مصر كذلك قدمت متطلبات أداء الكونترتينور للمسار الغنائي والآليات الخاصة مثل التحضير للقفزات الواسعة والانتقالات النغمية الكروماتيكية والتكرارات النغمية المترابطة ووصف الترتيلة بأنها من الأغاني الكبيرة هذا وترتبط تلك الدراسة ارتباطا وثيقا بموضوع البحث المقدم من جانب تناولها بشكل مباشر لأحد الأصوات وهو صوت التينور

دراسة رحاب جاويش (2016): بعنوان: (دراسة بعض آريات من أوبرات القرن السابع والثامن عشر التي حققها باريزوتي)

تناول البحث باستفاضة الأوبرا في القرن السابع والثامن عشر من حيث نشأت الأوبرا والمبادئ الأساسية للكاميراتا والأوبرا وعلاقتها بالمجتمع وأشهر المؤلفين ومؤلفي الأوبرا للصيغ المختلفة للآريا ومشاهير المؤلفين في القرن الثامن عشر، ثم قدم بيانات خاصة بمؤلفي العينة المختارة وبعد ذلك قدم البحث دراسة تحليلية لخمس اغاني لخمس مؤلفين. وأجابت نتائج البحث علي أسئلته وتوصلت الي اسلوب تأليف كل من مؤلفي العينة المختارة من الأوبرات.

دراسة داليا حفني(2008): بعنوان : " تقنيات الاداء في آريات المتزوسوبرانو في كل من أوبرا عايدا لفيردي واوبرا كارمن لبيزيه

تناولت هذه الدراسة تقنيات اداء اريات المتزوسوبرانو في بعض الاجزاء من اوبرا عايده لفيردي واوبرا كارمن لبيزيه حيث احتوت علي دراسة تحليلية لبعض اريات الاوبريتين مع مراعات عدة تقنيات غنائية لادائها بطريقه سليمه وتوصلت الدراسه الي نتائج اهمها : التمكن من استخدام المناطق الصوتية الثلاثة في صوت المتزوسوبرانو، وأيضا القدرة علي اداء النغمات القريبة جداً. بالإضافة إلى الدقة المتناهية في اداء الاشكال الايقاعية المختلفة.

مقال بعنوان : "بافاروتي .. العملاق الذي قال وداعا "(www.aljarida.com)

تحدث هذا المقال عن قصة حياة بافاروتي وخبر وفاته فارتبط بموضوع البحث في تناول الشخصية المختارة.

مقال بعنوان : " Luciano Pavarotti Italian opera singer"
(https://www.britannica.com)

تناول هذا المقال قصة حياة بافاروتي منذ الصغر مرورا بمراحل تعليمه حتى أن صار من أكبر مغنيين الاوبرا العالمين المشهورين في أنحاء العالم.

وينقسم البحث الى جزئين:-

اولاً:الاطار النظرى ويشمل :

- **نبذة عن لوتشانو بافاروتي Luciano Pavarotti**
- **نبذة عن طبقة التينور**
- **نبذة عن لأليساندرو ستراديلا Alessandro Stradella**

ثانيا : الإطار التطبيقي :

ويضم شرح وتحليل الاريا مع توضيح اسلوب اداء المغني لوتشانو بافاروتي Luciano Pavarotti فيها .

أولا : الجانب النظرى

نبذة عن لوتشانو بافاروتي Luciano Pavarotti

وُلد لوتشيانو بافاروتي Luciano Pavarotti عام 1935 في ضواحي مدينة مودينا بشمال إيطاليا ، وهو ابن فرناندو بافاروتي Fernando Pavarotti الذي كان يعمل خباز، وعلى الرغم من أن بافاروتي تحدث باعتزاز عن طفولته إلا أن أسرته كان لديها القليل من المال وكان أفراد الاسرة الأربعة مزدحمين في

شقة من غرفتين وفقًا لما رواه بافاروتي ، كان والده يتمتع بصوت رائع لكنه رفض إمكانية ممارسة مهنة غنائية ، أجبرت الحرب العالمية الثانية الأسرة على مغادرة المدينة في عام 1943. وفي العام التالي استأجرت غرفة واحدة من مزارع في الريف المجاور ، حيث بدأ بافاروتي الشاب يهتم أهتماماً كبيراً بالزراعة. (Luciano Pavarotti Biography , 2017,p68)

استمتع بافاروتي عندما كان طفلاً بلعب كرة القدم وعندما تخرج من Scuola Magistrale ، كان مهتمًا بممارسة مهنة حارس مرمى كرة قدم محترف ، ولكن والدته أقنعته بالتدريب كمدرس درس بعد ذلك في مدرسة ابتدائية لمدة عامين لكنه قرر أخيرًا متابعة مهنة الموسيقى. بعد أن أدرك والده المخاطر التي ينطوي عليها الأمر أعطى موافقته فبدأ بافاروتي الدراسة الجادة للموسيقى في عام 1954 عن عمر يناهز 19 عامًا مع أريجو بولا Arrigo Pola ، وهو مدرس محترم ومهني في مودينا ، والذي عرض عليه تعليمه دون أجر.(Holland, Bernard ,2007,p255)

وفي عام 1955 ، حقق أول نجاح غنائي له عندما كان عضوًا في كورال روسيني ، وهي جوقة صوتية ذكورية من مودينا فازت بالجائزة الأولى في International Eisteddfod in Llangollen Wales ، وذكر بافاروتي لاحقًا إن هذه كانت أهم تجربة في حياته ، وأنها ألهمته ليصبح مغنيًا محترفًا. (Paul Arendt ,2007)

في هذا الوقت التقى بافاروتي لأول مرة مع Adua Veroni أدوا فيروني وتزوجا في عام 1961 ،وعندما انتقل معلمه أريجو بولا إلى اليابان ، أصبح بافاروتي طالبًا في مدرسة إيتوري كامبوجالياني Ettore Campogalliani، كانت ميريلا فريني Mirella Freni في ذلك الوقت تُدرس أيضًا في نفس المدرسة وهي صديقة الطفولة لبافاروتي، والتي عملت والدتها مع والدة لوتشيانو في مصنع السيجار ، واصلت فريني التدريب والدراسة إلى أن اصبحت مغنية أوبرا ناجحة، واستمرت في التعاون هي وبافاروتي في مختلف العروض والتسجيلات المسرحية معًا. (Richard Bonynge,2016,p56)، خلال سنوات دراسته الموسيقية، شغل بافاروتي وظائف بدوام جزئي من أجل إعالة نفسه أولاً كمدرس في مدرسة ابتدائية ثم كبائع تأمين، وأسفرت السنوات الست الأولى من الدراسة عن عدد قليل من الحفلات ، جميعها في مدن صغيرة وبدون أجر، وفجأة ظهرت مشكلة في أحباله الصوتية مما تسبب في حفل موسيقي "كارثي" في فيرارا ، قرر بعدها التخلي عن الغناء مهما كان السبب ، لم تختف المشكلة المرضية فحسب ولكنه قرر التحسن الفوري منها بشتى الطرق لانه مرتبط بنفسيته.

بحلول منتصف السبعينيات، صار بافاروتي مشهورا في جميع أنحاء العالم بتميزه وروعة صوته خاصة الطبقات العليا، وبين عامي 1970 و1980 كان بافاروتي قد أثبت نفسه كأحد أعظم مطربي التينور بعروضه المتعددة في أكبر دور الأوبّرا في العالم، كما ذاع صيته خارج نطاق جمهور الأوبرا كنجم غنائي في

"عام كأس العالم "بإيطاليا خاصة بعد أدائه الرائع لآريا نيسون دورماNessun dorma من أوبرا توراندوت Giacomo Puccini's Turandot كأحد التينور الثلاثة في حفلهم الأول عشية نهائي كأس العالم، غنّى فيها بافاروتي مع نجمي التينور بلاسيدو دومينجو Plácido Domingo وخوسيه كاريراس José Carreras ومعا حققوا شهرة طاغية ونجاحا عظيما في جميع أنحاء العالم (Richard Dyer,2007,p17).

السنوات التالية لاقت تقلصا في عدد أدائه للأوبرات على المسرح بسبب الزيادة المفرطة في وزنه وكان آخر أداء له في مارس عام 2004، في تورينو عام 2006 شاهدته إيطاليا والعالم يغنى للمرة الأخيرة حيث غنّى بافاروتي نيسون دورما وأدّت الجموع الكبيرة دور الكورال المصاحب، في أداء مهيب مؤثر.

أثناء قيامه بجولة وداع عالمية تم تشخيص إصابته بسرطان البنكرياس في يوليو 2006 وخضع لعملية جراحية كبرى في البطن ووضع خططًا لاستئناف التزامات الغناء واختتامها ، لكنه توفي في منزله في مودينا في 6 سبتمبر 2007 ، أشار مديره في بيان "خاض المايسترو معركة طويلة وصعبة ضد سرطان البنكرياس الذي أودى بحياته في النهاية، مع النهج الذي اتسمت به حياته وعمله ، ظل إيجابيًا حتى استسلم أخيرًا للمراحل الأخيرة من مرضه ".(Kington, Tom,2008,p89)

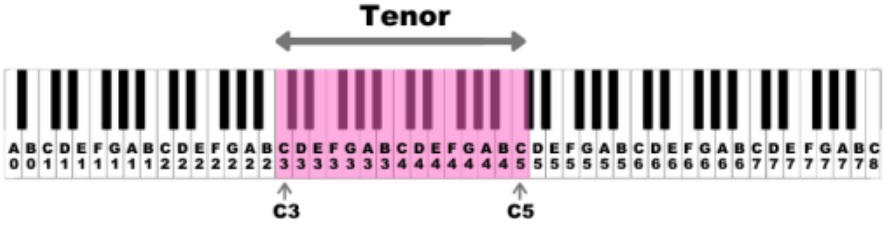
أقيمت جنازة بافاروتي في كاتدرائية مودينا Modena ، وحضر الاجتماع رئيس الوزراء آنذاك رومانو برودي Romano Prodi وكوفي عنان وحلقت مجموعة Frecce Tricolori وهو فريق الاستعراضات البهلوانية التابع لسلاح الجو الإيطالي في سماء المنطقة في موكب جنازته وسط مودينا ، نُقل نعش بافاروتي آخر عشرة كيلومترات (6 أميال) إلى مونتالي رانجوني Montale Rangone، ودُفن في سرداب عائلة بافاروتي، كما تم بث الجنازة في مجملها على الهواء مباشرة على شبكة سي إن إن ،وكرمت دار الأوبرا في فيينا بافاروتي برفع الأعلام السوداء حداداً عليه وتم نشر التكريم في العديد من دور الأوبرا ، مثل دار الأوبرا الملكية في لندن. (Tenor Luciano Pavarotti dead at 71" on cnn.com,2007)

أهم أغانيه

Core n'grato
O sole mio
Nessun dorma
Caruso
Mattinata
Mamma
Questa o quella(Rigoletto)
E Lucevan le stelle(Tosca)
starai con me

نبذة عن طبقة التينور Tenore:

التينور هو نوع من صوت الغناء الذكوري الكلاسيكي الذي يقع نطاقه الصوتي بين أنواع صوت كونترتينور والباريتون ويعتبر أعلى نوع صوت في المساحة الصوتية للذكور، وتمتد المساحة الصوتية للتينور من نغمة دو C3 حتى نغمة دو C5 (Roland Jackson ,2013,p.458) ، هذه الطبقة تشكل تحدٍ ممتع لمغنييها كما أنها تنقسم إلى ليجيرو تينور leggero tenor ، ، وتينور ليرك lyric tenor وتينور سبينتوspinto ، وتينور درامي tenor dramatic ، وتينور بافو أو سبيلتينور buffo tenor or spieltenor. (Encyclopedia Britannica ,2021) ومن المغنيين الذين يستخدمون التينور هم : Sam Smith, Freddie Mercury, Stevie Wonder, Michael Jackson، ومغني الأوبرا الشهير Pavarotti في القطعة الموسيقية Ave Maria لـ Schubert .



(شكل يوضح النطاق الصوتي لصوت التينور)

ليجيرو تينور leggero tenor:

يُعرف هذا النوع من انواع طبقات التينور أيضًا باسم tenore di grazia ، يتميز هذا الصوت بأنه خفيف ورشيق وقادر على تنفيذ المقاطع الصعبة من فيوريتورا fioritura وهي عبارة عن خطوط لحنية تتميز بالزخارف اللحنية الطويلة والمعقدة ،يتم استخدام أصوات من هذا النوع في أوبرا روسيني ودونيزيتي وبيليني وفي الموسيقى التي يرجع تاريخها إلى عصر الباروك.(Boldrey Richard,1994,p.88)

تينور ليريك lyric tenor :

يتمتع هذا النوع بصوت دافئ لامع وقادر على أن يصيب أعلى علامات التينور بخفة وتاخذ أكثر أدوار الاغنية الاوبرالية سحرا ،وهو صوت رشيق دافئ رنان وقوي ولكنه ليس ثقيلًا

تينور سبينتوspinto :

يشبه التينور الغنائي من حيث الطبقة ، ولكن يتطلب ثقلا ورصانة أكثر في الأداء ويعطي للأدوار الأقوى من الأدوار الاخرى ، تتميز نغمة السبينتو بالسطوع والارتفاع للمضمون الغنائي ، ولكن بوزن صوتي

أثقل يسمح "بدفع" الصوت إلى الذروة الدرامية مع إجهاد أقل من نظرائه ذوي الصوت الخفيف و تتميز نغمات Spinto برنين أعلي من النغمة الغنائية. (https://theopera101.com/operaabc/voices)

تينور درامي tenor dramatic :

التينور الدرامي عادة يخصص لغناء النغمات العالية من التينور فهو صوت ضخم شاعري وقوي ، يتصف صوت من يغني التينور الدرامي بالقوة .

تينور بافو أو سبيلتينورtenor buffo or spieltenor:

وهو التينور البطولي فاسمه يشرح متطلباته يجب على من يؤديه أن يتمتع بصوت قوي بشكل لا يصدق بالاضافة لنفس فائق الطول مما يجعله من أصعب الأدوار التي تغنى.

نبذة عن أليساندرو ستراديلا Alessandro Stradella

أنطونيو أليساندرو بونكومبانيو ستراديلا Alessandro Stradella ولد في بولونيا 3 يوليو 1643 ملحنًا إيطاليًا من فترة الباروك الأوسط تمتع بمسيرة مهنية رائعة كملحن مستقل ، تعاون مع شعراء متميزين ، وأنتج أكثر من ثلاثمائة عمل في مجموعة متنوعة من الأنواع. (Vitali, Carlo,2018)

لا يُعرف الكثير عن حياته المبكرة ، لكنه كان من عائلة أرستقراطية توسكانية ، وكان والده Cavaliere Marc' antonio Stradella كافالييرمارك أنطونيو ستراديلا من Piacenza بياتشينزا ، تلقى ستراديلا تعليمه في روما ، وكان بالفعل قد صنع لنفسه اسمًا كمؤلف موسيقي في سن أربعة وعشرون عام، في عام 1667 قام بتأليف اوراتوريو (مفقودة) لـCrocifisso di San Marcello وفي العام التالي سيريناتا Serenata La Circe لأميرة روسانو أوليمبيا Aldobrandini Pamphilj، في 1671–1672م تعاون في تنظيم بعض الأوبرات منها اثنتان لفرانشيسكو كافاليFrancesco Cavalli واثنتان لأنطونيو سيستي Antonio Cesti ، في مسرح Tordinona ألف المقدمات والفواصل والاريات الجديدة، وفي أوائل سبعينيات القرن السابع عشر قام أيضًا بتأليف بعض الأوبرات التي عُرضت في المسارح الخاصة للعائلات الأرستقراطية (Encyclopædia Britannica,vol.25).

في عام 1677 ذهب إلى البندقية ، حيث تم تعيينه من قبل أحد النبلاء وهو ألفيس كونتاريني Alvise Contarini كمدرس للموسيقى ، في عام 1682 تم طعنه حتى الموت في ساحة بانكي .(Ulrich Konrad ,2002,p.235)

أعماله

الأوبرا Opera:

- La Laurinda ovvero Il Biante 1672

- La Doriclea 1672
- Amare e Fingere 1676
- La forza dell'amor paterno 1678
- Il Trespolo tutore 1679
-Le gare dell'amor eroico 1679
- Moro per amore 1681
– Orazio Cocle

أوراتوريوس Oratorios :

- Santa Editta, vergine e monaca, regina d'Inghilterra (Rome c. 1672–1673)
-Ester liberatrice del popolo ebreo (Rome c 1673
-San Giovanni Battista (Rome, 1675
-Susanna (Modena, 1681
-San Giovanni Chrisostomo
-Santa Pelagia

سيريناتا serenatta:

-La Circe 1668
-La Circe second version
-Il Duello "Vola, vola, in alti petti" 1674
-Lo schiavo liberato 1674
-La forza delle stelle or Il Damone "Or che il mondo ristaura" 1677
−Il Barcheggio 1681

ثانيا : الإطار التطبيقي:

Pieta signore أو Aria di cheisa هي أغنية كنيسية من عصر الباروك الأوسط تنسب إلى اليساندرو ستردايلا ، مؤلف النص غير معروف وكما هو معروف في هذه الفترة انتشار الاغاني والنصوص الدينية فإن موضوعات التوبة والغفران كانت منتشرة آنذاك.

كلمات الأريا وترجمتها

ارحمني يا إلهي Pieta signore

Pieta signore

ارحمني يا إلهي

Di me dolente!

من آلامي

Signor, pieta

يا إلهي الرحمة

Se a te giunge il mio pregar

إذا وصلتك صلاتي

Non mi punisca Il tuo rigor.

لا تعاقبني بصرامة وقسوة

Meno severi, Clementi ognora,

بل كن أقل حدة في صرامتك في كل حين

Volgi i tuoi sguardi Sopra di me, Sopra di me,

انظر إلى بعينك من أعلى من فوقي

Non sia mai Che nell'inferno sia dannato

حتى لا أكون ملعونا في الجحيم

Nel fuoco eterno Dal tuo rigor.

في النار الابدية، بصرامتك وقوتك

Gran Dio, giammai

ياالله العظيم ، أبدا

Sia dannato Nel fuoco eterno Dal tuo rigor,

لا تلعنني أبدا في النار الأبدية بصرامتك وقوتك

تحليل الآريا

السلم: ري الصغير d

الميزان : ثلاثي بسيط $\frac{3}{4}$

السرعة : متمهل نوعا ما Andantino

الصيغة ثلاثية : أ ب أ^2 A B A^2

عدد الموازير : 155مازورة

المساحة الصوتية : ري – صول[1]

تبدأ الأريا بمقدمة موسيقية م(1–20) بتألفات راسية في اليد اليمنى ولحن بسيط بمسافات قريبة في اليد اليسرى ثم التبديل بينهم وذلك ممهدا للغناء وتنتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير .

- الفكرة الأولى أ A :

م(21–70) تتكو ن من خمس جمل تنتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير .

الجملة الأولي:

م(21 –30 [3])جملة مطولة تنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير وتنقسم إلى عبارتين :

- العبارة الأولى : م(21– 24) تنتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير وتقع في مساحة صوتية لا–فا[1] وتقول كلماتها :

"ارحمني يا إلهي Pieta signore"

يبدأ الغناء في م(21) بأداء خافت بأربيج صاعد من نغمة لا بإيقاع نوار لإظهار النداء من الأقل إلى الأعلى في المكانة ثم الهبوط في تسلسل سلمي هابط (فا[1]– مي[1]–ري[1]) للاستعطاف والتوسل يليه تكرار لنغمة ري[1] م (22 [3]) للتأكيد على تعظيم الرب في كلمة "signore" وطلب الرحمة من الرب، ويكمل العبارة المصاحبة في م(24,23) بلحن بسيط على ايقاع الكروش بمسافات قريبة.

- العبارة الثانية : م(25–30) وهي عبارة مطولة تنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير وتقع في مساحة صوتية(فا– ري[1]) وتقول كلماتها:

"يارب إرحمني ! أنا حزين !Signor, pieta Di me dolente"

يستكمل اللحن بنفس الاداء الخافت مستخدما القفزات الواسعة في م(25) فنجد مسافة رابعة تامة صاعدة لا–ري[1] ومنها إلى نغمة (لا) مرة أخري ثم نجد مسافة تانية صغيرة صاعدة في م(26) والركوز على نغمة سي بإيقاع النوار تعبيرا عن الحزن والألم ثم تكمل المصاحبة باقي العبارة في م(28,27) بتتابع سلمي هابط مسافة خامسة تامة هابطة من م(24,23).

ثم يكرر كلمة "ارحمني يارب signore pieta " للطلب والرجاء في م (29–30) حيث بدأ بنغمة ري[1] والهبوط منها مسافة سادسة صغيرة هابطة لنغمة فا ثم الصعود مسافة ثانية كبيرة صاعدة لنغمة صول ومنها مسافة

ثانية كبيرة صاعدة لنغمة لا ثم الركوز عليها بعلامة الإطالة لتنتهي هذه العبارة المطولة بقفلة نصفية في سلم ري الصغير .

الجملة الثانية : م(31–38) وتنتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير وتتكون من عبارتين:

- العبارة الأولى : م(31–34 ^{2}) وهي عبارة تامة في مساحة صوتية (ري^{1} –صول^{1}) وتقول كلماتها :

"إذا وصلتك صلاتي Se a te giunge il mio pregar "

يستكمل الغناء في م31 بلحن سلمي صاعد من (ري^{1} –صول^{1}) على إيقاع نوار ثم بلانش والهبوط مسافة ثانية كبيرة هابطة (صول^{1} –فا^{1}) على مقطع "ge il " من كلمة "وصلت giunge" لطلب قبول الصلاة واستجابة الرب لها ،ثم سار اللحن بمسافات قريبة في م33 يتبعها الركوز على نغمة فا^{1} في م(34) ^{2} لتنتهي هذه العبارة بقفلة تامة في سلم ري الصغير .

- العبارة الثانية : م(35–38) وهي عبارة تامة في مساحة صوتية سي بيكار– فا^{1} وتنتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير وتقول كلماتها :

"لا تعاقبني بصرامة وقسوة Non mi punisca Il tuo rigor"

وهي تكرار إيقاعي تام للعبارة السابقة مع اختلاف اللحن والكلمات وتشابه تام بين مازورتي(35,31)، م(36–38) تتابع سلمي مسافة ثالثة كبيرة هابطة للموازير(32–34) مع اختلاف الكلمات لتنتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير .

الجملة الثالثة:

م39-48 وتنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير وتتكون من عبارتين :

- العبارة الأولى : م(39– 42 ^{2}) وهي عبارة تامة في مساحة صوتية (سي^{1} –صول^{1}) وتقول كلماتها :

"بل كن أقل حدة في صرامتك في كل حينMeno severi, Clementi ognora"

تبدأالعبارة بأربيج صاعد (لا^{1} –ري^{1} –فا^{1}) لتأكيد التوسل في طلب الرحمة ثم مسافة ثانية كبيرة هابطة فا^{1} –مي بيمول في م (40) على كلمة "أقل حدة Meno severi " تعبيرا عن الاستعطاف ، م(41–42) نفس التركيبة الايقاعية بتتابع سلمي صاعد مسافة ثانية صغيرة صاعدة للموازير م(39–40) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير .

- العبارة الثانية: م(43–48) وهي عبارة مطولة تنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير في مساحة صوتية (مي–صول^{1}) وتقول كلماتها :

"انظر إلى بعينك من أعلى من فوقي

"Volgi i tuoi sguardi Sopra di me, Sopra di me,

يبدأ الغناء بأداء قويF من نغمة صول[1] فنجد تسلسل سلمي هابط وصولا لنغمة (دو[1]دييز) حساس سلم ري الصغير لاظهار الترجي والاستعطاف ثم استخدم في م(46,45) مسافة السادسة الكبيرة الهابطة مرة اخرى (ري[1] –فا) وإعادة لموازير(29–30) نفس اللحن مع اختلاف الكلمات، ثم إعادة لكلمة "من فوقي sopra di me" بداية من نغمة لا ثم الصعود مسافة تانية صغيرة صاعدة ونجد تسلسل سلمي هابط وصولا لنغمة مي مستخدما الكروش ثم الركوز على نغمة مي بعلامة إطالة الزمن لتنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير .

الجملة الرابعة:

م(49–58 [2]) وهي جملة مطولة تنتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير وتتكون من ثلاث عبارات :

- العبارة الأولى : م(49–52 [2]) تنتهي بقفلة مفاجئة في سلم ري الصغير في مساحة صوتية دو[1] دييز– فا[1] وتقول كلماتها

"حتى لا أكون ملعونا Non fia mai Che nell'inferno "

يبدأ الغناء مستخدما علامة الكروش في لحن بمسافات قريبة فنجد مسافة ثالثة صغيرة صاعدة ثم ثالثة كبيرة هابطة ثم لمس لنغمة دو[1] دييز ومنها مسافة ثالثة صغيرة صاعدة ثم نجد حلية الاتشاكاتورا في م (50 [1]) ثم تكرر المازورتين السابقتين في م(52,51) مع استخدام الكروش المنقوط والدوبل كروش للتنويع وذلك تأكيدا على التوسل في طلب الرحمة بكل الصور وخوفه من أن يكون ملعونا في الجحيم .

- العبارة الثانية: م(53–58 [2]) وهي عبارة مطولة تنتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير في مساحة صوتية (صول–صول[1]) وتقول كلماتها :

'sia dannato Nel fuoco eterno Dal tuo rigorفي النار الابدية، بصرامتك وقوتك"

يستكمل الغناء مستخدما مصطلح التدرج في شدة الصوت cresc باستخدام قفزات واسعة خامسة تامة هابطة (ري[1]–صول) تليها سابعة صغيرة صاعدة من (صول– فا[1]) ثم يعود للمسافات القريبة في م(54) ثانية صغيرة هابطة (فا[1]– مي[1]) ثم تكرار مازورة (53) بتسلسل صاعد مسافة ثالثة صغيرة صاعدة في م(55) ثم تسلسل سلمي هابط باداء التدرج في البطء rall molto من نغمة (صول[1] –ري[1]) ثم هبوطا من نغمة(فا[1] – دو[1]دييز) لينتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير .

العبارة الثالثة : م(59–62) وهي عبارة في مساحة صوتية (صول –لا) على كلمات :

"Gran Dio, giammai ياالله العظيم ، أبدا"

لطلب المناجاة والرحمة من الله باستخدام مسافات قريبة ثانية صغيرة صاعدة (لا–سي) وثانية كبيرة هابطة (لا –صول) .

الجملة الخامسة :

م(63–70 [2]) وتقول كلماتها : "لا تلعنني أبدا في النار الأبدية بصرامتك وقوتك

"Sia dannato Nel fuoco eterno Dal tuo rigor،

وهي إعادة للموازير(53–58) مع إضافة موازير (69–70) إعادة لكلمة dal torigor بأداء قوي F لتنتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير واستمرار المصاحبة في م70 [3] –73 لنهاية هذه الفكرة وختامها .

م(71–73) فاصل موسيقي قصير تمهيدا لدخول الفكرة الثانية B .

مصاحبة البيانو:

تبدأ الأريا بمقدمة موسيقية لألة البيانو وهي تمهيد للفكرة الأولى حيث أنها قائمة على التألفات الهارمونية في اليد اليمنى وخط لحني في اليد اليسرى بشكل( ) ثم العكس ، اختلف شكل المصاحبة بدءا من م(14) باستخدام مصاحبة هارمونية وصولا لختام هذه المقدمة ، بدأ الغناء بسكتات في المصاحبة للتعبير عن مناجاة الرب وحوار متبادل بين الغناء والبيانو بنغمات قريبة المسافات ، ثم تطابقت المصاحبة مع الخط اللحني الغنائي والتعبيري لمازورة (29) . ثم أخذت المصاحبة في الانفعال المصاحب للغناء باستخدام تألفات هارمونية للسلم ، مع استخدام السكتات بكثرة لإعطاء المغني مساحة في التعبير عن الكلمة .ثم فاصل موسيقي قصير تمهيدا للدخول في الفكرة الثانية .

متطلبات الأداء الغنائي:

- يتطلب الأداء التعبيري للأغنية فهم المعنى وترجمة النص الشعري حرفيا والنطق السليم للكلمات وإبراز الضغوط الطبيعية .
- ينحصر النطاق الصوتي للفكرة A في المنطقتين الوسطى والحادة للصوت مما يتطلب الحفاظ على توجيه الصوت إلى رنين الرأس وتجنب سقوطه او كسره، عن طريق فتح الفم واستدارته ورفع سقف الحلق اللين لأعلى واستخدام التجاويف الرنانة للأنف والجبهة ، ويتطلب كذلك تحكم شديد في إخراج النفس بالارتكاز الثابت على عضلة الحجاب الحاجز وتحديد أماكن اخذ النفس بدقة دون التأثير على كفاءة وضعية وسند الصوت وترابطه.

- اتقان غناء الاقواس المتصلة واساليب التعبير المستخدمة مثل قوي f ومتوسط القوة mf وضبط القيم الزمنية للايقاع بتقسيماته وسكتاته الموسيقية بدقة دون إطالة او اختصار.
- أعطت السكتة الموسيقية في نهاية الفكرة أ A فرصة لتغيير الأداء التعبيري للغناء حيث تحول في طريقة الاداء والانفعال مما يتطلب تلوين صوتي برقة تتناسب مع معنى النص الشعري ، مع تجنب سقوط الصوت او كسره أو فقد رنينه تعبيرا عن الالحاح .
- ضبط أداء حلية الاتشاكاتورا في م (50) بقيمها الزمنية المتغيرة .
- في هذه الفكرة تصل إلى أعلى نغمة في الاغنية وهي نغمة (صول^1) مما يتطلب مساندة عضلة الحجاب الحاجز واستخدام رنين الرأس بتوجيه الصوت إلى تجاويف الجبهة والرأس في النغمات الحادة لتلك الجملة .
- ضبط أداء الاقواس اللحنية القصيرة slur في م(66) بأداء صوتي لين يحتوي على الانكسار والحزن .
- ضبط أداء حلية التريل(الزغردة) في م(57,67) وأدائها بخفة ورشاقة مع مارعاة كسر الزمن .

الفكرة الثانية ب B :

م(74–98^2) وتتكون من جملتين وعبارة :

الجملة الاولى:

م (74–86 ^{2}) وهي جملة مطولة تنتهي بقفلة نصفية في سلم لا الصغير وتتكون من عبارتين :

- العبارة الاولى : م(74–80) وهي عبارة مطولة تنتهي بقفلة نصفية في سلم فا الكبير في مساحة صوتية (صول –فا^1) وتقول كلماتها : "الرحمة يا إلهي Pieta signore"

في هذه الفكرة يتم إعادة للنص الشعري من الافكار السابقة واستعراضها لحنيا للاستمرار في التوسل ومناجاة الرب ، فيبدأ الغناء بلحن بسيط بأداء خافت بتسلسل سلمي صاعد لا–ري^1 ثم مسافات قريبة مرة اخرى ثم يصعد اللحن(دو^1 –ري^1 –مي^1) ثم مسافة رابعة تامة هابطة فا^1–دو^1 ثم ثالثة صغيرة صاعدة(دو^1–مي^1) وتكرار لمازورة (77) في(88) باستخادم حلية التريل ثم مسافة ثانية صغيرة صاعدة ثم تسلسل سلمي هابط في م(79 ^{2}) من نغمة (ري^1 –صول)وصولا للقفلة النصفية في سلم فا الكبير في م(80).

- العبارة الثانية :

م(81–86 ^{2}) وهي عبارة مطولة تنتهي بقفلة نصفية في سلم لا الصغير في مساحة صوتية (صول دييز– فا^1) وتقول كلماتها :

"إذا وصلتك صلاتي Se a te giunge il mio pregar"

تبدأ العبارة بأربيج صاعد من نغمة صول ثم إعادة لنغمة مي[1] ومنها مسافة ثانية كبيرة هابطة ثم تكرار لنفس المازورتين السابقتين ولكن بتسلسل سلمي مسافة ثانية كبيرة صاعدة ، ثم اربيج هابط من نغمة فا[1] ثم الهبوط من نغمة لا مسافة تانية صغيرة هابطة مستخدما حلية الاتشاكاتورا في م(86 [2]) وتنتهي بقفلة نصفية في سلم لا الصغير .

الجملة الثانية :

م (87-98) تنتهي بقفلة تامة في سلم لا الصغير وتتكون من عبارتين:

- العبارة الاولى :

م87-90 وتنتهي بقفلة نصفية في سلم لا الصغير في مساحة صوتية صول دييز-مي[1] وتقول كلماتها :

"Meno severi, Clementi ognora, بل كن أقل حدة في صرامتك في كل حين يبدأ الغناء بأداء خافت بتسلسل سلمي صاعد من نغمة دو[1]-ري[1]-مي[1] ثم الهبوط مسافة خامسة تامة هابطة لنغمة لا ويسير اللحن بمسافات قريبة وصولا لنغمة سي بيكار وتكرر م(89) نفس م(87) ثم أربيج صاعد من نغمة صول دييز إلى ري[1] لتنتهي بقفلة نصفية في سلم لا الصغير.

- العبارة الثانية :

م91- 98وهي عبارة مطولة تنتهي بقفلة تامة في سلم لا الصغير وتقول كلماتها :

"Volgi i tuoi sguardi su me signore " انظر الي بعينك علي سيدي

يتم استعطاف الرب بلحن بسيط بمسافات متقاربة وصولا لتالف الدرجة الاولى لسلم لا الصغير،ويستكمل اللحن هبوطا من نغمة فا[2] – ري مسافة ثالثة صغيرة هابطة ثم تسلسل سلمي هابط لنغمة سي بيكار ثم ثالثة صغيرة صاعدة ثم استخدم مسافات الثانية الصغيرة صاعدة وهابطة في م97 لتنتهي بقفلة تامة في سلم لا الصغير.

مصاحبة البيانو:

جاءت المصاحبة في تآلفات هارمونية ثم استخدام الاشكال الايقاعية القصيرة 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 بدءا من م(56) لتنفيذ التدرج في البطء ، والعودة لنفس الشكل الايقاعي المستخدم مرة أخرى وحوار متبادل بين المصاحبة والغناء في م(60-62) وذلك للتعبير عن الترجي والرأفة مما يدعم البعد الدرامي للأريا . ثم تعود المصاحبة لشكلها المعتاد إلى أن تختتم الفكرة الثانية في م(98) ثم وصلة قصيرة Link تمهيدا لاعادة الفكرة الاولى A مرة أخرى .

متطلبات الأداء الغنائي:

- يتطلب الاداء التعبيري في بداية هذه الفكرة بالنعومة والرقة معبرا عن الاستعطاف .
- ضبط أداء حلية التريل في م(87,77) ، وأيضا حلية الاتشاكاتورا في م(86) .

- مراعاة التغير المقامي في اللحن مع غناء المسافات الواسعة مما يتطلب خفة ورشاقة في الأداء .
- التأكيد على قفزة السابعة الكبيرة الصاعدة في م(65) مما يتطلب تحكم شديد في إخراج النفس بالارتكاز الثابت على عضلة الحجاب الحاجز والتخيل العكسي لاتجاه القفزة وتوجيه الصوت إلى تجويف الجبهة والرأس مع فتح واستدارة الفم .

م(99-102) فاصل موسيقي قصير تمهيدا لإعادة الفكرة الاولى A

- الفكرة أ^2 A^2 :

م(103-140) وهي إعادة تامة لحنا ونصا للفكرة الأولى A مع إعادة لموازير (141-155) للموازير (59-70) لختام هذه الاغنية .

نتائج البحث:

اسلوب أداء بافاروتي :

بعد الاستماع إلى أداء لوتشانو بافاروتي لهذه الاريا ودراسة المدونة الموسيقية توصلت الباحثة إلى النتائج التالية :-

1- أبدع بافاروتي في استخدام اسلوب البل كانتو وساعده في ذلك صوته القوي العريض في أداء القفزات الواسعة والمسافات القريبة بخفة ورشاقة مع استخدام السلير .
2- برع في أداء التتابع السلمي الصاعد والهابط والاربيج بنوعيه .
3- قام بأداء حلية الاتشاكاتورا في م (50،52، 86،132،134) مع مراعاة عدم كسر الزمن بخفة ومرونة في الاداء لاعطاء الكلمة اهميتها وابراز معناها.
4- قام بأداء حلية التريل برشاقة وخفة في م(57,67، 77,78,149) دون احداث خلل في زمن العلامة الايقاعية التالية .
5- قام بأداء التدرج في شدة الصوت cresc بما يتفق مع معاني النص الشعري في م 53 مع التأكيد على قفزة سابعة كبيرة صاعدة (صول-فا[1]) والحفاظ على ثبات الصوت وركوزه.
6- استخدام أدوات التعبير" الكريشندو والديمنويندو " بمهارة في الأداء بما يتناسب مع اسلوب التوسل والاستعطاف لتقبل الصلاة .
7- مراعاة اداء مصطلحات التدرج في البطء "rall" ثم العودة للسرعة الاصلية للاغنية بمهارة عالية وأخذ النفس في المكان المخصص له .
8- أداء مصطلح rall. Molto غاية في التدرج في البطء بقوة مع استخدام السلير في م(148-149) على كلمات "لا تلعنني في النار الابدية eterno Dal tuo rigor " للتأكيد على طلبه .

9- برع بافاروتي في وصف حالة الكلمات من خلال الغناء النابع من القلب وإحساسه المبرر في تقبل الصلاة والخوف من النار مما جاءت التقنيات متناسبة مع اللحن والكلمات.

10- ظهرت براعة بافاروتي في التحكم بالهواء والنفس أثناء آداء الاكسنت القوي في بداية كل مازورة للاحساس بميزان وزمن المقطوعة .

11- استطاع بافاروتي الوصول للنغمات العالية ثابتا كالصخرة وأدائها بمرونة مع الأخذ في الاعتبار مواضع النفس الصحيح، وإجادة التعبير عن النص وروح الاغنية بمهارة عالية تتطلب التدريب المستمر على هذا الأداء وتوجيه الصوت إلى المنطقة الصوتية الخاصة باللحن .

التوصيات المقترحة:

1- توفير المدونات الموسيقية والتسجيلات السمعية والبصرية لهذه الأعمال.

2- الاهتمام بالتعرف على النماذج المؤثرة من مشاهير الغناء الأوبرالي أمثال بافاروتي على مر العصور حيث أن هذا يعلو بالذوق العام والخاص.

3- التوصية بدراسة المؤلفات الغنائية الكنسية القديمة في العصور المختلفة وادراجها ضمن مناهج الكليات المتخصصة .

4- التوصية بالدراسة العلمية والفنية للاسس والقواعد التي يبنى عليها العمل الفني الغنائي.

المراجع:

المراجع العربية :-

أشرف نصر (2002م) : أسلوب آداء الآريا دا كابو عند أليساندرو سكارلاتي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان

داليا أحمد محمود حفني (2008): تقنيات الاداء في آريات المتزوسوبرانو في كل من أوبرا عايدا لفيردي واوبرا كارمن لبيزيه، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية النوعية، جامعة بورسعيد.

رحاب سعيد حسني جاويش (2016): دراسة بعض آريات من أوبرات القرن السابع والثامن عشر التي حققها باريزوتي، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة.

عماد عادل (2011): د راسة حول ترتيلة الكونترتينور في أوبرا أخناتون لفليب جلاس، بحث منشور مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد –الثالث والعشرون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان يونيه

عواطف عبد الكريم (2000م) : معجم الموسيقا ، مجمع اللغة العربية ،جمهورية مصر العربية ، القاهرة.

نضال محمود نصيرات (2010م): "الموسيقى عبر التاريخ"، رسالة دكتوراه، جامعة الاردن .

المراجع الأجنبية:

Apel willi (1979) : Harvard Dictionary of music,Cambridge University.

Boldrey, Richard (1994): Guide to Operatic Roles and Arias. Caldwell Publishing.

Chisholm, Hugh, ed (1911):"Stradella, Alessandro" . Encyclopædia Britannica. Vol. 25 (11th ed.). Cambridge University Press.

Holland, Bernard : "Luciano Pavarotti Is Dead at 71 (Published 2007)". The New York Times

Kington, Tom (2008) : "Pavarotti mimed at final performance". The Guardian. London. Retrieved 7 April

Luciano Pavarotti Biography (1935): "Film reference.com" Retrieved 2 January 2017

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

Paul Arendt (2007): "It Was All About the Voice", The Guardian(London), 7 September

Palisca, Claude V (2001): The New Grove Dictionary of Music and Musicians, London, Macmillan Publishers.

Richard Dyer (2007): "Opera star Luciano Pavarotti dies: Epic career spanned 40 years", The Boston Globe, 6 September.

Roland Jackson (2013): Performance Practice: A Dictionary-Guide for Musicians.
Richard Bonynge (2017) : Talking Pavarotti" Interview on YouTube.
"Tenor Luciano Pavarotti dead at 71" on cnn.com, 6 September 2007 Archived 17 September 2007 at the Wayback Machine; retrieved on 6 September 2007
"Tenor | vocal range:". Encyclopedia Britannica. Retrieved 18 August 2021
Vitali, Carlo (2018): "Stradella, bolognese per caso. Nuovi documenti biografici". Le salon musical. Retrieved 10 September.
Ulrich Konrad (2002): Musikalische Quellen, Quellen zur Musikgeschichte: Festschrift für Martin Staehelin zum 65. Geburtstag. Vandenhoeck & Ruprecht.

مواقع الأنترنت:

https://www.aljarida.com/ext/articles/print/1461299502538819500
https://www.aljarida.com/ext/articles/print/1461299502538819500
https://www.britannica.com/biography/Luciano-Pavarotti
https://theopera101.com/operaabc/voices/