تقنيات أداء صوت المتزوسوبرانو في الثنائي بين أمنيريس و عايده في أوبرا عايده لفيردي

داليا أحمد محمود حفني
مدرس مساعد بقسم التربية الموسيقية (تخصص غناء عالمي)
كلية التربية النوعية ببورسعيد - جامعة قناة السويس

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

تقنيات أداء صوت المتزوسوبرانو في الثنائي بين أمنيريس و عايده في أوبرا عايده لفيردي

المدرس المساعد/داليا أحمد محمود حفني
كلية التربية النوعية - قسم التربية الموسيقية
(تخصص غناء عالمي)

المقدمة :- ڤيردي المؤلف الموسيقي

يقال أن باخ كان يستطيع أن يلقي في النفس السكينة و الطمأنينة بمعماره الموسيقي و أن بتهوڤن كان بوسعه أن ترتجف أمامه النفس بوجدانه العذب ، أما فيردي كان من طبيعته أن يأسر السمع على الرغم منه بعواطفه الفياضة الغزيرة و تقوم جاذبية ألحانه على براعة استخدامه لإمكانيات الصوت البشري في الغناء الذي كان يعتبره أساسا لمؤلفاته و أساسا للتعبير عن قدرة الانفعالات الدرامية التي تعجز الآلات الموسيقية التعبير عنها وهكذا كانت المصاحبة الأوركسترالية غالبا تابعة للكتابة الغنائية، بعكس معاصره ڤاجنر الذي كان يتميز بالأسلوب الآلي حتى في معالجته للصوت البشريه (١)

ولعل طبيعة إيطاليا الخضراء بصور الجمال المختلفة الخلابة حبت ڤيردي بموهبتين :-

الأولى : عبقرية الابتكار اللحني السلس .

الثانية : غريزة تقدير المواقف و الشخصيات الدرامية .

قد استطاع أن يزاوج بين هاتين الموهبتين في أعماله المسرحية و التي كانت بالنسبة له كل عالمه ، جاءت ألحان ڤيردي شديدة الصلة بين وجدان المؤلف و روح المغني و كيان المستمع و قد اهتم ڤيردي بالبناء الأدبي في مؤلفاته الغنائية و تأليف الصيغة أو القالب الفني للعمل كله كوحدة كاملة متكاملة ، كما جاء بناؤه الموسيقي متماسكاً و غاية في الحبكة البنائية .

كان ڤيردي يتعامل مع النغمات الموسيقية كمخلوقات حية فعلية وكان الأداء الغنائي لمؤلفاته ماهو إلا نماءاً لجسم حي ، و لهذا جاءت مؤلفاته متنوعة مبتكرة ، و ذات شخصية و طابعاً خاصاً مميزاً عن غيره من المؤلفين لذلك جاءت بلاغته الغنائية في مدى التوافق بين الكلمات و اللحن ثم تفهمه الكامل للعلاقة بين النغمات و يعد أسلوبه من أرقى الأساليب التي كتبت لفن الأوبرا و الغناء بصفة عامة بين معاصريه أو من سبقوه و من لحقوا به (٢)

عدل ڤيردي و طور مكونات الأوبرا الأربعة التي تتركز في الريسيتاتيف بأنواعه ، الآريات المنفردة و الثنائي و غناء المجموعات الصغيرة (Ensembles) والكبيرة (الكورال) ، هذا بالإضافة إلى دور الأوركسترا في المصاحبة و في الافتتاحيات الأوركسترالية و مقدمات الفصول و غيرها ، و جاء هذا التعديل سواء في الصياغة الشعرية أو الموسيقية فشحنها بطاقات إنفعالية تعبيرية لم تكن موجودة من قبل ، اذ كانت بعض أوبراته ترقى إلى أن تكون دراما موسيقية و لكن على خلاف

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ڤاجنر فكانت فياضة بالغناء الممتع و المؤثر في تعبيره عن الشخصيات الإنسانية (أي ليست أسطورية أو ملحمية مثل ڤاجنر) ، لذلك فإن المعاني البارزة في أوبراته كانت تتمثل في المواجهات العنيفة بين الحب والواجب (لا تراڤيتا) أو الحب و الدسيسة (عطيل) (٣) ، أو الحب و الوطن (عايدة) ، أو الحب و الانتقام (ريجوليتو) ، فهو صاحب نزعة إنسانية عميقة تهديه إلى اختيار موضوعات أوبراته

مشكلة البحث

لاحظت الباحثة قلة الدراسات في تقنيات أداء صوت المتزوسوبرانو بشكل عام في المؤلفات الغنائية الأوبرالية و بشكل خاص في مؤلفات فيردي ، مما دعى الباحثة إلى القيام بالبحث و التحليل للوقوف على التقنيات الفنية المميزة لصوت المتزوسوبرانو في تلك المؤلفات .

هدف البحث :تحديد تقنيات أداء صوت المتزوسوبرانو في الثنائي بين أمنيريس و عايده في أوبرا عايده لفيردي .

أهمية البحث :إن تحديد تقنيات أداء صوت المتزوسوبرانو في الثنائي بين أمنيريس و عايده في أوبرا عايده لفيردي تساهم في مساعدة طلاب الدراسات العليا من دارسي الغناء في كليات التربية النوعية و الكليات المناظرة للوصول إلى الأداء السليم أكاديمياً .

سؤال البحث :ما هي تقنيات أداء صوت المتزوسوبرانو في الثنائي بين أمنيريس و عايده في أوبرا عايده لفيردي .

إجراءات البحث

- المنهج : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي .
- عينة البحث : ثنائي بين أمنيريس و عايده **Fu la sorte dell'armi a'tuoi funesta**
- أدوات البحث :
- إستمارة تحليل المدونات و تشتمل على البنود الآتية (السلم – الميزان – السرعة – المساحة الصوتية – عدد الموازير) .
- المدونة الموسيقية للثنائي بين أمنيريس و عايده من أوبرا عايده لفيردي .

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

مصطلحات البحث

تقنية الغناء (تكنيك Technique) :

دراسة تهدف إلى صقل الصوت البشري عن طريق معالجة التفاصيل الفنية عند تدريس مادة الغناء و المحافظة على الأجهزة المتزامنة في إصدار الصوت الغنائي في جسم الإنسان علاوة على تنمية المساحة الصوتية و إكساب الصوت المرونة الكافية ليصبح قادرا على التعبير الموسيقي و عن الأفكار و المشاعر و الأحاسيس الإنسانية المختلفة التي تحتويها المؤلفات الغنائية .(٤)

الثنائي :Duet

مؤلفة لعدد إثنين من المؤديين متساويين في الأهمية بمصاحبة أو بدون مصاحبة ، و الثنائي الغنائي يأتي في شكل أغاني Songsأو آريات Arias لصوتين بمصاحبة ، و هي تلعب دور أساسي في الأوبرات خاصة في ثنائيات الحب .و تطلق على الثنائيات الآلية أيضاً . (٥)

دراسات سابقة مرتبطة نموضوع البحث:

دراسة بعنوان :الأسلوب الغنائي في مؤلفات ڤيردي *

تناول البحث نموذج إحدى مؤلفات فيردي لأغاني الحجرة من خلال تقديم منهاجاً في التحليل الغنـــائي يمكن الإستعانة به لأداء المقطوعات الغنائية أداءاً أمثل من حيث الإلتزام بأسلوب المؤلـــف و عمـــق إحساسه بطابع و روح العصرو كانت أهم النتائج إظهار أسلوب ڤيردي في كيفية معالجـــة الألحـــان للصوت البشري في مؤلفاته و إعطائه الزعامة الكبرى له في الأداء، كما إهتم أيضاً بدور المصاحبة التي تعطي الصورة الخلفية للمواقف الدرامية و تدعم دائماً اللحن الرئيسي .

دراسة بعنوان : دور أمنريس في أوبرا عايدة (تجربة شخصية)*

- **تناول هذا البحث شخصية أمنريس من حيث الأداء الغنائي و الأداء الدرامي و متطلبات كل منهما من وجهة نظر الباحثةحيث أنها قامت بتقديم هذا الدور من أوبرا عايده على مسرح دار الأوبرا مرات عديدة ،فقامت بتحليل دور أمنريس متناولة فصول الأوبرا بالتحليل الدرامي مع التركيز على دور أمنريس الدرامي و متطلبات الأداء الخاصة بها على خشبة المسرح ، كما قامت الباحثة بتحديد المساحات الصوتية الخاصة بأمنريس في كل فصول الأوبرا .**
- **توصلت الباحثة في نهاية هذا البحث إلى أن دور أمنيريس من الأدوار التي تحتاج إلى مساحة صوتية غنية ،كما أنه دور يحتاج إلى صوت يتسم بالقوة و العذوبة و المقدرة على التعبير**

* عفت محمود عياد : بحث منشورمن سلسلة بحوث في الغناء، دار الفكر العربي ، القاهرة، (١٩٨٣-١٩٨٤)

*عواطف عوض الشرقاوي - بحث علمي منشور – مجلة الفن المعاصر – العدد الثاني – ١٩٨٧ .

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

الدرامي ، و هي المقدرة الدرامية في محاولة أمنيريس إظهار القوة و الضعف في أن واحد و الحب الظاهر و الكراهية الدفينة و القدرة على الخداع للوصول إلى غايتها .

دراسة بعنوان: جوزيبي ڤيردي Giusseppe Verdi [**]

قدم هذا البحث عرضا لحياة ڤيردي الشخصية و الفنية كما تعرض إلى دراسته الموسيقية و أعماله الفنية بدءاً من محاولاته الأولى حتى قمة نضجه ، عارضاً بعض مؤلفاته الأوبرالية و الموسيقية .

التحليل الغنائي للثنائي بين (أمنيريس و عايده)

يقع هذا الثنائي في المشهد الثاني من الفصل الثاني و فيه تحاول أمنيريس أن تكشف مشاعر عايده تجاه راداميس و تتأكد منها و ذلك بخداعها بخبر موت راداميس في الحرب و تودها لها و تنجح في ذلك و تكتشف الحقيقة على الرغم من مقاومة عايده لها ويظهر هذا الثنائي قمة التحدي و الإصرار من جانب الطرفين.ملحق المدونة الموسيقية (٦) .

السلم يبدأ في سلم (لا الكبير) ، و بعد تحويلات كثيرة ينتهي في سلم (فا الصغير)

الميزان : رباعي بسيط ($)

السرعة :معتدل السرعة (moderato q=88)

الشخصيات و مساحتها الصوتية في هذه العينة :

أمنيريس : متزوسوبرانو ، و مساحتها الصوتية G===

عايده : سوبرانو ، و مساحتها الصوتية G===

يبدأ هذا الثنائي بسرعة معتدلة بمصطلح (moderato q=88) و بأداء خافت تخاطب فيه أمنيريس عايده في تودد و تقرب لتخدعها .

أمنيريس : (٢-٥) تتأسى أمنيريس لحالة عايده يأتي الغناء في شكل لحن صاعد بادئاً من نغمة (مي) و هذا للدلالة على هول الموقف الذي تصوره أمنيريس لها فجاءت كلمة (أهلك tuoi) على نغمة (ري١) و بزمن طويل نسبياً نوار منقوط و بنبر قوي، ثم تبعت بكلمة (محزنة funesta) في إتجاه هابط للدلالة على قمة الحالة السيئة التي أصبح عليها أهل عايده و سقوطهم في الحرب. و تستكمل أمنيريس التودد إلى عايدة في لحن هابط حيث يأتي الحرف الأول (A) من إسم عايده (Aida) على نغمة (صول الوسطى) ثم يتحرك اللحن صعوداً بمسافة (ثالثة صغيرة)(صول دييز–

[**] Matt Bouneek,httm://www.verdi.com

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

سي) مع استخدام إيقاع البلانش على الحرف الثاني (i) و هو النبر القوي في الكلمة و الذي يطابق أيضاً النبر القوي في الموسيقى ذلك لجذب إنتباه عايده للتقرب منها .

المصاحبة : تأتي المصاحبة في اليد اليمنى مساندة تماماً للحن الغناء و ذلك لتأكيد كلمات أمنيريس ، و فيما عدا ذلك تقوم بأداء هارمونيات قليلة تساند خط الغناء.

(٦ - ٨) تواصل أمنيريس تورددها و يأتي الغناء في المنطقة المتوسطة من صوت أمنيريس دلالة على محاولتها التقرب من عايده . و تكمل المصاحبة مساندتها لخط الغناء في صوت السوبرانو للتأكيد على الموقف الدرامي .

جملة غنائية ناقصة : أنا كروز(١٠ - ١٥) لأمنريس تنتهي بقفلة تامة في سلم (مي الكبير) ممكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام :-أناكروز (١٠ - ١١) تحاول أمنريس التقرب من عايده و إغراءها على كلمات :

(أنا صديقتك Io son l'amica tua) و يأتي ذلك في أداء غنائي محدد بمصطلح (cantabile) و بأداء خافت جداً (PP) لجذب إنتباه عايده. فتأتي كلمة (أكون son) في زمن طويل بلانش مربوط بكروش في المنطقة الحادة من صوت أمنيريس على نغمة (ري١) و بعد قفزة (سابعة كبيرة) (مي – ري١) و على النبر القوي في الموسيقى لتأكيد معنى الكلمة و ينتهي بقفلة تامة في سلم (لا الكبير)

(١٠ - ١١) يتم إعادتها في (١٢ - ١٣في تتابع غير حقيقي هابط بمسافة (ثالثة صغيرة هابطة) على كلمات:

(سأعطيكي كل شيء tutto da me tu avrai) في المقطع الثاني (to) من كلمة (كل شيء tutto) استخدم النبر القوي بالرغم من أنه ليس النبر القوي في الكلمة كما جاء على زمن طويل نوعاً نوار منقوط و ذلك لتؤكد أنها ستعطيها كل شيء، كما يأتي النبر القوي مرة أخرى على المقطع الأوسط (ra) من كلمة (ستأخذين avrai) و هو النبر القوي في الكلمة في مازورة (١٣) و بزمن نوار منقوط لتأكيد صدق أمنيريس في عطاءها ، و ينتهي هذا الجزء بقفلة تامة في سلم (فا دييز الصغير) .(١٤ - ١٥) تؤكد أمنيريس لعايده أنها ستعيش سعيدة ، فجاء المقطع الأول (vi) من كلمة (vivrai) على زمن بلانش ثم أكملت الكلمة (vrai) بقفزة (ثالثة صغيرة صاعدة) تتوسطها حلية الجروبيتو في مازورة (١٤) لإعطاء زمن طويل للعيشة السعيدة التي توعدها بها ، تنتهي الجملة بكلمة (سعيدة felice) على طبقة غليظة و بإيقاع هادئ .

عايده: أناكروز (١٦ - ١٩٢) عبارة يعاد فيها القسم الأول غناءاً و مصاحبةً مع إختلاف الكلمات و فيه تبدأ عايده الغناء بإستخدام نفس الكلمة (سعيدة felice) التي أنهت بها أمنيريس و نفس الإيقاع

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

و لكن بنغمات مختلفة و في طبقة حادة و بإستنكار شديد، قائلة :هل يمكن أن أكون سعيدة وأنا بعيدة عن وطني

Felice esser poss'io lungi dal suol natio

وذلك بأداء قوي دعمه فيردي بإعطاء نبر قوي على النبر القوي في المقطع (li) من الكلمة (felice) و في نفس الوقت على النبر القوي في المازورة لإعطاء صرخة إستنكارو رفض و تعجب و هنا نجد عظمة فيردي في التعبير عن كلمة واحدة (felice) بطريقتين متناقضتين فعند أمنيريس هي تعبير عن السعادة أما عند عايده فهي إستنكار لمعنى السعادة و هي بعيدة عن وطنها ، و قد أكد ڤيردي هذا المعنى مطالباً بأداء أسرع من السابق (piu mosso q=100) ، كما أكد الاستنكارأيضاُ في نغمات المازورة (١٧) في مسافة (ثالثة كبيرة صاعدة) (سي – صول) على كلمة (أنا io) ، ثم كرر هذا القسم (١٦ ،١٧) في (١٨ ،١٩) و عبر عن التوتر بغزارة في المصاحبة بعزف تريمولو على نغمة (مي) في أكتاف في اليد اليمنى مع إستخدام خلية لحنية على هيئة أكتاف أيضاً في اليد اليسرى .

(١٩[٣] -٢٢) تستمر عايده في أداء شبه إلقائي على كلمات : هنا حيث تغيب عني حالة أبي و أشقائي

qui dove ignota m'è la sorte del padre e dei fratelli?

و يأتي الغناء على نغمة واحدة (دو[١]) لمدة مازورتين و في توتر يزداد قوة بتعبير التزايد في القوة مع تدعيمه باستخدام النبر القوي المتكرر (٢١) حيث يزداد توتر المصاحبة في اليدين بعزف تريمولو مكون من عدة نغمات في اليدين حتى يصل إلى نهاية الفقرة في مازورة (٢٢) حيث تنهي عايده الغناء بقفزة (رابعة تامة صاعدة) (دو – فا[١]) ثم تهبط منها بقفزة على كلمة (أشقائي fratelli) من (فا[١] - فا) حيث أتى النبر القوي في الكلمة متوافق مع النبر القوي في الموسيقى ، و اكد عليه ڤيردي بإعطائه زمناً طويلاً

أمنريس : (٢٣ – ٣٨) تعود السرعة الأولى (q=88) و يعود الأداء الخافت جداً جداً في المصاحبة.

(٢٣ -٢٤) يأتي الغناء في المنطقة المتوسطة لصوت أمنيريس حيث تخاطب عايده بكل هدوء و حزن (PPP) على كلمات :(إنني أبكي عليكي Ben ti com piango!) في لحن متسلسل سلمي هابط من (لا - مي) لتوحي لعايده أنها تحزن لحزنها .(٢٥ -٣٢) تعطي أمنيريس الأمل لعايده بأن لهذه الأحزان نهاية، و ذلك في نفس المنطقة الصوتية و في نغمات تنحصر ما بين (صول – مي) لتوهم عايده بانتهاء أحزانها. (٢٩ – ٣٢) يبدأ اللحن الجديد بنغمة حادة (مي[١]) على كلمات:

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

سيصلح الوقت كروب قلبك Sanerà il tempo le angosce del tuo core,

و هذه البداية الحادة توحي بإعطاء عايده الأمل في أن الوقت سيصلح كل شيء ثم يسير في ثالثات هابطة ليقف عند نغمة (صول) ثم يقفز ثانيةً بمسافة (سادسة صغيرة صاعدة) (صول – مي١) في مازورة (٣١) تعبيراً عن الحزن و الأسى و يتنقل إلى سلم (دو الصغير) و ينتهي هذا الجزء بقفلة نصفية في سلم (دو الصغير) في مازورة (٣٢). (٣٣ - ٣٨) تستمر أمنيريس في إقناع عايده على كلمات :

أكثر من الوقت إله قادرالحب E più che il tempo, un Dio possente... amore!

و ذلك إنتظاراً منها لرد فعل عايده بعد هذا الكلام و استخدم ڤيردي الأداء الخافت جداً خاصةً على كلمة (الحب amore) ،كما إستخدم الزمن الطويل بلانش منقوط بنقطتين (:) على النبر القوي في الكلمة (mo) الذي توافق مع النبر القوي في الموسيقى لإظهار فكر و مقصد أمنريس في استدراج عايده للإعتراف بمشاعرها و ذلك على نغمة (لا) التي تهبط حتى نغمة (صول) لتقفز بعدها بمسافة (رابعة تامة صاعدة) حتى نغمة (دو١) ليحول هنا إلى سلم (فا الكبير) .

المصاحبة : جاءت المصاحبة في صوت السوبرانو مساندة تماماً للحن الغناء لحناً و إيقاعاً و ذلك لتأكيد معاني الكلمات .عايده : (٣٨٢ – ٤٦١) جملة تامة تنتهي بقفلة تامة في سلم (فا الكبير) و يمكن تقسيمها إل عبارتين :-العبارة الأولى : (٣٨٢ – ٤٢١) تنقسم إلى قسمين ، القسم الأول (٣٨٢ – ٤٠٢) يتكون من خلية لحنية تتكرر مرة أخرى بشكل تتابع غير حقيقي بمسافة (ثالثة صغيرة هابطة) هذه الخلية اللحنية تشتمل على لحن متوتر متصاعد بمسافة ضيقة لأنها تخاطب نفسها بتأثر بالغ و بأداء غاية في الخفوت قائلة: (الحب هو سعادة و عذاب amore, amore! (gaudio, tormento

أما القسم الثاني (٤٠٣ – ٤٢٢) فهو مختلف عما سبق في الخط اللحني و في الأشكال الإيقاعية حيث استخدم فيه فيردي الثلثية ، كما إستخدم قفزة (الثامنة الصاعدة)(مي - مي١) في مازورة (٤١) ليعبر بها عن مدى القلق الذي تعانيه عايده في حبها .

المصاحبة : جاءت المصاحبة في اليد اليمنى مساندة تماماً لخط اللحن الغنائي ، و إستخدم ڤيردي في هذه العبارة علامات تحويل كثيرة و متنوعة ، و تنتهي العبارة على خامسة تآلف الدرجة الأولى في سلم (فا الكبير) في مازورة (٤٢).العبارة الثانية : (٤٢٢ – ٤٦١) : و هي عبارة تامة يأتي القسم الأول فيها يكرر لحن و مصاحبة القسم الأول من العبارة السابقة (٣٨٢ – ٤٠٢) و لكن بكلمات مختلفة .

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

أما القسم الثاني فيصعد لحن الغناء إلى النغمة التي تقع قبل أكثر نغمات عايده حدة في هذا الثنائي (لا١) و يستكمل بنسيج هابط بشكل سلمي يتخلله قفزة صغيرة واحدة (ثالثة صغيرة هابطة) (فا١ - ري١) حتى يصل إلى نغمة (لا الوسطى) حيث تتمنى عايدة (إبتسامة واحدة منك Un tuo sorriso) ، و يأتي استكمال الجملة الكلامية (تفتح لي السماء mi schiude il ciel) بثالثات صغيرة صاعدة تمثل تفتح السماء من نغمة (سي) تصل إلى نغمة (فا١) التي يؤكد عليها فيردي بوضع النبر القوي على المقطع الأول (schiu) من كلمة (تفتح schiude) و لأن هذا المقطع لم يتوافق مع النبر القوي في الموسيقى و جاء على النوار الرابع في المازورة ،حدده ڤيردي بوضع علامة النبر القوي على النغمة في مازورة (٤٥) ، ثم تنتهي هذه العبارة بقفلة تامة في سلم (فا الكبير) في مازورة (٤٦١) .

يحدث تداخل من أمنيريس في هذه العبارة في مازورة (٤٣٢) و يستمر حتى (٥٢) محدثة نفسها بنغمات تصعد إلى الطبقة المتوسطة (دو – لا) ، و في تساؤلات عن حالة عايده مستخدمة إذ الثلثية بكثرة في الموازير(٤٣٢ -٤٦١) متسائلة بالكلمات :آه! ذلك الشحوب و ذلك الاضطراب يكشف الحب الغامض Ahquell pallore.. quell turbamento Svelan l'arcana febbre d'amor

المصاحبة : تتابع فيها اليد اليمنى عزف لحن الغناء في القسم الأول ثم تستكمل بمصاحبة هارمونية و تعزف اليد اليسرى نغمة (دو) بشكل مستمر و في إيقاع الثلثية .

(٤٦١ -٥٢١) جملة ناقصة تنتهي بقفلة تامة في سلم (فا الكبير). تكرر عايده الكلمات السابقة (إبتسامة واحدة منك تفتح لي السماء)على ألحان مختلفة فتبدأ بالمنطقة الحادة (ري١ – لا١)(٤٦٢ – ٤٩٢) ثم تستكمل غناؤها بالهبوط من المنطقة الوسطى حتى تصل إلى المنطقة الغليظة (دو١ – دو) لتصعد بعد ذلك و تنهي قفرتها على الدرجة الأولى في سلم (فا الكبير) . بينما تستكمل أمنيريس تساؤلاتها التي بدأت في (٤٣) و تفكر في أن تستدرج عايده لتكشف مكنون صدرها ، و ترتاح إلى هذا الخاطر فهي أيضاً لديها خوف من إكتشاف هواجسها بأن عايده تحب راداميس و تأتي ألحان تداخلات أمنيريس في المنطقة بين (دو - دو١) مستخدمة بكثرة إيقاع الثلثية في فقرات لحنية قصيرة تتخللها سكتات .

المصاحبة: يستمر الشكل الإيقاعي مسيطراً على المصاحبة بتكثيف هارموني يتدرج من الخفة (leggeriss) في (٤٦) حتى منتهى الشدة في (٤٨) ، مع إسراع تدريجي (string.poco a poco) ليصل إلى نهاية الجملة في مازورة (٥١) التي نجد فيها إطالة في زمن النوار المنقوط عند عايده و على نغمة (لا) في المنطقة الوسطى ، و على زمن نوار عند أمنيريس على نغمة (ري) في المنطقة الغليظة . نلاحظ علامات تحويل كثيرة توحي بانتقالات سلمية سريعة في السلالم الصغيرة

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

(ري،صول،ري،دو) لينتهي بقفلة تامة في سلم (فا الكبير) في مازورة (٥٢[١]). (٥٢[٢] - ٧٠) يتلاشى التوتر و الغضب السابق ليحل محله سرعة أبطأ من السابقة قليلاً (poco piu lento q=88) يبدأ الأوركسترا بعزف مقدمة لحنية قصيرة معبرة تستكمل بعزف لحن الغناء مع مصاحبة هارمونية خفيفة .(٥٤[٣] - ٦٠) تبدأ أمنييريس و هي تراقب عايده بدقة في إستدراج عايده وذلك في أداء ناعم في المنطقة الغليظة و الوسطى لصوت المتزوسوبرانو على نغمات (سي بيكار تحت المدرج حتى سي بيمول) في مازورة (٥٥) ، وقصد ڤيردي أن يستخدم هذه المنطقة ليصل الكلام إلى قلب عايده ، وهذه الفقرة التي تنتهي في (٦٠) بقفلة تامة في سلم (سي بيمول الكبير) يمكن إعتبارها جملة ناقصة تكرر فيها الموسيقى بالكامل (٥٨[٣] - ٦٠[٢]) الموازير السابقة (٥٤[٣] - ٥٦) و لكن بكلمات مختلفة . (٦٠[٢] - ٦٦[١]) جملة ناقصة لا يمكن تقسيمها تنتهي بقفلة تامة في سلم (ري الكبير) .(٦٠[٢] - ٦٢[١]) تستمر أمنيريس في إستدراج عايده بادئة بنغمات الطبقة الحادة و متدرجة إلى نغمات المنطقة الوسطى و الغليظة سائلة عايده :من بين الجنود الأقوياء الذين حاربوا أهلك

Tra i forti che pugnarono della tua patria a danno.

و هذاالقسم تكثر فيه قفزات الثالثة بأنواعها الهابطة و الصاعدة و مصاحبة بهارمونيات خفيفة ، يلي ذلك عبارة رشيقة (٦٢[٤] - ٦٦[٢]) تؤديها أمنيريس بعذوبة فائقة تسأل عايده:ربما أيقظ بعضهم عذاب الحب في قلبك

Qualcuno.. un dolce affanno Forse a te in cor destò?

الفكرة الموسيقية هنا معبرة جداً عن مكر أمنيريس و تساؤلاتها التي عبر عنها ڤيردي بعلامات كروش تتخللها سكتات ، هذه التساؤلات لا تخرج عن نغمات (فا دييز – لا) حيث تنتهي بنغمة واحدة (لا) و تكرر لمدة ثلاث مازورات (٦٤[٣] - ٦٦[٢]) .

المصاحبة : جاءت لإضفاء روح الرشاقة و البساطة في اليد اليمنى و ذلك بلحن فيه بعض التكرار بتآلفات مخففة ، ثم إستخدم ڤيردي في اليد اليسرى نغمة واحدة (ري أساس السلم) في علامات الكروش بأداء متقطع تتخللها سكتات تلاها بثلثيات ينقصها العلامة الأولى منها (E n).

تتداخل عايده متسائلة و مستنكرة كلام أمنيريس في ثلاث نغمات (لا - صول- فا دييز) في نهاية الفقرة في (أناكروز ٦٦) في تساؤل : ماذا تقولين ? che parli(٦٦[٢] - ٧٠[١]) عبارة تامة يستخدم فيها فيردي ألحان سابقة .(٦٦[٢] - ٦٩[٢]) فتبدأ أمنريس هذا القسم باللحن الذي ورد كمقدمة في موازير (٥٢[٢] - ٥٥[٢]) وبادئة من المنطقة الحادة (ري[١] – مي[١] بيمول) على كلمات:

ما أن ظهرت حال الحرب عند الجميع قاسية ، حتى أن القائد الشجاع في ساحة الحرب

a tutti barbara non si mostrò la sorte se in campoil duce impavido

ثم تستكمل الجملة بتسلسل سلمي هابط يبدأ بنغمة (صول بيمول الوسطى) على المقطع (ca) من كلمة (cadde) التي يؤكد عليها المؤلف بنبر قوي لأنها لا توافق النبر القوي في الموسيقى في

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

مازورة (٦٩) ليقذف قنبلة أمنيريس لعايده بأن راداميس :(سقط جريحاً حتى الموت Cadde trafitto a morte...)

المصاحبة : تكرر اليد اليمنى لحن الغناء بعزف أكتافات حتى النهاية بينما تعزف اليد اليسرى مصاحبة هارمونية خفيفة .

(٧٠ - ١٢٠) فقرة كبيرة يحتدم فيها الحوار بين الشخصيتين و لا يمكن الوقوف على ألحان غنائية ، بل تشتمل هذه الفقرة على تعبير إيقاعي عن الكلمات في نغمات محدودة ، وردود متلاحقة بين الشخصيتين فدائماً تبدأ الشخصية حيث تنتهي الأولى أي أنه لا يوجد تداخل مكثف و متوازي بين الشخصيتين .

تبدأ الفقرة بسرعة أكثر (piu mosso q=112) تبدأ عايده مستنكرة في فزع شديد في تسلسل سلمي صاعد من (سي بيمول الوسطى) حتى (مي بيمول) ،فتسأل (ماذا قلتي Che mai dicesti!) ثم تصرخ بقوة و بأكثر النغمات حدة في هذا الجزء(سي بيمول) و في زمن بلانش مربوط بكروش منقوط على المقطع الأول ذو النبر القوي في كلمة (mi) من كلمة (تعيسة misera) في مازورة (٧١) و على النبر القوي في الموسيقى و بأداء قوي لتهبط بعد ذلك بمسافة (خامسة تامة ناقصة) لإستكمال الكلمة لتعبر عن مدى تعاستها على كلمة (ياتعيسة misera) .(٧٢ - ٧٥) تبدأ أمنيريس فوراً حيث إنتهت عايده في مازورة (٧٢) بأداء غاية في الخفوت و في المنطقة الغليظة (فا) على كلمة (نعم si) تتبعها سكتتان نوار لتعميق الترقب و الانتظار لسماع الخبر .و تستكمل في لحن نغماته متقاربة و في المنطقة الوسطى

في مازورة (٧٣) جاء المقطع الأخير(mes) من إسم (Radames) و كلمة (أهلك tuoi) على أزمنة متشابة لأنهما أهم كلمتين في الجملة و جاء الإهتمام بهما بإعطائهما قيمة زمنية طويلة نوار منقوط بنقطتين (;) ،عندما تنهي أمنيريس تكملة كلمة (قُتل fu spento) تصرخ عايدة من جديد بكلمة (ياتعيسة misera) بأداء قوي و لكن هذه المرة على نغمة أقل حدة (فا) في مازورة (٧٤) في تزامن مع غناء أمنيريس بكلمات (قُتل fu spento) . ثم تكمل أمنيريس حوارها بتساؤل خبيث :

(أوتجرئين على البكاء؟e pianger puoi?) فترد عايده في منطقة حادة بدءاً من نغمة (ري) في تسلسل سلمي صاعد حتى تصل إلى نغمة (فا) في الشكل الإيقاعي السابق ذكره و بقوة مدعمة بعلامات النبر القوي على المقطع (pian) من كلمة (piangero) في مازورة (٧٦) لتقول (إني سأبكي دائماً Per sempre io piangerò!)

يمكن اعتبار هذه الفقرة (٧٠ - ٧٧) جملة تامة تنتهي في سلم (ري الصغير) . المصاحبة : تكون المصاحبة فيها ثرية جداً باستخدام التريمولو مرة ثم باستخدام السنكوب تلازمه علامة الـ (y) في

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

اليد اليمنى في تسلسل كروماتي صاعد و هابط ثم تكمل نغمات السوبرانو في اليد اليمنى تقوية خط الغناء مع مصاحبة متوترة جداً في اليد اليسرى مستخدمة الشكل الإيقاعي (y) تنتهي في (٧٧) بنهاية غناء عايده حيث تبدأ أمنيريس الجملة التالية في نفس الوقت .

أناكروز(٧٧ - ٨٤) جملة تامة تنتهي بقفلة تامة في سلم (مي الصغير) و يمكن تقسيمها إلى عبارتين : العبارة الأولى : من أناكروز(٧٧- ١٨٠) و تنتهي بقفلة تامة في سلم (صول الصغير) و هي عبارة تتناوب فيها الغناء البطلتان ، فتستمرأمنيريس في إستفزاز عايده بقولها : الآلهة إنتقموا لك Gli dei t'han vendicata.

و ذلك بقفزة (رابعة تامة صاعدة) من نغمة (لا الوسطى) ثم تكرار نغمة (ري١) في مازورة (٧٧) و تأكيد الكلمات بوضع النبر القوي على النوارين الثالث و الرابع في المازورة ، فترد عايده في مازورة (٧٨٢) بقفزة رابعة تامة صاعدة أيضاً في المنطقة الحادة من الصوت (ري١ - صول١) نافية و مستنكرة .

و قد أكد فيردي على معنى (ضدي avversi) بوضع نبر قوي على النوار الثالث و الرابع في مازورة (٧٨) مع إعطائها نغمة حادة جداً (صول١) و ذلك في أداء منتهى القوة . تستكمل عايده الجملة الكلامية بتسلسل سلمي حتى نغمة (صول الوسطى) (٧٨ – ١٨٠) مع إستخدام الشكل الإيقاعي (o) ، حتى تنتهي في (٨٠) حيث تنهي الغناء بدون أي مصاحبة بقفلة تامة في سلم (صول الصغير) .

المصاحبة : في هذه العبارة تؤدي نغمات تآلف (ري الصغير) في اليد اليمنى باستخدام الأوكتاف و باستخدام إيقاع السنكوب في (٧٧) *، و جاءت(٧٨) أيضاً بإيقاع السنكوب و لكن بجميع نغمات تآلف الدرجة الأولى لسلم (صول الصغير) ، حيث أن الانتقالات اللحنية جاءت كثيرة و سريعة و متلاحقة، بينما اليد اليسرى تهبط بتسلسل سلمي وبأوكتافات تبدأ من نغمة (صول) حتى نغمة (دو) (٧٨ – ١٧٩) مع استخدام النبر القوي ، أما (٧٩) فتأتي المصاحبة فيها قليلة جداً حيث يستخدم ڤيردي تآلف الدرجة الرابعة من سلم (صول الصغير) بالكامل على علامة (e) في النوار الأول ثم تآلف الدرجة الخامسة في علامة الكروش على النوار الثالث لتحدث القفلة في الغناء فقطفي المازورة التالية (١٨٠) . العبارة الثانية : (١٨٠٢- ١٨٤) و هي عبارة تامة تنتهي في سلم (مي الصغير)

* لاحظت الباحثة وجود خطأ في الكتابة و ذلك في اليد اليمنى في الكروش الأخير في (٧٧) و الكروش الأول في (٧٨) ، إذ أنه يوجد أربطة نغمية تربط جميع نغمات التآلف الأربعة المختلفة ، و بما أن نغمات التآلف الأول هي (ري- فا دييز - دو - ري) و نغمات التآلف الثاني (ري – صول – سي بيمول – ري) فإن ربط نغمات الأطراف صحيح بينما ربط نغمات الوسط خاطئ و لا يمكن إعتباره رباط سلير .

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

تنفجر أمنريس في عايده قائلة لها (إرتعدي ! terma) على نغمة حادة (مي بيمول[1]) و بزمن طويل و بأداء متنهى القوة ثم تهبط بمسافة أوكتاف في مازورة (٨١) لتواصل الكلمات : (لقد قرات ما في قلبك In cor ti lessi) و تستكمل بعد التوقف بسكتات قيمة نوارين و نصف النوار لتقول (أنت تحبينه tu l'ami) في مازورة (٨٢) ، فترد عايده (أنا io) محاولة الإنكار ، و لكن أمنيريس تبادرها (لا تكذبي Non mentire!) .

المصاحبة : تأتي المصاحبة في هذه العبارة متوترة جداً حيث تعزف اليد اليسرى تريمولو على نغمات التآلفات المتلاحقة بينما تعزف اليد اليمنى إيقاع الـ (y) بنغمات مختلفة تبدأ من المنطقة الحادة إلى أن تنتهي في المنطقة المتوسطة .

(٨٤[2] - ٩٣[2]) جملة تامة تتكون من عبارتين تامتين ثم قنطرة صغيرة و تنتهي بقفلة تامة في سلم (ري الكبير) .(٨٤ - ٨٥[1]) و هي قنطرة قصيرة تختلف فيها المصاحبة في نوع التوتر فبينما تكرر اليد اليمنى عزف أوكتاف لنغمة (مي) في إيقاع السنكوب تستخدم اليد اليسرى الأوكتاف أيضاً في علامات الكروش بتسلسل كروماتي صاعد حتى تصل إلى أداء تآلف في زمن الروند (w) في مازورة (٨٥[1]) .

في مازورة (٨٥[2] - ٨٧) تستكمل أمنيريس استجوابها لعايده قائلة: -كلمة أخرى أيضاً و سأعرف الحقيقة Un detto ancora e il vero Saprò و ذلك في نغمات متوسطة حيث تشتمل على خمس نغمات في المنطقة الصوتية (مي إلى سي بيكار) و تنتهي في مازورة (٨٧[1]).

تستكمل مازورة (٨٧) بفقرة موسيقية قصيرة لمدة مازورة واحدة تعزف اليد اليمنى بأداء التريمولو على نغمة (مي) باستخدام الأوكتاف و تعزف اليد اليسرى تصاعد لحني في أكتافات .

المصاحبة : المصاحبة عبارة عن تآلفين فقط في علامتين كروش في النوار الأول و الثالث في مازورة (٨٦) . (٨٨ - ٩٣[2]) تطلب أمنيريس من عايده أن تحدق في وجهها (حدقي في وجهي fissami in volto) في نغمات حادة (مي[1]) في زمن (h) ثم(j) ثم (e) ثم تنتهي بقفزة (ثامنة تامة)(مي[1] – مي) في (٨٩) .تستكمل أمنيريس بعد سكتات طويلة و بأداء أقرب إلى الإلقاء بكلمات : (لقد خدعتك Io t'ingannava...) ثم تتابع بعد ذلك بنطق إسمه (راداميس Radamès) تليها سكتة نوار للترقب لتنطق بالكلمة المهمة و هي أن راداميس (يحيا vive!) في مازورة (٩٣[2]) و ذلك بدون مصاحبة ، و تنتهي هذه الفقرة بقفلة تامة في سلم (ري الصغير) .

المصاحبة : من مازورة (٨٨ - ٩٣[2]) تعزف اليد اليمنى تريمولو لنغمات التآلف (مي) و تستمر حتى مازورة (٩١) بينما تعزف اليد اليسرى نغمات مفرطة منقوطة (ستاكاتو staccato) بالإضافة إلى نغمات ممتدة روندات (٨٩ - ٩١) . و تقف المصاحبة لتترك كل الإنتباه و الأهمية لأمنيريس و هي تنطق بالكلمة المهمة (راداميس حي Radamès vive!) في مازورة (٩٢ - ٩٣[2]).

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

(٣٩٣ - ٢٩٦) عبارة تامة تنتهي بقفلة تامة في سلم (فا الكبير) في مازورة (٢٩٦)، تركع عايده في تبجيل و تغني و هي راكعة في نغمة حادة جداً (لا١) و في أطول زمن أدتــه حتــى الآن (h\w\q) بأداء منتهى القوة ، حيث تعزف معها المصاحبة نغمات تآلف الدرجة الأولى في سلم(فا الكبير) فــي شكل تريمولو في اليدين في البداية ثم يهبط اللحن على نغمات تآلف الدرجة الأولى لسلم (فا) .

(٢٩٦ - ١٠٩١) فقرة كبيرة من الممكن تقسيمها إلى جملة ناقصة (٢٩٦ - ١٠١) ثم جملة تامة (١٠٢ - ١٠٩١) تنتهي بقفلة تامة في سلم (ري الصغير) . (٣٩٦-١٠١) جملة ناقصة حيث تقول الكلمات :

و أيضاً تأملين في الكذب، نعم أنت تحبينه E ancor mentir tu speri? Sì, tu l'amiتبدأ أمنيريس بقفزة أوكتاف صاعد من (فا إلى فا١) على كلمة (وأيضاً e ancor) و يستمر الغناء على نغمة (فا١) بزمن طويل (s h\ j) حتى مازورة (٢٩٧) ثم تهبط بأوسع القفزات في السلم الكبير و هي مسافة (سابعة كبيرة) لتستمر في الغناء بشكل حر على كلمات (تأملين في الكذب mentir tu speri?) . تستكمل أمنيريس الغناء بإقرار الواقع (نعم تحبينه Sì, tu l'ami) في مازورة (٩٧ – ١٠١) بادئة في المنطقة المتوسطة (لا – سي بيكار) تصعد بعدها بمسافة ثالثة صغيرة مما يعطي معنى الاستنكار.

المصاحبة : (٣٩٦ - ١٠١٢) تعزف اليد اليمنى تآلف مكثف لسلم (فا الكبير) بينما تعزف اليد اليسرى شكلاً إيقاعياً جديداً (jT) يساند النغمة الممتدة (فا١) لصوت الغناء في مازورة (٣٩٦) . تستكمل المصاحبة في مازورة (٩٧) بنغمات (مي) في اليدين في زمن روند . يبدأ بعد ذلك نوع جديد من المصاحبة إذ تعزف اليد اليسرى نغمتين متسلسلتين (لا – سي) في شكل تريمولو و في منطقة غليظة جداً و باداء منتهى الخفوت من مازورة (٩٨ – ١٠١) بينما تعزف اليد اليمنى تآلف واحد في إيقاع طويل (w\h) في مازورة (١٠٠ – ١٠١) .

(١٠٢٢ - ١٠٩١) جملة تامة تستطرد فيها أمنيريس الغناء بكلمات ولكن أنا أيــضاً أحبــه أتفهمــين l'amo anch'io intendi tu? فأنا منافستك ،إبنــة الفراعنــة son tua rivale figlia dei Faraoni تسأل أمنيريس عايده باستنكار و بلهجة آمرة (ولكني أيضاً أحبه أتفهمين) فــي تسلسل سلمي صاعد يهبط بعد ذلك بمسافة (رابعة تامة)(ري ١ – لا) (١٠٢ – ١٠٣) ثم يبدأ اللحــن بقفزة (رابعة تامة صاعدة) (لا – ري١) و يستكمل بتسلسل سلمي صاعد حتى نغمة(فا ١دييــز) التــي يستمر عليها الغناء في زمن البلانش في مازورة (١٠٤) و ذلك على كلمات (أتفهمــين intendi tu?)، و بعد سكتات قصيرة يبدأ اللحن من نغمة (فا دييز) ليقفز بمسافة (رابعة تامــة)حتــى نغمــة (سي بيكار) التي يستمر عليها الغناء لزمن (:) ، على كلمة (tua) و بتقوية للنغمة بوضــع النبــر القوي عليها لتستكمل كلماتها بتسلسل سلمي هابط حتى نغمة(صول) و ذلــك علــى كلمــات (أنــا

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

منافستك Son tua rivale) (١٠٥ – ١٠٦)، و في استطراد سريع و مفاجئ و قوي يقفز الغناء بمسافة (ثامنة تامة)(صول - صول١) في مازورة (١٠٦) حيث تصل أمنيريس لأكثر نغمات هذا الثنائي حدة لها و هي (صول١) المدعمة بالنبر القوي و بالإطالة الزمنية التي تستمر في زمن (d\q) على مقطع (fi) من كلمة (إبنة figlia) في مازورة (١٠٦ – ١٠٧) للتعبير عن مدى علو شانها فهي إبنة الفراعنة ، ثم يهبط اللحن بعدها بنغمات تآلف الخامسة المتسلطة لسلم (ري الصغير) حتى تصل إلى نغمة (صول) على زمن (:) على المقطع (Fa) من كلمة (Faraoni) لإعطاء أهمية خاصة لكلمة الفراعنة دليل على السيطرة و التباهي ثم تنتهي الجملة بتسلسل سلمي هابط يصل إلى نغمة (ري) في مازورة (١٠٩) .

المصاحبة : تستمر اليد اليسرى في عزف النغمات المتتالية (لا – سي) في المنطقة الغليظة جداً (١٠٢ – ١٠٦) ثم تعزف تآلف (لا الصغير) في زمن بلانش في مازورة (١٠٧) تستكمل المازورة بسكتات تتبعها مازورة كاملة بسكتات حتى تنتهي هذه الفقرة في (١٠٩) بتآلف الدرجة الأولى لسلم (ري الصغير) .

نعود إلى مازورة (١٠٢) فتعزف اليد اليمنى نغمات ثالثات متصاعدة يساند فيها لحن السوبرانو لحن الغناء بنفس الشكل الإيقاعي في مازورة (١٠٢ – ١٠٣) و تستمر اليد اليمنى في مساندة صوت الغناء و ذلك في نغمات ممتدة حتى مازورة (١٠٧٢) و بعد سكتات طويلة تنتهي اليد اليمنى بتآلف (ري الصغير) في مازورة (١٠٩١)

(١٠٩٣ – ١١٨٢) هي جملة مطولة يمكن تقسيمها إلى عبارتين :(١٠٩٣ – ١١٣٢) العبارة الأولى تنتهي في سلم (فا الكبير) تبدأ فيها عايده الغناء و هي تعتدل لتقف و تغني بكبرياء على كلمات :

منافستي .... حسناً أنا أيضاً مثلك – أميرة mia rivale! ebben sia pure anch'io... son tal

تبدأ عايده الغناء من المنطقة الوسطى لتصعد إلى المنطقة الحادة حتى تقف على نغمة(فا١) لمدة مازورة كاملة تقريباً في زمن (:) في مازورة (١١٢) و ذلك على كلمة (أنا io) لتكرر النغمة ثم تهبط بمسافة (ثامنة تامة) (فا١ – فا) على كلمات (أكون مثلك son tal) .

المصاحبة : نجد نوعاً جديداً من المصاحبة في هذه العبارة و ذلك باستخدام الشكل الإيقاعي (eE) في اليد اليسرى بينما ينعكس إلى (Ee) في اليد اليمنى مؤدياً السنكوب و ذلك بعزف تآلفات هارمونية مختلفة يكرر الصوت الحاد فيها صوت الغناء و تنتهي في مازورة (١١٢) ، أما مازورة (١١٣) فتعزف فيها المصاحبة فكرة جديدة تتكون من تصاعد في اللحن يشتمل على مسافات (الثانية و الثالثة و الرابعة) يبدأ من نغمة (سي تحت الوسطى) حتى (فا١) في شكل إيقاعي (y) . هنا

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

تستدرك عايده ما فعلته و تقع جاثية أقدام أمنيريس ثم تغني على نغمة (لا بيمول[1]) كلمة في أداء منتهى القوة .

(١١٤ – ١١٨) العبارة الثانية : تبدأ أمنيريس الغناء متراجعة بكلمة (آه ah)على نغمة (لا[1] بيمول) في أداء منتهى القوة و بعد سكتات عديدة و بمراجعة نفسها تقول (ماذا قلت Che dissi mai?) على نغمة واحدة (سي بيكار) تليها سكتات أخرى ثم تطلب الرحمة تليها سكتات أخرى ثم تطلب العفو و ذلك دائماً على نغمة (سي بيكار) .

المصاحبة :تساند اليد اليمنى في المصاحبة صوت الغناء في مازورة (١١٤) ثم تكرر نفس التآلف أما اليد اليسرى فتعزف نغمات تآلف ناقص في أكتافات . ثم تعزف المصاحبة مازورة واحدة (١١٥) تتكرر حرفياً لمدة أربع موازير (١١٥ – ١١٨) و فيها تعزف اليد اليسرى نغمات التآلف مفرطة في نوارات بينما تعزف اليد اليمنى هارمونيات التآلف في شكل سنكوب .

(١١٩ – ١٢٨[1]) جملة تامة تنتهي بقفلة تامة في سلم (فا الصغير) ، و من هنا تبدأ السرعة في التغيير فتصبح بطئ إنسيابي (adagio q = 60) و تنقسم الجملة إلى عبارتين تامتين .

(١١٩ – ١٢٤[2]) العبارة الأولى في نغمة حادة (فا[1]) و في زمن طويل (w\j) تتأوه عايده تتبعها المصاحبة بنفس العلامة في تىلف مكثف ، ثم تبدأ بلحن غنائي عريض و حزين* فتبدأ عايده في إستعطاف أمنيريس لتعفو عنها، و ذلك في نسيج لحني عبارة عن تسلسل سلمي متصاعد من (فا الوسطى) حتى (مي[1]) تتخلله مسافة الثالثة الهابطة مرتين فقط و في أشكال إيقاعية بسيطة و بأداء خافت على كلمات

فلتأخذك الرحمة بعذابي حقيقة إني أحبه حباً هائلاً

Pietà ti prenda del mio dolor è vero, io l'amo d'immenso amor

و نلاحظ أن ڤيردي استخدم درجات السلم الميلودي (فا الصغير) برفع السادسة و السابعة و ركز على الدرجة السابعة في نهاية الجملة (١٢٣[4] – ١٢٤[1]) ليعبر عن الحب الهائل .

المصاحبة : جاءت اليد اليمنى في تآلفات بسيطة بحيث تعزف النغمات الحادة فيها لحن و إيقاع الغناء، أما اليد اليسرى فقد احتوت كلها على الشكل الإيقاعي ($^{3}\text{Å}$) في نغمات مفرطة للتآلفات أما الشكل الإيقاعي (y) كاملاً فقد جاء أربع مرات فقط و ذلك في (١٢٢[2] – ١٢٤[1]) .

العبارة الثانية : (١٢٤[2] – ١٢٨[2]) حيث تقول الكلمات :-

أنت سعيدة و قوية و قادرة أما أنا فأعيش فقط من أجل هذا الحب

Tu sei felice, tu sei possente Io vivo solo per questo amor!

* و كان ڤيردي لم يشأ أن يتركنا ننتقل من توتر إلى توتر آخر حتى النهاية ، ولذا وضع لنا هذا الجزء الدافئ العريض الحزين ليهدئ من التوترات السابقة.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

و تبدأ فيها عايده بتكرار لحن القسم الأول و المصاحبة أما الكلمات مختلفة (انت سعيدة tu sei) felice أما القسم الثاني فجاء باختلاف عن الجزء السابق إذ قفز اللحن بمسافة رابعة تامة صاعدة (دو١ - فا١) في مازورة (١٢٦) و استمر على نغمة (فا١) على إيقاع (s;)على المقطع (sen) من كلمة (possente) للتعبير عن معنى القوة و القدرة التي تملكها أمنيريس ثم يهبط اللحن ليمثل أن عايده تعيسة ذليلة و لا تملك إلا هذا الحب حيث يستخدم ڤيردي الحليات بكثرة في (١٢٧) فاستخدم الأتشاكاتورا ، مع إيقاع الثلثية ثم الأتشاكاتورة المزدوجة لإعطاء أهمية لكلمة (هذا questo) التي وضع عليها ڤيردي نبر قوي ، فجاءت هذه المازورة في شكل فني غاية في الجمال بالرغم من إحتوائها على ثلاثة نغمات فقط ، وهنا أيضاً نجد عبقرية فيردي.

أمنيريس : (١٢٨٣ – ١٣٤١) جملة ناقصة تنتهي في سلم (فا الكبير) و يمكن تقسيمها إلى عبارتين :- العبارة الأولى : (١٢٨٣ – ١٣٢١) و تقول كلماتها :

إرتعدي يا عبدة يا خسيسة مزقي قلبك ، هذا الحب هو علامة موتك

trema, vil schiava! spezza il tuo core segnar tua morte può quest'amore;

تبدأ أمنيريس بغناء القسم الأول من العبارة بانفعال شديد و بأداء قوي على نغمة حادة (فا١) ثم يتسلسل اللحن إلى الهبوط حتى نغمة (مي) في مازورة (١٣٠) و ذلك في خلية لحنية تستخدم إيقاع الثلثية و تتكرر في سيكوانس ثلاث مرات تشتمل على الشكل الإيقاعي (qT) في مازورة (١٢٨٣ – ١٣٠٢) . بعد ذلك يكرر هذا اللحن بالكامل مع اختلاف الكلمات في مازورة (١٣٠٣ – ١٣٢١) .

تأتي مصاحبة هذه العبارة في شكل تريمولو في اليدين مع استخدام نغمات التآلفات المختلفة .

العبارة الثانية : (١٣٢٢ – ١٣٤١) و تنتهي بقفلة تامة في سلم (دو الكبير) و تقول كلماتها :

يمكنني الآن أن أتحكم في قدرك أملك لكي في قلبي الكراهية و الغضب و الانتقام

Del tuo destino arbitra sono, D'odio e vendetta le furie ho in cor

تستكمل أمنيريس الهبوط السلمي و دائماً باستخدام الثلثية و ذلك في خلية لحنية قيمتها نوارين تكرر ثلاث مرات ، ثم تنتهي العبارة بثلثية أخرى مختلفة دعمها ڤيردي بالنبر القوي ليركز اللحن على نغمة (دو الوسطى) أساس السلم .

المصاحبة : جاءت مصاحبة هذه العبارة على عكس السابقة تماماً فتعزف اليد اليمنى تآلفات مكثفة تدعم اللحن الغنائي و تعزفه في أكثر نغمات التآلفات حدة بينما تعزف اليد اليسرى نغمات (دو) في أكتاف في علامات بلانش .دعم ڤيردي هذه المصاحبة القوية الغزيرة إيقاعاً و لحناً بعلامات النبر القوي .

(١٣٤٢ – ١٣٨١) يكرر فيردي الجزء السابق الذي ورد سابقاً في لحن عايده في مازورة (١٢٤٢– ١٢٨١) بالكامل و ذلك في اللحن و الغناء و المصاحبة و الكلمات ، ولكن يحدث تداخل طفيف من

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

أمنيريس في (٢١٣٥ – ٢١٣٦) في لحن غاضب مركز في (٢١٣٨ – ١١٤٤) ينتهي هذا الثنائي بتداخل مكثف بين الصوتين بتكرار الكلمات السابقة و ذلك في جملة تامة تنتهي بقفلة تامة في سلم (فا الصغير) .

تكرر البطلتان الكلمات السابقة فتقول أمنيريس (مزقي قلبك ، يمكنني الآن أن أتحكم في قدرك ،أملك لكي في قلبي لكراهية و الغضب و الإنتقام) و ذلك في فكرة لحنية متوترة في المنطقة المتوسطة (١٣٨ – ١٤٠) و تتخلل هذه الفكرة تداخل طفيف من عايده على كلمات (لتأخذك الرحمة pièta) على نغمتين فقط . ثم يأتي تداخل ثالث في مازورة (٣١٣٩) يأتي بقفزة أكتاف (فا – فا١) مستمرة على نفس النغمة حتى بدء المازورة الجديدة و تستكمل بلحن يصعد و يهبط بشكل سلمي ليقفز اللحن بمسافة (سادسة صغيرة) (دو١ – مي) ثم يقف على الدرجة الأولى في سلم (فا الصغير) ، جاءت (٢١٤١ -١١٤٣ عند عايده ،٢١٤٢ عند أمنيريس) تكرار كامل من حيث اللحن و المصاحبة و الكلمات لـــ (٢١٣٨ -١١٤٠) أما نهاية الجملة تصعد عايده انغمة حادة جداً (لا١ بيمول) ثم تهبط بمسافة (ثالثة صغيرة)على نغمة (فا١) يليها هبوط أيضاً بمسافة (سادسة كبيرة) على نغمة (لا بيمول) ثم صعود ثانية بمسافة (ثالثة كبيرة) على نغمة (دو١) مدعمة بنبر قوي يتبعها هبوط سلمي حتى نغمة أساس السلم (فا) في مازورة (١٤٤) .

المصاحبة : من مازورة (١٣٨ -٢١٤٢) تعزف اليد اليمنى خط غناء أمنيريس مع بعض النهايات المختلفة و تعزف اليد اليسرى تريمولو عبارة عن نغمات التآلفات المختلفة ، ثم يأتي لحن مختلف لأمنيريس يبدأ من نغمة (سي تحت الوسطى)في مازورة (٣١٤٢) ليصعد بثالثتان صغيرتان يتبعها تسلسل نغمي ثم كروماتي(٣١٤٢،٤) في الشكل الإيقاعي (y) و الأخيرة مدعمة بعلامة النبر القوي على كل نغمة من الأربع نغمات حتى يصل اللحن إلى خامسة تآلف الدرجة الأولى (دو١) لتقف عليه بقيمة زمنية (;) ثم تهبط بمسافة خامسة تامة (دو١ – فا) في مازورة (١٤٣) تستكمل بعدها الهبوط إلى خامسة تآلف الدرجة الأولى من القرار (دو) لتصعد بعد ذلك إلى أساس السلم (فا) في مازورة (١٤٤)، و ذلك بمصاحبة بسيطة جداً في اليد اليسرى عبارة عن تآلف الدرجة الأولى ثم الخامسة ثم الأولى ، و تعزف اليد اليمنى نفس لحن الغناء .

و قد لاحظت الباحثة أنه لأول مرة لم يُخضع ڤيردي نبر الكلمة مع النبر الموسيقي ، و ذلك في بداية الجملة السابقة حيث تغني أمنيريس كلمة (spezza) التي يجب أن يقع نبر الكلمة فيها على الجزء الأول (spez) فيأتي به ڤيردي على إيقاع قصير جداً (s) بينما يقع المقطع الثاني (za) مع أداة التعريف (il) و يطلب أداء المقطعين(za il) على النوار الثاني و الرابع من مازورة (١٣٨) مع إطالة في الزمن (i) ، و كذلك كلمة (trema) حيث يكون النبر القوي في اللغة على المقطع الأول (tre) و لكن ڤيردي وضعه على علامة قصيرة جداً (s) أما النبر الضعيف في الكلمة (ma) فقد

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

أعطاه الأهمية بحيث وضعه على بداية النوار الثاني و في زمن طويل نسبياً (i) و هذه هي المرة الأولى إذ أن ڤيردي إلتزم في الثنائي بالكامل بتزامن النبر القوي للكلمة مع النبر القوي الموسيقي .

(١٤٤) تتغير السرعة إلى سريع في شكل المارش حيث تساوي النوار (Allegro marziole q=100) تعزف الموسيقى فاصل من مازورتين بدون غناء في نغمة واحدة تتكرر في أكتاف في أشكال إيقاعية تشتمل على الثلثية و الشكل الإيقاعي (o) و ذلك في اليد اليمنى فقط التي تعزف بمنتهى القوة و لا توجد أي نغمات في اليد اليسرى .(١٤٦[٣] -١٥٤[١]) يبدأ الكورال المكون من مجاميع السوبرانو و التينور و الباص ، يغنون من الداخل تغني الأصوات الثلاث نفس الألحان و الإيقاعات و الكلمات و حتى علامات التعبير تصاحبهم أمنيريس بلحن مختلف و ذلك في أربع موازير(١٤٦[٢] - ١٥٠[٢]) تستخدم فيها أمنيريس منطقة صوتية واسعة (مي – فا[١]) كما تستخدم إيقاع الثلثية الذي يتناقض مع إيقاع الكورال (o). ثم يكرر الكورال لحن القسم الأول السابق (١٤٦[٢] - ١٤٨[٢]) في الموازير (١٥٠[٣] -١٥٢[٢]).

أما أمنريس فتبدأ أيضاً بالبداية السابقة ثم يقفز اللحن بمسافة (ثامنة تامة)(لا –لا[١]) ليصل إلى واحدة من أكثر نغمات أمنيريس حدة في هذه العينة ثم يهبط في ثالثات و نغمات و إيقاعات مختلفة . و تنتهي هذه الفقرة بقفلة تامة في سلم (لا بيمول الكبير) في مازورة (١٥٤[١]) .

تبدأ عايده فوراً في النوار الثاني في (١٥٤) نجد إصطلاح أكثر حيوية قليلا(poco piu vivo q =100) و هي نفس الأرقام التي بدأ بها هذا الجزء في مازورة (١٤٤) . أي أنه إذا أراد أكثر حيوية كان يجب أن يكون النوار أسرع أي ١١٠ أو ١٢٠ و لذلك نشير هنا إلى هذا التناقض بين الإصطلاح و بين سرعة النوار .

(١٥٤ – ١٦٠[٢]) جملة ناقصة تنتهي في سلم (دو بيمول الكبير) تغني فيها عايده حيث يأتي اللحن في تسلسل سلمي صاعد و هابط و بانتقالات لحنية ضيقة (ثانية و ثالثة) طالبة الرحمة واصفة حياتها بالصحراء مستخدمة إيقاع الكروش في أغلب هذه الجملة ، و تتخلل هذه الجملة إعادة طفيفة لمازورة واحدة (١٥٤) تعاد في (١٥٦) . و في بداية المازورة (١٥٧) يصعد اللحن إلى أكثر نغمات الجملة حدة (صول[١] بيمول) على المقطع(ro) و هو مكان النبر القوي في كلمة (غضب furore) و الذي يتوافق مع النبر القوي في الموسيقى لأنها أهم كلمة في الجملة التي من أجلها تطلب الرحمة ثم يقفز اللحن بمسافة (سادسة صغيرة هابطة)(صول[١] بيمول – سي بيمول) و هي أوسع القفزات و الوحيدة في هذه الجملة تليها نغمة (دو بيمول) التي يقفزمنها بمسافة (رابعة ناقصة هابطة) (دو[١] بيمول – صول) على كلمات (io tra) ليصعد بعدها بمسافة (ثالثة صغيرة) (صول – سي بيمول) ثم يستمر اللحن في الهبوط بتسلسل سلمي حتى يصل إلى نغمة (مي بيمول) في مازورة (١٥٨[١]).إستخدم فيردي المسافات الضيقة لأن عايده تعبرعن مشاعرها الدقيقة وذلك فيماعدا حديثها

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

عن أمنيريس الذي اشتمل على القفزة الواسعة على كلمة (غضبك furore) و المساحة الصوتية لهذه الجملة تنحصر بين و (مي بيمول - صول[1] بيمول) .

المصاحبة : تلعب المصاحبة هنا دورا جديداً فهي تعزف لحن الغناء في الصوت الحاد في اليد اليمنى التي تعزف نغمات التآلف بشكل سنكوب دائم (١٥٤- ١٦٠) بينما تعزف اليد اليسرى نغمات مفردة بها ملامح من لحن الغناء . في نفس المازورة (١٦٠[3]) و حتى مازورة (١٦٥[3]) و هي عبارة مطولة تنتهي بقفلة نصفية في سلم (لا بيمول الكبير)، يبدأ غناء أمنيريس من نغمة (لا بيمول) في صعود حتى نغمة (فا[1]) في مازورة (١٦٠) ثم يتدرج في الهبوط حتى يصل إلى نغمة (مي بيمول) في مازورة (١٦٣[2]) و تستكمل غناؤها بنغمات و قفزات قريبة مهددة عايده بأنها لن تقدر أن تحارب ضدها و ذلك حتى النوار الثالث في مازورة (١٦٥[3]) مستخدمة في غنائها الشكل الإيقاعي (o) و الثلثية بكثرة .

نعود إلى مازورة (١٦٣[2]) حيث يبدأ من هذا المكان تداخل مكثف بين الصوتين و تكرر كل من عايده و أمنيريس كلماتها السابقة حيث تبدأ عايده بنغمة (مي[1] بيمول) على كلمات (آه الرحمة Ah pietà) حيث يقع المقطع الأخير (tà) ذو النبر القوي في الكلمة على نغمة (مي[1]بيمول) في زمن طويل كالآتي (h\w\d) فهي و بيأس شديد تطلب الرحمة من أمنيريس ، ثم يتدرج لحن عايده من هذه النغمة (مي[1]بيمول) و يستكمل في لحن يشتمل على مسافات ثانية كبيرة بين الخمس نغمات (فا[1]بيمول - دو[2]) التي تشمل مقطع واحد و هو (mor) من كلمة (amor) هذه النغمات التي تؤدى بتزايد في القوة يصل إلى منتهى القوة و بتدعيم كل نغمة بالنبر القوي تعبيراً عن قوة و شدة و عظمة هذا الحب . و كما نرى فإن اللحن هنا يصل إلى أكثر نغمات هذا الثنائي حدة عند عايده و هي (دو[2]) و بعدها يهبط اللحن مستخدماً مسافات الثالثات بأنواعها والتدرج السلمي حتى يصل إلى نغمة(دو)، ليصعد بعدها مع استعمال قفزة (رابعة تامة)(مي بيمول – لا بيمول) في مازورة (١٧٠[1]) لنجد قفلة تامة في سلم (لا بيمول الكبير)

نعود ثانية إلى مازورة (١٦٥[3]) مع أمنيريس حيث أنهت أمنيريس غناؤها على النوار الثالث و بعد سكتة نوار تستكمل غناؤها صاعدة من نغمة (دو[1] بيمول) إلى نغمة (مي[1] بيمول) في أول مازورة (١٦٧) و على المقطع (rai) من كلمة (apprendorai) حيث يقع النبر القوي في الكلمة و أيضاً النبر القوي في الموسيقى و ذلك على مد طويل بلانش (h) ثم يقفز اللحن بمسافة (ثامنة تامة هابطة) ليصعد ثانية بمسافة (سادسة كبيرة صاعدة) حتى نغمة (دو بيكار) في مازورة (١٦٨) ليهبط ثانية مستخدماً مسافات الثالثات حتى يصل إلى نغمة (ري) التي يدعمها المؤلف بالنبر القوي و بإطالة في الزمن (h\q) على كلمة (تقدرين puoi) في مازورة (١٦٨[3] - ١٦٩[1])لإبراز أهمية

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

الكلمة و تحدي أمنيريس ثم يصعد اللحن و يهبط حتى يصل إلى الدرجة الأولى في سلم (لا بيمول الكبير) في مازورة (١٧٠[١]) .

و هنا يحدث تداخل الكورال و ذلك بلحن و إيقاعات و كلمات واحدة في الأصوات الثلاثة . تغني معهم أمنيريس بلحن مختلف على كلمات (ستتبعيني **mi seguirai**) ، و يتداخل صوت عايده في النهاية طالبة الرحمة ، و ينتهي الجميع على نغمة واحدة (سي) في زمن روند في مازورة (١٧٢) حيث يمكننا إعتبارها قفلة نصفية و لكن المصاحبة تستكمل في تصاعد و تكرر التآلف ثم تحدث قفلة تامة في سلم (مي بيمول الكبير) في مازورة (١٧٤) .

المصاحبة : المصاحبة من بدء غناء أمنيريس في (١٦٠[٣]) تعزف اليد اليمنى نغمات مفردة لنفس لحن الغناء بينما تعزف اليد اليسرى تآلفات مكثفة يستمر الحال حتى مازورة (١٦٢[٣]) حيث تعزف اليد اليمنى لحن غناء أمنيريس في أكتافات حتى مازورة (١٦٥) ، أما مازورة (١٦٦) فنجد فيها علامة الثلثية تعزف أول نغمة فيها صوت عايده و النغمة الثانية و الثالثة صوت أمنيريس حتى تصل إلى القمة التي توصلنا لها عايده في مازورة (١٦٧) فتعزف اليد اليمنى نغمات التآلف مكثفة في ثلثيات و في أداء منتهى القوة يهبط مع هبوط ألحان عايده و أمنيريس ليصبح الأداء أخف في النغمات و في الديناميكية حيث يصبح منتهى الخفوت من مازورة (١٦٨) حتى مازورة (١٧٠[١]) . ثم تعزف المصاحبة لحن الكورال في النغمات الحادة في اليد اليمنى و تستكمل بتآلفات خفيفة كما تعزف اليد اليسرى أكتافات لبعض نغمات التآفات المستخدمة . و في مازورة (١٧٢) تساند المصاحبة النغمة الطويلة التي يغنيها الجميع و هي (سي بيمول) في زمن روند و ذلك بعزف ثلثيات صاعدة بشكل كروماتي في أكتافات في اليد اليمنى بينما تعزف اليد اليسرى ثلثيات أيضاً ولكن بتآلفات مكثفة على تآلف الدرجة الخامسة في سلم (مي بيمول الكبير) التي تستمر حتى مازورة (١٧٣) لتنتهي بالقفلة التامة المؤجلة إلى مازورة (١٧٦[١]) .

نعود إلى مازورة (١٧٣[٢] – ١٧٦) تستكمل أمنيريس فقط كلمات (ستفهمين **apprendorai**) في نوارات مدعمة بعلامات النبر القوي و ذلك بدءاً من نغمة (سي بيمول) حتى تنهي فقرتها بنغمة (لا[١]بيمول) في مازورة (١٧٦[٢]) مع مصاحبات طفيفة جداً . ثم تخرج أمنيريس من المسرح .(١٧٦ - ١٧٧) يكرر الكورال جملته (الحرب و الموت للأجنبي المعتدي) ، في نغمات واحدة مستخدماً الثلثية والشكل الإيقاعي (is) حيث تعزف معه مصاحبة اليد اليمنى نفس اللحن مع بعض نغمات التآلف، و تعزف اليد اليسرى أكتافات لبعض النغمات مستخدمة إيقاع (is) .ينتهي الكورال في مازورة (١٧٧[١]) حيث تبدأ عايده فقط في الغناء مستدرة عطف الآلهة عليها لتخفف آلامها .و ذلك في لحن عريض ذو نغمات ذات زمن طويل مثل الروند و البلانش حتى مازورة (١٨٢) والمصاحبة تعزف معها في اليد اليمنى فقط تريمولو على نغمات (دو[١] – لا) ثم تختلف بعد ذلك النغمات و تدخل

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

اليد اليسرى بنغمات قليلة . تبدأ نغمات عايده من نغمة (مي١ بيمول) ثم (دو١) ثم (فا١) أي أن لحن عايده كثير القفزات ، تكرر عايده مازورتي (١٧٧– ١٧٨) في (١٧٩ – ١٨٠) ثم يقفز اللحن إلى نغمة (لا١ بيمول) بمسافة (رابعة تامة صاعدة) (مي١ بيمول - لا١ بيمول) ثم يتدرج بتسلسل سلمي هابط حتى نغمة (مي١) . وبعدها يستخدم ڤيردي الثلثية بقيمة نوارين من مازورة (١٨٢٣- ١٨٤) و تساندها المصاحبة بعزف اللحن بنفس الشكل الإيقاعي المستخدم في الغناء في اليد اليمنى بينما تعزف اليد اليسرى التريمولو . في نهاية الجملة مازورة (١٨٥) نجد نهايات ڤيردي المميزة التي يستخدم فيها حلية الجروبيتو ثم يقفز اللحن بمسافة (سابعة كبيرة صاعدة)(ري بيمول - دو١) و يؤكد فيردي هذه القفزة بوقوفه على النغمة الحادة (دو١) بزمن نوار منقوط و بتأكيد الإطالة بعلامة الوقف في هذه المازورة تعزف اليد اليمنى في المصاحبة تريمولو بقيمة نوارين ثم تترك الحرية لإمتداد صوت عايده بوضع سكتة عليها علامة الإطالة ، و تعزف اليد اليسرى نغمات التآلف مفرطة . بعد ذلك تبدأ عايده في الاتجاه إلى داخل المسرح منادية الأرباب و مستعطفة إياهم في أداء منتهى منتهى الخفوت و ذلك بنغمات قليلة تفصلها سكتات كثيرة لتأكيد إستسلامها لقدرها و ذلك حتى تختفي تماماً من المسرح . تستمر اليد اليمنى بعزف تريمولو من مازورة (١٩٠ – ١٩١) بمنتهى الخفوت حتى ينتهي الثنائي في مازورة (١٩٢١) و ذلك بقفلة تامة في سلم (لا بيمول الكبير) . و هكذا ينتهي الثنائي الذي يعتبر من أهم و أجمل أعمال ڤيردي.

أسلوب ڤيردي :

- إستخدم فيردي إمكانياته الهائلة في التعبير عن مكر أمنيريس و إستدراجها و خداعها لعايده لمعرفة الحقيقة و ذلك بألحان في المنطقة المتوسطة و الغليظ في صوتها و بإستخدام إيقاعات تحاكي الكلام كي تصل بهذا إلى قلب عايده .
- إستخدم التغيير في السرعات بكثرة .
- إستخدم إيقاع الثلثية بقلة في الغناء و بكثرة في المصاحبة أحياناً على نغمة واحدة (٣٧ – ٤٥) و كثيراً بجميع نغمات التآلف المستخدم بشكل مكثف و في اليدين معاً أحياناً (٤٦٣ – ٥١٢) .
- إستخدم النبر القوي بكثرة خصوصاً عندما كان يتعارض النبر القوي في الكلمة مع النبر القوي في الموسيقى كما إستخدمها أحياناً كثيرة في المصاحبة

تقنيات أداء صوت المتزوسوبرانو في أوبرا عايده لڤيردي في العينة المنتقاه

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

- ترى الباحثة أن من تقوم بأداء شخصية أمنيريس يجب أن تتحلى بشخصية قوية قادرة على إقناع الآخرين و مرنة في نفس الوقت تسمح لها بالتعبير عن مشاعر تناقض الحقيقة و كذلك المواقف المتناقضة المتعاقبة .

- أن تكون قادرة على الإستقلال بالخط الغنائي بعيداً عن المصاحبة المختلفة أحياناً .

- على المغنية أن تركز و تهتم بأداء ألحان و إيقاعات الجزء الخاص بها بين الأصوات الأخرى عند تكثيف الأصوات خاصةً عندما توجد أشكال إيقاعية شاذة مع أشكال إيقاعية بسيطة . (١٤٦[٣] – ١٥٠[٢]) و(١٦٩ – ١٧٢)

- إجادة أداء النبر القوي الذي يوجد بكثرة خاصة عندما يتناقض مع النبر الموسيقي .(١٠-١١)

- يتطلب أن تتميز من تقدم دور أمنيريس بمستوى عالي من التكنيك و علم الصولفيج الغنائي و الإيقاعي (سلالم ،أربيج ، كروماتيك ، تسلسل ،إنتقالات لحنية ،قفزات ، حليات ،أشكال إيقاعية بسيطة و مركبة و شاذة) .

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

قائمة المراجع

١- ثروت عكاشة ، الزمن و نسيج النغم ، دار المعارف ،القاهرة ،.١٩٨٠

٢- جورج فلانجان ، حول الفن الحديث ، ترجمة كمال الملاخ ، صلاح طاهر ، دار المعارف ، القاهرة،١٩٦٢ .

٣- أحمد شفيق أبو عوف ، روائع الأوبرا العالمية ، اللجنة الموسيقية العليا ، سلسلة الثقافة الموسيقية ، القاهرة، ١٩٨٨.

٤- سمحه الخولي – محيط الفنون ، الموسيقي (٢) ،دار المعارف ، القاهرة ،١٩٧١.

5- Apel Willi,Harvard Dictionary of Music,Cambridge University,1979.

٦- داليا أحمد حفني ، تقنيات الأداء في آريات المتزوسوبرانو في كل من أوبرا عايده لفيردي و أوبرا كارمن لبيزيه ،رسالة دكتوراه غير منشورة ،كلية التربية النوعية –جامعة قناة السويس – ٢٠٠٨ .

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com