تقنيات أداء آريا (الهابانيرا) لصوت المتزوسوبرانو في أوبرا كارمن

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

قنيات أداء آريا (الهابانيرا) لصوت المتزوسوبرانو في أوبرا كارمن

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

مقدمة :

تطور الفن الأوبرالي بتطور المجتمعات علي مختلف العصور وتأثر بالتيارات والمذاهب الأدبية والفنية، واتخذ صورا وأشكالا وأنواعا من الأساليب المختلفة نتيجة للجهود التي قام بها كاتبوا النصوص الأوبرالية والمؤلفون والمبدعون في مجال التأليف الأوبرالي ، واتخذت الأحداث الدرامية في قصص الأوبرا أشكالا وأنماطا مختلفة تبعا لتطور الفكر الأدبي والفني، فكان لابد أن ينعكس بدوره علي فن الأوبرا أيضا وقد إتضح ذلك جليا في الأعمال الأوبرالية في حوالي النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، فقد جاءت لتصور المجتمع بكل تناقضاته التي يعجز التاريخ عن تقديمها بهذا الصفاء والوحدة الفنية الموسيقية المتماسكة، في سياق الأعمال الأوبرالية وما إحتوتها من عناصر العمل الفني المختلفة مثل المسرح والديكور والإضاءة والأزياء وكذلك الغناء الفردي والجماعي والأوركسترا، وقد كتبت في هذه الفترة عدد من الأوبرات كتب لها الخلود حتى اليوم وإن دل هذا علي شيء فإنما يدل علي المؤشر الحقيقي لتقبلها من جانب المجتمع لصدقها وتعبيرها عنه في تراثه التاريخي الخالد ، فمن هذا المنطلق ومن خلال الربط بين العمل كحقيقة جمالية من ناحية وواقع المجتمع كسياق مفسر شارح من ناحية أخرى أصبحت الأوبرا تقدم المجتمع من خلال عمل فني متكامل .

وتعد أوبرا كارمن التي كتبها جورج بيزيه الفرنسي عام(١٨٧٥) نقطة تحول بارزة في تاريخ تطور الأوبرا ، وهي الأوبرا الوحيدة لتي حظيت دون أوبرات بيزيه بالاهتمام الكبير والتي ما تزال دور الأوبرا في جميع أنحاء العالم تحرص علي تقديمها حتى اليوم ، ولعل السبب الأكبر في هذا هو مصداقية أحداث قصتها التي صيغت في أسلوب واقعي لم يلبث أن أصبح أحد أنماط الأوبرا الواقعية وهو الأسلوب الذي يعتمد علي تقديم صور من الحياة تقترب من الحقيقة الواقعية (١)، وتقدم أوبرا كارمن صوره للمجتمع الأسباني المعاصر حيث يختال مصارعي الثيران والفرسان في ثيابهم الحمراء ، كما قدمت شخصيات المهربون والغجر حيث تظهر إلي جانب كل هذا "كارمن" الفتاة الغجرية العاملة بأحد مصانع الدخان باشبيلية بشكل جذاب لا يقاوم ، وفي جرأة مذهلة تضع بين شفتيها وردة وترقص وتغني حتى إذا ألقي القبض عليها علي أثر إصابتها لإحدى العاملات التي تعاركت معها ، ثم تأخذ في إغراء رئيس الشرطة بالرقص والغناء فينفذ سحرها إلي أعماقه ويتركها تمضي بعد أن يتواعدا علي اللقاء في التلال خارج المدينة.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ومما يميز هذه الأوبرا أن ألحانها جاءت تحاكي الألحان الأسبانية معبرة عن واقع المكان، فنجد لحن أغنية (الحب طائر متمرد) بإيقاع رقصة "الهابانيرا" الأسبانية الشائعة والتي تتميز بسلاسة تجعلها تعلق بذاكرة المستمع بسهولة.

و قد عالجت هذه الأوبرات موضوعات مستحدثة من واقع المجتمع و الحياة اليومية لتعبر عن شخوص من طبقات اجتماعية متوسطة و متدنية مثل الفلاحين و الغجر و العمال و غيرها من الطبقات الكادحة مواقفها اتسمت بالصراع العنيف الدامي أحياناُ حتى أنها وصلت إلى حد الانفعالات الوحشية ، فقد تجسدت بشكل كبير مواقف الحقد و الضغينة و الخيانة و القتل و عالجتها بأسلوب درامي إنساني مستمد من واقع البيئة بصدق تام .

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

هدف البحث : تقنيات أداء آريا (الهابانيرا) لصوت المتزوسوبرانو في أوبرا كارمن .

أهمية البحث :إن تحديد تقنيات أداء آريا (الهابانيرا) لصوت المتزوسوبرانو في أوبرا كارمن 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 آريا (الهابانيرا) لصوت المتزوسوبرانو في أوبرا كارمن .

إجراءات البحث

- المنهج : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي .

- عينة البحث آريا الهابانيرا: لكارمن Habanera (l'amour est un oiseau)

- أدوات البحث :

- إستمارة تحليل المدونات و تشتمل على البنود الآتية (السلم – الميزان – السرعة – المساحة الصوتية – عدد الموازير) .

- المدونة الموسيقية لآريا الهابانيرا .

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

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ليصبح قادرا على التعبير الموسيقي و عن الأفكار و المشاعر و الأحاسيس الإنسانية المختلفة التي تحتويها المؤلفات الغنائية .(٢)

آريا **Aria** : مصطلح إيطالي و هي مؤلف للغناء الفردي وأحياناً لصوتين فرديين بمصاحبة آلية ، تستخدم الآريات في كل من الأوبرا و الأوراتوريو و الكانتاتا و تنقسم إلى العديد من الصيغ الموسيقية و الأكثر شيوعا هي الآريا الثلاثية الأجزاء و تسمى داكابو آريا **Da capo aria** و الآريتا **Ariette**و هي آريا صغيرة أما الآريوزو **Arioso** فهي أغنية تقع لحنيا بين الآريا و الرتشيتاتيفو **Recitativo** .(٣)

هابانيرا **Habanera** : رقصة أسبانية بطيئة فكلمة **habana** في اللغة الأسبانية تساوي كلمة **Havana** ، حيث لاقت انتشاراً واسعاً في أسبانيا ، ميزانها ثنائي و تشتمل على شكل إيقاعي خاص تكون فيه العلامة الأولى منقوطة ، (مثل الشكل الإيقاعي المستخدم في موسيقى التانجو) .(٤)

دراسات سابقة مرتبطة نموضوع البحث:

دراسة بعنوان : أسلوب الأداء الغنائي لمذهب الواقعية في الأوبرا الإيطالية من خلال بعض أعمال بوتشيني و ماسكاني .*

تناول البحث مذهب الواقعية التي اعتنقها الشعراء و الفنانين الرومانتيكيين في أوروبا متناولا ماسكاني و بوتشيني كعلمين من أعلام هذا المذهب في الأوبرا الإيطالية ، كما تناول البحث أسلوب الأداء الفني المطلوب لأداء الأعمال الأوبرالية القائمة على مذهب الواقعية في أوبرات ماسكاني و بوتشيني ، فتناول البحث عملاً لكل منهما محدداً لأجزاء منتقاه منهما و روعي في اختيارها أن تمثل مكونات العمل الفني الأوبرالي من الأغنية الفردية و الثنائيات و المجموعات الغنائية ، كما تناول البحث عرض لمختلف المذاهب الفنية التي ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر و مطلع القرن العشرين و مدى تأثيرها على عملية الإبداع الفني في كافة الفنون بشكل عام و الموسيقى بشكل خاص ، و توصلت الباحثة الى التعرف على مواصفات و خصائص أسلوب المؤلفات الأوبرالية القائمة على المذهب الواقعي و الذي منه توصلت الى الأسلوب الفني المطلوب لأداء تلك المؤلفات و كانت أهم نتائجه :-

- تتطلب أداء المقطوعات المنتقاه أصواتا غنائية على قدر كبير من المرونة
- يتطلب من المغني أن يكون على درجة عالية من الحس الموسيقي المرهف و لذا لابد للمغني أن يكون على دراية تامة و احساس كامل بمعاني الكلمات و متطلبات الموقف الدرامي و اظهار ذلك بشكل واقعي بحيث يتناسب مع الموقف دون مبالغة .

* عهود عبد الحليم : رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٨ .

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

دراسة بعنوان: تقنيات الأداء الأوبرالي في النصف الأول من القرن العشرين [**]

- تناولت هذه الدراسة ظهور الأساليب و الاتجاهات الموسيقية الجديدة التي بدات في العقد الأخير من القرن التاسع عشر و امتد بتوسع للقرن العشرين حيث أدى ذلك إلى ظهور أساليب جديدة في الموسيقى الغنائية في ألحانها و مقاماتها وصيغها و هارمونياتها و العناصر الموسيقية الأخرى و كذلك في الأداء الغنائي في كل هذه الاتجاهات و بذلك هدفت هذه الدراسة إلى دراسة أهم هذه الأساليب الأدائية في هذه الفترة و توضيحها كل على حدة مع توضيح ارتباطها و اختلافها بصورة تمكن من فهمها و استيعابها و أدائها بفهم و دقة لكي يتمكن المغني و المغنية من مواكبة هذه التطورات و الإلمام بها و كانت أهم نتائجها من حيث التقنيات الغنائية :-

- تقنيات التنفس
- مصادر الرنين و مخارج الحروف
- أسلوب الأداء الغنائي
- الفبراتو

دراسة بعنوان: الآريات في الأوبرا الرومانتيكية Arias in romatic opera [*]

هي دراسة تحليلة للأدب الأوبرالي في العصر الرومانتيكي تاريخيا و نظريا و اختارت الباحثة آريات من أعمال كل من روسيني و دونتزيتي و بيزيه .

دراسة بعنوان : القصة التي وراء أوبرا كارمن The story behind opera Carmen [**]

و تعرض هذه الدراسة القصة الحقيقة لكارمن و كيف تعامل بيزيه مع كاتبي السيناريو لهذه القصة الواقعية لتحويلها إلى أوبرا و الصعوبات التي واجهت بيزيه عند تأليف ألحان الأوبرا و المشاكل التي واجهته عند العرض الأول .

الإطار النظري للبحث :

تطور الفن الأوبرالي بتطور المجتمعات علي مختلف العصور وتأثر بالتيارات والمذاهب الأدبية والفنية، واتخذ صورا وأشكالا وأنواعا من الأساليب المختلفة نتيجة للجهود التي قام بها كاتبوا النصوص الأوبرالية والمؤلفون والمبدعون في مجال التأليف الأوبرالي ، واتخذت الأحداث الدرامية في قصص الأوبرا أشكالا وأنماطا مختلفة تبعا لتطور الفكر الأدبي والفني، فكان لابد أن ينعكس

[**] تحية شمس الدين - رسالة دكتوراة غير منشورة- وزارة الثقافة- أكاديمية الفنون – معهد الكونسرفتوار –القاهرة -٢٠٠١.

[*] Vance Gloria Green.PHD.1996

[**] http://nhnh.essortment.com/storiescarmeno_rhlt.htm .

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

بدوره علي فن الأوبرا أيضا وقد إتضح ذلك جليا في الأعمال الأوبرالية في حوالي النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، فقد جاءت لتصور المجتمع بكل تناقضاته التي يعجز التاريخ عن تقديمها بهذا الصفاء والوحدة الفنية الموسيقية المتماسكة، في سياق الأعمال الأوبرالية وما إحتوتها من عناصر العمل الفني المختلفة مثل المسرح والديكور والإضاءة والأزياء وكذلك الغناء الفردي والجماعي والأوركسترا، وقد كتبت في هذه الفترة عدد من الأوبرات كتب لها الخلود حتى اليوم وإن دل هذا علي شيء فإنما يدل علي المؤشر الحقيقي لتقبلها من جانب المجتمع لصدقها وتعبيرها عنه في تراثه التاريخي الخالد ، فمن هذا المنطلق ومن خلال الربط بين العمل كحقيقة جمالية من ناحية وواقع المجتمع كسياق مفسر شارح من ناحية أخرى أصبحت الأوبرا تقدم المجتمع من خلال عمل فني متكامل .

وتعد أوبرا كارمن التي كتبها جورج بيزيه الفرنسي عام(١٨٧٥) نقطة تحول بارزة في تاريخ تطور الأوبرا ، وهي الأوبرا الوحيدة لتي حظيت دون أوبرات بيزيه بالاهتمام الكبير والتي ما تزال دور الأوبرا في جميع أنحاء العالم تحرص علي تقديمها حتى اليوم ، ولعل السبب الأكبر في هذا هو مصداقية أحداث قصتها التي صيغت في أسلوب واقعي لم يلبث أن أصبح أحد أنماط الأوبرا الواقعية وهو الأسلوب الذي يعتمد علي تقديم صور من الحياة تقترب من الحقيقة الواقعية (١)، وتقدم أوبرا كارمن صوره للمجتمع الأسباني المعاصر حيث يختال مصارعي الثيران والفرسان في ثيابهم الحمراء ، كما قدمت شخصيات المهربون والغجر حيث تظهر إلي جانب كل هذا "كارمن" الفتاة الغجرية العاملة بأحد مصانع الدخان باشبيلية بشكل جذاب لا يقاوم ، وفي جرأة مذهلة تضع بين شفتيها وردة وترقص وتغني حتى إذا ألقي القبض عليها علي أثر إصابتها لإحدى العاملات التي تعاركت معها ، ثم تأخذ في إغراء رئيس الشرطة بالرقص والغناء فينفذ سحرها إلي أعماقه ويتركها تمضي بعد أن يتواعدا علي اللقاء في التلال خارج المدينة. ومما يميز هذه الأوبرا أن ألحانها جاءت تحاكي الألحان الأسبانية معبرة عن واقع المكان، فنجد لحن أغنية (الحب طائر متمرد) بإيقاع رقصة "الهابينيرا" الأسبانية الشائعة والتي تتميز بسلاسة تجعلها تعلق بذاكرة المستمع بسهولة.

و قد عالجت هذه الأوبرات موضوعات مستحدثة من واقع المجتمع و الحياة اليومية لتعبر عن شخوص من طبقات اجتماعية متوسطة و متدنية مثل الفلاحين و الغجر و العمال و غيرها من الطبقات الكادحة مواقفها اتسمت بالصراع العنيف الدامي أحياناُ حتى أنها وصلت إلى حد الانفعالات الوحشية ، فقد تجسدت بشكل كبير مواقف الحقد و الضغينة و الخيانة و القتل و عالجتها بأسلوب درامي إنساني مستمد من واقع البيئة بصدق تام .

التحليل الغنائي لآريا (الهابانيرا) :

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

هي آريا يتخللها تداخلات بسيطة من الكورال، إختارتها الباحثة من الفصل الأول و تغنيها الشخصية المحورية في الأوبرا و هي كارمن(متزوسوبرانو) حيث تظهر كارمن مرتدية ملابس الغجر و يحاول الرجال إجتذابها بالتغزل في جمالها و لكن تبتعد عنهم ضاحكة و يرتكز إنتباهها على واحد فقط هو دون خوزيه الوحيد الذي تجاهل وجودها فتقترب منه و ترميه بزهرة كأنها سهم يصيب قلبه و تشدو بآريا (هابانيرا) .

بعد عزف اللحن المميز لكارمن تدخل و ترقص رقصة أسبانية قديمة تدعى هابانيرا و تشدو بأغنية (الحب طائر متمرد) محاولة التقرب من الجندي و إغراؤه، و أثناء الأغنية تهديه الوردة التي تزين صدرها، لكن كل محاولاتها تفشل في إقناعه و هكذا تستمر الأحداث و يشترك معها الكورال في أصوات (السوبرانو - متزوسوبرانو- التينور و الباص) في تأكيد ما تقوله .

التحليل الغنائي

السلم : تبدأ في سلم (ري الصغير) و تنتهي في سلم (ري الكبير)

الميزان : ثنائي بسيط (@)

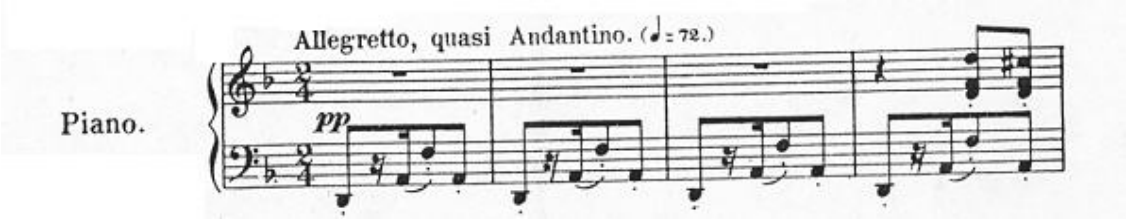
السرعة : معتدل السرعة ، تقريباً متمهل نوعاً ما (Allegretto, quasi Andantino q=72)

الصيغة : ثنائية (أب،أ^{2}ب^{2}) (AB-A^{2}B^{2})

عدد الموازير : ١٢٠ مازورة .

نوع الأغنية : آريا لصوت المتزوسوبرانو (كارمن) يشترك معها كورال مكون من (سوبرانو- متزوسوبرانو- تينور- باص)

المساحة الصوتية الميتزوسوبرانو في هذه العينة : G===

تبدأ الأغنية بمقدمة موسيقية (١ – ٤^{1}) تتكون من فكرة إيقاعية شكل رقم (٣٦) الذي يستمر تقريباً طوال الأغنية ، و على نغمات تآلف مفرط للدرجة الأولى للسلم الأساسي و بتعبير خافت جداً(PP)، تدخل عليها كارمن في خطوات رشيقة راقصة .

شكل رقم (٣٦) نموذج للمقدمة الموسيقية للآريا

الفكرة الغنائية الأولى (A)

الحب طائر متمرد لا أحد يستطيع ترويضه

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

L'amour est un oiseau rebelled que nul ne peut apprivoiser

من (٢٤ -٢٠ ٢) و تتكون من جملتين ، تكرر الجملة الثانية نفس لحن الجملة الأولى مع إختلاف الكلمات و لكن بنفس التعبيرات الأدائية.

الجملة الأولى :(٢٤ -١٢١) و تتكون من عبارتين:

العبارة الأولى : (٢٤ -١٨) تبدأ كارمن بالغناء من نغمة (ري١) و تغني الجملة الأساسية التي يتكون فيها اللحن من تسلسل هابط لنغمات كروماتية كما تشتمل على أشكال إيقاعية بسيطة مثل (e) و (s) و هذا الإتجاه الكروماتي الهابط يمثل الفشل في ترويض العصفور المتمرد، و يستخدم في نهاية العبارة إيقاع الثلثية على زمن الكروش ، و تنتهي على نغمات تآلف الدرجة الثانية .

المصاحبة: إستخدم بيزيه في الباص الفكرة الإيقاعية الأساسية التي بدأ بها على نغمات تآلف الدرجة الأولى كما إستخدم شكل إيقاعي ثابت في صوت السوبرانو يتمثل في (e E n) تمثل النغمات الحادة فيه نفس لحن الغناء .

العبارة الثانية: (٢٨ -١٢١) يكرر القسم الأول فيها القسم الأول في العبارة الأولى ، أما القسم الثاني فتختلف نغماته و هارمونياته لينتهي بقفلة تامة في سلم (ري الصغير) و ذلك على كلمات :

و في الفراغ نناديه وله وحده حق الرفض

et c'est bien en vain qu'on l'appelle, s'il lui convient de refuser!

الجملة الثانية : (١٢ ٢ -٢٠٢) و هي تكرار موسيقي طبق الأصل للجملة الأولى مع إختلاف الكلمات التي تقول :

لا شيئ يفيد ،لا تهديد أو صلاة ، إذا أحدهم تكلم الآخر يصمت

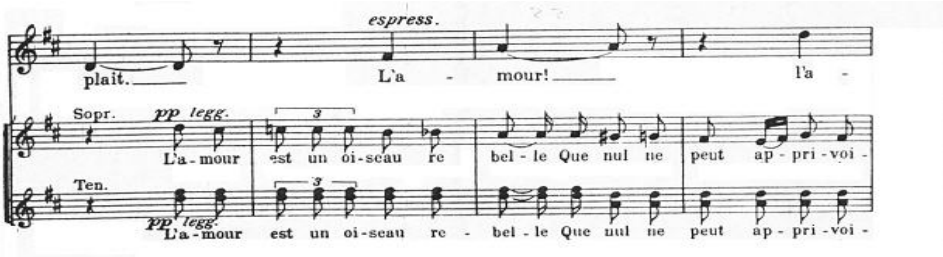
Rien n'y fait, menace ou prière, l'un parle bien, l'autre se tait

و الآخر هو الذي أفضله لم يقل شيئ ولكنه يعجبني

Et c'est l'autre que je préfère, il n'a rien dit, mais il me plait

و يلاحظ في هذه الإعادة أن المؤلف أصر على تأكيد اللحن الأساسي الذي سوف يظهر في الكثير من المواضع من هذه الأوبرا، و تنتهي هذه الجملة بقفلة تامة في سلم (ري الكبير)

بإنتهاء الفكرة الغنائية الأولى(A) يدخل الكورال في صوت (السوبرانو و التينور) في(٢٠٢ - ٢٨١) حيث تكرر أصوات السوبرانو غناء الجملة الأولى لحناً و كلاماً ، بينما يقوم التينور بأداء هامونيات مساندة بنفس الكلمات و نفس الإيقاعات و تنتهي بقفلة تامة في سلم (ري الكبير).

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

شكل رقم (٣٧)نموذج لتداخل الكورال مع كارمن

الفكرة الغنائية الثانية (B)

من (٢٨' - ٤٤) تتكون من جملتين :-

الجملة الأولى :- (٢٨' - ٣٦) و تتكون من عبارتين :

العبارة الأولى : (٢٨' - ٣٢') تبدأ كارمن الغناء في المنطقة المتوسطةعلى مسافة خامسة تامة هابطة (لا- ري) ثم يصعد اللحن بنغمات متسلسلة ليهبط ثم يصعد ثانية مستخدماً تسلسل سلمي و قفزات ضيقة على كلمات :

الحب طفل بوهيمي أبداً أبداً لم يعرف قانون

L'amour est enfant de bohême,
il n'a jamais, jamais connu de loi

و استخدم بيزيه نفس الأشكال الإيقاعية ذات الزمن القصير(e) كما أن شكل المصاحبة لم يتغير و ظلت مساندة للحن الغناء في صوت السوبرانو لها و تنتهي العبارة بقفلة غير تامة في سلم (ري الكبير) .

العبارة الثانية : (٣٢' - ٣٦) و هي تتابع(سيكوانس) للعبارة الأولى على مسافة (ثانية كبيرة صاعدة) و لكن بكلمات مختلفة تحذر فيها كارمن على كلمات :

إذا لم تحبني ،سأحبك و إذا أحببتك فخذ حذرك على نفسك

si tu ne m'aimes pas, je t'aime, si je t'aime, prends garde à toi!

و تنتهي العبارة بقفلة تامة في سلم (ري الكبير)، و هنا يتداخل الكورال السابق لتأكيد كلماتها و يتناقص أداء الكورال مع كارمن فيغني التينور والسوبرانو الأول بنغمات قوية تبدأ من نفس درجة كارمن (لا) و تصعد بقفزة رابعة تامة حتى(ري') ثم تستكمل الصعود في تسلسل سلمي حتى (فا') بينما الباص و السوبرانو الثاني يغني بعض نغمات التآلف ، و تقوي المصاحبة هذا التداخل بعزف تآلفات مكثفة تشتمل على نفس لحن الكورال و يلاحظ أن بيزيه لم يستخدم قفزات لحنية واسعة بل مسافات متقاربة في لحنه .

الجملة الثانية : (٣٧ - ٤٤) و تتكون من عبارتين تتكرر فيها الكلمات السابقة :

العبارة الأولى : (٣٧ - ٤٠) و هي عبارة ناقصة تعتبر تكرار لـ (٢٩ - ٣٢') مع تغيير في النغمات الأخيرة التي إستخدم فيها حلية الأتشاكاتورا بقفزة رابعة هابطة لإعطاء أهمية خاصة لكلمة

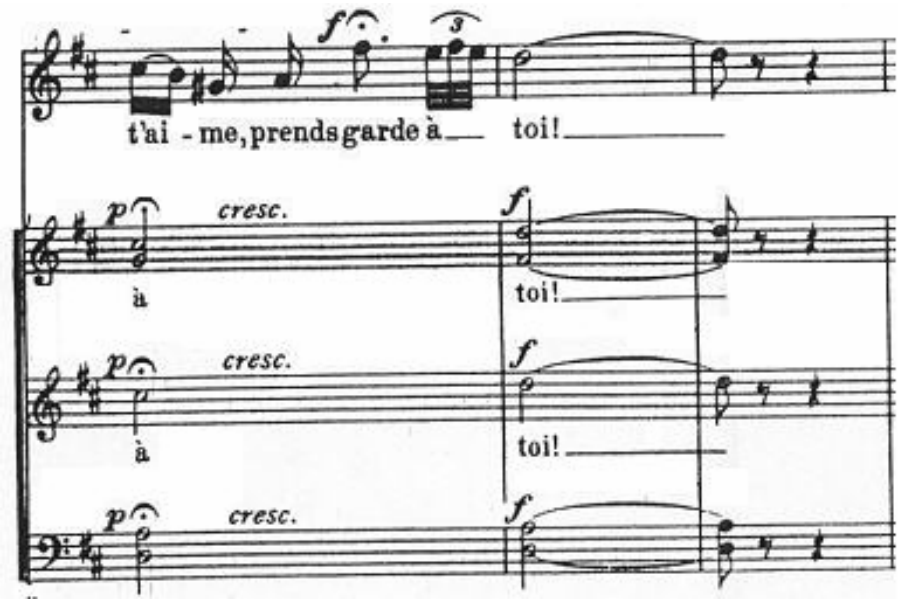
PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

(أحبك je t'aime) و تقف العبارة على إحدى نغمات تآلف الدرجة الرابعة و هي (صول) ، و تنتهي العبارة بتداخل قصير ثان من الكورال بالكامل مكرراً كلمات التداخل الأول و بنفس الأداء القوي المتناقض مع أداء كارمن .

العبارة الثانية : (٤١ -٤٤) تبدأ كارمن بتتابع صاعد بمسافة ثانية كبيرة و تنتهي بنهاية حرة تبدأ بعلامة التطويل على المقطع الأول (t'ai) من كلمة (أحبك t'aime) مع استخدام الثلثية على النوار الأول ثم إعطاء نهاية حرة باستخدام الشكل الإيقاعي (e i s) وذلك بتسلسل سلمي هابط يشتمل على الأتشاكاتورا المزدوجة و تنتهي على نغمة (ري الوسطى) وبصعود قفزة سابعة صاعدة ثم أداء نفس اللحن السابق على أوكتاف أكثر حدة و ذلك لإبراز معنى التهديد ،و كل ذلك بأداء متصاعد في القوة ينتهي بقفلة تامة في سلم (ري الكبير) ،إستمرت المصاحبة بنفس الشكل الإيقاعي السابق .

(٤٤'-٥٣') يتداخل الكورال بالكامل مع نهاية غناء كارمن في (٤٤) حيث يغني صوت السوبرانو نفس لحن و كلمات العبارة الأولى من الجملة الثانية (الحب طفل بوهيمي L'amour est enfant de bohême) و تنتهي بقفلة نصفية في سلم (ري الكبير) في (٥٢') يليها تكرار(٣٦-٣٧')في (٥٢-٥٣') بنفس الكلمات و اللحن ، أما صوت التينورفينقسم إلى صوتين يكرر الصوت الحاد نفس كلمات و إيقاعات السوبرانو بنغمات مختلفة أما الصوت الغليظ فيغني نغمات ممتدة بكلمات مختلفة و كذلك صوت الباص الذي يغني نغمة واحدة (ري) و هي أساس السلم على علامة البلانش و بنفس المقطع الكلامي لصوت التينور مؤكداً بذلك السلم الأساسي للغناء (ري الكبير) .

(٥٣-٦١) تكرار تام للجملة الثانية في صوت كارمن مع إثراء لنهاية العبارة الأولى باستخدام اتشاكاتورا بمسافة (رابعة صاعدة) ثم استخدام الثلثية على علامة الكروش ، و كذلك نهاية العبارة الثانية (٥٩) حيث صعد اللحن بقفزة(سادسة كبيرة) مع استخدام علامة الإطالة ثم يليها نهاية رشيقة باستخدام ثلثية على علامة الدوبل الكروش بأداء قوي لتنتهي بنغمة (ري') على علامات بلانش و نوار مربوط .

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

شكل رقم (٣٨)نموذج نهاية الفكرة AB

يوجد أيضاً اختلاف في (٥٩ ،٦١) في الكورال حيث يغني مستخدماً علامة مستخدماً نغمات تـــآلف الدرجة الأولى على كلمة (انت a toi) و تنتهي هذه الفقرة بقوة بقفلة تامة في سلم (ري الكبير) .

الفكرة(أب،أ٢ب٢)(A^2B^2): (٢٦٤ - ١٢٠) هي تكرار تام للفكرة اللحنية AB : (١ - ٦١١) مع اختلاف الكلمات من (٢٦٤ – ٨٨) .

أسلوب المؤلف :

- أستوحى بيزيه روح و إيقاع رقصة الهابانيرا و صاغ منها هذه الآريا .
- إستخدم مقدمة موسيقية يقدم لنا فيها هذا الإيقاع مكرراً ثلاث مرات .
- إستخدم إيقاع الثلثية على النوار بكثرة في مازورة (٥) و غيرها ، كما إستخدم نفس الإيقاع أيضاً على الكروش في مازورة (٧ ،٥٥) و غيرهم .
- إستخدم النغمات الكروماتية بكثرة .
- إستخدم المسافات الضيقة بين النغمات .
- إستخدم المسافات الواسعة بأنواعها صاعدة و هابطة .
- إستخدم إصطلاح بوتامنتوللدلالة على ضرورة زحلقة الصوت لإعطاء عذوبة و خفة و جمال للأداء .
- عند تواجد صوت كارمن مع الكورال تناوله بيزيه بطريقة السهل الممتنع أي أن النغمات جاءت قليلة و طويلة و بمسافات قريبة . وأحدث بينها و بين الكورال الذي يغني بإيقاعات رشيقة نوعاً من التكامل .
- لم يستنزف بيزيه صوت كارمن فكتب له في منطقة مريحة (ري – فا١ دييز) .

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

- إستخدم بيزيه في بعض الأحيان إيقاع المصاحبة الراقص في خط الغناء (٢٨ – ٣٠) و غيرها .
- إستخدم حلية الأتشكاتورا الفردية في مازورة (٤٠ ،٥٥، ١١٥) ، و الأتشاكاتورا المزدوجة في مازورة (٤٣ ،١٠٣) .

تقنيات أداء صوت المتزوسوبرانو في أوبرا كارمن ليزيه في العينة المنتقاه:

- التمكن من إستخدام المناطق الصوتية الثلاثة في صوت المتزوسوبرانو كل على حده ثم الدمج بين كل منطقة و أخرى صعوداً و هبوطاً خاصة عند الأداء القوي و القوي جداً .
- أن تكون قادرة على أداء النغمات القريبة جداً و خاصة الكروماتية التي يسير بها اللحن بشكل هابط أو صاعد .
- الدقة المتناهية في أداء الأشكال الإيقاعية المختلفة .
- أن تتقن أداء البورتامنتو بين نغمتين على مسافة أكتاف صاعد (ري – ري^{1}) مازورة (١٢) و (مي - ري^{1}) في مازورة (١٦).
- إظهار الإيقاع الراقص في غنائها و الذي يتماشى مع الإيقاع الراقص في المصاحبة القدرة على أداء حلية الأتشاكاتورا بأنواعها الفردية في مازورة (٤٠ ، ٥٥، ١١٥) و المزدوجة في مازورة (٤٣ ، ١٠٣).
- القدرة على أداء البداية السليمة التي تأتي بخفوت في أغلب الأحيان و إظهارها .
- القدرة على أداء النغمات التي توجد في نهاية الجملة بدون إطالة زمنها خصوصاً و التي تكون قيمتها الزمنية صغيرة (دوبل كروش) و تليها سكتتها . مازورة (٣٤) و غيرها .
- القدرة على أداء النغمات الطويلة و عدم إطالتها أكثر من زمنها . مازورة (٣٦)
- إجادة أداء السلير و الفرق بينه و بين أداء الرباط للمازورة بالكامل. .
- إجادة علم الصولفيج الغنائي و الإستقلال عن المصاحبة التي لا تعزف نفس النغمات .
- إجادة أداء حلية الأتشاكاتورا بقوة ثم بقوة شديدة (ff) في بداية الجملة .
- التمكن من أداء الإلقاء المنغم .
- التمكن من إستيفاء كل نغمة قيمتها الزمنية فقط دون إطالة نهاية جمل الإلقاء المنغم ، و في النغمات الفردية التي تسبقها و تليها سكتات .

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

قائمة المراجع العربية

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

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

3-Apel Willi,Harvard Dictionary of Music,Cambridge University, ,1979

WWW.babylon.com

٤ - 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