أسلوب الأداء الغنائي لأغنية الجرس من أوبرا لاكمي للمؤلف ليو دوليب

أمنية محمد سمير محمد عبد الحميد القنصل (*)

مقدمة :

الفن هو لغة وموهبة مقدسة؛ فكلمة الفن في العالم استخدمها الإنسان لترجمة التعابير التي ترد في ذاته الجوهرية وليس تعبيراً عن حاجة الإنسان لمتطلبات حياته رغم أن بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة حياتية للإنسان كالماء والطعام .

فالفن هو موهبة إبداعية وهبة من الخالق لكل إنسان لكن بدرجات تختلف بين الفرد والآخر. ولكل شخص تعبير خاص به؛ لكن لا نستطيع أن نصف كل هؤلاء الناس بفنانين إلا الذين يتميزون عن غيرهم بالقدرة الإبداعية الهائلة؛ وكلمة الفن هي دلالة على المهارات المستخدمة لإنتاج أشياء تحمل قيمة جمالية ؛ ومن ضمن تعريفاته أنه (مهارة – حرفة – خبرة – إبداع)؛ وقد تم وصفه بأنه وسيلة من التعبير للتواصل مع عواطف وأفكار الجماهير .

والأوبرا هي أحد الفنون المسرحية التي خرجت من رحم الكنيسة الغربية، بدايات عصر النهضة، وتحديداً نهاية القرن السادس عشر، وبداية القرن السابع عشر، تعتمد على الشعر والموسيقى الكلاسيكية، وبمزجهما تخرج عروض ذات حبكة درامية، انطلقت من ساحل البحر المتوسط لتنتشر في العالم أجمع .

فالأوبرا تُعد عمل مسرحي غنائي وتكتب بالإنجليزية Opera وبالفرنسية Opéra ؛ ويتضمنها مؤلّف درامي غنائي متكامل يعتمد على الموسيقى والغناء، يؤدى الحوار بالغناء بطبقاته ومجموعاته المختلفة، موضوعها وألحانها تتفق وذوق وعادات العصر التي كتبت فيه، وتشتمل الأوبرا على الشعر والموسيقى والغناء والباليه والديكور والفنون التشكيلية والتمثيل الصامت والمزج بينها. كما تشتمل أغانيها على الفرديات والثنائيات والثلاثيات والإلقاء المنغم أو الرسيتاتيف Recitativo والغناء الجماعي (الكورال) وبمصاحبة الأوركسترا الكاملة [1]؛ وتعد أوبرا لاكمي خير مثال لنا على العمل الأوبرالي المتكامل وواحدة من أهم العلامات البارزة في عالم الغناء الأوبرالي؛

(*) مدرس دكتور بكلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق .

(١) أحمد بيومي : *" القاموس الموسيقي "*، وزارة الثقافة ، إصدارات المركز القومي ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة عام ١٩٩٢م ، ص٣٢ .

لذا رأت الباحثة تناول أغنية الجرس من أوبرا لاكمي للمؤلف ليو دوليب بالدراسة التحليلية للتعرف على أسلوب الأداء الغنائي والمهارات التكنيكية المستخدمة بها .

مشكلة البحث :

تعد أغنية " الجرس " من أوبرا " لاكمي " للمؤلف الفرنسي " ليو دوليب " من العلامات البارزة في عالم الغناء الأوبرالي لما تضمنته من براعة في اللحن والكلمات واستخدام للتقنيات وأساليب التعبير المختلفة واللازمة للأداء الغنائي والعزفي للعمل الفني والذي تخلله جُمل غنائية تتطلب مهارات تكنيكية عالية؛ وبالرغم من ذلك لم يتم تناولها بالبحث والتحليل من قبل دراسة علمية متخصصة .

هدف البحث :

دراسة وتحليل أسلوب الأداء الغنائي لأغنية الجرس " Bell Song " من أوبرا لاكمي " Lakmé " للمؤلف ليو دوليب " Léo Delibes " .

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في استخلاص وتحديد المهارات والتقنيات اللازمة والواجب توافرها لأداء أغنية الجرس من أوبرا لاكمي للمؤلف الفرنسي ليو دوليب للوصول إلى أدائها بالشكل الفني الأمثل .

سؤال البحث : ما هو أسلوب الأداء الغنائي لأغنية الجرس من أوبرا لاكمي للمؤلف ليو دوليب ؟

حدود البحث :

- الحد الزماني : النصف الثاني من القرن التاسع عشر .
- الحد المكاني : باريس – فرنسا .

منهج البحث : يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) .

عينة البحث : أغنية الجرس – أوبرا (لاكمي) للمؤلف الفرنسي ليو دوليب .

أدوات البحث :

- المدونات الموسيقية .
- التسجيلات الصوتية .
- استمارة تحليل بيانات العمل (عينة البحث المنتقاه) وما تتضمنه من (الصيغة ، النص ، الميزان ، السلم ، المساحة الصوتية للغناء ، نوع الأداء ، التقنيات المستخدمة ، نوع الصوت ، التحليل العام والتحليل التفصيلي للعينة المنتقاة) .

مصطلحات البحث :

آريا Aria : أغنية يطلق لفظ آريا على مصطلح باللغة الإيطالية وهو عبارة عن أغنية منفردة من مكونات فن الأوبرا [١] .

الأداء Performance : التوصيل أي أن أسلوب الأداء يعني التوصيل [٢] .

الأسلوب Style : طريقة أو تقنية مميزة في الإبداع الفني (التأليف الموسيقي) وتنسب إلى شخص ، وبالتالي تتطلب من المؤدي أن يوصل جوهرها الخفي إلى المتلقي [٣] .

التكنيك الغنائي Mechanism of singing : دراسة تهدف إلى ثقل الصوت البشري عن طريق مُعالجة التفاصيل الفنية عند تدريس مادة الغناء ، والمحافظة على الأجهزة المتزامنة في إصدار الصوت الغنائي في جسم الإنسان علاوة على تنمية المساحة الصوتية واكتساب الصوت المرونة الكافية ليصبح قادراً على التعبير الموسيقي ، وعن الأفكار والمشاعر والأحاسيس الإنسانية النبيلة التي تحتويها المؤلفات الغنائية [٤] .

الدراسات السابقة :

بعد الإطلاع على الأبحاث والدراسات السابقة توصلت الباحثة إلى أنه لا يوجد دراسة بحثية تناولت موضوع البحث بشكل مباشر إلا أنها وجدت منها ما له بعض الصلة :

الدراسة الأولى بعنوان : الأسلوب الغنائي في مؤلفات فيردي [٥] .

يناقش هذا البحث أهمية الدراسة والتحليل لأي عمل غنائي قبل أدائه، وذلك للوصول إلى الأداء السليم وخاصة في المواقف الدرامية التي تتطلب أسلوب مُتقن في التعبير عنها ؛ كما تناول البحث أهمية دراسة حياة المؤلف وأسلوب مؤلفاته ؛ مما يُفيد الدارس ويُتيح له الفرصة للتعايش التام معه والتعرف على روح العصر الذي عاش فيه وأبرز الشخصيات التي أثرت عليه وعلى إنتاجه ؛ فحياة الفنان ليست ببعيدة الصلة عن فنه .

---

(١) عواطف عبد الكريم وآخرون : *" معجم الموسيقى "* ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، عام ٢٠٠٠م ، ص٨٢ ، ٣٢٥ .

(٢) بن منظور : *" لسان العرب "* ، دار المعارف المصرية ، القاهرة ، عام ١٩٩٢م ، ص٩٨ .

(3) Webfter Marrian : *" Newyork international dictionary of English language "*, Encyclopedia Britannica, 1980, Press, P. 432 .

(4) Fields N.:*" Fundations of the singers art "*, Newyork, vantage, 1977, Press, P. 274.

(٥) عفت عياد : بحث منشور ، سلسلة بحوث ضمن تخصص الغناء – دار الفكر العربي ؛ القاهرة ، عام ١٩٨٤م .

الدراسة الثانية بعنوان : الغناء الفردي وخصائصه والعوامل التي تعوق اكتساب العملية التكنيكية فيه [١] .

تتناول هذه الدراسة دراسة الغناء الفردي وخصائصه والعوامل التي تعوق اكتساب العملية التكنيكية فيه عبر التطرق إلى تناول كل من الجوانب العلمية النظرية والفنية والأدائية وتعريف أهم المؤثرات بالإضافة إلى تناول بعض الأسس والقواعد الواجب توافرها في الأصوات المؤدية للأداء الفردي؛ إلى جانب تحليل بعض مؤلفات الأوبرا .

الدراسة الثالثة بعنوان : المميزات الأدائية لصوت السوبرانو في بعض الأوبرات [٢]

تتناول هذه الدراسة دراسة المميزات الأدائية للصوت الغنائي وتعريفه وأهم المؤثرات عليه بالإضافة إلى تناول بعض الأسس والقواعد الواجب توافرها في الأصوات السوبرانو والمتميزة بأداء الأوبرات؛ إلى جانب تناول بعض مؤلفات الأوبرا بالتحليل والدراسة .

الدراسة الرابعة بعنوان : أسلوب الأداء الغنائي لمذهب الواقعية في الأوبرا الإيطالية من خلال بعض أعمال بوتشيني وماسكاني [٣] .

تتناول هذه الدراسة دراسة مذهب الواقعية التي اعتنقها الشعراء والفنانين الرومانتيكيين في أوروبا وذلك في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين متناولاً بيترو ماسكاني Pitro Mascagni وجياكومو بوتشيني Giacomo Puccini كعلمين من أعلام هذا المذهب في الأوبرا الإيطالية وأسلوب الأداء الفني المطلوب لأداء الأعمال الأوبرالية القائمة على مذهب الواقعية في أوبرات ماسكاني وبوتشيني .

وترتبط الدراسات السابقة بموضوع البحث الراهن من حيث تناولها أهمية دراسة كل ما يتعلق بأساليب الغناء من تقنيات فنية وموسيقية إلى جانب أهمية دراسة حياة المؤلف وأسلوبه؛ مما يفيد في وصول المؤدي إلى المصداقية في نقل أفكاره للجمهور بكل وضوح؛ كما تناولت شرح للمميزات الأدائية لصوت السوبرانو إلى جانب الإشارة إلى أهمية دراسة نص الأوبرا .

---

(١) محمد أشرف عثمان : رسالة ماجستير ؛ بحث غير منشور – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ؛ القاهرة ، عام ١٩٨٦م .

(٢) أسامة السيد محمد طنطاوي : رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى الكونسرفتوار ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، عام ١٩٩٨م .

(٣) عهود عبد الحليم أحمد : رسالة دكتوراه – بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ؛ القاهرة ، عام ١٩٩٨م .

أولاً : الإطار النظري :

نبذة تاريخية عن العصر الرومانتيكي :

ظهرت الحركة الرومانتيكية في نهاية القرن الثامن عشر في الفن والأدب، وظهرت متأخرة إلى حد ما في الموسيقي. رفض الرومانتيكوين قيود التقليد الكلاسيكي؛ فالنسبة لهم، كانت الأصالة عظيمة الأهمية. كانوا يحتفون بما هو عاطفي وفطري، واتجهوا نحو الطبيعة للإلهام .

ظهرت في الربع الأخير من القرن الثامن عشر، في كثير من دول أوروبا عوامل عدة تسببت في ظهور حركة فنية سادت القرن التاسع عشر سميت باسم الرومانتيكية ومن أهم هذه العوامل [١] :

١- مبدأ العاطفة والانطلاق Storm and stress الذي ظهر حوالي عام ١٧٧٠ في الأعمال الأدبية لكل من هردر Herder وجوته Goethe وشيللر Schiller .

٢- الكتابات الأدبية والشاعر والموسيقى هوفمان E. T. A Hoffmann ١٧٧٦ – ١٨٢٢.

٣- الحركة الرومانتيكية في الشعر.

٤- اندلاع الثورة الفرنسية وانتشار مبادئها.

والميل إلى الرومانتيكية : حرية الانطلاق والإسراف في الخيال، والإغراق في التعبير الذاتي، نزعة كامنة في الروح الإنسانية لا تظهر في الوعي إلا إذا أثارها منبه نفسي معين، وكثيراً ما ظهرت السمات الرومانتيكية في بعض الأعمال الموسيقية في عصر ما ، غير العصر الرومانتيكي ولم يتسبب هذا في أن نطلق عليه اسم رومانتيكية. ولكي نطلق هذه التسمية على عصر من العصور، يجب أن تسود السمات الرومانتيكيه أسلوب الفن فيه وتحدد شكل العمل الفني ومضمونه أيضاً.

وأصل الاصطلاح "رومانتيك " ككلمة تصف مرحلة من مراحل التطور الفني، يرجع إلى أقاصيص الرومانس المتصلة بمغامرات الفروسية في العصور الوسطى بما اتسمت به من خيال رومانسي جامح ومن تعبير عن المشاعر الإنسانية والوطنية ، وقد تم إحياء هذه الأقاصيص في القرن التاسع عشر ضمن حركة إحياء التراث التي قامت في هذا العصر .

ولقد تبلورت العوامل السابق ذكرها حول مبدأ " حرية الفرد " هذا المبدأ حمل في طياته أملاً عريضاً في التقدم والعزة للإنسان العادي مع تنمية الإيمان بأهمية العلاقات الإنسانية المتكاملة التي تربط الناس ببعضهم. وقيام الثورة الصناعية في ذلك الوقت مع ظهور الاختراعات العلمية والسيطرة على البخار والكهرباء ثم تقدم الطب بَشَرَ بحياة أفضل للفرد داخل مجتمعه .

---

(1) Gutek, Gerald Lee : ***" A History of the Western Educational Experience"***,second edition. Prospect Heights, Ill.: Waveland Press, 1995, p. 220.

الاهتمام بالفرد، بقيمته، بحقوقه قد أثر تأثيراً كبيراً على الفنان المبدع فأصبح لا يبدع فنه لإرضاء أثرياء القوم أو حكامهم إنما أصبح يؤلف ليرضي نفسه أو ليعالج مشاكل فنية معينة. وبدأت الصلة بين الفنان المبدع والقطاع العريض من الشعب تتسع من خلال وسائل النشر وإقامة الحفلات العامة وانتشار الموسيقى في مجال التعليم العام. وتميز الفنان الرومانتيكي بمحاولته ربط الفنون المختلفة ببعضها وباتساع اهتمامه وثقافته فهو يهتم بالأدب والفلسفة والتاريخ والطبيعة وعالم النفس الإنسانية وباقي الفنون الأخرى غير فنه المتخصص [١] .

سوبرانو كولوراتورا Soprano Coloratura :

يعني مصطلح سوبرانو كولوراتورا Soprano Coloratura أنه الصوت المزخرف أو الخفيف والأكثر مرونة والقادر على غناء الجمل الاستعراضية التي تحتاج إلى براعة أكروباتية [٢] .

تقوم صوت السوبرانو كولوراتورا بأداء نغمات في الجزء العلوي من النطاق الصوتي البشري لما تتمتع به من مرونة صوتية كبيرة على عكس الأنواع الأخرى من أصوات السوبرانو ، كما تقوم بغناء المقاطع الصوتية الحادة والتي تحوي جُمل معقدة وقفزات متنوعة ومُركبة بخفة وبراعة ، ويستخدم هذا التصنيف الصوتي مع مغني الأوبرا ولكنه ينطبق على المغنيين الذين ينتمون إلى كافة أنواع الموسيقى لأنه يُعد وصف للجودة الصوتية وليس النوع الذي يؤدي فيه المغني .

وعلى الرغم من أن جميع أصوات الكولوراتورا تتمتع بخفة صوتية ، إلا أنه يمكن تقسيمها إلى ثلاث فئات فرعية على حسب النطاق والسمات النغمية الدقيقة لأصواتها ؛ وتشمل سفوغاتو Spogato و ليجيرو Leggero سبينتو Spinto .

تُعد فئة السفوغاتو كولوراتورا نادرة إلى حد ما حيث يُمكن أن تصل بسهولة إلى درجات أعلى من فا٦ F6 وغالباً ما يشتهر هؤلاء المغنون بقدرتهم على الوصول إلى مساحة الصوت Altissimo [*] والذي يبدأ في صول٥ G5 .

أما عن فئة الليجرو كولوراتورا فهي نوع آخر من السوبرانو الغنائي والذي يتميز بالدفء والنعومة ويرجع ذلك إلى فقدان النغمات العلوية الشديدة ؛ حيث أنه أقصى ما يُمكن الوصول إليه في مي٦ E6 .

(*) هو المساحة الصوتية لآلات النفخ الخشبية .

(1) Kravitt, Edward F. **: " *Romanticism Today - The Musical Quarterly* "** , 76, no. 1 (Spring), 1992, p. 93.

(2) أحمد بيومي : مرجع سابق ، ص٣ .

وأخيراً فئة السوبرانو سبينتو كولوراتورا والتي تتمتع بالتمكن والإجادة في أداء الألوان الغنائية والدرامية ؛ وذلك لأن نطاقها الصوتي هو الأدنى من الفئات السابقة [١] .

نبذة تعريفية عن أوبرا لاكمي Lakmé :

هي عبارة عن أوبرا في ثلاثة فصول من ألحان ليو دوليب ، وتأليف ليبريتو لإدموند جوندينت Edmund Gondent libretto وفيليب جيل Philip Gil والتي بنيت على رواية للكاتب الفرنسي بيير لوتي Pierre Loti والذي جاب الشرق مسبقاً وعاد بقصص مليئة بالغرائب ثم اقترح لاحقاً الكاتب والمؤلف المسرحي الفرنسي إدموند جوندينت ؛ القصة للمؤلف الموسيقي ليو دوليب ؛ إذ أراد جوندينت كتابة النص المسرحي لنجمة السوبرانو الأمريكية ماري فان زاندت Marie Van Zandt ، والتي لعبت دور البطولة في أوبرا فرنسية تحت عنوان مغنوا أمبروذ توماس مينون Ambros Tomas Mignon في عام ١٨٨٠م [٢] .

وتتكون من ثلاثة فصول تتضمن ثلاث حركات لحنية ؛ تحتوي على المقدمات اللحنية والغنائية ودعاء ومشاهد غنائية ودويتو ومقاطع غنائية خماسية وإلقاء شعري ، وجوقة ومارش ، ورقصات ، تهليل ، نشيد ، أغاني فردية ، مقطوعات موسيقية ، وقد عرضت هذه الأوبرا لأول مرة في ١٤ أبريل عام ١٨٨٣م بباريس ، وقد استوحاها بيير لوتي من قصة حبه الحقيقية لإحدى فتيات جزيرة تاهيتي أثناء إقامته بها .

نقل ليو دوليب أحداث القصة إلى الهند ليعبر عن قصة حب بين ابنة أحد كهنة البراهمة وضابط إنجليزي أثناء الاستعمار البريطاني للهند ، وقد أضفى دوليب أجواء شرقية على موسيقى أوبرا لاكميه ، ومن أشهر فقرات هذه الأوبرا ثنائي الزهرة Flower Duet وفيها تغنى لاكمي مع وصيفتها مليكة في الفصل الأول ؛ وأيضاً أغنية الجرس والتي تؤدى في السوق وسط الحشود الغفيرة لكل من الجنود والضباط الإنجليز والهنود أيضاً ؛ ويُطلب من لاكمي أن تغني ليعرفوا فيما إذا كان جيرالد سينجذب إلى صوتها ؛ فتغني أغنية الناقوس (Bell Song) وهي أغنية تميزت واشتهرت بألوانها الموسيقية الغريبة وألوانها الرائعة المتميزة أدائياً وتعبيرياً ويتخلل الأداء الغنائي تعبيراً درامياً معبراً عن الجمع بين مشاهد الحب والظلم والنداء والبحث والاستغاثة والقتل أيضاً [٣] .

---

(1) Wanda Marie Thibodeaux : ***" what is a coloratura soprano "***,Research, Infobloom, February 17, 2021, Press. P2.

(2) MacDonald, Hugh : **" Lakmé "** - Grove Music Online – 2000.

(3) Lacombe, Hervé :***"The Keys to French Opera in the Nineteenth Century"***, Los Angeles : University of California Press, 2001, p. 243.

وقد تم تكرار أداء العرض الأوبرالي لأغنية الجرس بعد العرض الأول في باريس عام ١٨٨٣م في أوبرا كوميك حيث في عام ١٩٠٨م قد وصل تكرار أدائها إلى ٥٠٠ عرض أوبرالي وفي عام ١٩٣١م وصل إلى ١٠٠٠ عرض أوبرالي (١)؛ ومع كل عرض أوبرالي كانت تؤكد مغنيات العمل من صوت السوبرانو كولوراتورا أن أغنية الجرس واحدة من الأعمال الغنائية الفريدة والتي تُظهر بشكل كبير براعة وقوة تمكن المؤدي في إظهار مهاراته الصوتية فقد اشتملت الأغنية على الكثير من الجمل الغنائية متدرجة الصعوبة والتي تعتبر بمثابة تمرينات صوتية متكاملة الجوانب ومن أهم أسماء تلك المغنيات (إلينا موشوق Elena Mosuc ، سابين ديفيلييه Sabine Devieilhe ، آنا نتريبكو Anna Netrebko ، إلينا جارانكا Elina Garance ، أميرة سليم) والتي قامت بغناء أوبرا لاكمي في يناير ٢٠٠٧م بدار أوبرا مدينة سانت إتيان Saint Etienne في فرنسا بقيادة قائد الأوركسترا الفرنسي لوران كامبيلون Laurent Campillon وإخراج جان لوي بيشون Jean–Louis Pichon وقد قامت بغنائها أكثر من مرة على خشبة دار أوبرا رين Rain بفرنسا في عام ٢٠٠٤م وفي دار أوبرا بي لي فيلد B Lee Field في ألمانيا عام ٢٠٠٨م؛ كما بادرت بإحضار أوبرا سانت تيان لعرضه على خشبة دار أوبرا القاهرة بإنتاج مشترك مع الفرنسيين تحت قيادة قائد الأوركسترا المصري نادر العباسي في عام ٢٠٠٩م وهذا العرض لم يتكرر في مصر مرة أخرى (٢) .

أحداث وقصة الأوبرا :

– الفصل الأول :

نيلا كانثيا وابنته لاكمي يقودان الهندوس إلى الصلاة. نيلا كانثيا يترك ابنته في رعاية اثنين من الأتباع حجي ومليكة، تصل مجموعة من الجنود البريطانيين إلى مكان الهيكل القريب، ويتجاوز ضابطان بريطانيان شابان هما جيرالد وفريدريك حدودهما في دخول الهيكل، يغادر فريدريك الهيكل ولكن جيرالد يتسمر عند وقوع بصره على لاكمي، ويقعان في حب من أول نظرة. نيلا كانثيا يراه، ويكتشف اختراقه للهيكل ويصمم على الانتقام منه لتلويث قداسة الهيكل، تحاول لاكمي أن تنذره بأن يغادر لأن الموت يكون عقاب من يخترق الهيكل، يبقى جيرالد ولاكمي على حبهما .

(1) Sennwald, Andre :***" Lily Pons Makes Her Debut in 'I Dream Too Much,' at the Music Hall – 'In Old Kentucky ".***The New York Times .Retrieved- 21 Oct. – 2019.

(٢) مقابلة شخصية للباحثة مع إحدى مطربات الأوبرا الذين قاموا بأداء أغنية الجرس السوبرانو (أميرة سليم) في يوم ٢٠٢١/٢/١٠م .

– الفصل الثاني :

يقام احتفال على شرف الإله دورغا بالهند ، ونيلا كانثيا يتنكر بثياب متسول ويمتزج مع الجمهور، يعلن نيلا كانثيا في السوق المزدحم بأن لا شيء يهدئ غضب الإله دورغا إلا الموت لمخترقي حرمة الهيكل، يلتقى جيرالد وفريدريك في السوق نيلا كانثيا، ليجد جيرالد يطلب من لاكمي أن تغني أغنية الجرس أملاً أن المخترق يتقدم منها ويُكشف عن وجوده داخل السوق .

يغمى على لاكمي حين رؤيتها جيرالد فيمسك به ويكتشف أمره، يأمر نيلا كانثيا أتباعه أن ينقضوا عليه، فيصاب جيرالد ويؤذى من قبل المتآمرين، يقوم حجي ولاكمي بمساعدته على الهرب ويخبئانه في كوخ من الخيزران في الغابة، وتعتنى لاكمي بجراحه إلى أن يشفى [1] .

– الفصل الثالث :

تذهب لاكمي لجلب الماء المقدس الذي يوثق عهود العشاق، يأتي فريدريك ليذكر جيرالد بواجبه تجاه كتيبته عندما تعود لاكمي تشعر بتغير جيرالد وتوقن بأنها فقدته، تأكل نبات الداتورة السام لتموت بشرفها على أن تعيش بالعار .

موسيقى أوبرا لاكمي :

تم صياغة لحن العمل في الشكل التقليدي والأسلوب البسيط ، والذي يراعى فيه التخلي عن الموضة والتغيير ، كما حقق التناغم الدقيق والثراء اللحني نجاحاً وتأثيراً ذو أثر مميز مع الجماهير . هذا بالإضافة إلى منح الروح الرومانسية للأوبرا عبر التعبير الموسيقي الدافئ ليعبر بدقة ومصداقية عن كلمات النص الشعري ، والعمل الفني بشكل عام تميز بألوان متناسقة دقيقة وتناغم بارع؛ كما استخدم المؤلف طابع اللون الشرقي في التعبير عن الصلوات والتعاويذ والرقصات .

أغنية الجرس :

في الفصل الثاني في المشهد رقم ١٠ :

لاكمي إبنة كاهن البراهمة في الهند (نيلاكانثا) يجبرها والدها على غناء أغنية الجرس لجذب حبيبها إليها (جيرالد) عند سماعه غنائها ثم محاولة قتله في السوق المزدحم ، يغمى على لاكمي

(1) Charles P. D. Cronin and Betje Black Klier : ***" Théodore Pavie's 'Les babouches du Brahmane' and the Story of Delibes's Lakmé "***, The Opera Quarterly 19, (1996), Press, (4) – 12, p. 86 .

، ومن ثم يبتعد عنه . يُطعن جيرالد ويصاب ؛ فتصطحبه لاكمي إلى مخبأ سري في الغابة ، حيث ترعاه بحب حتى يستعيد صحته .

وأغنية الجرس تعد من أصعب الأعمال التي كتبت لصوت السوبرانو وهي تشبه في بعض المقاطع الغنائية صوت الجرس لذلك سميت بذلك الاسم (الجرس) ؛ حيث تعمل على جذب الانتباه للسامعين سواء داخل دراما العرض الأوبرالي أو حتى للجمهور ذاته ؛ فنجد أن الغناء يعبر عن الخوف على حياة حبيبها المهددة وفي ذات الآن يعبر عن الألم والمعاناة من ضغط الأب وسلطته وتأثيره وقسوته بالرغم من حبه لابنته .

نبذة عن حياة المؤلف الموسيقي ليو دوليب Léo Delibes (١٨٣٦-١٨٩١) :

كان كليمان فيليبيرت ليو دوليب مؤلفاً موسيقياً فرنسياً من العصر الرومانسي (١٨١٥-١٩١٠) ، وتخصص في الباليه والأوبرا وغيرها من الأعمال المسرحية. من أبرز أعماله للباليه (oppélia 1870) ، و(Sylvia 1876) ، بالإضافة إلى أوبرا (Le roi l'a dit 1873) و(Lakmé 1883) .

درس دوليب التأليف الموسيقي في معهد كونسرفتوار باريس كطالب ابتداءً من عام ١٨٤٧م وبعد مرور عام آخر بدأ في تلقي دروس في الصوت ، شغل مناصب كمرافق للبروفات وأستاذ للجوقة في مسرح ليريك ، وكأستاذ للجوقة الثانية في أوبرا باريس (في عام ١٨٦٤) ، وكعازف أرغن في سان بيير دو تشايو (١٨٦٥-١٨٧١) . كان أول أوبرا من أعماله العديدة Le Deux sous de Charbon " اثنين من نفس قيمة الفحم " ، الذي كتب عام ١٨٥٦م للمؤلف فوليز نوفيل [١] .

من بين أوبرات دوليب المختلفة ، كان آخر وأهم عمل مكتمل هو لاكمي المستشرق الخصب عام (١٨٨٣م) ، والذي يحتوي على تحفة كولوراتورا الشهيرة المعروفة باسم Légende du Paria أو (Bell Song ، Où va la jeune Indoue ، Sous le dôme épais) ، وهو باركارول تم استخدامه لاحقاً في إعلانات الخطوط الجوية البريطانية التجارية [٢] .

(1) Johnson, Graham : ***" A French Song Companion"***, Oxford University,Press, P.129.
(2) Van Vechten, Carl :***"Back to Delibes "***,The Musical Quarterly, 605, (1922), Press. P.605.

نبذة عن حياة مؤلفي أوبرا (لاكمي) المؤلف فيليب إميل فرانسوا جيل Philippe Emile François Gille (١٨٣٦-١٨٩١) – المؤلف إدموند جوندينت Edmond Gondinet (١٨٢٨ – ١٨٨٨) :

– فيليب إميل فرانسوا جيل Philippe Emile François Gille :

كاتب مسرحي فرنسي ومؤلف أوبرا ؛ ولد ١٠ ديسمبر عام ١٨٣١م ، كتب أكثر من عشرين كتاباً بين عامي (١٨٥٧م – ١٨٩٣م) ؛ من أشهر مؤلفاته أوبرا (لاكمي) ، وقد درس القانون وعمل كاتباً لبعض الوقت ؛ حتى أصبح سكرتيراً في المسرح التأليفي ، ومنذ عام ١٨٦٩م عمل ناقداً فنياً وموسيقياً ؛ وتم انتخابه لأكاديمية الفنون الجميلة في عام ١٨٩٩م .

وقد توفى في فرنسا عام ١٩٠١م [١] .

– إدموند جوندينت Edmond Gondinet :

ولد في ٧ مارس عام ١٨٢٨م ، يعد واحداً من أشهر المؤلفين الفرنسيين ؛ هو كاتباً مسرحياً وكاتب نصوص فرنسية . هذا المؤلف ، الذي كاد أن يُنسى اليوم ، أنتج أربعين مسرحية نجح العديد منها . تعاون مع ألفونس دوديت Alphonse Dudet ويوجين لابيش Eugene Labisch ، من بين آخرين ؛ ومن أشهر أعماله أوبرا (لاكمي) .

وقد توفى يوم ١٩ نوفمبر عام ١٨٨٨م [٢] .

– ماري فان زاندت Marie Van Zandt :

وُلدت فان زاندت في مانهاتن ، مدينة نيويورك ، وكانت ابنة جيني فان زاندت Jenny Van Zandt ، التي غنت في رواية أوبرا " لا سكالا " وفي أكاديمية الموسيقى في نيويورك . درست في ميلانو مع فرانشيسكو لامبرتي Francesco Lamberti ، وظهرت لأول مرة باسم زيرلينا Zilina في رواية دون جيوفاني Don Giovanni في تورين عام ١٨٧٩م .

تبع ظهورها الناجح ظهورها الأول في كوفنت غاردن Covent Garden عام ١٨٧٩م ، ومع ذلك كان من الضروري الظهور لأول مرة رسمياً في باريس . لذلك غادرت إلى باريس في عام ١٨٨٠م [٣] ، وقعت فان زاندت ، التي كانت تبلغ من العمر ٢١ عاماً فقط ، عقداً مع أوبرا

(1) Smith C. Philippe Gille. In : ***"The New Grove Dictionary of Opera "***, .Macmillan, London and New York, 1997, Press, p.42 .

(2) Georges Moreau :***"recueil documentaire universel et illustré"*** ,vol. 11, Paris, Larousse, 1901, p.430

(3) Stoullig E .: ***" Les Annales du Théâtre et de la Musique "***, 22eme edition ،1896 .G Charpentier et Cie ،Paris ،1897, Press, P. 353 .

كوميك في عام ١٨٨٠م ، مما جعل ظهورها الأول باسم مينيون ، وأنشأت دور البطولة في العرض العالمي الأول لها في عام ١٨٨٣م ، سافرت في جميع أنحاء أوروبا للقيام بجولات فنية ؛ تزوجت من كونت روسي وتقاعدت ، وظلت في فرنسا ؛ وتوفيت فان زاندت في مدينة كان Cannes عام ١٩١٩م عن عمر يناهز ٦١ عاماً .

ثانياً : الإطار التحليلي :

سوف تجرى الدراسة التحليلية على أغنية الجرس من أوبرا (لاكمي) للمؤلف الفرنسي ليو دوليب؛ سوف يتم إتباع تحليلاً يتناسب مع موضوع البحث حيث يتم تحليل قالب العمل من خلال استمارة تحليل بيانات العمل بمشتمل محتوياته الفنية الموظفة في الأداء الغنائي مع صياغة التحليل العام والتحليل التفصيلي عبر تقسيم الأغنية إلى مجموعة من الجُمل الغنائية وتحديد ما تحويه الأغنية من عناصر وأفكاراً تكنيكية مُتدرجة الصعوبة في الأداء والتي تُعد بمثابة تمرينات صوتية ممهدة لأداء المقطع الغنائي الختامي والذي يُمثل ذروة العمل لما يحويه من تقنيات فنية عالية تسهم في إبراز وتوضيح براعة المهارات الصوتية للمغني .

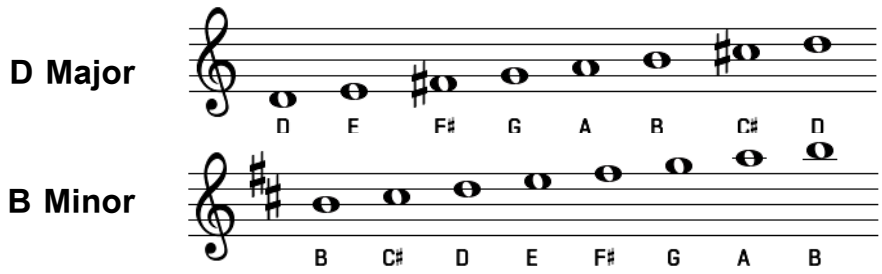
استمارة تحليل عينة البحث أغنية " الجرس " من أوبرا (لاكمي)

- **(بيانات العمل / البطاقة التعريفية) :**

- اسم المؤلـــف : ليو دوليب Léo Delibes .

- الصيغـــــــة : آريا Aria – قالب ثلاثي يتكرر إحداهم (A – B – C – C1) .

- الســـلـــــــم : سلم سي الصغير B Minor / سلم رى الكبير D Major .

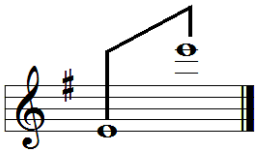


- نـوع التأليـف : أوبرا Opera

- الميـــــــزان : رباعي بسيط (4/4) ، ثنائي بسيط (2/4) .

- الســـــرعـــة : بطيء Andante – سريع باعتدال Allegro Moderato

- عدد الموازيـــر : (٢٠٩) مازورة .

- نـــــوع الأداء : غنائي فردي بمصاحبة الأوركسترا .
- نوع الصـــوت : سوبرانو كولوراتورا (*Soprano Coloratura*) .
- النطاق الصوتي للغناء :  درجة مي إلى مي٢
- النص الشعري باللغة الفرنسية

Ou va la jeune Indoue, Edmond Gondinet and Philippe Gille.

Filles des Parias,

Quand la lune se joue,

Dans le grand mimosas?

Elle court sur la mousse

Et ne se souvient pas

Que partout on repousse

L'enfant des parias;

Le long des lauriers roses,

Revant de douce choses, Ah!

Elle passe sans bruit

Et riant a la nuit.

Labas dans la foret plus sombre,

Quel est ce voyageur perdu?

Autour de lui

Des yeux brillent dans l'ombre,

Il marche encore au hasard, e perdu!

Les fauves rugissent de joie,

Ils vont se jeter sur leur proie,

Le jeune fille accourt

Et brave leur fureurs:

Elle a dans sa main la baguette
ou tinte la clochette des charmeurs!
L'etranger la regarde,
Elle reste eblouie.
Il est plus beau que les Rajahs!
Il rougira, s'il sait qu'il doit
La vie a la fille des Parias.
Mais lui, l'endormant dans un reve,
Jusque dans le ciel il l'enleve,
En lui disant: 'ta place et la!'
C'etait Vishnu, fils de Brahma!
Depuis ce jour au fond de bois,
Le voyageur entend parfois
Le bruit leger de la baguette
Ou tinte la clochette des charmeurs!

Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! Ah!

النص الشعري باللغة العربية :

أين ستمضي الفتاة الهندية،
ابنة المنبوذين،
حين يرقص القمر
بين أشجار السنط الوارقة؟
إنها تعدو على الطحالب
ولا تتذكر أنها تحرض طفل المبوذين؛
وعلى امتداد أشجار الدفلى،
تحلم بأشياء عذبة، آه!

إنها تذهب بلا ضجة وتضحك ليلا.
وهناك في الغابة المظلمة
من هو المسافر الضائع؟
وحوله عيون تشع في الظلام،
وهو هائم على وجهه، بلا هدف وقد ضل الطريق!
الوحوش الضارية تزأر فرحا
ستنقض على فريستها،
وتجري الفتاة نحوه تتحدى الضراوة
وهي تحمل عصا في يدها
وتعويذات الجرس الرنان!
يتطلع الغريب إليها، ويظل منبهرا.
إنها أجمل من الأمراء (الأميرات) !
وسيذوب خجلا لو علم أنه مدين
بحياته لابنة منبوذين.
لكن النوم غلبهما وانسبا في الحلم،
منطلقين عاليا في السماء،
ويقول لها المسافر: "مكانك هنا"!
إنه ڤشنو، نجل براهما!
ومن ذلك اليوم، في أعماق الغابة المظلمة،
يمكن للمسافر أن يسمع أحيانا
حفيف العصا الخافت مع تعويذات الجرس الرنان!

التحليل العام لأغنية الجرس من أوبرا لاكمي :

- **تمهيد موسيقي** : من (م١ : م١١) في سلم صول الكبير G Major وتنتهي بقفلة نصفية ركوزاً على درجة جواب (فا١) .
- **الجزء (A) : من (م١٢ : م٣٩١) ويتكون من جملتين :**

- **الجملة الأولى :** من (م١٢ : م٢٢) في سلم سي الصغير B Minor تنتهي بقفلة نصفية ركوزاً على درجة (سي) .
- **الجملة الثانية :** من (م٢٣ : ٣٩١) في سلم سي الكبير Major تنتهي بقفلة تامة ركوزاً على درجة (سي١) .

- **الجزء (B) : من (م٣٩٢ : ٧٦)** في سلم سي الكبير B Major ينتهي بقفلة تامة ركوزاً على درجة (سي) .

- **الجزء (C) : من (م٧٧ : م١٤٨) ويتكون من جُملتين :**

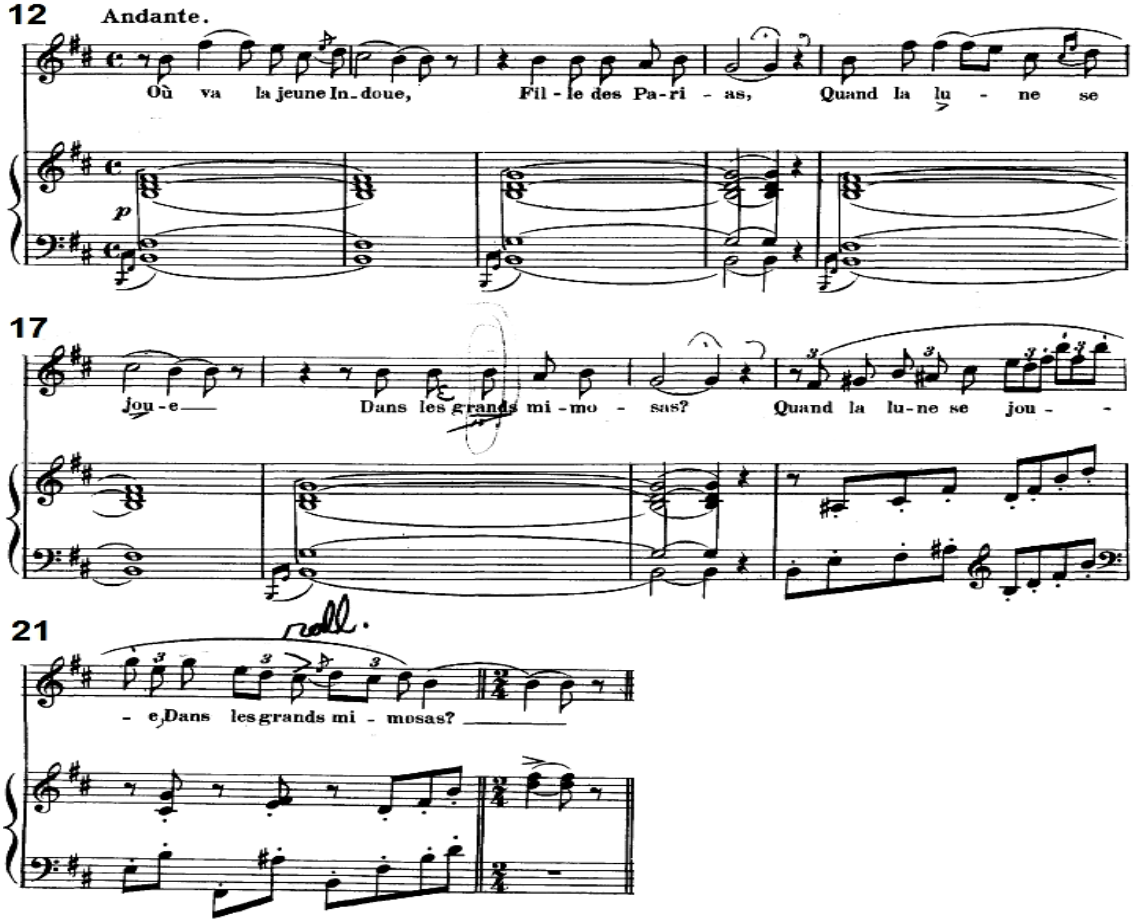
- **الجملة الأولى :** من (م٧٧ : م١٠٣) في سلم مي الكبير E Major تنتهي بقفلة تامة ركوزاً على درجة (مي) .
- **الجملة الثانية :** من (م١٠٤ : م١٤٨) في سلم مي الكبير E Major تنتهي بقفلة نصفية على درجة (سي) .

- **الجزء (C1) : من (م١٤٩ : ٢٠٩)**

- **الجملة الأولى :** من (م١٤٩ : ١٨٣١) في سلم مي الكبير E Major تنتهي بقفلة تامة ركوزاً على درجة (لا١) .
- **الجملة الثانية :** من (م١٨٣٢ : ٢٠٩) في سلم مي الكبير E Major تنتهي بقفلة تامة ركوزاً على درجتي (مي ، دو) .

التحليل التفصيلي لأغنية الجرس من أوبرا لاكمي لصوت السوبرانو كولوراتورا :

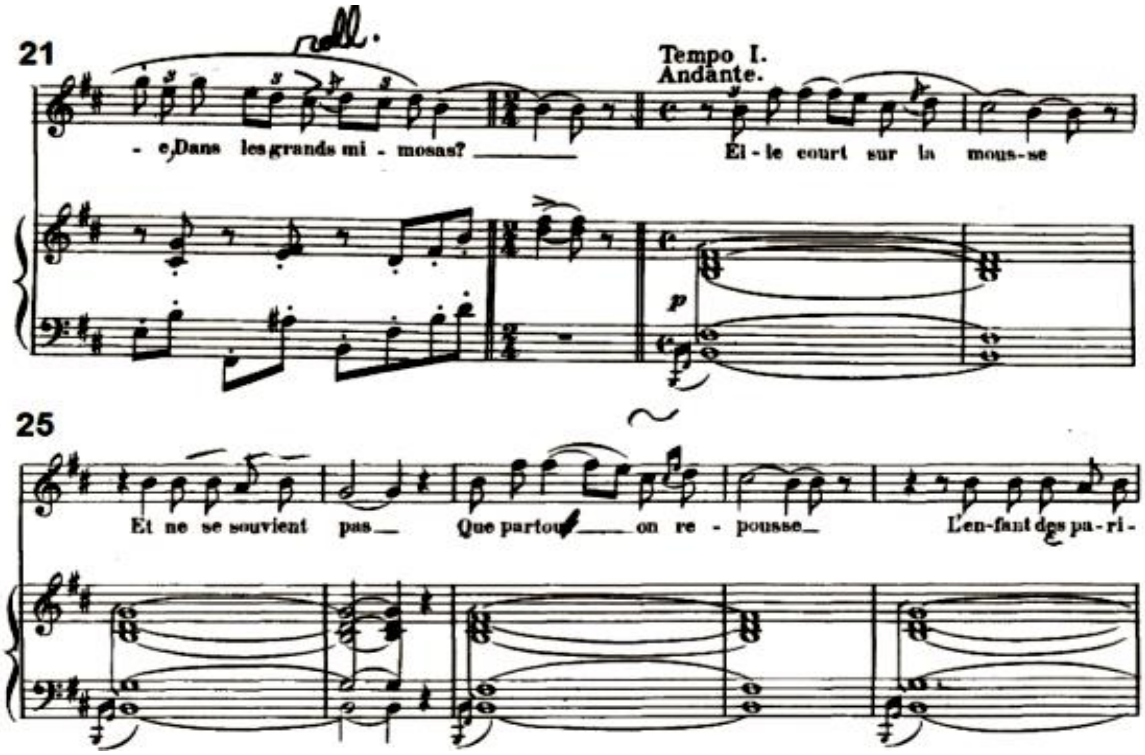
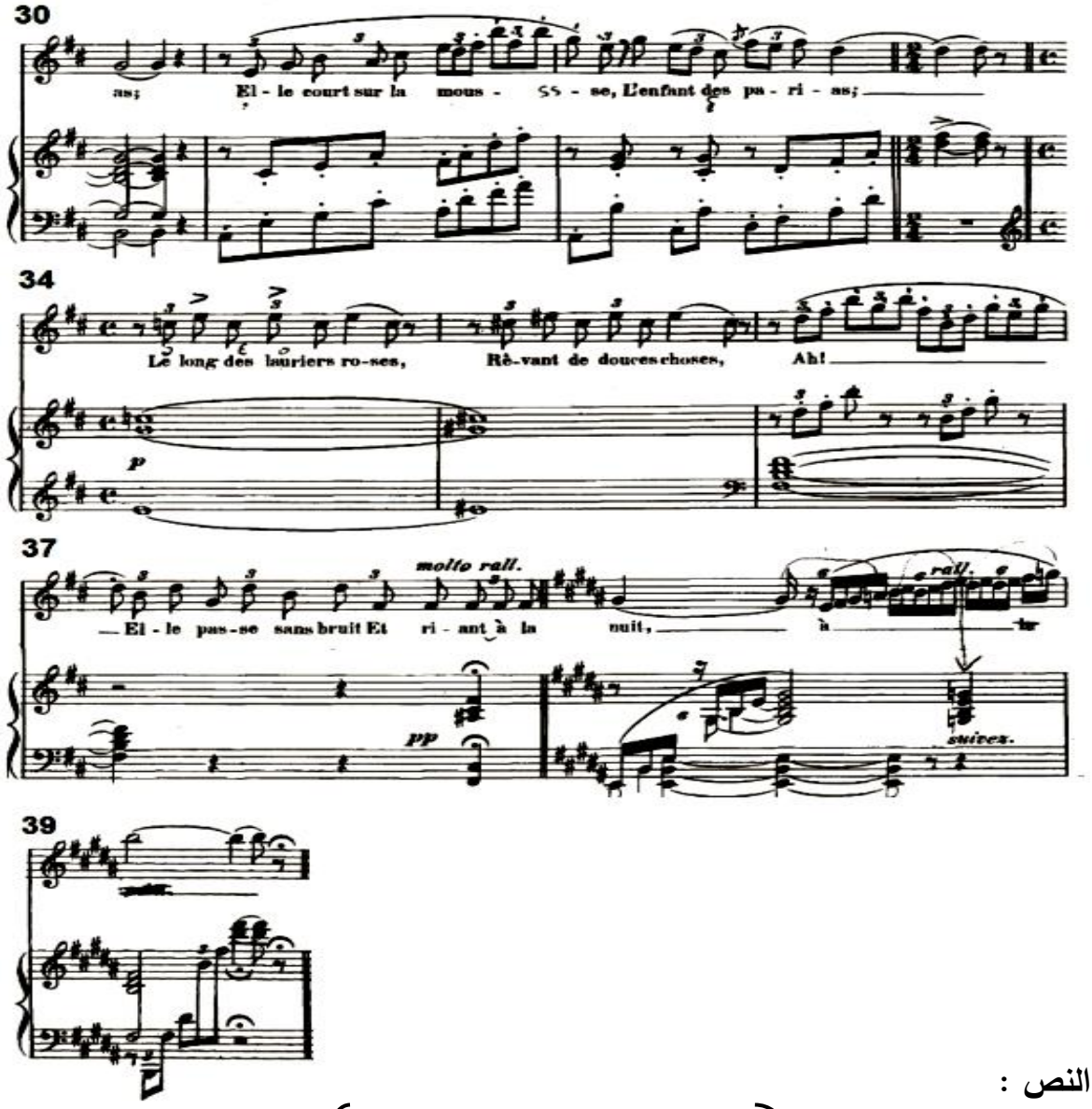
- **تمهيد موسيقي :** من (م١ : م١١) في سلم صول الكبير *G Major* في سرعة معتدلة *Moderato* في ميزان رباعي بسيط ([illegible]) على بعض الأشكال الإيقاعية البسيطة والمُركبة للدرجات اللحنية في كل من المنطقة الغليظة والمتوسطة مع استخدام كل من أسلوب الأداء الخافت *Piano* واستخدام أسلوب التدرج من القوة على الضعف *Diminuendo* والتدرج من الضعف إلى القوة *Crescendo* واستخدام علامة الإطالة الزمنية *Corona* لكل من آلة البيانو ومصاحبة الأوركسترا وتنتهي بقفلة نصفية ركوزاً على درجة جواب (فا١) .

- **الجزء (A) : من (م١٢ : م٣٩[١]) ويتكون من جملتين :**
  - **الجملة الأولى** : من (م١٢ : م٢٢)

النص :

Ou va la jeune Indoue,
Edmond Gondinet and Philippe Gille.
Filles des Parias,
Quand la lune se joue,
Dans le grand mimosas?

جملة غنائية من (١١) مازورة في سلم سي الصغير *D Major* في ميزان رباعي بسيط ( ) بسرعة بطيئة *Andante* ؛ بمصاحبة آلة البيانو ووتريات الأوركسترا ؛ وقد قامت المغنية بأداء الغناء ببراعة وإحكام حيث تميز صوتها بالقوة والدفئ والحدة والرشاقة معاً وضبط النغم *Intonation* ضمن حدود مساحة مدى الصوت السوبرانو كولوراتورا *Soprano Coloratura*

، حيث بدأت الغناء صعوداً من درجة (سي) إلى درجة (فا#) بأداء قفزة لحنية لمسافة (٤ تامة صاعدة) مستخدمة أسلوب التعبير عبر التدرج من الضعف إلى القوة *Crecendo* لتعبر عن بداية الأغنية عن معاني الكلمات والتي تنص على أين ستمضي الفتاة الهندية فعبرت عن السؤال الذي يحوي كلمات النص ، وجاءت الحروف واضحة حيث تطابق التقطيع العروضي مع التقطيع الموسيقي عبر الأشكال الإيقاعية للحن ومراعاة الدقة في أداء القفزات والانتقالات اللحنية والتي عبرت بمصداقية عن معاني كلمات مقطع " حين يرقص القمر بين أوراق السنط الوارقة " ؛ كما تم استخدام كل من أسلوب الأداء المتصل *Legáto* وأسلوب الأداء المنفصل *Staccato* والحلية المُصغرة *Acciaccatura* ، كما تم استخدام كل من أسلوب تعبير الانزلاق الصوتي *glissando* ، واستخدام أسلوب التدرج من القوة على الضعف *Diminuendo* والأداء بالصوت القوي *Forte* وأيضاً الصوت الضعيف *Piano* واستخدام الإطالة الزمنية *Crona* ، والتدرج في البطء *Rallentando* ؛ الجملة الغنائية السابقة تُعد تدريب صوتي مبدئي يقوم بتهيئة المؤدي إلى الجُملة التالية لها .

- **الجملة الثانية :** من (م٢٣ : ١٣٩)

النص :

Elle court sur la mousse
L'enfant des parias;

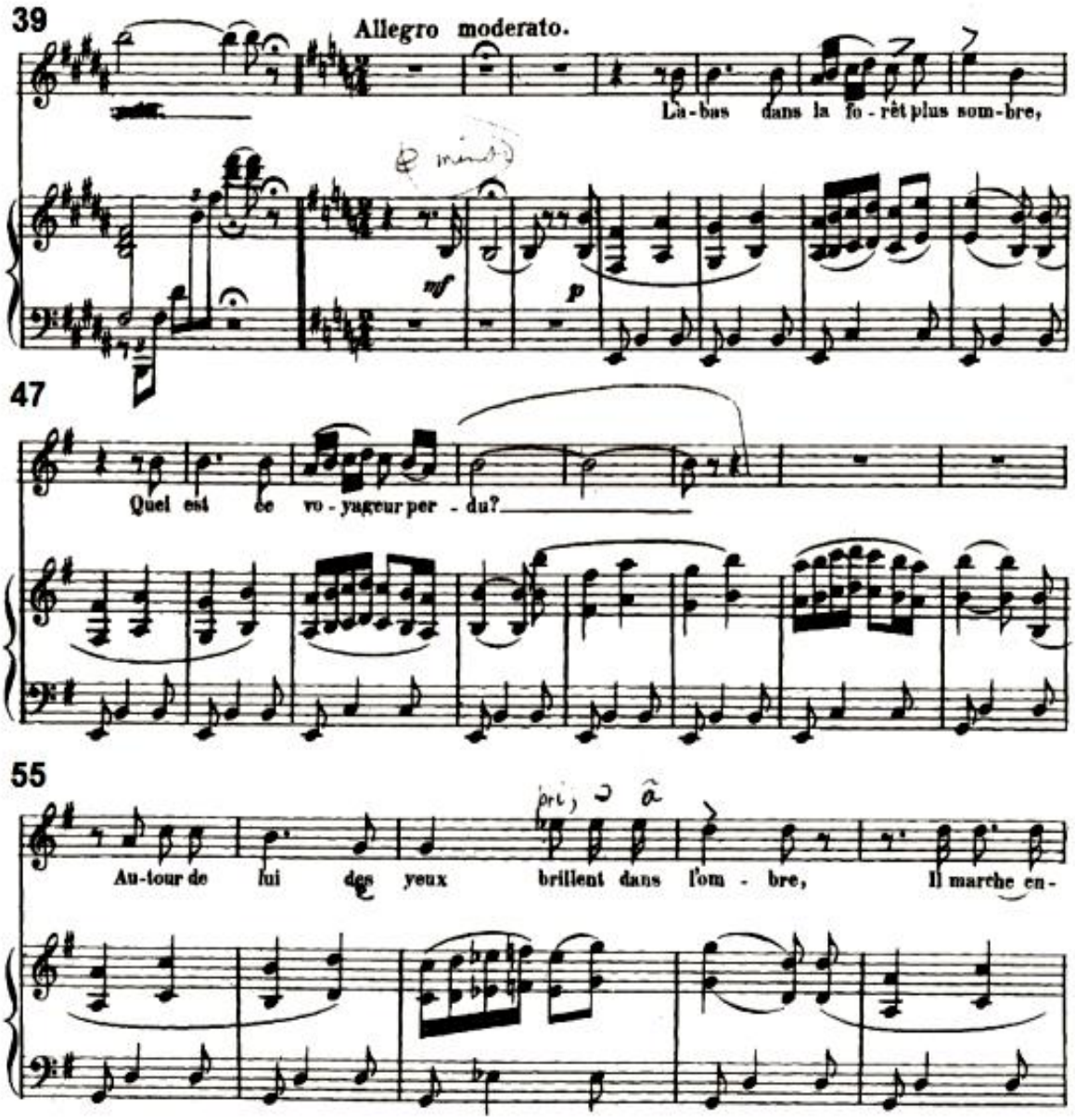
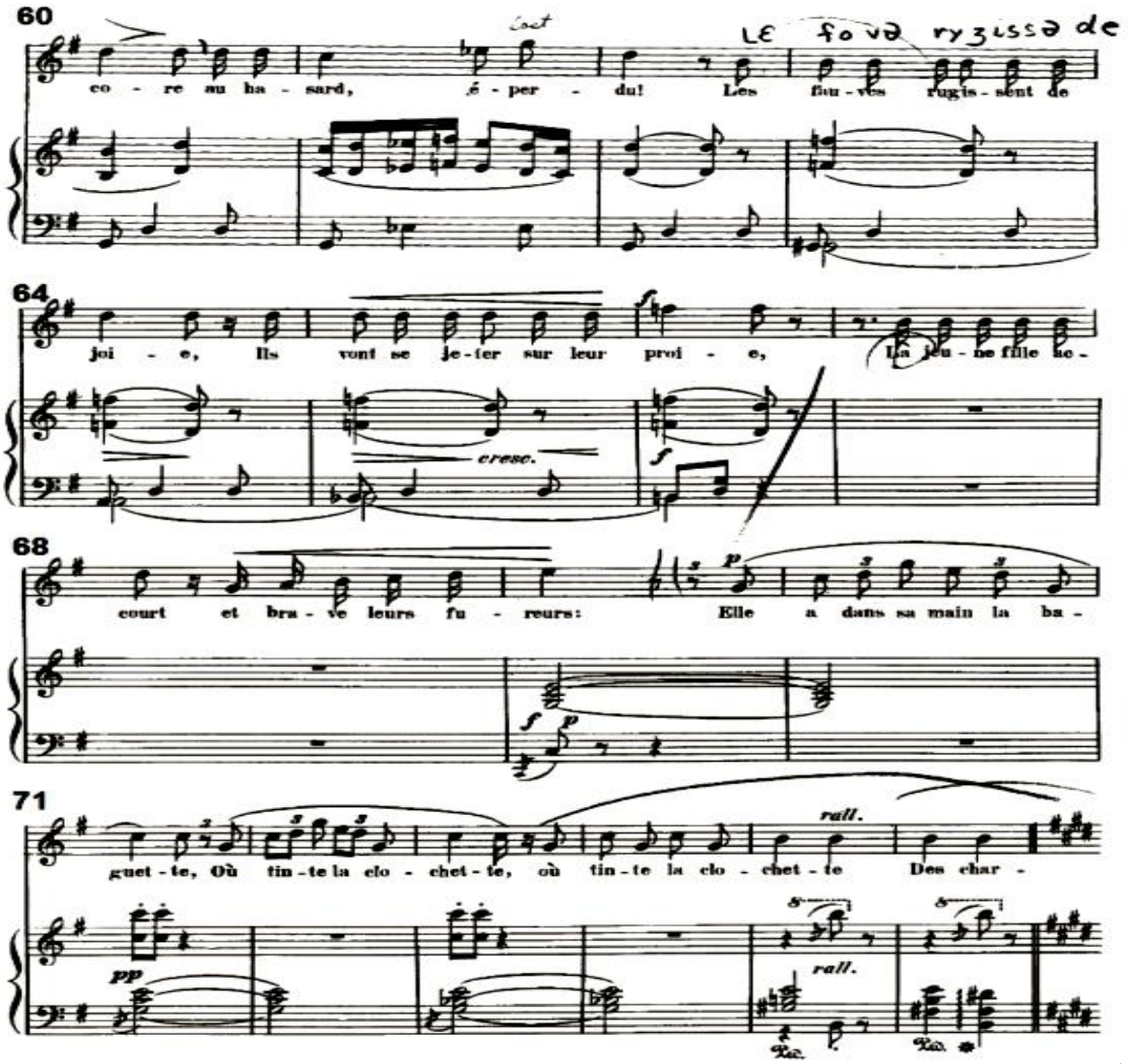
Le long des lauriers roses,
Revant de douce choses, Ah!
Elle passe sans bruit
Et riant a la nuit.

جملة غنائية من (١٦) مازورة في سلم سي الكبير *B Major* في ميزان رباعي بسيط ( ) مع تغيير الميزان إلى ثنائي بسيط ( ) في آخر مازورة في سرعة بطيئة *Andante* ؛ بمصاحبة آلة

البيانو ووتريات الأوركسترا وآلات النفخ الخشبية والنحاسية ؛ وقد قامت المُطربة بأداء الغناء ببراعة وإحكام مع ضبط النغم *Intonation* ، حيث بدأت الغناء من م(٣٠) ركوزاً على درجة (الصول) بأداء متصل *Legáto* وهي استكمالاً لمقطع غنائي سابق تمهيداً لأداء المقطع الحالي ، ثم بدأت في أداء قفزات لحنية صعوداً من درجة (مي) وأداء كل من مسافة (٣ كبيرة صاعدة ، ٤ تامة صاعدة) مستخدمة أسلوب الأداء السريع النشط *Allegro* بما يتناسب مع الأشكال الإيقاعية والذي عبر بشكل كبير عن معنى مقطع " تحريض طفل المنبوذين " الذي يشمله النص الشعري ؛ وجاءت الحروف واضحة حيث تطابق التقطيع العروضي مع التقطيع الموسيقي عبر الأشكال الإيقاعية للحن ومراعاة الدقة في أداء القفزات والانتقالات اللحنية ؛ كما تم استخدام كل من أسلوب الأداء المتصل *Legáto* وأسلوب الأداء المنفصل *Staccato* والحلية المُصغرة *Acciaccatura* ، كما تم استخدام كل من أسلوب تعبير الانزلاق الصوتي *glissando* ، واستخدام أسلوب التدرج من القوة على الضعف *Diminuendo* والأداء بالصوت القوي *Forte* وأيضاً الصوت الضعيف *Piano* ، و الموازير من (م٢٣ : ٣٢) هي تكرار (م١٢ : ٢٢) جاءت معبرة درامياً عن معنى " العدو على الطحالب " وكأنها تعدو بصوتها ليدل ذلك عن مدى تناغم وتوافق اللحن مع كلمات النص الشعري .

وفي م(٣٨) تم التغيير إلى سلم سي الكبير *B Major* والرجوع إلى الميزان الرباعي ( ) والنموذج في سرعة بطيئة *Andante* ؛ بمصاحبة آلة البيانو ووتريات الأوركسترا وآلات النفخ الخشبية والنحاسية ؛ وقد قامت المُطربة بأداء الغناء ببراعة وإحكام حيث تميز صوتها بالقوة والدفئ والحدة والرشاقة معاً وضبط النغم *Intonation* ضمن حدود مساحة مدى الصوت السوبرانو كولوراتورا *Soprano Coloratura* ، حيث بدأت الغناء في م(٣٤) ركوزاً على درجة (دو ♮) بدلاً من (دو#) وبذلك تكون قد عبرت عن معاني كلمات مقطع " وعلى امتداد أشجار الدفلي تحلم بأشياء عذبة " ؛ ثم الرجوع في م(٣٥) تمهيداً لتغيير السلم في م(٣٨) من خلال أداء قفزات لحنية لكل من مسافة (٢ كبيرة صاعدة وهابطة ، ٢ صغيرة صاعدة وهابطة ، ٣ كبيرة صاعدة وهابطة ، ٦ تامة هابطة) وجاءت تلك القفزات اللحنية تعبيراً عن الضحك في مقطع النص الشعري " أنها تذهب بلا ضجة وتضحك ليلاً " ؛ واستخدمت كل من الأداء المنفصل *Staccato* ، مستخدمة الأداء النشط *Allegro* بما يتناسب مع الأشكال الإيقاعية ؛ كما تم استخدام كل من أسلوب الأداء المتصل *Legáto* وأسلوب الأداء المنفصل *Staccato* ، كما تم استخدام كل من أسلوب تعبير الانزلاق الصوتي *glissando* ، والاهتزاز الصوتي *Vibrato* واستخدام أسلوب

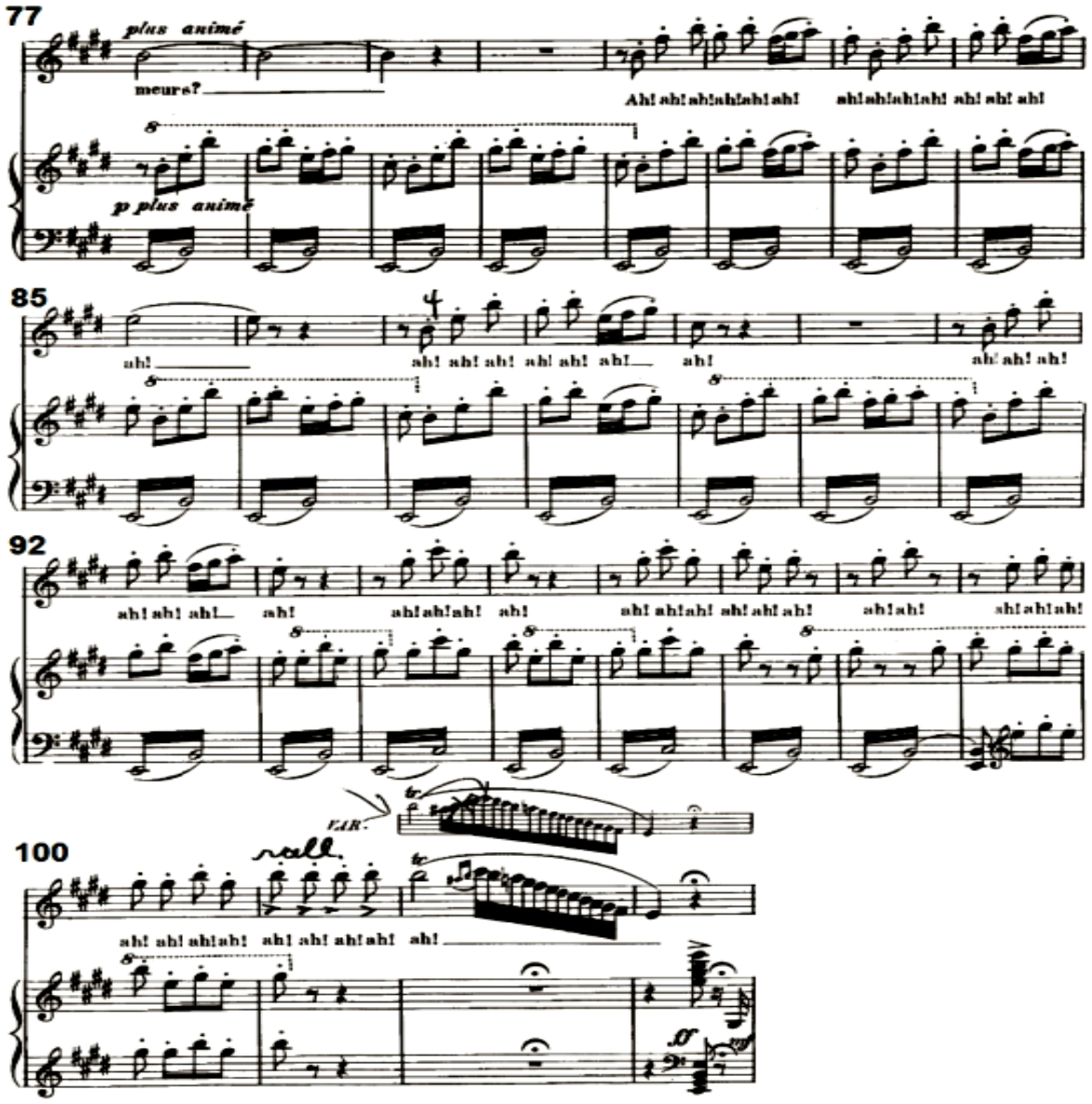
التدرج من القوة على الضعف *Diminuendo* والأداء بالصوت القوي *Forte* وأيضاً الصوت الضعيف *Piano* ، والتدرج جداً في البطء *molto rall.* ، واستخدام الإطالة الزمنية *Crona* ؛ والجملة الغنائية السابقة تتضمن نموذجين متدرجين في صعوبة الأداء الصوتي والذي يسهم في وصول المغني إلى الأداء الفني الأمثل تمهيداً لأداء الجملة التالية لها وتقع تلك التدريبات من (م٣١ : ٣٢) ، و(م٣٦ : م٣٩[١]) .

- الجزء (B) : من (م٣٩[٢] : ٧٦)

النص :

Labas dans la foret plus sombre,
Quel est ce voyageur perdu?
Autour de lui
Des yeux brillent dans l'ombre,
Il marche encore au hasard, e perdu!
Les fauves rugissent de joie,
Ils vont se jeter sur leur proie,
Le jeune fille accourt
Et brave leur fureurs:
Elle a dans sa main la baguette
ou tinte la clochette des char

جملة غنائية من (٣٨) مازورة في سلم سي الكبير *B Major* في ميزان رباعي بسيط (𝄴) في سرعة معتدلة السرعة *Allegro Moderato* ؛ بمصاحبة آلة الباصون في حوار مع وتريات الأوركسترا وآلات النفخ النحاسية ؛ تميز صوتها بالقوة والدفئ والحدة والرشاقة معاً وضبط النغم *Intonation* ضمن حدود مساحة صوت السوبرانو كولوراتورا *Soprano Coloratura* ، حيث بدأت الغناء في م(٣٤) استكمالاً لإنهاء النموذج السابق ركوزاً على درجة (سي^{1}) ، واستمر اللحن دون غناء على مدار (٣) موازير ؛ ثم استكملت الغناء في م(٤٣^{2}) في سلم صول الكبير *G Major* في ميزان ثنائي بسيط (𝅗𝅥𝅘𝅥𝅘) من خلال أداء قفزات لحنية لكل من مسافة (٢ كبيرة صاعدة وهابطة ، ٢ صغيرة صاعدة وهابطة ، ٣ كبيرة صاعدة وهابطة ، ٦ تامة هابطة) كما عبر النص خلال الانتقالات والقفزات اللحنية عن كل من الخوف والتوتر والحيرة والبحث عن شيء مفقود كما تخلل الجملة بعض الكلمات النصية ذات النطق الحواري دون تنغيم تعبيراً عن العنف والقسوة والرفض ، مع استخدام كل من الأداء المتصل *Legáto* ، كما تخلل الأشكال الإيقاعية وحدات الكروش في تكرارات وتتابعات لحنية للتعبير عن تفاعل اللحن تماشياً مع الكلمات بما يتناسب مع الأشكال الإيقاعية ، واستخدمت بفاعلية إخراج الصوت عبر توظيف منطقة فراغ الجيوب الرنانة المتحركة واستخدام التنفس العميق وكل من مناطق رنين الرأس لأداء الدرجات الحادة وعضلة الحجاب الحاجز لأداء الدرجات الوسطى والفم لأداء درجات القرار ؛ وجاءت الحروف واضحة حيث تطابق التقطيع العروضي مع التقطيع الموسيقي عبر الأشكال الإيقاعية للحن ومراعاة الدقة في أداء القفزات والانتقالات اللحنية ؛ كما تم استخدام كل من أسلوب الأداء المنفصل *Staccato* والحلية المُصغرة *Acciaccatura* ، مع استخدام كل من أسلوب تعبير الانزلاق الصوتي *glissando* ، والاهتزاز الصوتي *Vibrato* ، واستخدام أسلوب التدرج من القوة على الضعف *Diminuendo* والأداء بالصوت القوي *Forte* وأيضاً الصوت الضعيف *Piano* والمد في تباطء الأداء ركوزاً على الدرجات اللحنية باستخدام أسلوب التعبير *Rall* والجملة تُعد بمثابة قنطرة " جملة تمهيدية لتحويل طابع اللحن " ؛ وتنتهي الجملة بقفلة تامة ركوزاً على درجة (سي) ؛ والجملة الغنائية السابقة تتضمن تدريب صوتي متدرج الصعوبة في الأداء يسهم في وصول المغني إلى الأداء الفني الأمثل للتدريب على سرعة أداء حركة اللسان وسرعة النطق المنغم وجاء ذلك تمهيداً لإعداد المغني أداء الجملة التالية لها .

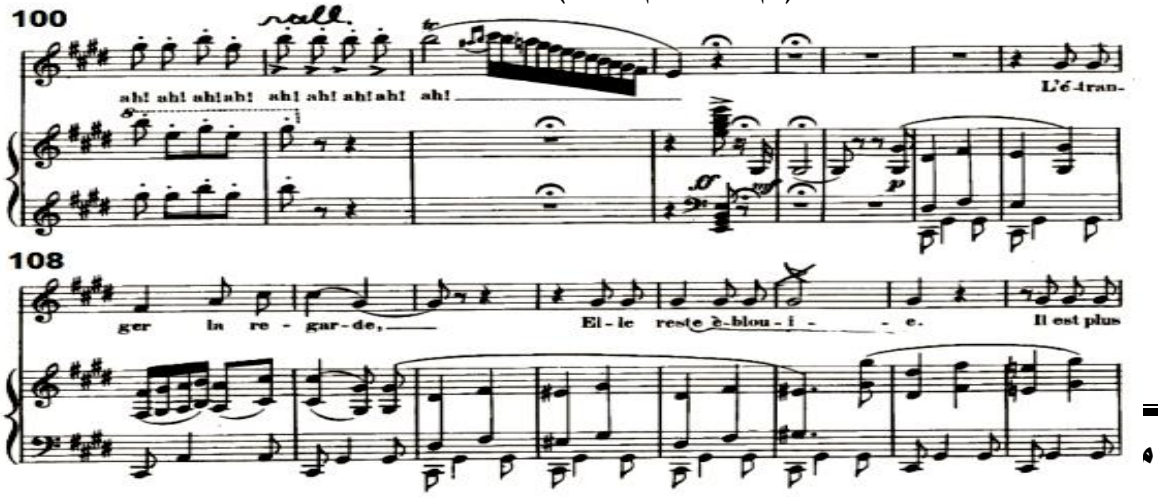
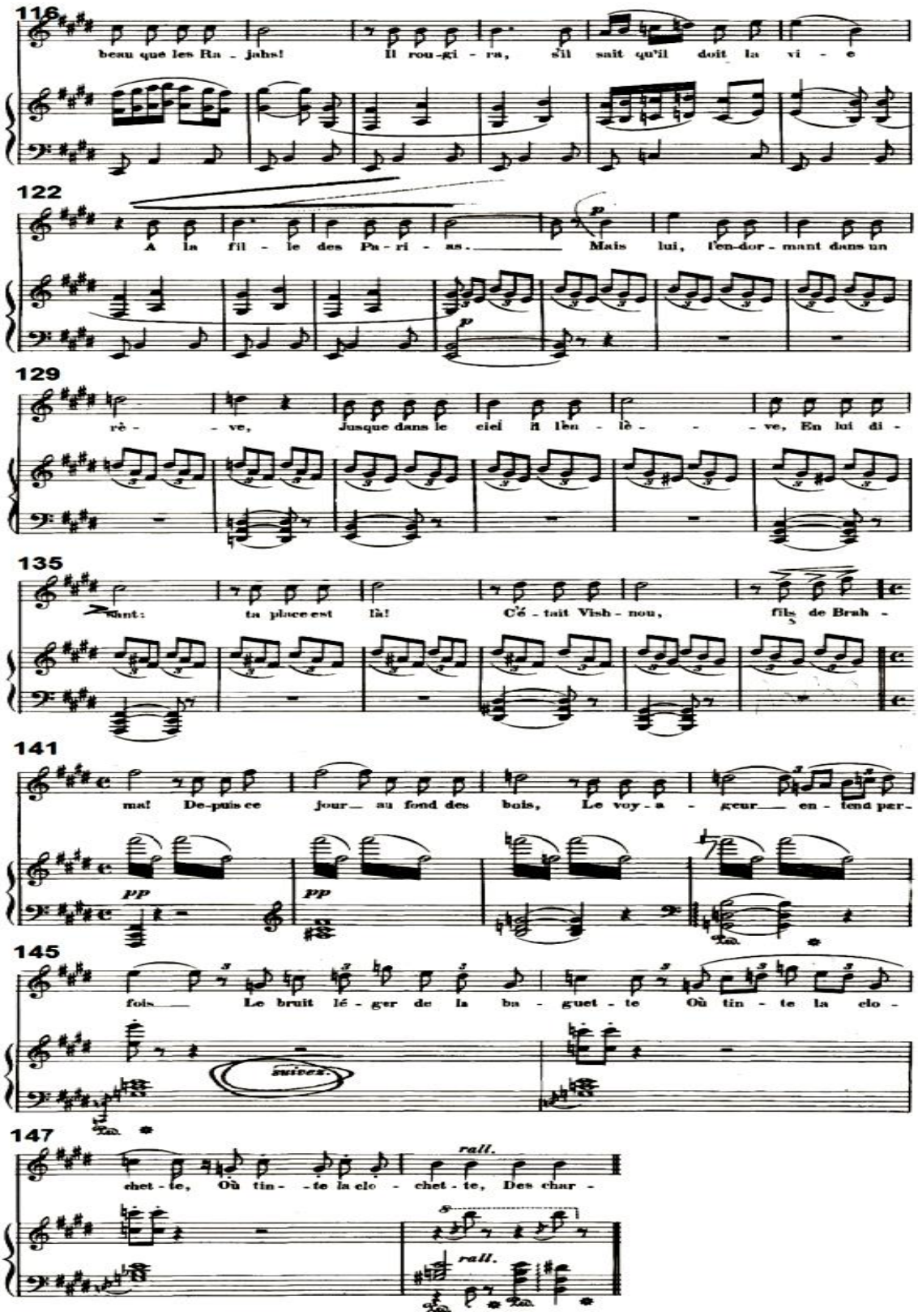
- **الجزء (C^1) : من (م٧٧ : م١٤٨) ويتكون من جُملتين :**

- **الجملة الأولى :** من (م٧٧ : م١٠٣)

النص :

[**Ah!**]

جملة غنائية من (٢٧) مازورة في سلم مي الكبير *E Major* في ميزان رباعي بسيط ( ) من خلال الأداء بزيادة النشاط والحيوية *Plus Anime* ؛ بمصاحبة آلة البيانو ووتريات الأوركسترا وآلات النفخ الخشبية والنحاسية وآلة المثلث لأداء صوت الجرس ؛ وقد قامت المُطربة بأداء الغناء

مستخدمة كل من الأداء الحواري مع آلة الجرس وبمصاحبة الأوركسترا بالإضافة إلى أداء مد الغناء *Melisma* عبر أداء مجموعة متتالية من الدرجات اللحنية ، وقد أدت المطربة النموذج ببراعة وإحكام حيث تميز صوتها بالقوة والدفئ والحدة والرشاقة معاً وضبط النغم *Intonation* ضمن حدود مساحة صوت السوبرانو كلوراتورا *Soprano Coloratura* ، حيث بدأت الغناء من م(٧٧) ركوزاً على درجة (سي) بأداء متصل *Legáto* وهي استكمالاً للمقطع الغنائي بالنموذج السابق وتمهيداً لأداء النموذج الحالي ، ثم بدأت في أداء قفزات لحنية صعوداً من درجة (سي) وأداء مجموعة من المسافات الصاعدة والهابطة تضمنت كل من مسافة (٣ كبيرة صاعدة ، ٤ تامة صاعدة ، ٥ زائدة) مستخدمة كل من أسلوب الأداء المتقطع *Staccato* ، وأسلوب الأداء المتصل *Legáto* ، وأسلوب الأداء المتقطع الخفيف الطائر *Riccochet* بما يتناسب مع الأشكال الإيقاعية ، واستخدمت بفاعلية إخراج الصوت عبر توظيف منطقة فراغ الجيوب الرنانة المتحركة واستخدام التنفس العميق وكل من مناطق رنين الرأس لأداء الدرجات الحادة وعضلة الحجاب الحاجز لأداء الدرجات الوسطى والفم لأداء درجات القرار ؛ وجاءت الحروف واضحة حيث تطابق التقطيع العروضي مع التقطيع الموسيقي عبر الأشكال الإيقاعية للحن ومراعاة الدقة في أداء القفزات والانتقالات اللحنية ؛ كما تم استخدام كل من الحلية المُصغرة *Acciaccatura* ، كما تم استخدام كل من أسلوب تعبير الانزلاق الصوتي *glissando* ، والاهتزاز الصوتي *Vibrato* ، وفي م(١٠٢) تم استخدام التدرج في البطء *rall.* بشكل متقطع الأداء تمهيداً واستعداداً لأداء حلية الزغردة *Trill* ، واستخدام الإطالة الزمنية *Crona* ؛ وتنتهي الجملة بقفلة نصفية على درجة (مي) ؛ والجملة الغنائية السابقة تتضمن تدريب أكثر صعوبة في الأداء الصوتي ؛ والذي يسهم في وصول المغني إلى الأداء الفني الأمثل تمهيداً لإعداده لأداء الجملة التالية لها ويقع ذلك التدريب من (م٨١ : م١٠٣) .

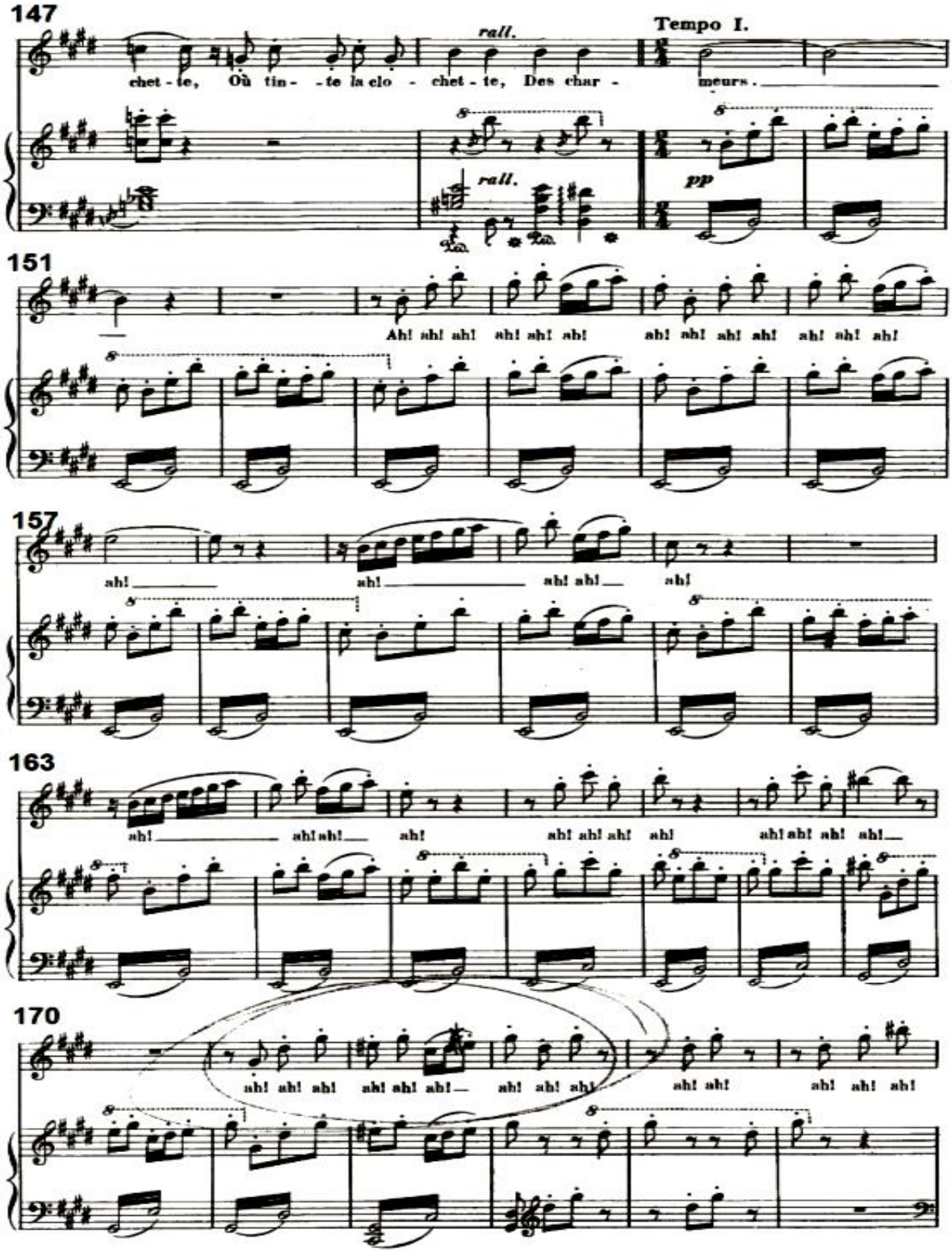
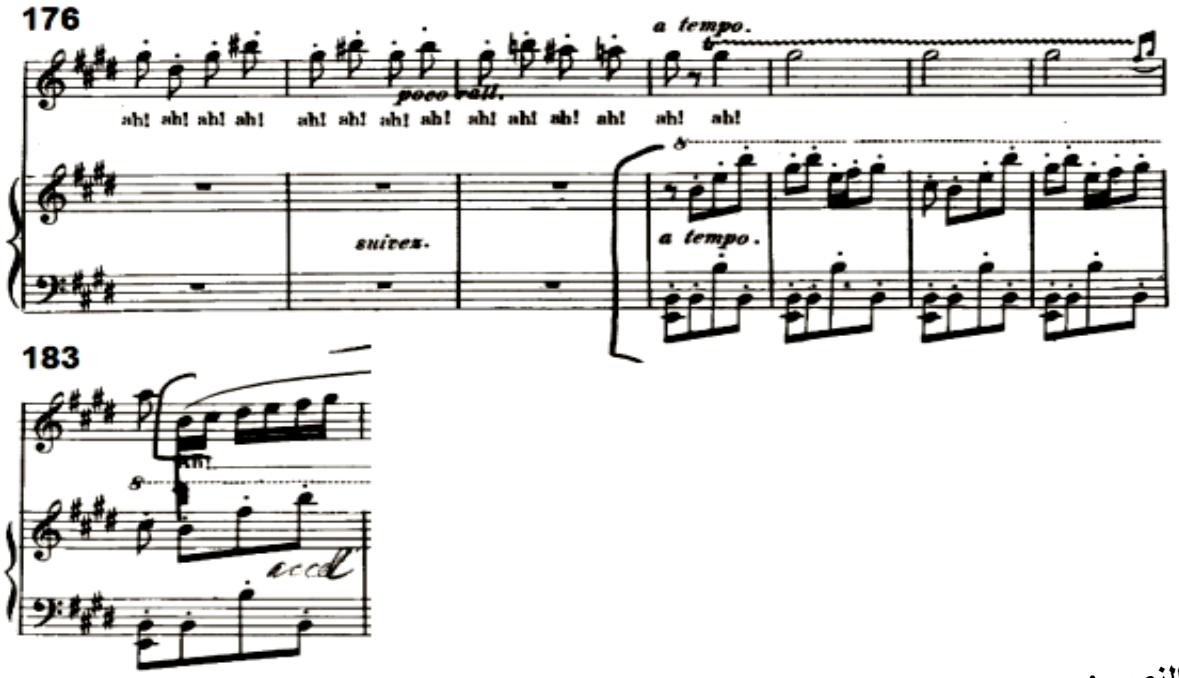
- **الجملة الثانية** : من (م١٠٤ : م١٤٨)

116
beau que les Ra - jahs! Il rou-gi - ra, s'il sait qu'il doit la vi - e
122
A la fil - le des Pa-ri - as. Mais lui, l'en-dor - mant dans un
129
rè - - ve, Jusque dans le ciel il bon - dè - - ve, En lui di -
135
sant: ta place est là! C'é - tait Vish - nou, fils de Brah -
141
ma! De-puis ce jour au fond des bois, Le voy - a - geur en - tend par-
pp
pp
145
fois Le bruit lé - ger de la ba - guet - te Où tin - te la clo -
suivez.
147
chet - te, Où tin - - te la clo - chet - te, Des char -
rall.
rall.

النص :

L'etranger la regarde,
Elle reste eblouie.
Il est plus beau que les Rajahs!
Il rougira, s'il sait qu'il doit
La vie a la fille des Parias.
Mais lui, l'endormant dans un reve,
Jusque dans le ciel il l'enleve,
En lui disant: 'ta place et la!'
C'etait Vishnu, fils de Brahma!
Depuis ce jour au fond de bois,
Le voyageur entend parfois
Le bruit leger de la baguette
Ou tinte la clochette des charmeurs!

جملة غنائية من (٤٦) مازورة في سلم مي الكبير *E Major* في ميزان رباعي بسيط ( ) بنشاط وحيوية *Anime* ؛ بمصاحبة آلة الباصون ووتريات الأوركسترا ؛ وقد قامت المُطربة بأداء الغناء بتميز وإحكام ، حيث بدأت الغناء في م(١٠٨) ركوزاً من على درجة (فا) ، من خلال أداء قفزات لحنية لكل من مسافة (٢ كبيرة صاعدة وهابطة ، ٢ صغيرة صاعدة وهابطة ، ٣ كبيرة صاعدة وهابطة ، ٦ تامة هابطة) كما عبر النص خلال الانتقالات والقفزات اللحنية عن معاني كلمات النص الشعري ببراعة ومصداقية ؛ كما تم استخدام كل من أسلوب الأداء المتصل *Legáto* وأسلوب الأداء المنفصل *Staccato* ، كما تم استخدام كل من أسلوب تعبير الانزلاق الصوتي *glissando* ، واستخدام أسلوب التدرج من القوة على الضعف *Diminuendo* والتدرج من الضعف إلى القوة *Crescendo* ، والأداء بالصوت القوي *Forte* ، وأيضاً الصوت الضعيف *Piano* ، وكل من التدرج في البطء *rall.* واستخدام علامة الإطالة اللحنية *Crona* ، تنتهي بقفلة تامة ركوزاً على درجة (سي) .

- الجزء (C1) : من (م١٤٩ : ٢٠٩)

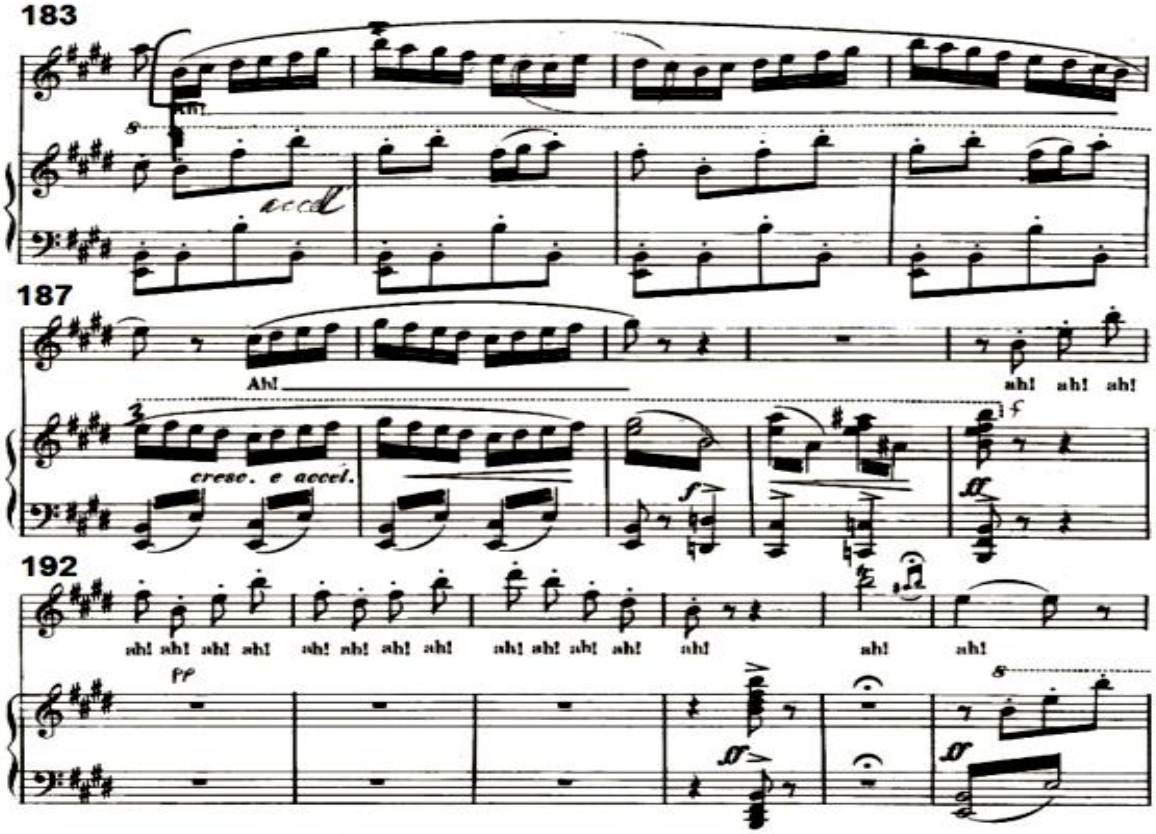
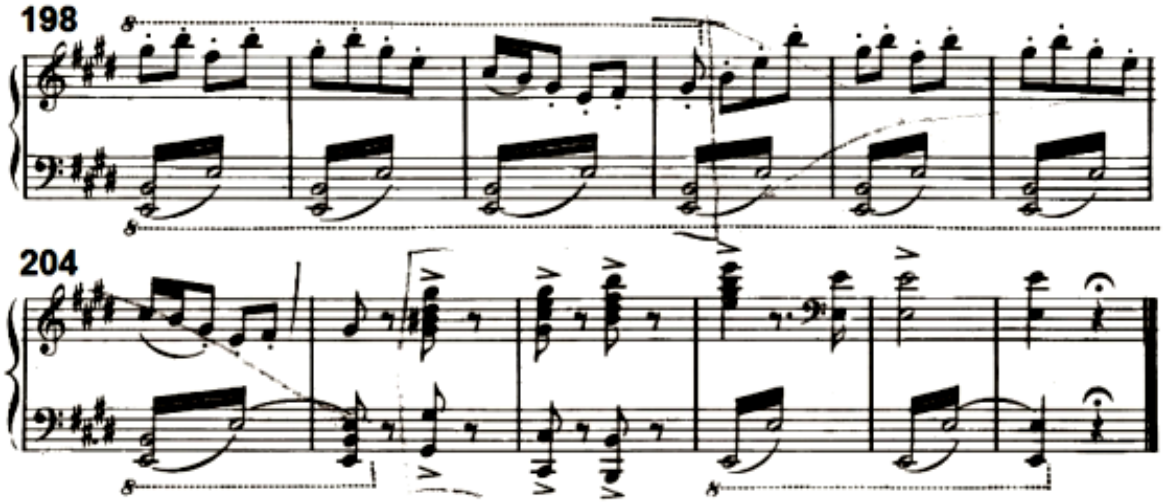
- **الجملة الأولى** : من (م١٤٩ : ١٨٣)

النص :

[Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! Ah!]

جملة غنائية من (٣٥) مازورة في سلم مي الكبير *E Major* في ميزان ثاني بسيط ( ) من خلال الأداء بزيادة النشاط والحيوية *Plus Anime* ؛ بمصاحبة آلة الهارب ووتريات الأوركسترا وآلات النفخ الخشبية والنحاسية وآلة المثلث لأداء صوت الجرس ؛ وتمثل تلك الجملة الغنائية نموذج تمهيد القفلة لأغنية الجرس في أوبرا (لاكمي) ؛ وقد قامت المُطربة بأداء الغناء مستخدمة كل من الأداء الحواري مع آلة الجرس تعبيراً عن مضمون النص كتنبيه تشبيهاً بصوت الناقوس الرنان / الجرس الرنان الذي ينبه من حوله بهدف النداء في حوار مع الأوركسترا ؛ بالإضافة إلى أداء مد الغناء *Melisma* عبر أداء مجموعة متتالية من الدرجات اللحنية ، وقد أدت المطربة النموذج ببراعة وإحكام حيث تميز صوتها بالقوة والدفئ والحدة والرشاقة معاً وضبط النغم *Intonation* ضمن حدود مساحة صوت السوبرانو كلوراتورا *Sopran Coloratura* ، حيث بدأت الغناء من م(١٤٩) ركوزاً على درجة (سي) بأداء متصل *Legáto* استهلالاً لغناء النموذج ، ثم بدأت في أداء قفزات لحنية صعوداً من درجة (سي) وأداء مجموعة من المسافات الصاعدة والهابطة تضمنت كل من مسافة (٣ كبيرة صاعدة ، ٤ تامة صاعدة ، ٥ زائدة) مستخدمة كل من أسلوب الأداء المتقطع *Staccato* ، وأسلوب الأداء المتصل *Legáto* ، وأسلوب الأداء المتقطع الخفيف الطائر *Riccochet* بما يتناسب مع الأشكال الإيقاعية ، واستخدمت بفاعلية إخراج الصوت عبر توظيف منطقة فراغ الجيوب الرنانة المتحركة

واستخدام التنفس العميق وكل من مناطق رنين الرأس لأداء الدرجات الحادة والحجاب الحاجز لأداء الدرجات الوسطى والفم لأداء درجات القرار ؛ وجاءت الحروف واضحة حيث تطابق التقطيع العروضي مع التقطيع الموسيقي عبر الأشكال الإيقاعية للحن ومراعاة الدقة في أداء القفزات والانتقالات اللحنية ، و الموازير من (م١٤٩ : ١٥٨) هي تكرار إلى (م٧٧ : ٨٦) .

كما تم استخدام كل من أسلوب تعبير الانزلاق الصوتي *glissando* ، والاهتزاز الصوتي *Vibrato* ، واستخدام الإطالة الزمنية *Crona* ؛ والتدرج في البطء عبر استخدام التعبير *a tempo* في م(١٧٩) للتهيئة الصوتية لأداء حلية الزغردة *Trill* على درجة (فا١) والحلية المُصغرة *Acciaccatura* على درجتي (مي ، فا) ليكون ذلك بمثابة إحماء صوتي لتهيئة المؤدي على إحكام الأداء الغنائي لتلك الأشكال الإيقاعية ، وتنتهي بقفلة تامة على درجة (لا[1])؛ والجملة الغنائية السابقة تُعد بمثابة تدريب صوتي متكامل ؛ والذي يسهم في وصول المغني إلى الأداء الفني الأمثل تمهيداً لأداء الجملة الختامية والتي تعبر عن ذروة العمل الفني التي تليها ويقع ذلك التدريب ضمن (م١٥٩ : ١٨٣[1]) .

- **الجملة الثانية :** من (م١٨٣[2] : ٢٠٩)

النص :

[Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! Ah!]

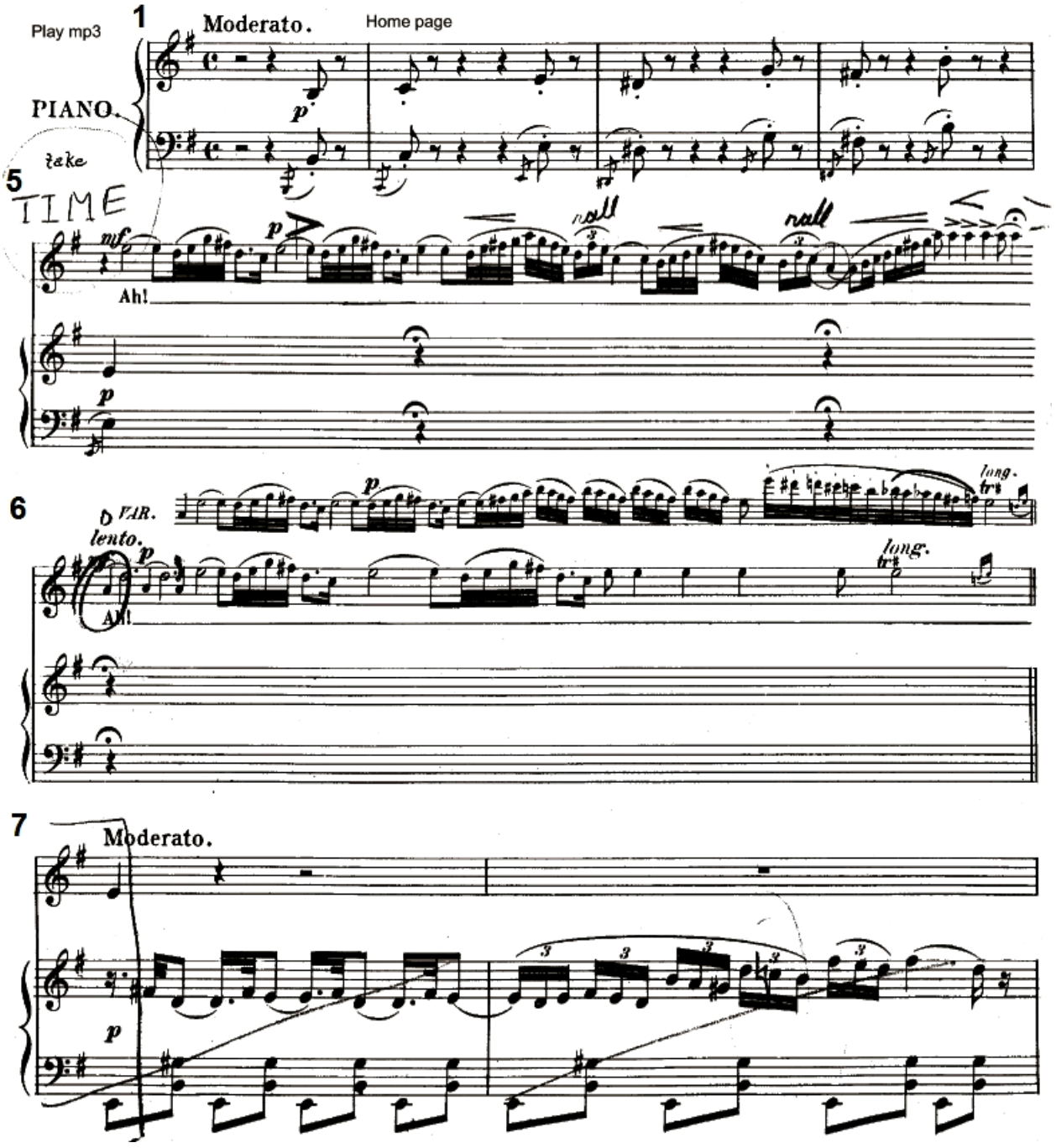
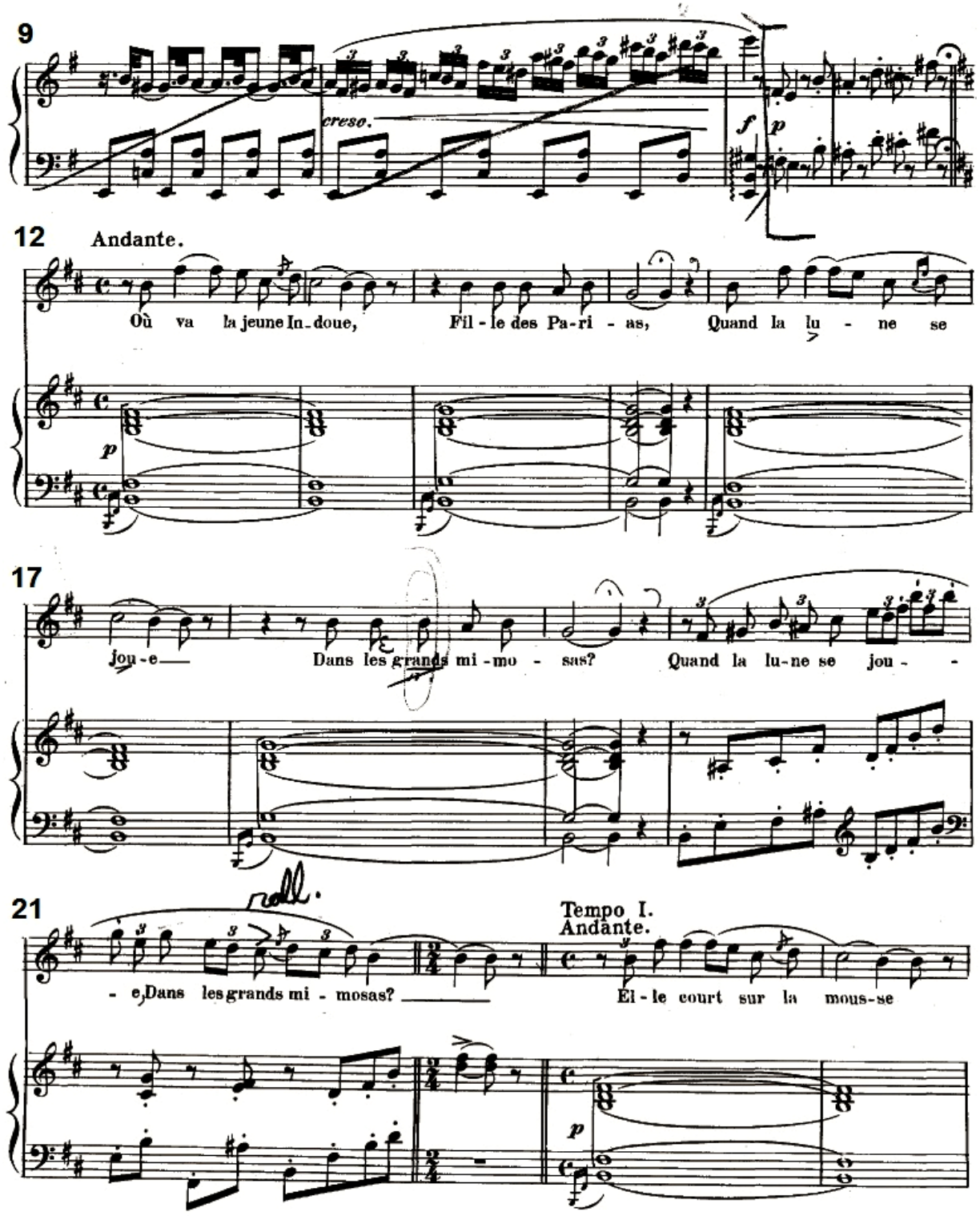
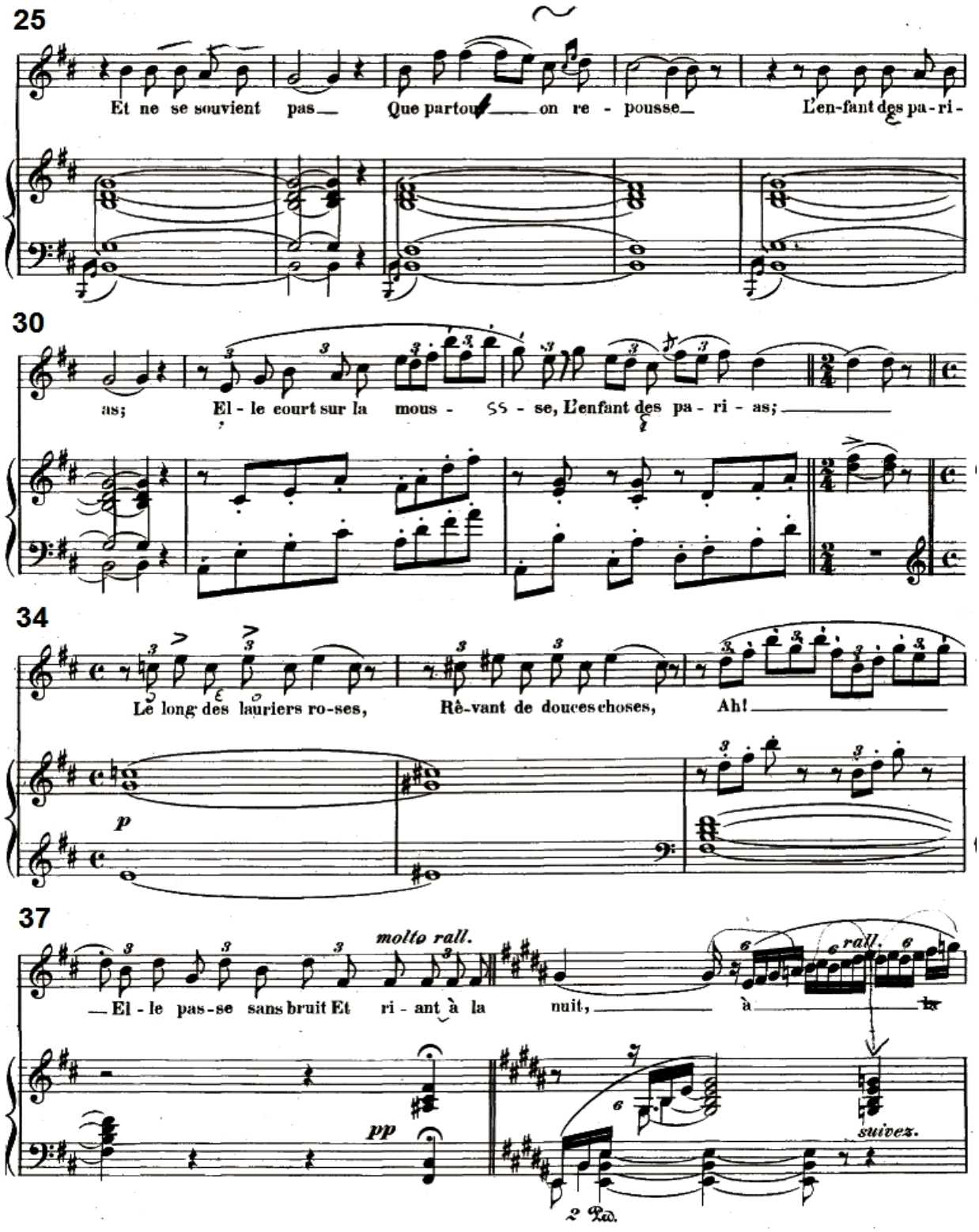
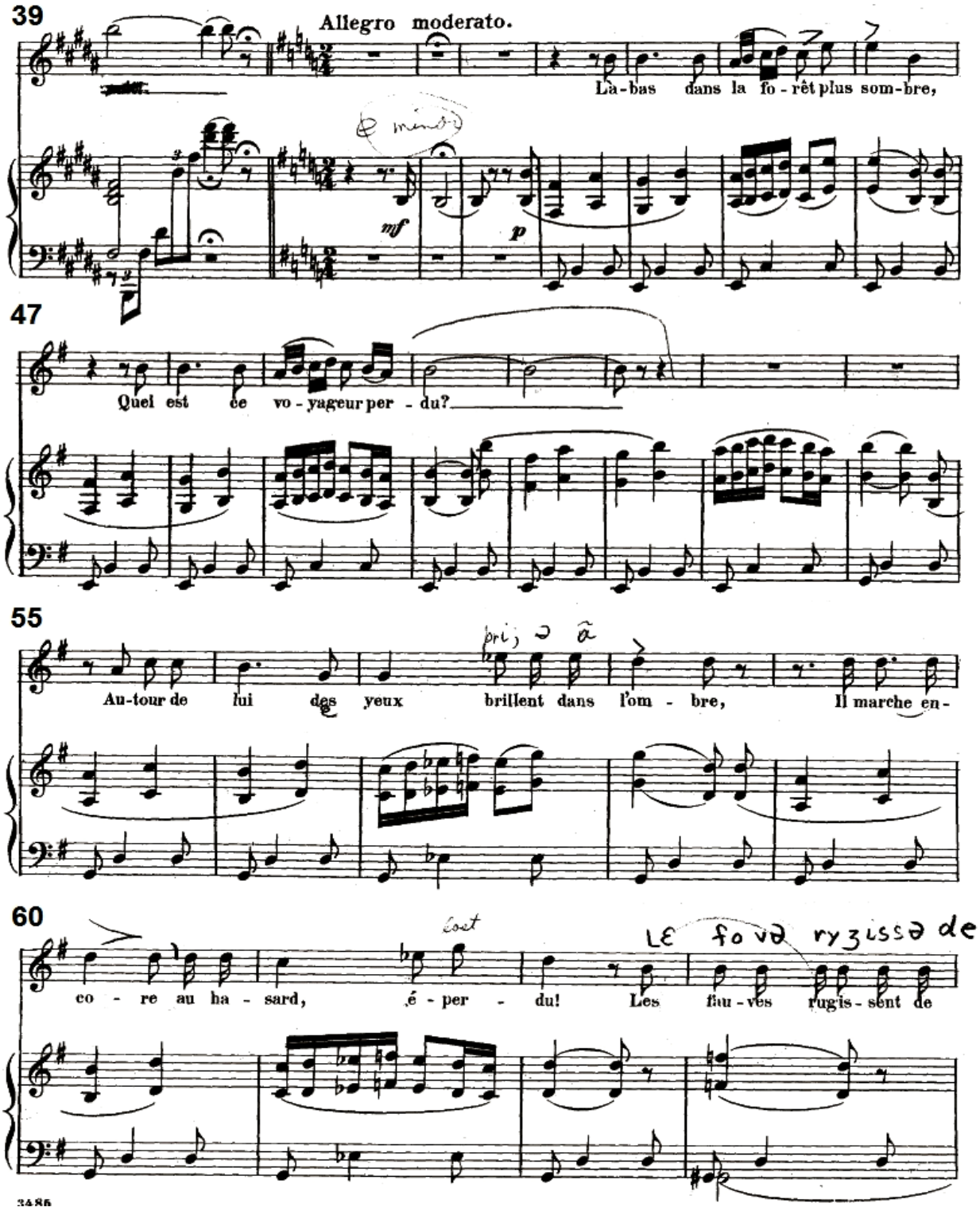
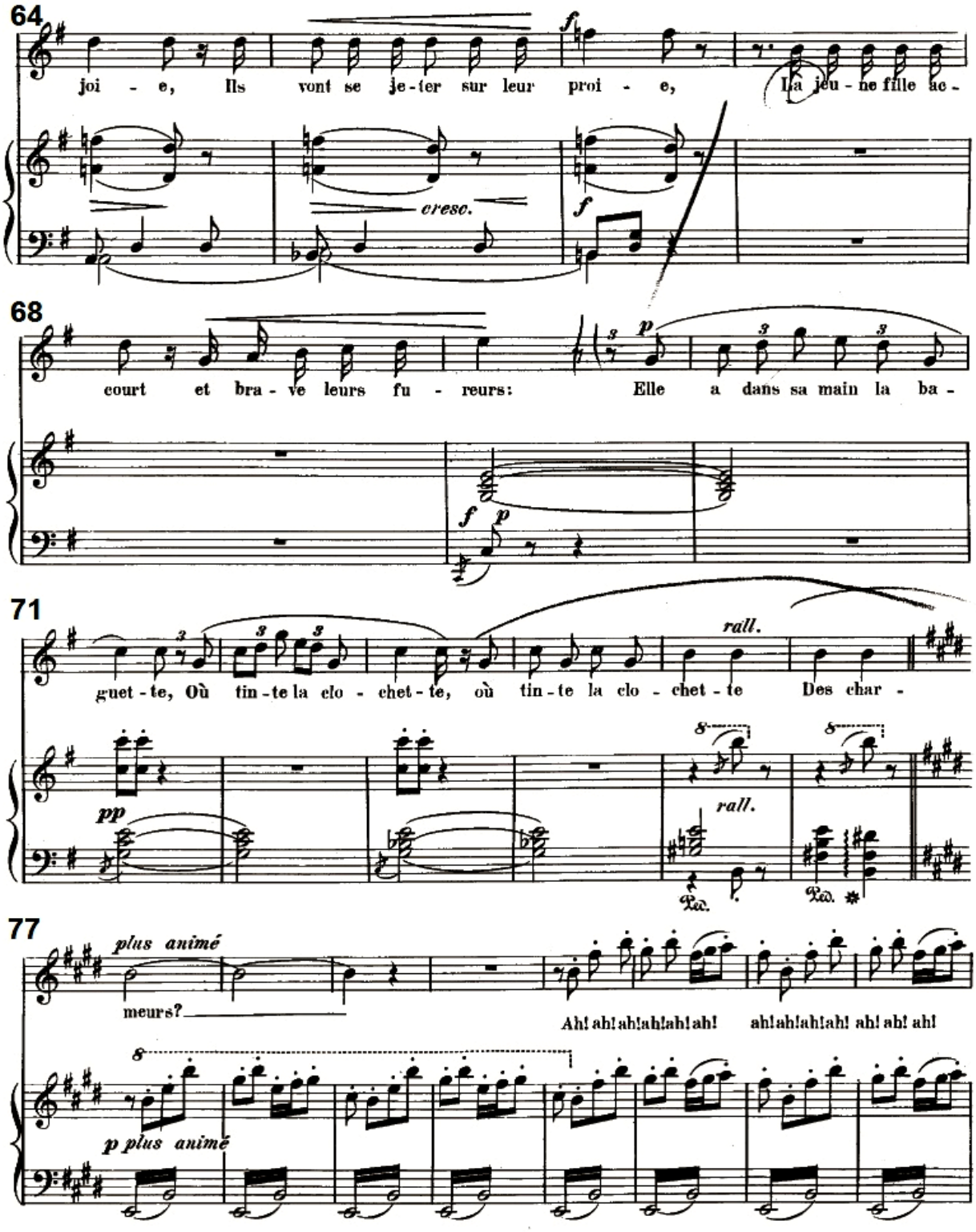
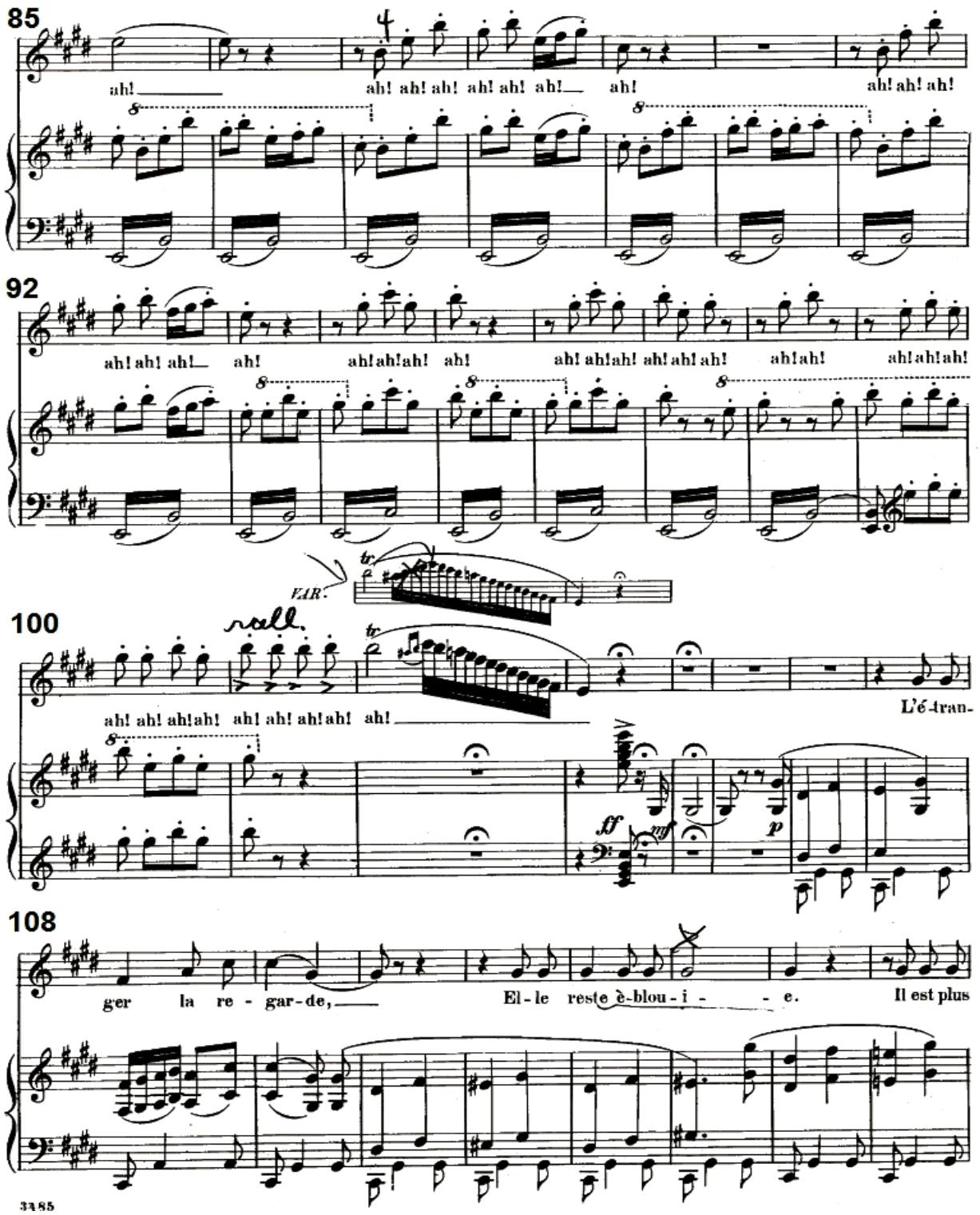
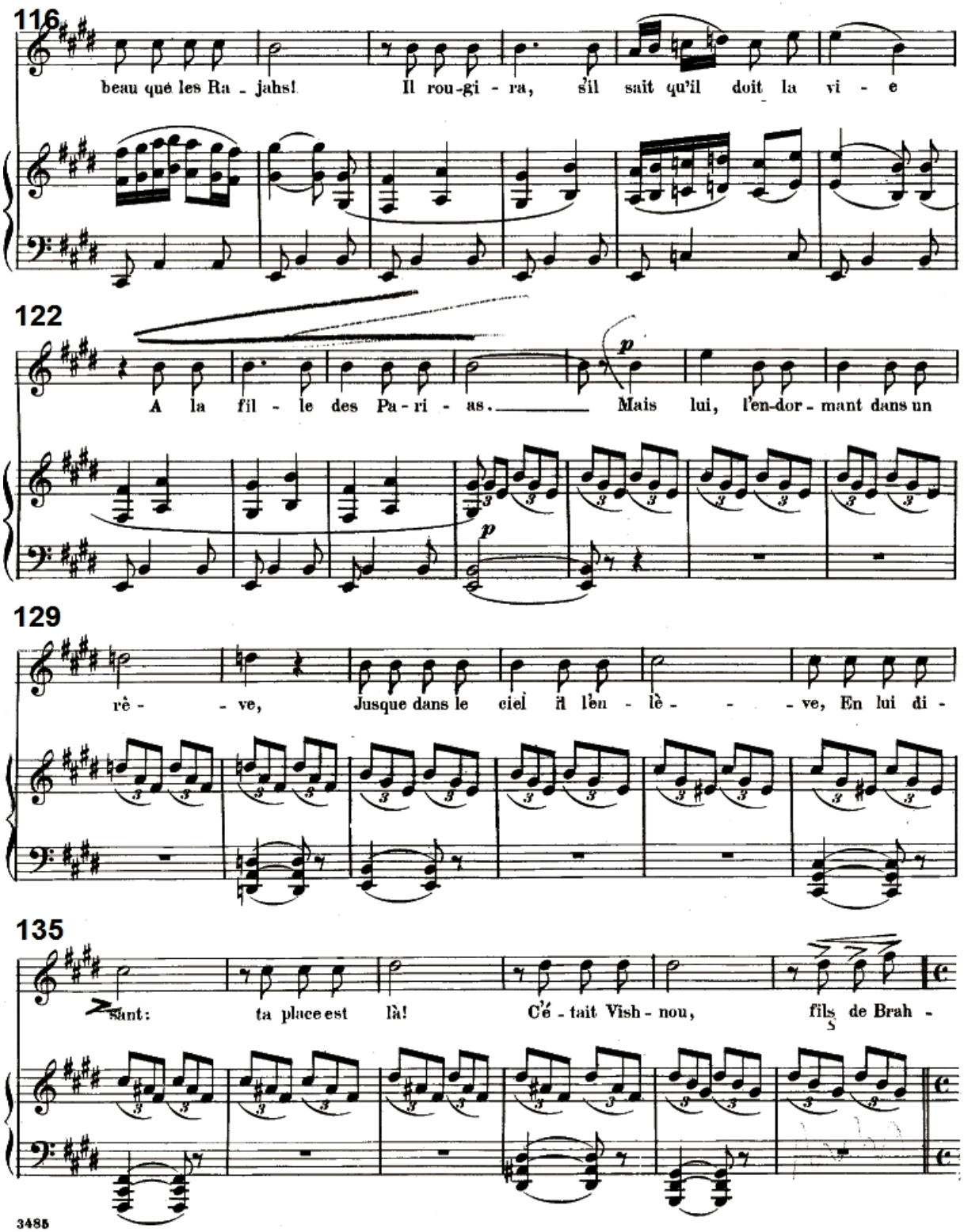
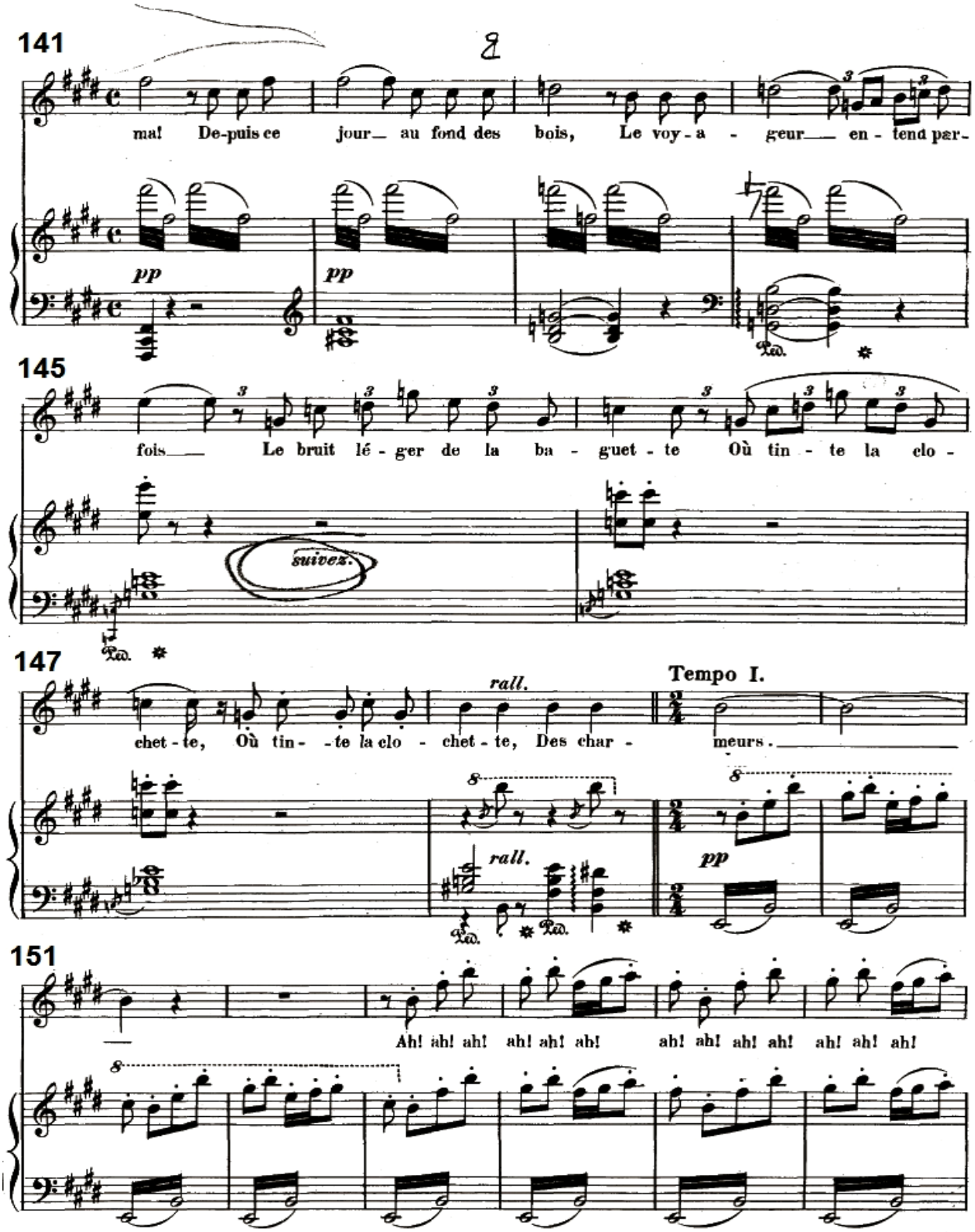
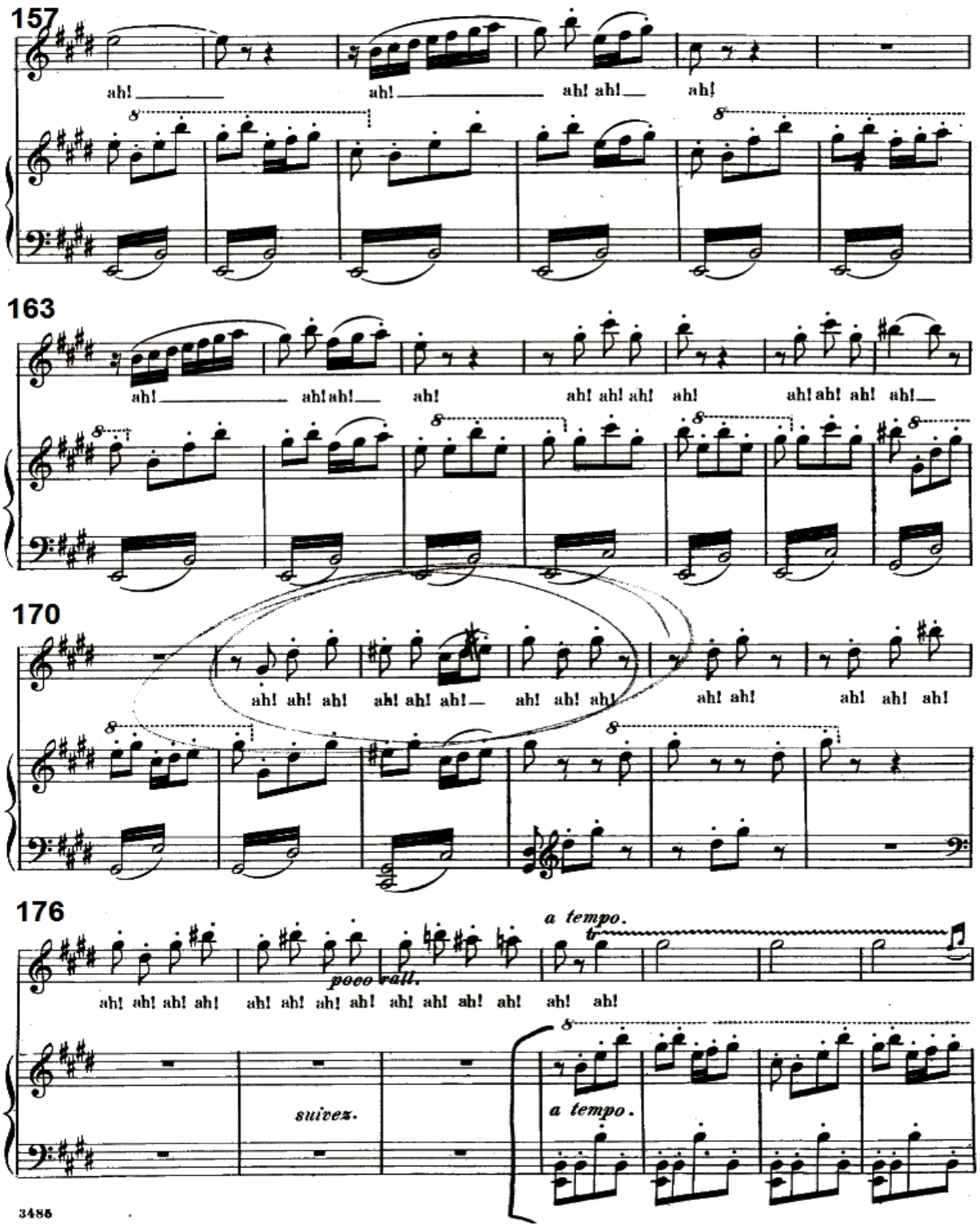
جملة غنائية من (٢٧) مازورة في سلم مي الكبير *E Major* في ميزان ثاني بسيط ( ) من خلال الأداء بزيادة النشاط والحيوية *Plus Anime* ؛ بمصاحبة آلة المثلث والباصون ووتريات الأوركسترا وآلات النفخ الخشبية والنحاسية ؛ وتمثل تلك الجملة الغنائية نموذج القفلة لأغنية الجرس في أوبرا (لاكمي) ؛ وقد قامت المُطربة بأداء الغناء مستخدمة كل من الأداء الحواري مع آلة الجرس تعبيراً عن مضمون النص كتنبيه تشبيهاً بصوت الناقوس الرنان / الجرس الرنان مرة أخرى الذي ينبه من حوله بهدف النداء في حوار مع الأوركسترا ؛ بالإضافة إلى أداء مد الغناء *Melisma* عبر أداء مجموعة متتالية من الدرجات اللحنية في أشكال إيقاعية ثنائية بسيطة سريعة ، وقد أدت المطربة النموذج ببراعة وإحكام حيث تميز صوتها بالقوة والدفئ والحدة والرشاقة معاً وضبط النغم *Intonation* ضمن حدود مساحة مدى الصوت السوبرانو كلوراتورا *Soprano Coloratura* ، مع استخدام كل من الأداء المتصل *Legáto* استهلالاً لغناء النموذج ، ثم بدأت في أداء قفزات لحنية صعوداً من درجة (سي) وأداء مجموعة من المسافات الصاعدة والهابطة تضمنت كل من مسافة (٣ كبيرة صاعدة ، ٤ تامة صاعدة ، ٥ زائدة) مستخدمة كل من أسلوب الأداء المتقطع *Staccato* ، وأسلوب الأداء المتصل *Legáto* ، وأسلوب الأداء المتقطع الخفيف الطائر *Riccochet* بما يتناسب مع الأشكال الإيقاعية ، واستخدمت بفاعلية إخراج الصوت عبر توظيف منطقة فراغ الجيوب الرنانة المتحركة واستخدام التنفس العميق وكل من مناطق رنين الرأس لأداء الدرجات الحادة والحجاب الحاجز لأداء الدرجات الوسطى والفم لأداء

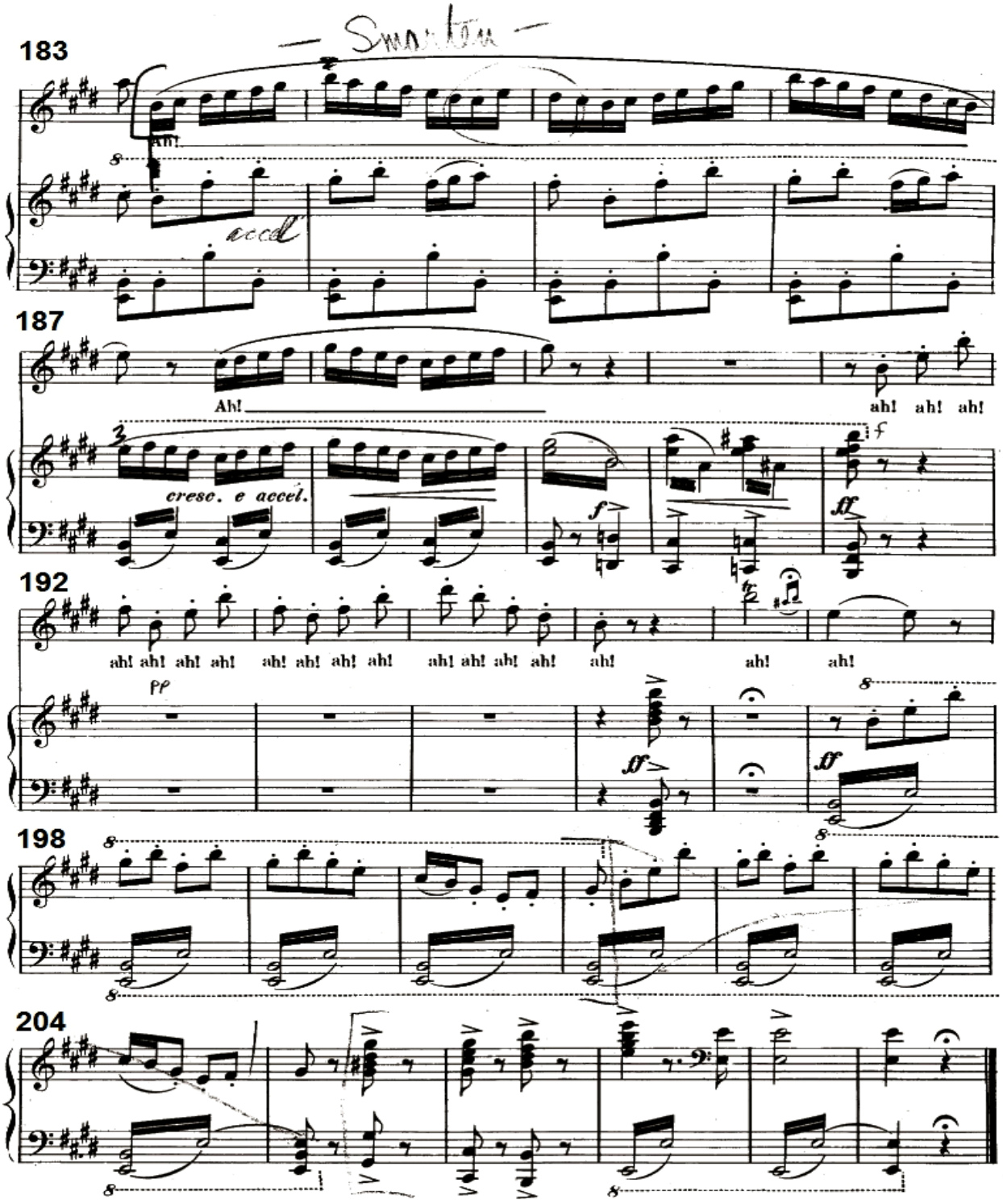
درجات القرار ؛ وجاءت الحروف واضحة حيث تطابق التقطيع العروضي مع التقطيع الموسيقي عبر الأشكال الإيقاعية للحن ومراعاة الدقة في أداء القفزات والانتقالات اللحنية .

كما تم استخدام كل من الحلية المُصغرة *Acciaccatura* ، كما تم استخدام كل من أسلوب تعبير الانزلاق الصوتي *glissando* ، والاهتزاز الصوتي *Vibrato* ، والتدرج في البطء *.rall* ، واستخدام الإطالة الزمنية *Crona* ؛ وينتهي الأداء الغنائي من خلال أداء حلية الزغردة *Trill* ركوزاً على درجة جواب (دو^{3}) في م(١٩٦) والهبوط منها إلى درجة (صول#^{3})

وأداء درجة (سي^{3}) من خلال الأداء الممتد *Crona* لمصاحبة أداء الأوركسترا امتداداً حتى م(٢٠١^{1}) وقد لوحظ أهمية استخدام المؤلف لتلك الحليات الغنائية المتنوعة لوصول المؤدي بتمكن واقتدار إلى ختام الأغنية والتي تصل بالمؤدي إلى القمة في براعة الأداء الختامي للأغنية ؛ فتعد تلك القفلة الغنائية لذلك اللحن والتي تصل إلى درجة (دو^{3}) من أصعب وأحد الدرجات الصوتية التي يمكن أن يصل لها صوت السوبرانو كولوراتورا والتي تمثل استعراضاً مهارياً في أداء الغناء الأوبرالي بأسلوب متقن .

وتنتهي الأغنية بقفلة تامة ركوزاً على درجتي (مي ، دو) من خلال آلات الاوركسترا ؛ والجملة الغنائية السابقة تعد تدريب للأداء الصوتي الغنائي المتكامل ؛ والذي يسهم بشكل كبير في إظهار البراعة الصوتية للمؤدي لما يحويه من العديد من الأشكال الإيقاعية والقفزات اللحنية وكل من أساليب الأداء والتعبير ؛ ويمثل ذلك تدريباً يقع ضمن (م١٨٣^{2} : ٢٠٩) .

المدونة الموسيقية لأغنية (الجرس) من أوبرا (لاكمي)

تابع المدونة الموسيقية لأغنية (الجرس) من أوبرا (لاكمي)

25
Et ne se souvient pas Que partout on re - pousse L'en-fant des pa-ri-
30
as; El - le court sur la mous - ss - se, L'enfant des pa - ri - as;
34
Le long des lauriers ro-ses, Rê-vant de douces choses, Ah!
p
37
molto rall.
rall.
— El - le pas-se sans bruit Et ri - ant à la nuit, à
pp
suivez.
2 Ped.

39
Allegro moderato.
Là-bas dans la fo-rêt plus som-bre,
mf
p
47
Quel est ce vo-yageur per-du?
55
Au-tour de lui des yeux brillent dans l'om-bre, Il marche en-
60
co-re au ha-sard, é-per-du! Les fau-ves rugis-sent de
3486

64
joi - e, Ils vont se je-ter sur leur proi - e, La jeu - ne fille ac -
cresc.
68
court et bra - ve leurs fu - reurs: Elle a dans sa main la ba -
71
guet - te, Où tin - te la clo - chet - te, où tin - te la clo - chet - te Des char -
rall.
rall.
77
plus animé
meurs?
Ah! ah! ah!ah!ah! ah! ah!ah!ah!ah! ah! ah! ah!
p plus animé

85
ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!
92
ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!
FAR.
100
roll.
ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! L'é-tran-
108
ger la re - gar-de, El - le reste è-blou - i - - e. Il est plus
3485

116
beau que les Ra - jahs! Il rou-gi - ra, s'il sait qu'il doit la vi - e
122
A la fil - le des Pa - ri - as. Mais lui, l'en-dor - mant dans un
129
rê - - ve, Jusque dans le ciel il l'en - lè - - - ve, En lui di -
135
sant: ta place est là! C'é - tait Vish - nou, fils de Brah -
3485

141
mal De-puis ce jour_ au fond des bois, Le voy-a - geur_ en - tend par-
pp
pp
145
fois_ Le bruit lé - ger de la ba - guet - te Où tin - te la clo -
suivez.
147
chet - te, Où tin- -te la clo - chet - te, Des char - meurs.
rall.
Tempo I.
rall.
pp
151
Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!

157
ah! ah! ah! ah! ah!
163
ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!
170
ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!
176
poco rall.
a tempo.
ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!
suivez.
a tempo.
3485

تابع المدونة الموسيقية لأغنية (الجرس) من أوبرا (لاكمي)

نتائج البحث :

بعد الدراسة التحليلية لأغنية الجرس من أوبرا (لاكمي) ؛ والرد على سؤال البحث وهو (ما هو أسلوب الأداء الغنائي لأغنية الجرس من أوبرا لاكمي للمؤلف ليو دوليب ؟)

تم الإجابة على سؤال البحث عبر الدراسة التحليلية والتوصل إلى النتائج التالية :

- تعد أغنية " الجرس " من أوبرا " لاكمي " للمؤلف الفرنسي " ليو دوليب " من العلامات البارزة في عالم الغناء الأوبرالي بما تتضمنه من لحن وكلمات وتقنيات وأساليب أداء وتعبير تم استخدامها في كل من الأداء الغنائي والعزفي للعمل الفني .
- قد تضمنت أغنية الجرس مجموعة من أفضل تقنيات الأداء الغنائي التي يمكن توظيفها لخدمة دارسي الغناء الأوبرالي والعالمي والتي جعلت من أغنية الجرس بمثابة نموذجاً تدريبياً يحتوي على مراحل متدرجة الصعوبة وصولاً بالمغني إلى الأداء الأمثل لإتقان أداء القفلات والإحكام التام في غناء كل من الحليات وأساليب الأداء والتعبير واستخدام التنفس الصحيح .
- قد أظهر التحليل التفصيلي خلاصة من أساليب الأداء وأساليب التعبير والانتقالات والقفزات اللحنية والمقننة على أشكال إيقاعية شملت البسيطة والمُركبة في موازين تنوعت بين الثنائي البسيط (2/4) والرباعي البسيط (4/4) مع توظيف مجموعة من السلالم الكبيرة في سرعات متنوعة ما بين البطيئة (*Andante*) والسريعة (*Allegro*) والمعتدلة السرعة (*Moderato*) والعديد غيرها .
- إن أغنية الجرس من أوبرا لاكمي تحتوي على مراحل تمهيدية للأداء من قبل المؤلف الموسيقي والتي قد عمل على مزجها بالأغنية وتقسيمها إلى مجموعة من الجُمل الغنائية مُتدرجة الصعوبة في الأداء والتي تُعد بمثابة تمرينات صوتية ممهدة لأداء المقطع الغنائي الختامي والذي يُمثل ذروة العمل لما يحويه من تقنيات فنية عالية تسهم في إبراز وتوضيح براعة المهارات الصوتية للمؤدي .
- توافق الموسيقى مع النص لصياغة أداء التعبير الغنائي بطابع متقن التعبير عن مضمون النص الشعري لسهولة توضيح المعنى ووصوله للمستمع المتلقي .
- استلهم ليبريتو لإدموند جوندينت موضوعاته من واقع الحياة العامة والطبقات المتوسطة في المجتمع وجانب من حياته الشخصية مع التعبير عن المعاناة عبر الاندماج مع ألحان ليو دوليب ؛ وبهذا أعطى مظهراً جديداً من مظاهر الواقعية في الأوبرا .

- ظهرت المُصاحبة الآلية من قبل الاوركسترا لخدمة الخط الغنائي وإعطائه الصورة الخلفية للتعبير عن الجو النفسي للحدث الدرامي .
- وظف المؤلف الموسيقي كل إمكانات الصوت البشري في الغناء للتعبير عن قوة الانفعالات الدرامية ؛ كما قام بتوظيف جُمل تسلسلية التمهيد لمران المؤدي وإحماء صوته تدريجياً وصولاً لذروة التفاعل اللحني وإظهار كافة قدراته وتوظيفها للتعبير عن اللحن والكلمات بمشاعر فياضة جياشة لتقفز في قلوب المستمعين فتؤثر بهم بصدق .
- لوحظ أهمية استخدام المؤلف الموسيقي للعديد من الحليات الغنائية المتنوعة لوصول المؤدي بتمكن واقتدار إلى ختام الأغنية .
- وظف ليو دوليب استخدام الأوركسترا الكبير بما يُساند الأداء الغنائي .
- عبر لحن ليو دوليب والنص الشعري والأداء الغنائي عن مختلف المواقف والجو المُحيط بها بأصدق ملامح التعبير ، كما برع في تطويع الموسيقى أيضاً للتعبير بشكل مترابط ومُتكامل مع أداء المُغنية .
- تم مراعاة اختيار نموذج (عينة البحث) على عدة عوامل وهي ؛ أن يحتوي على أفكاراً فنية تتضمن ذروة الأحداث الدرامية ، وأن يكون ذو ثراء فني ، وأن يكون الأداء مليء بالشاعرية والإحساس المعبر عن الشخصية الدرامية ، أن يكون العمل متنوع الإيقاعات والأفكار ، ومعبر عن معاني الكلمات التي تصور الحدث الدرامي للأغنية ، أن يتضمن العمل العديد من أساليب الأداء والتعبير والتنفس والقفزات والانتقالات اللحنية ، أن يتنوع الأداء الغنائي بين كل من المناطق الحادة والمتوسطة ، وأن يتضمن العمل مجموعة من الأفكار الفنية والأساليب التعبيرية والمهارات التكنيكية متميزة الأداء .

وبذلك تكون الباحثة قد توصلت إلى هدف البحث والمنحصر في : (دراسة وتحليل أسلوب الأداء الغنائي لأغنية " الجرس " من أوبرا " لاكمي " للمؤلف ليو دوليب) .

قائمة المراجع :

أولاً : الكتب :

(١) أحمد بيومي : *" القاموس الموسيقي "* ، وزارة الثقافة ، إصدارات المركز القومي ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة عام ١٩٩٢م .

(٢) عواطف عبد الكريم وآخرون : *" معجم الموسيقى "* ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، عام ٢٠٠٠م .

ثانياً : الدراسات السابقة :

(١) أسامة السيد محمد طنطاوي : *" الأوبرا حتى نهاية العصر الرومانتيكي "* ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى الكونسرفتوار ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، عام ١٩٩٨م .

(٢) عفت عياد : *" الأسلوب الغنائي في مؤلفات فيردي "* ، بحث منشور ، سلسلة بحوث ضمن تخصص الغناء – دار الفكر العربي ؛ القاهرة ، عام ١٩٨٤م .

(٣) عهود عبد الحليم أحمد : *" أسلوب الأداء الغنائي لمذهب الواقعية في الأوبرا الإيطالية من خلال بعض أعمال بوتشيني وماسكاني "* ، رسالة دكتوراه – بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ؛ القاهرة ، عام ١٩٩٨م .

(٤) محمد أشرف عثمان : *" الغناء الفردي وخصائصه والعوامل التي تعوق اكتساب العملية التكنيكية فيه "* ، رسالة ماجستير ؛ بحث غير منشور – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ؛ القاهرة ، عام ١٩٨٦م .

ثانياً : المراجع الأجنبي :

(1) Gutek, Gerald Lee : *" A History of the Western Educational Experience"*,second edition. Prospect Heights, Ill.: Waveland Press, 1995.

(2) Kravitt, Edward F. : *" Romanticism Today - The Musical Quarterly"* , 76, no. 1 (Spring), 1992.

(3) Stoullig E .: ***" Les Annales du Théâtre et de la Musique "***, 22eme edition ،1896 .G Charpentier et Cie ،Paris ،1897.

ثالثاً : الدراسات الأجنبية السابقة :

(1) Charles P. D. Cronin and Betje Black Klier : *" Théodore Pavie's 'Les babouches du Brahmane' and the Story of Delibes's Lakmé "*, The Opera Quarterly 19,1996.

(2) Georges Moreau :*"recueil documentaire universel et illustré"* ,vol. 11, Paris, Larousse, 1901.

(3) Johnson, Graham : *" A French Song Companion"*, Oxford University,Press,

(4) Lacombe, Hervé :*"The Keys to French Opera in the Nineteenth Century"*, Los Angeles : University of California Press, 2001.

(5) Smith C. Philippe Gille. In : *"The New Grove Dictionary of Opera "*, .Macmillan, London and New York, 1997.

(6) Van Vechten, Carl :*"Back to Delibes "*,The Musical Quarterly, 605, 1922.

رابعاً : المواقع الإلكترونية :

(١) قاموس المعاني الجامع – باب (الميم) – تعريف كلمة (مستنبط) ، الإنترنت (almaany.com) .

(٢) *" Lakmé "* : MacDonald, Hugh – 2000. Grove Music Online) .

خامساً : مقابلات شخصية :

مقابلة شخصية للباحثة مع إحدى مطربات الأوبرا الذين قاموا بأداء أغنية الجرس السوبرانو (أميرة سليم) في يوم ٢٠٢١/٢/١٠م .

(مُلخص البحث)

" أسلوب الأداء الغنائي لأغنية الجرس من أوبرا لاكمي للمؤلف ليو دوليب "

م.د./ أمنية محمد سمير محمد عبد الحميد القنصل (*)

الأوبرا تُعد عمل مسرحي غنائي وتكتب بالإنجليزية (Opera) وبالفرنسية (Opéra) ؛ ويتضمنها مؤلّف درامي غنائي متكامل يعتمد على الموسيقى والغناء، يؤدى الحوار بالغناء بطبقاته ومجموعاته المختلفة، موضوعها وألحانها تتفق وذوق وعادات العصر التي كتبت فيه وتشمل الأوبرا على الشعر والموسيقى والغناء والباليه والديكور والفنون التشكيلية والتمثيل الصامت والمزج بينها. كما تشمل أغانيها على الفرديات والثنائيات والثلاثيات والإلقاء المنغم أو الرسيتاتيف (Recitativo) والغناء الجماعي (الكورال) وبمصاحبة الأوركسترا الكاملة ، وتعد أغنية " الجرس " من أوبرا " لاكمي " للمؤلف الفرنسي " ليو دوليب " من العلامات البارزة في عالم الغناء الأوبرالي بما تتضمنه من لحن وكلمات وتقنيات وأساليب أداء وتعبير تم استخدامها في كل من الأداء الغنائي والعزفي للعمل الفني ؛ وبالرغم من ذلك لم يتم تناولها بالبحث والتحليل من قبل دراسة علمية متخصصة أو بحث متخصص .

وعلى ذلك فقد اختارت الباحثة أحد أشهر أغنيات الأوبرا والتي لم يتطرق أحد من الباحثين بالتطرق لدراسة موضعها (عينة البحث) ؛ وهكذا وجدت الباحثة مدى أهمية تناول أغنية الجرس بالدراسة والتحليل وتحديد كل من أساليب الأداء والتعبير المستخدمة في الأداء الغنائي .

وتم تقسيم الدراسة إلى :

- أولاً : الإطار النظري .
- ثانياً : الإطار التحليلي .
- نتائج البحث .
- قائمة المراجع .
- مُلخص البحث باللغة العربية والإنجليزية .

(*) مدرس دكتور بكلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق .

Abstract

" Singing Style of Bell Song from The Opera Lakmé by Leo Delibes "

Dr. Omnia Mohamed Samir Mohamed Abdel Hamid Consul (*)

The Opera (in French "Opéra") is a lyrical theatrical work which includes an integrated lyrical dramatic composer based on music and singing. The dialogue is performed by singing with its different layers and groups. Its theme and melodies are consistent with the taste and customs of the era in which it was written. The Opera includes Poetry, Music, singing, Ballet, Decor, Fine Arts and mime or mixing them all. Its songs also include singles, duets, trios, recitativo, and choir singing accompanied by the full orchestra. The Bell Song, from the Opera Lakmé by the French composer Leo Delibes, is one of the signs in the world of Opera, with its contents: the melody, words, techniques, methods of performance and its expression in both the lyrical and instrumental performance of the artwork. However, it never been taken as a research and analysis from a scientific study or specialized research. The current study presents an analytical study to find out the extent of its importance in performance, method and technical methods to reach its optimal performance. The research is divided into two parts (a) the theory, and (b) the analytical framework. Then, the research results, list of references and an Abstract in Arabic and English.

(*) Faculty of Specific Education - Zagazig University .