تقنيات الأداء الغنائى فى ثنائى?Pourquoi pleures-tu(لماذا تبكى؟) من أوبرا بيلياس وميليساند لديبوسى

*نورهان ماجد السيد عبد الغنى

مقدمه

التعبير عن الذات شيئاً ضرورياً لإحساس الإنسان بوجوده فى كل زمان ومكان، والمؤلفات الأوبرالية ماهى إلا نتاج حقيقى كامل من الطبيعة، ومن هنا اتخذت الأحداث الدرامية للأوبرا أشكالاً وأنماطاً مختلفة تبعاً لتطور الفكر الأدبى والفنى عبر العصور المختلفة، وظهر هذا التطور جلياً على نصوص الأوبرا فكان بدورها أن تصور المجتمع بكل تناقضاته التى يعجز التاريخ عن تقديمها بهذا الصفاء والوحدة الفنية الموسيقية المتماسكة،من هذا المنطلق ومن خلال الربط بين العمل كحقيقة جمالية من ناحية وواقع المجتمع كسياق مفسر وشارح من ناحية أخرى فأصبحت الأوبرا تقدم المجتمع من خلال عمل فنى متكامل.[١]

اهتم أدباء وفنانين ومؤلفى العصر الرومانتيكى بمحاولة إظهار القدرة الإبداعية فى التعرف على الذات، ومن بين هؤلاء المؤلف الموسيقى كلود ديبوسى Claude Debussy (١٨٦٢-١٩١٨) الذى كان يعتبر ظاهرة تاريخية فذة فى تقديمه للأعمال الفنية ، فهو رائد المدرسة التأثيرية فى الموسيقى فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرن وتعتبر مؤلفاته مثالاً واضحاً لسمات تلك المدرسة التى تتميز بالإيحاء دون الوصف، ومن هنا وجدت الباحثة ضرورة تناول دراسة حياة المؤلف ديبوسى وبالأخص أوبرا بيلياس وميليساند Pelléas et Mélisande (١٩٠٢) التى تعد واحدة من أهم أعماله الفنية، فهى أوبرا مليئة بالأحداث والصراعات والإنفعالات وتنوع تقنيات أدائها المختلفة، وهذا ما دفع الباحثة وأصبحت متشوقة للتعرف على تقنيات الغناء المستخدمة الخاصة بالثنائى (لماذا تبكى؟ ?Pourquoi pleures-tu) من أوبرا بيلياس وميليساند للتوصل إلى أدائها بالمستوى الفنى المطلوب .

مشكلة البحث :

اتخذ الثنائى(لماذا تبكى؟?Pourquoi pleures-tu) من أوبرا بيلياس وميليساند لديبوسى شكلاً فريداً يتميز بتقنيات غنائية خاصة ومتطلبات أدائية معتمدة فى البناء والصياغة على سمات المدرسة التأثيرية بشكل واضح، وهذا ما دفع الباحثة إلى ضرورة إلقاء الضوء على مثل هذه النوعية

* مدرس الغناء العالمى بقسم التربية الموسيقية – بكلية التربية النوعية– جامعة طنطا

1- sadie stanly ,Macmililian Pulilishers The new dictionary of Music and Musicians , London , 1980 .p.1018

من الأعمال وإبراز ما بها من تقنيات مختلفة لتدريب وتحسين أداء الطلاب دارسى الغناء العالمى فى محاولة منها لإثراء مناهج الغناء فى الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة.

هدف البحث :

١- يهدف البحث إلى التعرف على تقنيات الأداء الغنائى فى الثنائى(لماذا تبكى؟ Pourquoi pleures-tu?)من أوبرا بيلياس وميليساند لديبوسى.

٢- التعرف على متطلبات الأداء الغنائى والوقوف على أساليب التعبير المصاحبة لتلك الثنائى.

أهمية البحث :

ترجع أهمية البحث إلى تقديم دراسة تساعد على الإرتقاء بالأداء الغنائى للثنائى(لماذا تبكى؟ Pourquoi pleures-tu?)من أوبرا بيلياس وميليساند نظراً لما تحتويه من تقنيات عديدة ومتطلبات خاصة تعود إلى أسلوب ديبوسى المنفرد فى صياغة الأعمال الأوبرالية فى نهاية العصر الرومانتيكى.

أسئلة البحث :

١- ماهى تقنيات الأداء الغنائى للثنائى(لماذا تبكى ؟Pourquoi pleures-tu?) من أوبرا بيلياس وميليساند لديبوسى؟

٢- ماهى متطلبات الأداء الخاصة بالثنائى(لماذا تبكى ؟Pourquoi pleures-tu?) من أوبرا بيلياس وميليساند لديبوسى؟

حدود البحث :

تقتصر حدود البحث على دراسة وتحليل للثنائى(لماذا تبكى؟ Pourquoi pleures-tu?) من أوبرا بيلياس وميليساند لديبوسى فى بدايات القرن العشرين فى فرنسا.

إجراءات البحث :

أ- **منهج البحث :** يتبع منهج البحث المنهج الوصفى(تحليل محتوى) و هو المنهج الذي يقوم بتصوير و تحليل الوضع الراهن لظاهرة معينة و يأتي هذا التحليل لهذه الظاهرة لكى يزودنا بمؤشرات وتفاصيل تتعلق بطبيعة هذه الظاهرة .[١]

ب-**عينة البحث :** ثنائى(لماذا تبكى ؟) من أوبرا بيلياس وميليساند.

---

[١] – أمال صادق – مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى فى العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية – مكتبة الأنجلو – القاهرة١٩٩١. ص ١٠٢ : ١٠٥ .

ج- **أدوات البحث** :المدونات الموسيقية – التسجيلات السمعية والبصرية (D.V.D) الخاصة بعينة البحث – استمارة تحليل بيانات وتحتوى على (ترجمة النص الشعرى للغة العربية ،السلم ، الميزان ، اللسرعة ، الصيغة ، الطول البنائى ، المساحة الصوتية – التحليل الغنائى).

مصطلحات البحث :

الدراما Drama

كلمة انتقلت إلى اللغة العربية لفظا , ومعناها باللغة اليونانية (الفعل) والدراما نوع من أنواع الفن الأدبى ارتبطت من حيث اللغة بالرواية والقصة , تصور الصراع وتجسد الحدث , وهى كلمة تطلق بصفة عامة على كل ما كتب للمسرح وهو مصطلح كثيرا ما استخدم فى ايطاليا فى القرن السابع عشر والثامن عشر وهو غالباً ما يرتبط بفن الأوبرا.[١]

التكنيك الغنائى Singing Technique

هو دراسة تهدف إلى صقل الصوت البشرى ، عن طريق معالجة التفاصيل الفنية عند تدريس مادة الغناء , والمحافظة على الأجهزة المتزامنة فى إصدار الصوت الغنائى فى جسم الإنسان علاوة على قيمة المساحة الصوتية, وإكساب الصوت المرونة الكافية ليصبح قادرا على التعبير الموسيقى وعن الأفكار والمشاعر والأحاسيس الإنسانية النبيلة التى تحتويها المؤلفات الغنائية.[٢]

الثنائيات الغنائية Duetto

مؤلفة موسيقية أو غنائية تجمع بين اثنين من العازفين أو المغنين.[٣]

ريسيتاتيف (الإلقاء المنغم) Recitative

هو نوع من الأداء الغنائى يميل إلى الإلقاء وهو شائع استخدامه فى الأوبرات ويرتبط عادة بالآريا ، له أنواع عديدة أشهرها :

- الإلقاء الجاف Recetativo Secco : هو نوع من الإلقاء المنغم الجاف أى بدون مصاحبة آليه ويظهر فى بعد الأحيان بمصاحبة بسيطة على آلة الهاربيسكورد .
- الإلقاء المنغم الآلى Recetativo Strumentato: إلقاء منغم مصاحب بآلات الأوركسترا.[٤]

---

[1]-- westrup jack and F.Ll.Harrison – Collins pocket Dictionary of music – Great Britian – 1984.p.141

[2]- Fields V.A, Foundation of The singing art . New york , Vantage Press 1977 p.35.

[٣] - عواطف عبد الكريم – معجم الموسيقى – مركز الحاسب الآلى – مجمع اللغة العربية – القاهرة ٢٠٠٠.ص.٤٢.

[٤] - عواطف عبد الكريم – مرجع سابق ص ١٢٨ .

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

أولاً:الدراسات والبحوث العربية:

الدراسة الأولى بعنوان :

" أسلوب التعبير عن التأثيرية فى أغنية ديبوسى "

اهتمت هذه الدراسة بالتعرف على أسلوب التعبير عن التأثيرية فى أغنية ديبوسى واظهار ما بها من تقنيات غنائية وكيفية غنائها بالمستوى الفنى المطلوب ، وقد توصل الباحث من خلال تحليلة لعينة البحث إلى عدة خصائص لأغنية ديبوسى وأساليب التعبير المطلوبة لأدائها حتى يمكن فتح آفاق جديدة تساعد الدارسين على الغناء بطريقة جيدة لمثل هذا النوع من الأغنيات .

ترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن من حيث محاولة الوصول إلى أساليب وتقنيات الغناء فى أغنيات ديبوسى والخصائص التى تميز أسلوبه ولكن موضوع البحث يهتم بشرح وتحليل التكنيك الغنائى الخاص بالثنائى فى أعمال ديبوسى الأوبرالية عامة و بثنائى لماذا تبكى من أوبرا بيلياس وميليساند بشكل خاص.[١]

الدراسة الثانية بعنوان :

" دراسة المدرسة التأثيرية من خلال أعمال ديبوسى ورافيل "

تهدف هذه الدراسة إلى توضيح المقصود بالتأثيرية وإيضاح الترابط بين الموسيقى التأثيرية والفن التشكيلى مع شرح للمدرسة التأثيرية وسرد لحياة ديبوسى ورافيل من خلال أعمال كل منهما وكيفية تدريس وعزف هذه المؤلفات ، كما تشتمل الدراسة على عرض للرومانتيكية من حيث نشأتها وتطورها وإبداعتها الفنية وهذا هو الشق المشترك بين موضوع الدراسة والبحث الراهن وهو تناول نفس الحقبة التاريخية وهى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

وتوصلت الباحثة إلى طريقة مثلى لعزف المؤلفات التأثيرية لآلة البيانو وأدائها على أسس فنية جيدة من خلال العينة المختارة ، وهو جانب الإختلاف لأن موضوع البحث هومحاولة الوصول إلى طريقة أداء غنائى فنى جيد للثنائي عند ديبوسى . [٢]

---

[١] -- رامى رضا كامل – أسلوب التعبير عن التأثيرية فى أغنية ديبوسى – بحث منشور –مجلة العلوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان – المجلد التاسع –إبريل ٢٠٠٨

[٢] - عفاف عبد الحفيظ – دراسة المدرسة التأثيرية من خلال أعمال ديبوسى ورافيل – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ١٩٧٨

ثانياً:الدراسات والبحوث الأجنبية:

الدراسة الأولى بعنوان :

" ديبوسى و الأغنية الفرنسية فى القرن التاسع عشر "

عرضت تلك الدراسة سمات الأغنية الفرنسية فى القرن التاسع عشر وأشهر المؤلفين فى تلك الحقبة الزمنية، كما تناولت الحياة الفنية لديبوسى وتقسيمها إلى فترات مع شرح مختصر للمدرسة التأثيرية فى مجال الأدب والفن والموسيقى، وأوضحت الخصائص والسمات المميزة لأسلوبه فى التأليف، كما ذكرت أهم مؤلفات ديبوسى وأعماله الأوبرالية والتى كانت منها أوبرا بيلياس وميليساند من حيث الجانب النظرى فقط، وهذا هو وجه الإتفاق بين تلك الدراسة وموضوع البحث الراهن، ولكن لم تحتوى هذه الدراسة على الجانب التطبيقى وتوضيح تقنيات الغناء التى تحتوى عليها تلك الأوبرا للوصول إلى المستوى الفنى المطلوب.[١]

الدراسة الثانية بعنوان :

"التأثيرية الموسيقية فى أوبرا ديبوسى"

تناولت هذه الدراسة شرح لأهداف المدرسة التأثيرية وبداية ظهورها واتخذت أوبرا بيلياس وميليساند لديبوسى نموذجاً للتعرف على أسلوب التأثيرية من خلالها نظرياً وتم وصف هذه الأوبرا بأنها عنوان للحداثة والتطور فى القرن العشرين، كما عرضت تلك الدراسة تصور واضح عن حالة الغموض والترقب المستمرة طوال أحداث الأوبرا والتى تؤكد على ارتباطها الوثيق بالمدرسة التأثيرية التى توحى ولا تصف، ومن هنا يتضح مدى الإرتباط بين هذه الدراسة والبحث الراهن من حيث الإهتمام بموضوع الأوبرا وهو بيلياس وميليساند وتوضيح ما بها من خصائص فنية جديدة،ولكن يهتم هذا البحث بالشق الفنى الموسيقى البحت ومحاولة الوصول إلى أسلوب الغناء السليم لمثل هذه النوعية من الأعمال.[٢]

يشتمل البحث الراهن على محورين أساسيين هما:

المحور الأول : يشمل مفاهيم البحث النظرية:(الفلسفة الموسيقية وتطورها فى العصر الرومانتيكى – أهم المذاهب الموسيقية التى ظهرت فى أواخر القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين – المذهب التأثيرى وأشهر مؤلفى في هذه الفترة – نبذه عن المؤلف الموسيقى كلود ديبوسى)

1- Jann Pasler - Debussy and Nineteenth-Century French Song-indiana university-1980.

2- Beth Hart- Musical Impreesionism in the Operas of Debussy-MA The university of California-2005.

المحور الثانى:الدراسة التحليلية للعينة المنتقاة : (نبذة عن أوبرا بيلياس وميليساند– الشخصيات الرئيسية فى الأوبرا ودور كل منهم – الأحداث الدرامية لفصول الأوبرا– النص الشعرى وترجمته للغة العربية – التحليل الغنائى والهارمونى– تعليق الباحثة – المدونات الموسيقية).

المحور الأول:

الفلسفة الموسيقية وتطورها فى العصر الرومانتيكى

شهد النصف الأول من العصر الرومانتيكى الإضافات والإبتكارات والتجديدات العديدة فى الموسيقى ، حيث قامت ثورة فنية ومحاولات لتحطيم القواعد الفنية التى سبق والتزم بها مؤلفوا العصر الكلاسيكى ، فقد اتفق بعض المؤرخين للموسيقى على إطلاق لفظ الرومانتيكية على الفترة التى بدأت عقب بيتهوفن Beethoven (١٧٧٠–١٨٧٢) وشوبرت Schubert (١٧٩٧–١٨٢٨) وان كان هناك البعض الآخر من المؤرخين يدرجون بيتهوفن وشوبرت ضمن مؤلفى هذا العصر، ويعد السبب الرئيسى لظهور الحركة الرومانتيكية قيام الثورات السياسية والتغيرات الفكرية التى أحدثت تغيير جذرى فى ازدهار الصناعة والتجارة وبالتالى ازدهرت جميع الفنون شأنها شأن كافة المجالات الأخرى .[١]

اتسم مؤلفى هذا العصر بسمات وخصائص عديدة تصل إلى حد التباين الشديد فيما بينهم، فكل منهم اهتم بإظهار فلسفته الخاصة فى التعبير عن كل ما يحيط بهم ، فمنهم من اهتم بالتأليف لآلة البيانو فقط وآخرين من اتجهوا إلى الأعمال الأوبرالية، ومنهم من برع فى تقديم الأعمال الأوركسترالية ، فقد احتل الخيال فكر المؤلفين الموسيقيين فى ذلك العصر مما أدى إلى ظهور ابداعات جديدة سواء فى التكوين الأوركسترالى أو التوسع فى استخدام المساحات الصوتية سواء غليظه أو حادة و التجديد فى أسلوب التأليف باستخدام صيغ موسيقية مختلفة مثل الأغنية الفردية Lied مثال شوبرت الذى يعد من أشهر المؤلفين اللذين برعوا فى التأليف فى هذه الصيغة واهتمامه بالثراء الشعرى علاوة على احساسه الشديد بالهارمونية.[٢]

حظى مجال التأليف الأوبرالى اهتماماً كبيراً ، فقد ظهرت أنواع جديدة للأوبرا مثل الأوبرا الألمانية Singspiel بجانب الأوبرا الإيطالية والأوبرا الكبيرة Grand opera التى تخللها مفهوم المناظر المتجددة ورقصات البالية ، ويعد النصف الثانى من القرن العشرين الإزدهار الحقيقى للأوبرا ، فقد بلغت الأوبرا تطورها على يد جونو Gounod و ماسينه Massenet ، كما ظهرت

[١] – سيد شحاته – المنظور الفلسفى لفن الموسيقى فى العصر الحديث – اكاديمية الفنون – القاهرة ٢٠٠٦ ص٢٤٦

[٢] – فؤاد زكريا – موسيقى القرن التاسع عشر – محيط الفنون – الجزء الثانى – دار المعارف– القاهرة ١٩٧١ ص٢٥٧

المهارات الفنية الأدبية فى الأداء الڤرتيوزو * Virtuoso ويعتبر من زعماء هذا الفن نيقولا بيجانينى Nicola Piganini ، وفى المقابل قدم ليست Lizst وشوبان Chopin ڤيرتيوزيه فى العزف على آلة البيانو، وتعامل مؤلفى هذا العصر بوعى شديد مع التآلفات الهارمونية والتونالية باعتبارها العناصر الأساسية فى مجال التأليف الموسيقى ولكن فى نهاية العصر بدأت القيم التعبيرية المتنافرة تأخذ مكانتها كأسلوب جديد فى التجديد والتطوير والتى هدت لظهور الكثير من الفنون الموسيقية للقرن العشرين.[١]

أهم المذاهب الموسيقية التى ظهرت فى أواخر القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين

- المذهب الفردى Individuality
- المذهب الوصفى (البروجرامى) Programme
- المذهب الواقعى Realism
- المذهب القومى Nationalism
- المذهب التعبيرى Expressionism
- المذهب الموضوعى Objectivity
- المذهب التأثيرى Impreesionism(وهو ما ستتناوله الباحثة بالتفصيل لإرتباطه بموضوع البحث).[٢]

كما ظهرت العديد من المذاهب الموسيقية الأخرى مثل:(الكلاسيكية الحديثة – المذهب الرمزى المذهب الفلكلورى– .المذهب الإرتجالى ..... إلخ) وغيرها من المذاهب التى سعت نحو تشتييت الرومانتيكية ومهدت الطريق إلى موسيقى القرن العشرين بمفهومها الجديد.[٣]

المذهب التأثيرى Impreesionism:

التأثيرية هى حركة فنية ظهرت فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حيت ظهر فى الفترة مابين(١٨٧٤ – ١٩١٨) تقريباً ، وهو مذهب مستمد من الفنون التشكيلية وتأثرت

---

* ابراز مهارات وقدرات العازف على الآله .

١ -الفريد اينشتين – الموسيقى فى العصر الرومانتيكى – ترجمة أحمد حمدى محمود – الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة ١٩٧٣ ص١٥١–١٥٢

2 -Nettl, Bruno - Heartland Excursions :Ethnomusicological Reflections on Schools of Music- University of Illinois – usa 1995 P.3.

٣ - كورت زاكس – تراث الموسيقى العالمية – ترجمة سمحة الخولى – دار النهضة العربية –القاهرة١٩٦٤ ص ٥٢٨.

به جميع الفنون فهو مذهب يعتمد على الإيحاء دون الوصف، ويعد المذهب التأثيرى من المذاهب قصيرة المدى، وبالرغم من قلة مدته الزمنية إلا أنه نوع من الإبداع الفنى الذى يهتم بعلاقة اللحظة بالزمن، فهو الخروج عن تقليد الطبيعة والإهتمام بنقل الإنطباعات الذاتية للفنان ونقل الصورة التى تتكون فى ذهنه ، فقد ولد هذا المذهب عملاقاً إلا أنه اختفى بسرعه ملحوظة عن سائر المذاهب الموسيقية الأخرى.[١]

يرجع ظهور هذا المذهب إلى مبدعى فن التصوير الذين استخدموا موجات الضوء المنعكسة فى الحياة اليومية مثل آشعة الشمس وضوئها على المياه فى أوقات النهار المختلفة واختفائها بعد الغروب أو حركة أوراق الشجر، و اقتباس كل انطباع مابين هذه اللحظات الملونة والمتحركة ونقل ما ينتج عنها من أحاسيس إلى لوحاتهم دون الإهتمام بفكرة البناء المنتظم أو التصميم المحسوب بل الإعتماد على ما يشعر به المبدع من الآثار الحسية الحيه للضوء ، ومن هنا تأثر الموسيقيون بهذا المفهوم الجديد ووجدوا أن من هذا المنطلق يمكن أن يكون هناك أسلوب جديد ومبتكر فى التأليف الموسيقى .[٢]

ومن زعماء هذا المذهب ويعتبر من مؤسسيه هو المؤلف الموسيقى كلود ديبوسى Claude Debussy (١٨٦٢-١٩١٨) ، فقد اهتم فى مؤلفاته الموسيقية بالشعور دون تحديد الجمل اللحنية ووضع تآلفات هرمونيه خارجه عن المألوف بها تنافرات لإثارة الغموض وترك المستمع لإحساسه الخاص به ، ولم يكن ديبوسى وحده من أنصار هذا المذهب بل اتخذ مؤلفين موسيقين آخرين فى سائر أوروبا هذا المذهب منهجاً لهم وأشتهروا بمؤلفاتهم الموسيقية وليست الأوبرالية مثال ذلك : البرت روسيل Albert Roussel (١٨٦٩ – ١٩٣٧) – فلوران شميث Schmitt Florent(١٨٧٠ – ١٩٣٦)– موريس رافيل Maurice Ravel(١٨٧٥ – ١٩٣٧)، ويمكن القول بعد البحث والإطلاع على ماقدر استطاعت إليه الباحثة أن روح القرن التاسع عشر لم تختفى تماماً فى القرن العشرين بل امتدت خلاله فهناك موسيقيون تقترب أساليبهم من روح القرن الماضى مثل :ريتشارد ستراوس Richard Strauss(١٨٦٤-١٩٤٩) – سرجى رحمانينوف Serghei Rachmaninov(١٨٧٣ – ١٩٤٣) –جان سيبليوس Jean Sibelius (١٨٦٥ – ١٩٥٧).[٣]

---

[١] - أحمد بيومى – القاموس الموسيقي– وزارة الثقافة – المركز الثقافى القومى – دار الأوبرا المصرية –القاهرة ١٩٩٢ ص٢٠٠.

[2]- - https://ar.wikipedia.org/wiki/

[٣]- محمد شفيق غربال : الموسوعة العربية الميسرة ، دار القلم ومؤسسة فرانكلين الطبعة الأولى ، القاهرة١٩٦٥ص١٣٠.

كلود ديبوسى Claude Debussy(١٨٦٢-١٩١٨)

نشأته

ولد ديبوسى فى ٢٢ أغسطس عام(١٨٦٢) فى مدينة سان چيرمان Sant German وهى مدينة صغيرة تقع بالقرب من باريس، وهو الإبن الأكبر من خمسة أبناء وترجع أصول أسرته إلى الفلاحين والعمال وصغار الملاك. بدأ ديبوسى تعلم البيانو فى سن السابعة من عمره ثم انتسب إلى الكونسرڤتوار بباريس فى سن العاشرة وقضى إحدى عشر عام لدراسة العزف على آلة البيانو والتأليف والنظريات الموسيقية ، وظهرت موهبته فى عمل الإيقاعات والهارمونيات المبتكرة والبعيدة كل البعد عن الموسيقى التقليدية فى ذلك الوقت، وبالرغم من رفضه للقواعد الأكاديمية إلا أنه قد حصل على جوائز فى عزف البيانو والفوجه، ثم انتقل ديبوسى إلى أماكن عديدة منها سويسرا وألمانيا وروسيا وإيطاليا وكان يوصف بأنه مبتدع الموسيقى التأثيرية ، فقد جعل موسيقاه مناره للموسيقى الباريسية ومركزاً لأعمال ذات طابع جديد .[١]

انتقل ديبوسى إلى روسيا فى عام(١٨٨٠) للعمل فى قصر مدام ناديزدا ڤون ميك Nadezhda Von Meek *، أما فى عام(١٨٨٤) حصل على جائزة روما prix de Rome**عن مؤلفته كانتاتا " الإبن الضال L'enfant Prodigue " وقضى فى روما ثلاث سنوات للدراسة ثم عاد إلى باريس لكى يعمل كمؤلف موسيقى حر، والتقى بحبه الأول ڤاسنيه Vasnier والتى كانت ملهمته لأعماله المبكرة.[٢]

تأثر ديبوسى بالفنانين التشكليين والتأثيرين والشعراء الرمزيين من خلال المقاهى الفنية والأدبية التى لعبت دوراً كبيراً فى تعرفه على النواحى الفنية ، فقد ساعدته على إظهار أسلوبه الفريد والمميز الطاغى على مؤلفاته ، ففى عام(١٨٩٤) لاقى عمله الثورى برليود Prelude (إلى الجزء الأخير من فاون The afternoon of a Faun) نجاحاً باهراً فقد جاء بتركيز واداء صوتى ناضج و تزوج ديبوسى عام(١٨٩٩) من عارضة الأزياء ليلي تكسير Lilly Texier واستمر هذا الزواج قرابة الست سنوات.[٣]

---

[١] –عواطف عبد الكريم – تاريخ وتذوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى – مؤسسة الطوبجى للطباعة والنشر – القاهرة ٢٠٠٠. ص٢٨١.

* راعية المؤلف الموسيقى تشايكوفسكى حيث كانت عازفة بيانو مثقفة وواسعة الإطلاع واهتمت بتعليم بناتها الموسيقى.

** منحة دراسية لدارسة الفنون في فرنسا

[2]- parker Roger – Debussy in Gminor –the oxford companion to music – Oxford University - New York - 2011 p.544.

[٣] - عبد الله على – دراسات موسيقية – دار الشؤون الثقافية العامة –البعة الأولى – بغداد١٩٩٩. ص٣٢٥

عام(١٩٠٢) ألف ديبوسى أوبرا بيلياس و ميلساند Pelléas et Mélisande والتى حازت على إعجاب الجمهور فى أول عرض لها وأصبحت نقطة تحول فى حياته ومن هنا تراجع النقاد عن هجماتهم المتكررة وأدركوا التطلعات والنمط الخاص بأسلوب ديبوسى .

دفع هذا النجاح ديبوسى لكتابة عملة الجديد وهو " البحر La Mer" وقدمه فى قالب كلاسيكى عام(١٩٠٥) وهو العام ذاته الذى تعرف فيه ديبوسى على المغنية ايما باردك Emma Bardac وتزوج بها بعد انفصاله عن زوجته الأولى وقد أنجب طفله أسماها شوشو Chouchou التى كتب لها مجموعة أعمال المسماه بركن الأطفال Children's Corner وذلك ما بين عامين(١٩٠٦ – ١٩٠٨) كما كتب عدة مؤلفات للبيانو وللأوركسترا مثل إيبريا Iberia وأغانى ورقصات الربيع Rondes de printemps.[١]

وفاته

فى الفتره مابين(١٩١٤–١٩١٨) كانت فترة الحرب العالمية الأولى وكان ديبوسى فى الثانية والخمسين من عمره وتعتبر مراحل نهايته بسبب مرضه الشديد وظل يعانى من آلامه حتى أنه لا يستطيع حمل عصا القيادة وعلى الرغم من ذلك استمر فى التأليف حتى فاضت روح ديبوسى إلى السماء عن عمر سته وخمسون عاماً.[٢]

أهم المؤثرات التى ساهمت فى بناء شخصية ديبوسى الموسيقية

١- **تأثره بالفنانين التشكيليين والشعراء والأدباء** : وهذا ما أدى إلى اعتناقه مذهب التأثيريه حيث وجد فى موسيقى موسورسكى Modest Mussorgsky * (١٨٣٩ – ١٨٨١) الوسيلة التى ساعدته على الخروج من اساليب الموسيقى الموجوده فى ذلك الوقت بعد موسيقى ڤاجنر فقد وجد فى موسيقاه التحرر الهارمونى والدراما الصريحة.

٢- **التأثر بالشعراء الرمزيين** : فقد جاء نتيجة لمصادقته الشاعر مالارميه Mallarme وحضوره المستمر لحلقات السمر التى كان يعقدها الشاعر فى منزله لتبادل الأفكار والمعارف الفنية.

---

[١] - جورج أ .فلاناجان – حول الفن الحديث – ترجمة كمال الملاح ، مراجعة صلاح طاهر – دار المعارف – مصر ١٩٦٢ ص٢٠٥

[2]- https://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Debussy

* مؤلف موسيقي روسي ويُعتبر أحد الموسيقيين الخمسة الروس الكبار المعروفة باسم جماعة الخمسة الذين أسسوا المدرسة القومية الروسية.

٣- **تأثره وحبه للطبيعه :** تأثر ديبوسى بشكل كبير بالطبيعه وما بها من حساسية للون والضوء والظل ، فقد كان يسترجع ما سجله فى ذاكرته من مظاهر طبيعية ويحولها إلى مواقف ولغة موسيقية.

٤- **الإهتمام بالموسيقى الروسية :** تأثر ديبوسى بالحفلات والموسيقى الروسية التى قدمها ريمسكى كورساكوف Rimsky-Korsakov وهذا ما جذب ديبوسى نحو كيفية التعامل مع التوزيع الأوركسترالى.

٥- **تأثره ببعض الشخصيات الموسيقية :** أمثال باخ Johann Sebastian Bach وأسلوبه اللحنى والمرونه المقامية ، و موتسارت Mozart واستخدامه المرهف للحليات.[١]

خصائص أسلوب ديبوسى:

تميز أسلوب ديبوسى بعدة خصائص نذكر منها:

١- استخدام ألحان غامضه غير واضحة الهدف واستخدام تحركات نغمية فى توناليه غريبة (سلالم خماسية – سلالم سداسية – مقامات كنسية).

٢- الهارمونيات الغير وظيفية (تجمع رأسى فى تآلفات بسابعتها أو تاسعتها) واستغلال التنافر بدون تصريف .

٣- استخدام أساليب التعبير المختلفة وبخاصة ppp حتى لقب بسيد الهمس الموسيقى .

٤- استخدام آلات النفخ الخشبية والإهتمام الزائد بالفلوت والهارب فى تكوين الأوركسترا .

٥- استخدام كاتم الصوت فى مجموعة الآلات الوترية للإيحاء بوجود الضباب .

أشهر أعمال ديبوسى الفنيه وأهمها:

قدم ديبوسى الكثير من الأعمال الفنية والتى تعبتر تراثاً موسيقياً نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- خمس أغنيات على شعر لبودلير ١٨٨٩
- مقدمة أمسية الفون على قصيد شعرى لـ مالارميه ١٨٩٤ وتعتبر أشهر القصائد السيمفونية التى ألفها.
- متتالية ركن الأطفال وهى مقطوعة صغيرة لآلة البيانو كتبها لإبنته شوشو.
- ألف ٤ أوبرات أشهرها بيلياس وميليساند عن مسرحية (ميترلينكMaeterlinck)عام ١٩٠٢.

[1] -Kennedy, Michael ,and Joyce Bourne Kennedy - "Debussy, Achille-Claude - Gresham College-London -2012 .p.260-265.

- القصيد السيمفونى(البحر La Mer) عام ١٩٠٥.
- ألف أكثر من ثلاثين أغنية فنية و أعمالاً عديدة أخرى. [١]

المحور الثانى

نبذة عن أوبرا بيلياس وميليساند Pelléas et Mélisande:

أوبرا بيلياس وميليساند للمؤلف الموسيقى كلود ديبوسى تعد من أهم الأوبرات وأصدق مثال للمذهب التأثيرى الذى ظهر فى أواخر القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين ، فهى أوبرا تعتمد على الغموض والإثارة وعدم وضوح التفاصيل ، فقد تمكن ديبوسى ببراعة اظهار الشعور من خلال موسيقاه ، وجعل احساس المغنى مرئى ومختلف فى كل مشهد وهذا ما سوف تقوم الباحثة بتوضيحه أثناء تحليلها للعينة المختارة من هذه الأوبرا .

معد النص: موريس ميترلينك Mourice Meterlink[٢*]

اللغة الأصلية للأوبرا: اللغة الفرنسية

نوع الأوبرا وعدد الفصول: دراما شاعرية فرنسية فى خمس فصول .

تاريخ ومكان العرض الأول : أوبرا باريس – أبريل ١٩٠٢ .

زمن القصة ومكانها: فى العالم الخيالى البارد للاوعى

الشخصيات الرئيسية فى الأوبرا ومنطقة أصواتهم

آركيل	Arkel	ملك مملكة اليموند(Allemond) الوهمية	باص
بيلياس	Pelleas	حفيد الملك أخ غير شقيق لـ جولو	تينور
جولو	Goloud	حفيد المليك وزوج ميليساند	باريتون
چينوڤياف	Genevieve	والدة بيلياس وجولو	كونترالطو
ميليساند	Melisande	زوجة جولو وعشيقة بيلياس	سوبرانو
نيولد الصغير	Le Petit Yniold	طفل صغير ابن جولو (من زوجته الأولى المتوفاه)	سوبرانو

[١] – عواطف عبد الكريم – تاريخ وتذوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى –مرجع سابق.ص ٢٨٤.

[*] كاتب مسرحى وشاعر بلجيكى حصل على جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩١١ تميز بثراء الخيال الشعرى وتعد مسرحياته عنصراً هاماً للحركة التأثيرية .

[2]- https://en.wikipedia.org/wiki/Maurice_Maeterlinc

الأحداث الدرامية لفصول الأوبرا

تدور أحداث القصة فى مملكة (اليموند Allemond) الخيالية حيث تم وصفها بأنها فى العالم الخيالى البارد للاوعى وذلك للتمهيد للجو العام التى تدور فيه أحداث الأوبرا .

الفصل الأول:

تبدأ أحداث الأوبرا فى غابة مع تمهيد موسيقى قصير يوحى بجو الغابة ، ووجود الأمير جولو حفيد الملك آركيل (ملك اليموند) وهو يتجول فى الغابة ويفلت منه الحيوان الوحشى الذى اصطاده وفجأه ينتبه إلى صوت بكاء فتاه وينظر حوله فيرى فتاه جميلة غامضه تبكى بجانب بئر ويسألها الأمير عن سبب بكائها فتخاف الفتاه وتحاول الهروب ثم يقوم جولو بتهدئتها ويحاول اقناعها بالمجىء معه قبل حلول الظلام وبالفعل تذهب معه ميليساند.

وتنتقل الأحداث إلى غرفة فى القصر حيث يجلس الملك آركيل وزوجته چينوڤياڤ وتقرأ رساله من جولو وتخبره بأنه تزوج من ميليساند ويخشى أن يعود إلى القصر لأنه يعرف أن الملك لن يرضى عن هذا الزواج ، ويتنهد الملك قائلا " لقد كان جولو حكيماً ومنذ أن ماتت زوجته وهو لا يهتم بأى شىء سوى ابنه الصغير(نيولد) ولكنه على مايبدو قد نساه ، ثم يدخل بيلياس حفيد الملك الحجرة يستأذنه فى السفر لرؤية صديقه المريض ، ولكن يرد الملك عليك أن تبقى لأن أبيك مريض فعليك الإختيار بين والدك أوصديقك.

تقف ميليساند فى إحدى شرفات القصر المطلة على البحر وتقول لچينوڤياڤ أن الحديقة مظلمة والقصر محاط بغابات كثيرة ، فترد لچينوڤياڤ قائلة لميليساند بأنها سرعان ما سوف تتعود على هذه الظلمة ، ويظهر بيلياس فى الشرفة ويرى ميليساند للمرة الأولى.

الفصل الثانى:

يظهر فى بداية أحداث هذا الفصل بيلياس وهو يصطحب ميليساند بالقرب من بئر الحديقة بعد أن توثقت علاقتهما ثم ينظر إليها ويسألها هل عثر عليك جولو هنا ؟ فتجيب بلى وتسيطر عليها فكرة غريبة فتخلع خاتم الخطوبة وترمية فى البئر وتصرخ لقد فقدته ، ثم تعود الأحداث مره أخرى إلى إحدى غرف القصر ويظهر جولو متأثراً بجراحه أثناء الصيد حيث تم نقله إلى الفراش، وتقف ميليساند بجاوره وأثناء حديثه معها عن ما حدث يمسك بيدها وسرعان ما أدرك فقدان الخاتم وسألها أين ذهب الخاتم أجابته بأنه قد سقط فى البئر ، فطلب منها أن تعيده على الفور فتجيب ميليساند بأنها خائفة أن تذهب بمفردها فيرسل معها بيلياس لمرافقتها أثناء البحث عن الخاتم

وبالفعل يذهب كلاً من بيلياس وميليساند فى الظلمات إلى الغابة لمحاولة إيجاد الخاتم ثم يعودان إلى القصر فى صمت دون جدوى.

الفصل الثالث:

تقف ميليساند بالقرب من نافذه فى القصر وتمشط شعرها الطويل وتغنى لحناً من الطفولة ويأتى إليها بيلياس ليوضح حقيقة شعوره ويصرح بحبه لها ، و يسمع صوت أقدام متجهة إليهما وإذ يتضح أنه جولو ويسألهم عن ما يفعلوه فى هذا المكان متعجباً لأن الوقت كاد يقترب من منصف الليل ، ثم يذهب جولو برفقة أخيه بيلياس إلى حجرة الخزين أسفل القصر ويتنقلا بين أقسام الحجرة ثم يطلب جولو منه التوقف فجأه لأنه أدرك بأن بيلياس لم يعلم كيفية الخروج من هذه الممرات ويشعر بيلياس بالخوف الشديد ويصيح منادياً أخيه للخروج من هذا المكان الخانق ، وبعد خروج بيلياس وجولو من ممرات القصر يقول جولو لقد عرفت كل ما حدث فى القصر وأدركت بوجود قبول بينك وبين ميليساند وعليك أن تبتعد عنها حيث أنها على وشك أن تصبح أماً.

يحاول جولو التخلص من شكوكه نحو بيلياس وميليساند وينادى ابنه الصغير نيولد ويسأله عما يحدث بالقصر ويرد الطفل ردوداً غامضة ، ثم ينظر جولو إلى نافذة ميليساند فيجد نوراً فيقوم برفع ابنه على كتفه ويطلب منه أن يرى ويخبره ماذا يحدث داخل الغرفة فيرد الطفل أرى العم بيلياس وسأله ماذا يفعلوا؟ فلم يرد الطفل ، ويقول له أنت تؤلمنى انزلنى من فوق كتفيك ، فيقول جولو وهو فى حالة اضطراب شديدة فلننصرف.

الفصل الرابع:

فى إحدى قاعات القصر نجد بيلياس بأنه عاجز عن كتمان مشاعرة فقرر السفر والذهاب إلى رحلة طويلة ويخبر ميليساند بقراره ويطلب منها أن يقابلها للمرة الأخيرة عند البئر فتوافقه ثم يدخل الملك آركيل ويدعو ميليساند إلى الإحتفال بنجاة والد بيلياس وفجأه يدخل جولو ويدفع ميليساند بعنف ويمسك شعرها بشراسة ثم يقول لها ببرود " لن أعترض طريقك " ويغادر الغرفة وتبكى ميليساند ويعانقها آركيل بحنان ، ثم يذهب بيلياس لكى ينتظر ميليساند عند بئر الحديقة التى تأخر حضورها ، ثم تأتى ميليساند ويسألها بيلياس ألا تعرفين ما الذى أنوى قوله؟ فترد ميليساند لا أعرف، ثم يقول بيلياس إنى أحبك فترد ميليساند وأنا أيضاً وتسمع ميليساند أصوات أقدام تأتى نحوهما وترى جولو مختبأً خلف الشجرة فيطلب منها بيلياس أن تهرب وتنجو بحياتها ولكنها ترفض، ثم يتوجه جولو نحوهما ويواجههما وهو يحمل سيفه ثم يضرب بيلياس ضربة قاتله وتهرب ميليساند إلى الغابة ويتتبعها جولو ويصيبها هى الأخرى.

الفصل الخامس:

فى إحدى غرف القصر تكون ميليساند مستلقية على الفراش وبجوارها الملك آركيل والطبيب ثم يأتى جولو ويقترب منها ويطلب من آركيل والطبيب أن يتركوهم معها لفترة وجيزة ، وبالفعل ينسحب الملك والطبيب ويسأل جولو ميليساند هل أحببت بيلياس حباً محظوراً؟ فتجيب كلا اننا لم نخطىء وتسقط على الأرض ويستدعى جولو الطبيب لمحاولة إنقاذها ولكنه لم يستطع.*

الدراسة التحليلية

المقطوعة الغنائية لماذا تبكى؟ Pourquoi pleures-tu?

موقع المقطوعة من أحداث الأوبرا:(الفصل الأول)

تقع المقطوعة فى الفصل الأول المشهد الأول وتتمثل فى حوار غنائى بين جولو وميليساند عندما يعثر عليها الأمير جولو فى الغابة بجوار بئر وهى تبكى من الوحدة والفزع وشدة البرد ويبدأ الغناء بينهما فى شكل تساؤلات لمحاولة معرفة أسباب وجودها فى هذا المكان المظلم.

النص الأدبى والمعنى التقريبى باللغة العربية :

Golaud	**جولو**
Pourquoi pleures-tu?	لماذا تبكى ؟
N'ayez pas peur	لا تخافى
vous n'avez rien à craindre	ليس هناك مايدعى للخوف
Pourquoi pleurez-vous, ici,?	لماذا تبكى هنا ؟
toute seule	وحيدة للغاية
Melisande	**ميليساند**
Ne me touchez pas!	لا تلمسنى !
Golaud	**جولو**
N'ayez pas peur...	لا تخافى
Je ne vous ferai pas...	أنا لن أوذيكى

* سردت الباحثة هذه تلك الأحداث من خلال مشاهدة القرص المدمج D.V.D لأوبرا بلياس وميليساند والتى استطاعت من خلاله الشرح والتحليل .

Oh! vous êtes belle.	أوه ! كم أنتى جميلة
Melisande	**ميليساند**
Ne me touchez pas!	لا تلمسنى
ou je me jette à l'eau!	وإلا سألقى بنفسى فى الماء
Golaud	**جولو**
Je ne vous touche pas...	أنا لا ألمسك
Voyez, je resterai ici,	انظرى سأبقى هنا
contre l'arbre.	أمام هذه الشجرة
N'ayez pas peur.	لا تخافى
Quelqu'un vous a-t-il fait du mal?	هل هناك من جرحك ؟
Melisande	**ميليساند**
Oh! oui! oui! oui!	أوه ! نعم ! نعم! نعم!
Golaud	**جولو**
Qui est-ce qui vous a fait du mal?	من هذا الذى آذاك ؟
Melisande	**ميليساند**
Tous! tous!	الجميع ! الجميع!
Golaud	**جولو**
Quell mal vous a-t-on fait?	ما الضرر الذى لحق بك ؟
Melisande	**ميليساند**
Je ne veux pas le dire!	لا أريد أن أخبرك!
je ne peux pas le dire!	لا أستطيع أن اخبرك !
Golaud	**جولو**
Voyons, ne pleurez pas ainsi.	تعالى ، لا تبكى هكذا
D'où venez-vous?	من أين أتيت ؟
Melisande	**ميليساند**

Je me suis enfuie! enfuie...enfuie...	أنا هاربة ! هاربة ... هاربة...
Golaud	**جولو**
Oui, mais d'où vous êtes-vous enfuie?	نعم ، ولكن من أين هربت ؟
Melisande	**ميليساند**
Je suis perdue! perdue!	أنا فقدته ! فقدته!
Oh! oh! perdue ici...	أوه ! أوه ! فقدته هنا
Je ne suis pas d'ici...	لم لست من هنا
Je ne suis pas née là...	أنا لم أولد هنا
Golaud	**جولو**
D'où êtes vous?	من أين أتيت ؟
Où êtes-vous née?	أين ولدت ؟
Melisande	**ميليساند**
Oh! oh! loin d'ici...loin... loin...	أوه ! أوه ! بعيداً عن هنا ... بعيداً ... بعيداً...
Golaud	**جولو**
Qu'est-ce qui brille ainsi au fond de l'eau?	ما هذا الذى يضىء فى قاع الماء؟
Melisande	**ميليساند**
Où donc?	أين ؟
Ah!C'est la couronne qu'il m'a donnée.	أه ! أنه التاج الذى أعطاه لى
Elle est tombée en pleurant.	التاج سقط وأنا أبكى

Golaud	**جولو**
Une couronne?	تاج ؟
Qui est-ce qui vous a donné une couronne?	من أعطاه لك ؟
Je vais essayer de la prendre...	سأحاول أن آخذه...
Melisande	**ميليساند**
Non, non, je n'en veux plus!	لا ، لا ، لا أريده!
je n'en veux ..	لا أريده ..
Je préfère mourir...	أفضل الموت
mourir tout de suite!	أموت على الفور
Golaud	**جولو**
Je pourrais la retirer facilement;	يمكننى أن آخذه بسهوله
L'eau n'est pas très profonde.	المياة ليست عميقة
Melisande	**ميليساند**
Je n'en veux plus!	أنا لا أريده
Si vous la retirez,	إذا أردت استعادته
je me jette à sa place!	سألقى بنفسى بدلاً منه
Golaud	**جولو**
Non, non; je la laisserai là;	لا ، لا ؛ سأتركه هناك
On pourrait la prendre sans peine cependant.	ومع ذلك يمكننا أن نأخذه بسهولة
Elle semble très belle.	يبدو أنه جميل
Ya-t-il longtemps que vous avez fui?	هل هربت لفترة طويلة ؟
Melisande	**ميليساند**
Oui, oui,Que êtes-vous?	نعم ، ولكن من أنت ؟

Golaud	**جولو**
Je suis le prince Golaud	أنا الأمير جولو
le petit fils d'Arkel le vieux roi	حفيد الملك آركيل ملك
d'Allemonde…	اليموند
Melisande	**ميليساند**
Oh! vous avez déjà les cheveux gris!	أوه ! لديك بالفعل شعر رمادى
Golaud	**جولو**
Oui; quelques-uns, ici, près des	نعم ؛ يادوب كام
tempes…	شعره …
Melisande	**ميليساند**
Et la barge aussi…	ولحيتك أيضاً
Pourquoi me regardez-vous ainsi?	لماذا تنظر إلى هكذا ؟
Golaud	**جولو**
Je regarde vos yeux.	أنظر إلى عينك
Vous ne fermez jamais les yeux?	هل أنت لم تغمضى عينك أبدا ؟
Melisande	**ميليساند**
Si, si je les ferme la nuit…	نعم ، نعم أنا أغمضهم فى الليل …
Golaud	**جولو**
Pourquoi avez-vous l'air si étonnée?	لماذا تملكى كل هذا الخوف ؟
Melisande	**ميليساند**
Vous êtes un géant!	أنت عملاق !
Golaud	**جولو**
Je suis un homme comme les	أنا رجل مثل
autres…	الآخرين …

Melisande	**ميليساند**
Pourquoi êtes-vous venu ici?	لماذا أتيت إلى هنا ؟
Golaud	**جولو**
Je n'en sais rien moi-même.	أنا لا أعرف
Je chassais dans la forêt.	كنت أصطاد فى الغابة
Je poursuivais un sanglier,	كنت أطارد خنزيراً
Je me suis trompé de chemin.	أثناء ذلك اتخذت منحنى خاطى
Vous avez l'air très jeune.	أنت تتمتعى بروح الطفولة
Quel âge avez-vous?	كم عمرك ؟
Melisande	**ميليساند**
Je commence à avoir froid...	أنا بدأت أشعر بالبرد ...
Golaud	**جولو**
Voulez-vous venir avec moi?	هل تريدى أن تأتى معى ؟
Melisande	**ميليساند**
Non, non, je reste ici.	لا ، لا ، سأبقى هنا
Golaud	**جولو**
Vous ne pouvez pas rester ici toute seule,	لا يمكنك البقاء هنا بمفردك
Vous ne pouvez pas rester ici toute la nuit...	لا يمكنك البقاء هنا طوال الليل
Comment vous nommez-vous ?	ما اسمك ؟
Melisande	**ميليساند**
Mélisande.	ميليساند

Golaud	**جولو**
Vous ne pouvez pas rester ici,	لا يمكنك البقاء هنا
Mélisande.	ميليساند
Venez avec moi…	تعالى معى …
Melisande	**ميليساند**
Je reste ici	سأبقى هنا
Golaud	**جولو**
Vous aurez peur, toute seule,	ستكونى خائفة بمفردك ،
On ne sait pas ce qu'il y a ici…	نحن لا نعلم ما الذى يوجد هنا…
toute la nuit,toute seule…	طول الليل وانت وحدك تخافى …
ce n'est pas possible,	هذا مستحيل ،
Mélisande, venez, donnez la main…	ميليساند ، تعلى ، اعطنى يدك
Melisande	**ميليساند**
Oh! ne me touchez pas!	أوه ! لا تلمسنى !
Golaud	**جولو**
Ne criez pas…	لا تصرخى…
Je ne vous toucherai plus	لن ألمسك بعد الآن
Mais venez avec moi.	لكن تعالى معى
La nuit sera très moire et très froide.	الليل سوف يكون شديد الظلمة
Venez avec moi…	تعالى معى…
Melisande	**ميليساند**
Où allez-vous?	إلى أين سنذهب ؟
Golaud	**جولو**
Je ne sais pas…	أنا لا أعرف
Je suis perdu aussi..	أنا تائه أيضاً

التحليل

السلم: لايوجد تقيد بسلم معين ، ولكن هناك انتقالات مفاجئة وبدون تمهيد .

الميزان: متغير 4 - 3 - 2 - 2 - 6 / 4 4 4 2 4

الطول البنائى: ١٣٢ مازورة .

الصيغة: حرة تتبع أسلوب التلحين الشامل Through-composed دون تقييد ببناء داخلى .

التعبير: هناك إشارات لتوجيهات تعبيرية يستشف منها السرعة مثل (Em animant متحرك) كما فى م (٣) ، و (Doux et calme بنعومة وهدوء) كما فى م (١٦) ، (Animé et agite بتوهج وإثارة) م (٥٣) ، (Tres Large بطىء للغاية) م (٧٦) .*

نوع المقطوعة : ثنائية شاعرية Duetto ممثلة فى صوت ميليساند وجولو.

المساحة الصوتية:

- **صوت ميليساند:** سوبرانو

- **صوت جولو:** باريتون

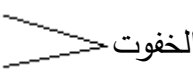
وجدت الباحثة ضرورة تقسيم التحليل إلى عدة أجزاء :

الجزء الأول: من م (١:١٨) ينتهى بقفلة باستخدام تألف دو# الكبير، حيث يبدأ هذا الجزء بمصاحبة عزفية صغيرة باستخدام اسلوب الأداء p وعلامات الخفض(b) الذى يوحى بجو الغابة المظلم، كما اهتم المؤلف فى هذه المقدمة باستخدام الرباط الزمنى للمزيد من الغموض والترقب كما فى الشكل (١)

شكل رقم (١)

* ومن هنا جاءت صعوبة أداء الثنائى لما يحتويه على إشارات خاصة لابد من استيعابها جيداً من قبل العازفين والمؤديين من المغنيين وهذا ما يتطلب الكثير من البروفات لإخراج النقط الفنية كما ينبغى .

يبدأ جولو فى الغناء مع مصاحبة عزفية لا تستقر فى سلم ثابت وظهور هارمونيات رأسيه يكسر فيها التلوين النغمى لزيادة التوتر وعدم الإستقرار الذى يعبر عنه الحديث بين جولو وميليساند ويسأل جولو ميليساند عن سبب بكائها فى م (٧) و م(٨) وتجيبه بأن لا يلمسها بتعبير ملىء بالخوف والفزع م (٩) بأسلوب الإلقاء المنغم المناسب تماماً لحالة الحوار التى تدور بين جولو وميليساند ، ويتضح هنا براعة المؤلف فى تصوير النص الشعرى الملىء بالأسئلة والإجابات الغامضة من خلال استخدام ايقاع الذى يوحى بالقلق والخوف الشديد.

الجزء الثانى: من م(١٩:٣٣) ينتهى باستخدام تألف سىb الكبير بالتاسعة وتستمر حالة التساؤلات بين جولو وميليساند ومحاولة معرفة جولو عن ما أصابها وتستمر ميليساند فى رغبتها فى عدم الإفصاح حتى م (٢٧) وهنا اهتم المؤلف فى تعدد الموازين وتغيرها فى أكثر من مازورة م (١٩:٢١) للتأكيد على حالة الغموض واستخدام التعبير بتوهج Animé بداية من م (٢١) للتأكيد على النص الشعرى عندما تقول ميليساند(أه !أيوه، أيوه! !oui! oui! oui! Oh) وتوضيح حالة الفضول عند جولو ورغبته الشديدة فى محاولة معرفة مايحدث ، كما استمرت أيضاً المصاحبة العزفية فى استخدام علامات الخفض بكثرة لتأكيد الخلفية المظلمة للغابة المليئة بالضباب ، وفى م (٢٦) اعتمد ديبوسى على استخدام العلامة الإيقاعية دوبل كروش ( ) للدلالة على حالة ميليساند المليئة بالتوتر ، و فى م (٢٨:٤ ٣٠:٣) يحاول جولو جذب ميليساند له بقوله تعالى لا تبكى هكذا وتظهر حركة لحنية بعض الشىء فى أداء جولو وتعتمد المصاحبة العزفية فى هذا الجزء على هارمونيات أغلبها بالسابعة والتاسعة مع أسلوب التعبير التدرج من قوة متوسطة  ثم التدرج إلى الخفوت لإضافة الإحساس العام بالغموض .

من أهم الخصائص الفنية التى تميز أسلوب ديبوسى وتعبيره عن التأثيرية اظهار الشعور الداخلى للمغنى وهذا ما ظهر فى م (٣٢) و (٣٣) باستخدام كلمة (هاربة enfuie) وتكرارها أكثر من مره للتأكيد على حالة التخبط والضياع التى تعيشها ميليساند.

الجزء الثالث : من م (٣٤:٤٣) مازال الحوار يعتمد على أسلوب الإلقاء المنغم ومازل جولو يسأل وهى تجيب بشىء آخر واتخذت المصاحبة العزفية شكلا بسيطاً تكاد تكون لمساعدة الغناء على التحويلات الهارمونية المستمرة.

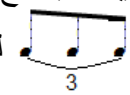
استخدم المؤلف النبر القوى Accent (>) على كلمة (فقدته Perdue) فى م (٣٦) كما استخدام التعبير Pressez الذى يعبر عن زيادة السرعة م (٣٧) للتأكيد على الغموض المسيطر على حوار ميليساند ، و كرر استخدام النبر القوى مرة أخرى فى م (٤٢) فى كلمة

(بعيد Loin) ولكن هنا للدلالة على بعد المكان.

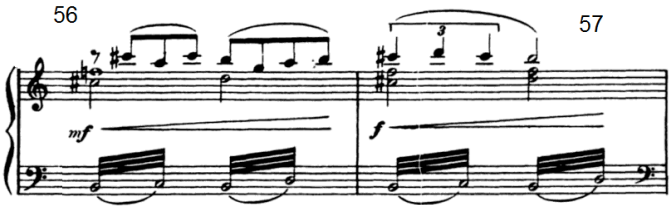
وجدت الباحثة من خلال مشاهدتها للتسجيل المدمج D.V.D أن ميليساند تؤدى هذا الجزء وهى جالسة على الأرض مع وجود انحنائة قليلة إلى الأمام للتعبير عن مدى تأثرها بأحداث مؤلمة لا تريد أن يعرفها أحد ولكن عند كلمة (بعيد) ترفع يدها للإشارة عن مدى بعد المكان.

ينتهى الجزء الثالث بتآلف مى الصغير بتكوين رباعى ، كما جاءت التآلفات الهارمونية فى المصاحبة بدون تصريف وبدون انتماء إلى بعضها البعض لزيادة الغموض والتوتر الدائم.

الجزء الرابع : من م (٥٩:٤٤) ينتهى بتآلف رى الصغير وفى هذا الجزء بدأ اللحن الغنائى اتخاذ شكلاً غنائياً أكثر مما سبق عند كلاً من جولو وميليساند ، ففى م (٤٤ ، ٤٥[٣]) يسأل جولو(ما هذا الذى يضىء فى قاع الماء؟ Qu'est-ce qui brille ainsi au fond de l'eau?) ويأتى هذا السؤال فى منطقة صوتية حادة إلى حد ما تعبر عن تعجبه وتتناسب مع طبيعة السؤال، ثم تجيب ميليساند فى م (٤٥[٤]) بكلمة (آه) بدون أى مصاحبة عزفية ليؤكد أنها تتذكر شىء ما لاتريد الإفصاح عنه وتكمل إجابتها فى م (٤٦،٤٧) (أنه التاج الذى أعطاه لى C'est la couronne qu'il m'a donnée) فى منطقة صوتية منخفضة لأنها تجيب إجابات غير واضحة، ويتضح هنا تمكن المؤلف من استخدام أدواته الموسيقية فى التنوع فى استخدام الطبقات الصوتية لتوضيح أن جولو يريد معرفة من هذا الشخص التى تتحدث عنه ميليساند ولكن هى تريد أن تخفى ، وقدرته على تطويع أسلوب الإلقاء المنغم بشكل يتناسب مع طريقة الحوار ولخدمة النص الشعرى.

م (٥٠،٥١) تكرار استخدام ايقاع  للدلالة على إصرار جولو على معرفة من ماذا تخفى ميليساند وما هى قصة التاج التى تتحدث عنه.

فى م(٥٣: ٥٧) تغنى ميليساند فى منطقة حادة وسريعة وتقول(لا .. لاأريد .. أفضل الموت..Non, non, je n'en veux plus! je n'en veux .. Je préfère mourir) وتزيد المصاحبة العزفية من حالة القلق والتوتر وتظهر بوضوح فى م(٥٦ ، ٥٧) كما بالشكل رقم (٢).



شكل رقم (٢)

الجزء الخامس : من م (٦٠ : ٧٧) ينتهى باستخدام تآلف سىb الكبير بتكوين رباعى ، ففى م (٦٠) استخدم المؤلف تكرار نغمة (رى) بشكل ملحوظ فى الصوت الغنائى لجولو للتعبير عن مدى أصرارة على استعادة التاج إلى ميليساند وتأكيداً لهذا الإصرار كرر نغمة (فا) فى م(٦١)، ثم ترد ميليساند فى م (٦٤ ، ٦٥) برفضها التام فى استعادة التاج وأيضا اعتمد المؤلف على تكرار النغمات للتأكيد على هذا الرفض التام ، وجاءت المصاحبة العزفية تحتوى على الكثير من علامات الرفع والتدرج نحو القوة لخدمة المقطع الشعرى كما فى شكل رقم (٣).

شكل رقم (٣)

نجد فى هذا الجزء استمرار الغناء بأسلوب الإلقاء المنغم ليناسب حالة السؤال والجواب المستمرة بين كلاً من جولو وميليساند.

الجزء السادس : من م (٧٨ : ٨٧) والذى ينتهى بتآلف سى الصغير بالسابعة فى نهاية الجملة الغنائية ، ويتبع ذلك قفلة أخرى فى المصاحبة العزفية فقط باستخدام فا# زائد ، وبدأ الحوار يتخذ نوعاً إيجابياً إلى حد ما من جانب ميليساند فى إجابتها على تساؤلات جولو المستمرة كذلك المصاحبة مستمرة بشكلها الهارمونى الرأسى وأصبح العزف فى الآلات الوترية يأخذ شكل العزف المرتعش Tremolo فى هذا الجزء بالكامل.

الجزء السابع : من م (٨٨ : ٩٥) وينتهى بقفلة زائدة على درجة لا بالتاسعة ويتم الإحتفاظ بأسلوب الإلقاء المنغم ولكن هناك المزيد من التقارب والتفاهم فى الحوار بين جولو وميليساند .

م (٩٦) وصلة هارمونية تؤديها المصاحبة العزفية فقط.

الجزء الثامن : من م(٩٧ : ١١١) ينتهى باستخدام تآلف سىb الكبير بالسابعة.

اهتم المؤلف فى هذا الجزء بتطويع الطبقات الصوتية لخدمة المقطع الشعرى ، حيث استخدم منطقة حادة نوعاً ما بالنسبة لنوعية صوت جولو تتناسب مع طبيعة الأسئلة المستمرة لمعرفة الكثير عن ميليساند ، وفى المقابل استخدم منطقة صوتية منخفضة نوعاً ما لطبيعة صوت ميليساند تتناسب مع شعورها بالبرد والخوف الغير معروف أسبابه ، ولم يكتفى المؤلف بهذا فقط بل استخدم أيضاً الهارمونيات المتوازية و الرأسية المتتابعة فى المصاحبة العزفية لتلائم الحوار بين جولو وميليساند

الذى يتنقل بشكل مفاجىء وذلك لتحقيق الجانب الدرامى القائم على افكار وانتقالات متغيرة تتناسب دائماً مع سمات المذهب التأثيرى.

الجزء التاسع : وهو يشكل ختام الثنائى من م(١١٢ : ١٢٣) وينتهى باستخدام تآلف رى الصغير بالسابعة ، ويعتبر غناء جولو هو المسيطر فى هذا الجزء ويتلون اللحن الغنائى بعلمات الرفع والخفض المستمر بسبب الحوار الذى اتخذ شكل من أشكال العاطفة وخاصة فى صوت جولو فى م (١١٣) وهو يطلب من ميليساند أن تذهب معه ويحاول أن يمسك بيدها ولكنها تعود إلى ماقالته سابقاً فى م (٩) بأن لا يلمسها وتكرر هذا الطلب فى م (١١٤ٔ ، ١١٥') ، وجاءت المصاحبة العزفية فى هذا الجزء بشكل هارمونيات رأسية مكثفة تتناسب مع الحالة العامة لكلمات جولو الذى يحاول أن يقنع ميليساند أن تأتى معه بشتى الطرق ، وبالفعل تجاوبت ميليساند معه فى م(١٢١) وهى تسأله(إلى أين سنذهب ؟ Où allez-vous?) وأجابها(لا أعرف ...Je ne sais pas أنا تائه أيضاً Je suis perdu aussi).

فى م(١٢٤ : ١٣٢) ختام الثنائى بأداء عزفى فقط وبأسلوب خافت pp وهادىء للغاية مع التدرج نحو البطء.

تعليق عام للباحثة حول عينة البحث:

- يعد هذا الثنائى في مساحة صوتية متوسطة ولكن يحتاج إلى أسلوب غنائى يعبر بدقة عن الشعور الداخلى الذى يؤدية المغنى والذى يعتبرمن خصائص أسلوب التأثيرية.
- عدم وجود قفزات غنائية واسعة ويعتقد البعض أنه من الممكن تأديتها بسهوله إلا أنها تحتاج إلى جهد تقنى غنائى خاص .
- اختيار اسلوب الإلقاء المنغم المتناسب تماماً مع حالة الحوار والملائمة للنص الشعرى.
- جاءت حركة الأشخاص في الثنائى بطيئة جداً تكاد لا تكون هناك حركة(بطيئة بتعبير Slow Motion) وهذا ما يوحى بالشعور بالغموض والترقب.
- الموازين دائمة التغير وليس هناك بناء داخلى محدد للثنائى، ولا يوجد استقرار في استخدام السلالم، والتلوين النغمى وظهور الهارمونيات الرأسية وغيرها من العناصر التى عملت على إظهار القلق والتوتر في الحوار بين كل من جولو و ميليساند.
- أصدق وصف للديكور والإضاءة والملابس هو ما اتفق عليه معظم المراجع حين تناولها سرد الأحداث الدرامية لقصة الأوبرا بقولها(في العالم الخيالى البارد للاوعى)، فقد جاء الديكور بوحى لا يصف والإضاءة لا تحدد المرئيات ، والملابس اعتمدت على اللون

الرمادى ومشتقاته والأبيض الذى يميل إلى الرمادى والأسود غير القاتم وهذاما يعبر تمامً عن سمات التأثيرية.

التمرينات التكنيكية المقترحة والمستنبطة من عينة البحث

تقدم الباحثة بعض التمارين الغنائية وهى ما تسمى Vocalise مستوحاه من عينة البحث المختارة من دويتو(لماذا تبكى؟) من أوبرا بيلياس وميليساند بعد أن تم تحليلها وذلك للحصول على المرونة من جهة ، والتغلب على المشكلات التكنيكية التى تواجهه بعض الدارسين.

التمرين الأول:

خاص بصوت السوبرانو

التمرين الثانى:

خاص بصوت الباريتون

يستخدم فى هذا التمرين المقطع Ma ، Pa ، Va ..... إلخ ، لأداء هذا التمرين .

إرشادات خاصة بأداء التمرينات السابقة:

١- يؤدى التمرين بسرعات مختلفة

٢- يؤدى التمرين فى سلم دو يكرر بشكل أنصاف أتوان(كروماتيك).

٣- مراعاة فتحة الفم المناسبة لمقاطع الكلمات(الأول)

٤- التحكم التام فى كيفية خروج هواء الزفير المتقطع بمعاونة الحجاب الحاجز دون كسر للخط الغنائى.

٥- توجيه الصوت لمناطق الرنين المختلفة بمعاونة الحجاب الحاجز

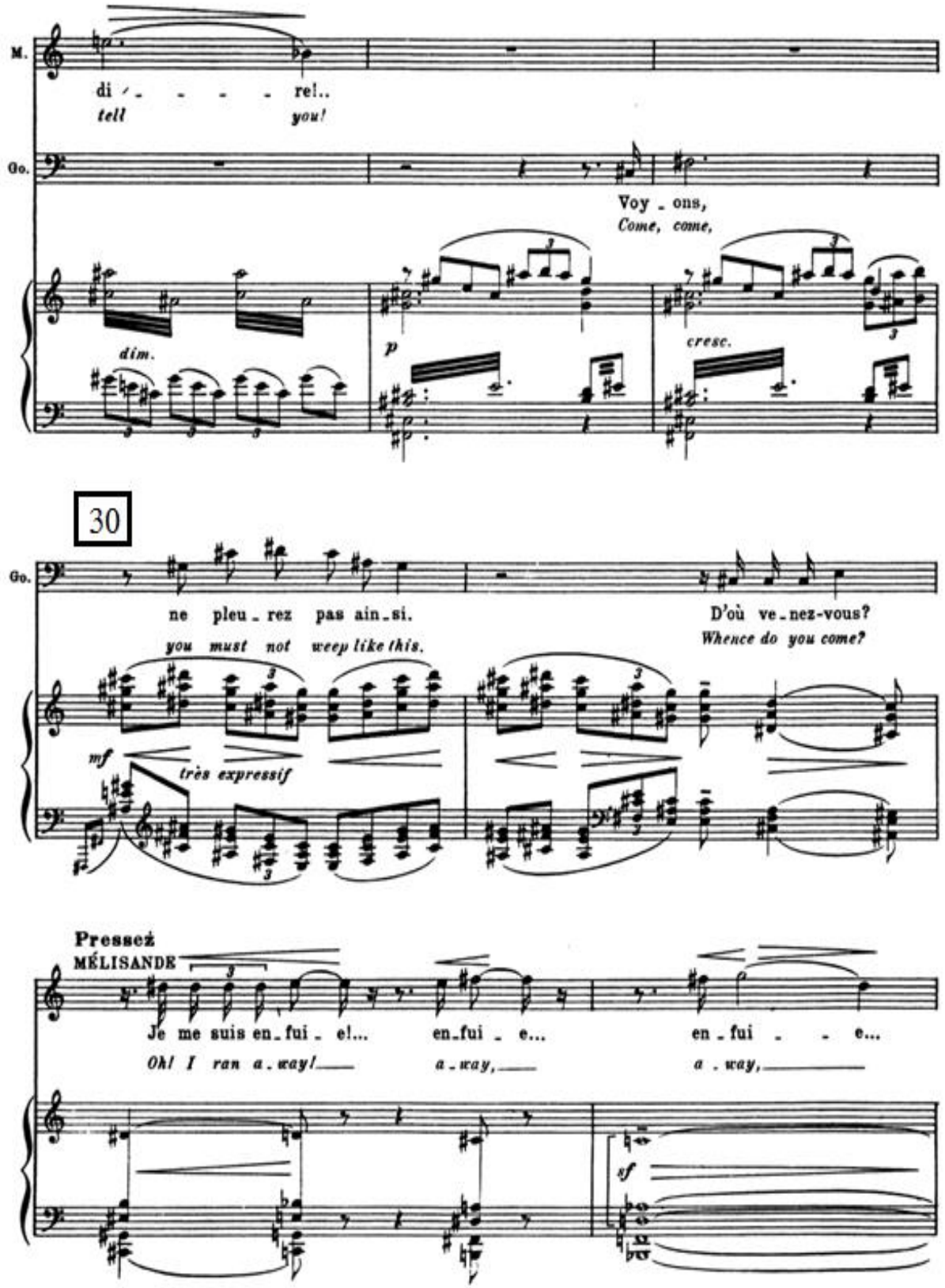
٦- أداء التدريب بالتعبير المناسب لمعانى الكلمات و الموقف الدرامى كمرحلة عقب إتقان هذه التقنية فى الغناء.(الأول)

٧- بعد مرحلة اتقان أداء هذا التمرين يفضل أدائه من وقت لآخر بحركات جسمانية تشابه حركة ميليساند فى جلوسها منحنيه للأمام على المسرح كما تم شرحها من قبل .(الأول)

1
Il s'approche et touche Mélisande à l'épaule.
He approaches Melisande and touches her shoulder.
En animant
Go.
Pourquoi pleu_res - tu?
Why do you weep?
p
sf
Mélisande tressaille, se dresse et veut fuir.
Melisande trembles, starts and is about to run away.
1er Mouvt
5
N'ayez pas peur
Be not a_fraid
vous n'avez rien à
you've no rea_son to
f
crain - dre.
fear me.
Pourquoi pleu_rez - vous, i_ci, tou_te seu_le?
Tell me what has made you cry, all a_lone here?
p doux et soutenu
MÉLISANDE
presque sans voix
almost voiceless
10
Ne me touchez pas!
No, no, touch me not!
ne me touchez pas!
No, no, touch me not!
GOLAUD
N'ayez pas peur...
Be not a_fraid
Je ne vous fe_rai
I will do you no

Animé
M.
Ne me tou_chez pas!
No, no, touch me not!
Go.
pas... Oh!___ vous é_tes bel_le.
harm... Oh!___ you are so fair!___
mf
15
1er Mouvt
ne me tou_chez pas, ou je me jette à l'eau!
No, no, touch me not, or I shall throw me in!
Je ne vous tou_che pas... Voy_
There, there, I'll not touch you... For
p
doux et calme
_ez, je res_te_rai i_ci, con_tre l'ar_bre. N'ayez pas peur.
see, I will stay where I am, by this tree here. Be not a_fraid.
p expressif

20
MÉLISANDE
Animé
Oh! oui!
Oh! yes!
oui!
yes!
Quelqu'un vous a - .t-il fait du mal?
Has a . ny one done you a wrong?
Elle sanglote profondément
She sobs deeply
oui!
yes!
Tous!
All!
Qui est - ce qui vous a fait du mal?
Who is it that has done you a wrong?
25
tous!
all!
Je ne veux pas le di . re! je ne peux pas le
No, no, I will not tell you! No, no, I can not
Quel mal vous a-t-on fait?
And what wrong have they done?
cresc.
simile


M.
di - - - - - rel..
tell you!
Go.
Voy - ons,
Come, come,
dim.
p
cresc.
30
Go.
ne pleu - rez pas ain - si.
you must not weep like this.
D'où ve - nez-vous?
Whence do you come?
mf
très expressif
Pressez
MÉLISANDE
Je me suis en - fui - e!...
Oh! I ran a - way!
en - fui - e...
a - way,
en - fui - - - e...
a - way,
sf

1er Mouvt
M.
p
Je suis per -
And I am
GOLAUD
Oui, mais d'où vous ê - tes-vous en - fuie?
Ay; but tell me whence it was you fled?
p
Pressez
M.
- du - e!... perdu - e! Oh! oh!
lost here!.. am lost here! Oh! Oh!
M.
perdue i - ci... Je ne suis pas d'i - ci... Je ne suis pas née là...
Here I am lost... I do not be - long here... 'Tis not where I was born...
GOLAUD
D'où ê - tes vous?
Whence do you come?
p

40
1er Mouvt
M.
Oh! oh! loin d'i_ci... loin... loin...
Oh! Oh! far from here... far... far...
Go.
Où è_tes-vous né_e?
Where were you born?
45
Où donc? Ah!
Oh where? Ah!
Qu'est-ce qui brille ain_si au fond de l'eau?...
What is it shines so bright in yon_der well?
pp sf p
Retenu
C'est la cou_ron_ne qu'il m'a don_né_e.
It is the crown that he gave to me.
Elle est tom_bée en pleu_
'Twas there it fell as I

au Mouvt
50
M.
_ rant.
wept.
GOLAUD
U _ ne couron _ ne?
Crown that he gave you?
Qui est-ce qui vous a don_né u _ ne couron _ ne?
And who was it then,may I ask,gave you a crown,pray?
pp
Pressez
Animé et agité
Non, non, je n'en veux plus!...
No, no, I want it not!
Ge.
Je vais es_say_er de la prendre...
I'll see if it can't be re_co_vered.
cresc.
p
55
je n'en veux plus
I want it not!
Je pré _ fè _ re mou - rir...
I had much ra _ ther die...
mf
f

60
M.
mou_rir tout de sui_te!
Yes, die at this mo_ment!
GOLAUD
Je pourrais la re_ti_rer fa_ci_lement;
Yet I ve_ry ea_si_ly could draw it up;
65
M.
Je n'en veux plus!
Leave it a_lone!
Si vous la re_ti_rez,
If you do take it out,
Go.
L'eau n'est pas très pro_fon_de.
It is not ve_ry deep here.
M.
je me jette à sa pla_ce!..
I shall throw my_self down there!
Go.
Non, non; je la lais_se_rai
Nay, nay, I shall let it a_

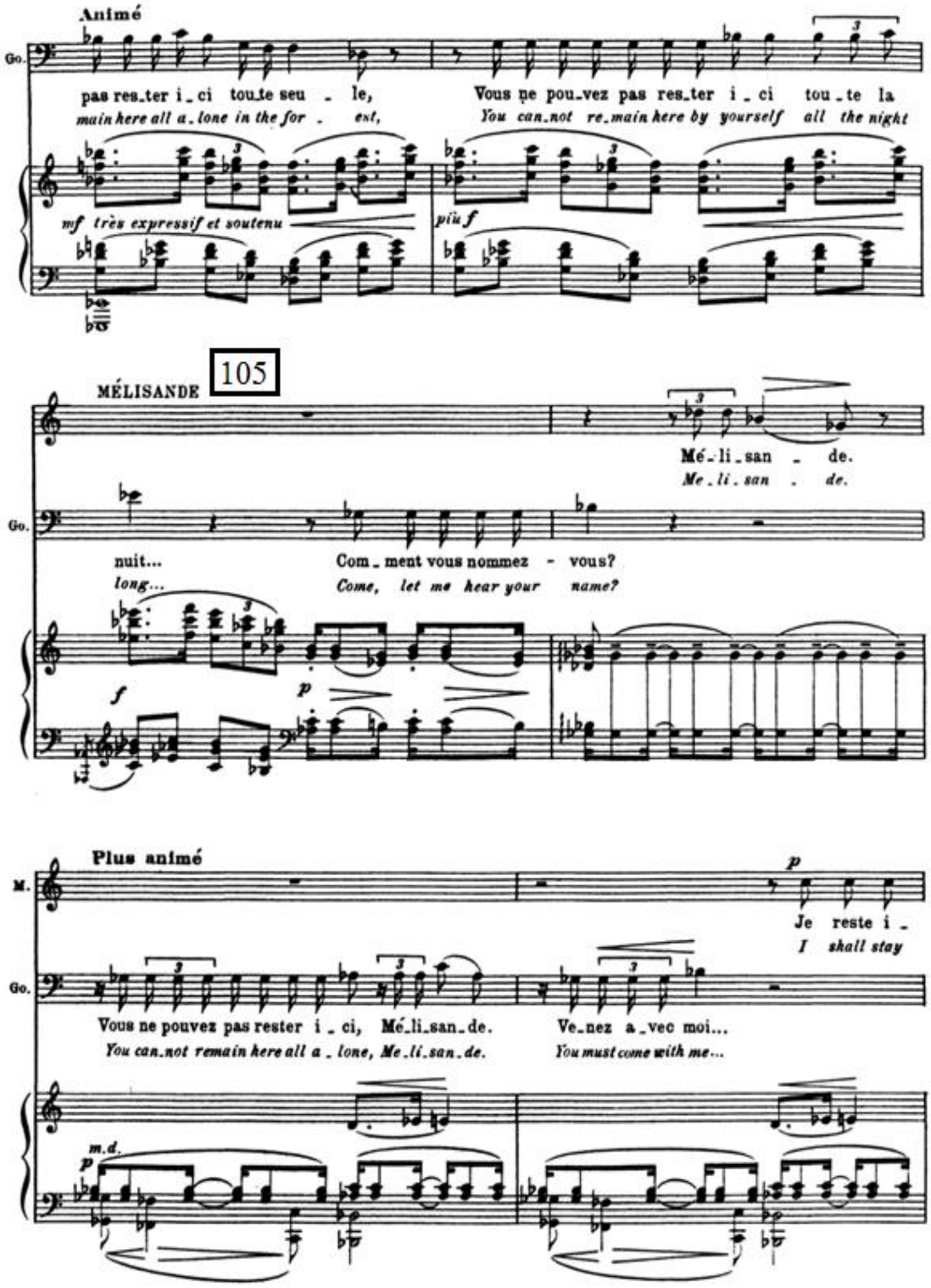
70
Go.
là;
lone;
On pour_rait la pren_dre sans pei_ne ce_pen_
Twere ea_sy e_nough to re_gain it, ne'er_the_
dim.
p
MÉLISANDE
Retenu
Oui,
Yes,
Go.
_dant.
_less.
El_le sem_ble très bel_le.
It looks like a fine one.
Y a-t-il long_temps que vous a_vez fui?
Was it long a_go that you fled a_way?
p
75
Très large
M.
Oui_ Qui é_tes-vous?
Yes_ But who are you?
Go.
Je suis le prin_ce Go_laud le pe_tit
Go_laud, Prince Go_laud, am I, and of Ar_
pp
p

1er Mouvt (avec plus de souplesse dans le rythme)
M.
Go.
Oh! vous a -
Oh! why, your
fils d'Arkel le vieux roi d'Al_le_mon - de...
- kel, old king of Al_monde, I'm the grand_son.
mf
dim.
m.d.
p
doucement expressif
80
- vez dé - jà les che_veux gris!
hair has be_gun to turn gray!
Oui;
Ay;
quelques-uns, i - ci, près des tem_pes...
just a bit, right here by the tem_ples...
m.g.
Et la barbe aussi...
And your beard as well.
Pour - quoi me re - gardez-vous ain -
But why do you stare at me

M.
pp
si?
so?
GOLAUD
Je re - gar.de vos yeux.
I was watch.ing your eyes.
Vous ne fermez jamais les yeux?
And do you never close your eyes?
più p
pp
mp
Si, si, je les fer.me la nuit...
Yes, yes, yes, I close them at night...
très dim.
m.g.
p
Vous ê - tes un gé -
A gi - ant's what you
GOLAUD
Pourquoi a.vez-vous l'air si é.tonné - e?
Why have you such a star.tled air a.bout you?
pp

90
M.
Go.
-ant!
-are!
Pourquoi ê-tes-vous ve-nu i-ci?
Then what is it that brings you here?
Je suis un homme comme les au-tres...
I am a man just like a-ny o-ther...
Je n'en sais
I cannot
sf
Animé
Go.
rien moi-mê-me.
tell myself.
Je chas-sais dans la fo-rêt,
I was hunting in the wood,
Je poursui-
And I was
p
pp
95
Go.
-vais un san-gli-er,
fol-low-ing a boar,
Je me suis trompé de che-min.
And so I went out of my way.
mf
sf
sf
p
più p

1er Mouvt
Go.
Vous a_vez l'air très jeu_ne.
You're ve_ry young, I fan_cy.
Quel âge a_vez-vous?
How old may you be?
p doux et calme
pp
100
MÉLISANDE
Je com_mence à a_voir froid...
I be_gin to feel so cold...
Vou_lez-vous ve_nir a_vec moi?
What say you to com_ing with me?
M.
Non, non,
No, no,
je reste i_ci.
I shall stay here.
Vous ne pouvez
You can_not re_


Animé
Go.
pas res_ter i_ci tou_te seu_le,
main here all a_lone in the for_est,
Vous ne pou_vez pas res_ter i_ci tou_te la
You can_not re_main here by yourself all the night
mf très expressif et soutenu
più f
105
MÉLISANDE
Mé_li_san_de.
Me_li_san_de.
nuit...
long...
Com_ment vous nommez - vous?
Come, let me hear your name?
f
p
Plus animé
M.
p
Je reste i_
I shall stay
Vous ne pouvez pas rester i_ci, Mé_li_san_de.
You can_not remain here all a_lone, Me_li_san_de.
Ve_nez a_vec moi...
You must come with me...
m.d.
p

M.
-ci.
here.
Go.
Vous aurez peur, tou-te seu - le,
You'll be a-fraid all a-lone here,
On ne sait pas ce qu'il y a i-ci...
There is no tell-ing what may be a-bout;
tou-te la
the whole night
crese.
Go.
p
nuit...
long,
tou - te seu - le...
all a - lone here...
Retenu
ce n'est pas pos -
I can-not per -
più p
MÉLISANDE
avec une grande douceur
with great tenderness
-si - ble, Mé-li-sande, ve-nez, donnez-moi la main...
-mit it, Me-li-sande, so come, come give me your hand...
Mouvt animé
Oh!
Oh!
ne me touchez
no, no, touch me
pp
p

115
pas!
not!
Ne cri_ez pas...
Do not cry out!
Je ne vous touche_rai plus.
I'll not touch you a_ny more.
cre . . . scen . .
Retenu
1er Mouvt (très modéré)
Mais ve_nez a_vec moi.
But I pray you to come.
La nuit se_ra très
The night will be so
. . do
dim.
120
noire et très froi_ _de.
dark and so chil . . ly.
Ve_nez a_vec
I beg you to
più p

MÉLISANDE
Où al_lez-vous?
Where will you go?
Go.
moi...
come...
Je ne sais
How can I
pas...
tell?
Je suis per_du aus_
For I too am a
pp
Ils sortent
They go out
125
_si...
stray.
Plus lent
p doux et soutenu
Très modéré, mais sans lenteur
130

نتائج البحث :

بعد الإنتهاء من الدراسة والتحليل أمكن الإجابة عن تساؤلات البحث والوصول إلى النتائج التالية:

١- يتطلب أداء الثنائى لماذا تبكى؟ أصواتاً غنائية على قدر كبير من المرونة والتحكم التام فى أجهزة الرنين لإصدار الصوت الغنائى المطلوب وخاصة فى الصوت النسائى.

٢- التحكم فى عملية التنفس العميق اللازم لعملية الغناء السليم والتدريب المستمر وخاصة فى أداء الجمل اللحنية الغنائية الطويلة التى تحتوى عليها معظم المقطوعة.

٣- تحتاج هذه المقطوعة إلى سندة قوية للنفس وخاصة أثناء التعبير الحركى والجلوس فى وضعية الإنحناء للأمام لصوت السوبرانو.

٤- يتطلب هذا الثنائى القدرة على التلوين الصوتى لأداء الأجزاء المختلفة للمقطوعة للتعبير عن حالة القلق والخوف المستمر.

٥- يعتمد أسلوب الإلقاء المنغم على ضرورة النطق السليم للمقاطع اللفظية للكلمات ووضوحها للتعبير عن معانى النص الشعرى بصدق وهذا ما يتطلب حرفية فى تقنيات الأداء الغنائى.

٦- مما لا شك فيه أن المغنى يجب أن يكون على درجة عالية من الحس الموسيقى المرهف والتعبير الصادق عن متطلبات الموقف الدرامى وهو السمة الغالبة فى هذا الثنائى.

٧- تعتمد عينة البحث على الأداء المترابط فى أحيان كثيرة مما يتطلب التحكم التام فى عضلة الحجاب الحاجز وخاصة فى حالة الخفوت عندما يصل إلى PP.

٨- التعرف الكامل على أبعاد الشخصية التى يقدمها المغنى للتعبير عنها بصدق وواقعية وليكون هناك أيضاً رد فعل إيجابى من المشاهد.

التوصيات المقترحة

١- الإهتمام بأداء التدريبات الصوتية بشكل مستمر بأنواعها المختلفة للحصول على المرونة الصوتية التى تساعد فى الأداء الغنائى على أعلى مستويات الإتقان .

٢- الإهتمام بالمزيد من امداد المكتبة الثقافية بالكلية لبعض الكتب والمراجع المتخصصة التى تتناول بالشرح والتحليل لتقنيات الغناء والسير الذاتية لكبار المؤلفين خلال القرون المتعاقبة وخاصة المستحدث منها فى مجال الغناء العالمى .

قائمة المراجع :

أولاً المراجع العربية:

١- أحمد بيومى – القاموس الموسيقى- وزارة الثقافة – المركز الثقافى القومى – دار الأوبرا المصرية –القاهرة ١٩٩٢

٢- أمال صادق – مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى فى العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية – مكتبة الأنجلو – القاهرة١٩٩١

٣- جورج أ .فلاناجان – حول الفن الحديث – ترجمة كمال الملاح ، مراجعة صلاح طاهر – دار المعارف – مصر ١٩٦٢

٤- سيد شحاته – المنظور الفلسفى لفن الموسيقى فى العصر الحديث – اكاديمية الفنون – القاهرة ٢٠٠٦

٥- عبد الله على – دراسات موسيقية – دار الشؤون الثقافية العامة –البعة الأولى – بغداد١٩٩٩

٦- عواطف عبد الكريم – تاريخ وتذوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى – مؤسسة الطوبجى للطباعة والنشر – القاهرة ٢٠٠٠

٧- عواطف عبد الكريم – معجم الموسيقى – مركز الحاسب الآلى – مجمع اللغة العربية – القاهرة ٢٠٠٠

٨- الفريد اينشتين – الموسيقى فى العصر الرومانتيكى – ترجمة أحمد حمدى محمود – الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة ١٩٧٣

٩- فؤاد زكريا – موسيقى القرن التاسع عشر – محيط الفنون – الجزء الثانى – دار المعارف- القاهرة ١٩٧١.

١٠- كورت زاكس – تراث الموسيقى العالمية – ترجمة سمحة الخولى – دار النهضة العربية – القاهرة١٩٦٤

١١- محمد شفيق غربال – الموسوعة العربية الميسرة ، دار القلم ومؤسسة فرانكلين الطبعة الأولى ، القاهرة١٩٦٥

ثانيا المراجع الأجنبية:

1. Beth Hart- Musical Impreesionism in the Operas of Debussy-MA The university of California-2005.
2. Fields V.A - Foundation of The singing art - New york- Vantage Press 1977.
3. Jann Pasler - Debussy and Nineteenth-Century French Song-indiana university-1980.
4. Kennedy, Michael ,and Joyce Bourne Kennedy - "Debussy, Achille-Claude - Gresham College- London -2012 .
5. Nettl, Bruno - Heartland Excursions :Ethnomusicological Reflections on Schools of Music- University of Illinois – usa 1995.
6. parker Roger – Debussy in Gminor –the oxford companion to music – Oxford University - New York -2011.
7. sadie stanly ,Macmililian Pulilishers The new dictionary of Music and Musicians , London , 1980.
8. westrup jack and F.Ll.Harrison – Collins pocket Dictionary of music – Great Britian – 1984.
9. https://ar.wikipedia.org/wiki/
10. https://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Debussy
11. https://en.wikipedia.org/wiki/Maurice_Maeterlinc

ثالثاً : الرسائل العلمية:

١. رامى رضا كامل – أسلوب التعبير عن التأثيرية فى أغنية ديبوسى – بحث منشور – مجلة العلوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان – المجلد التاسع –إبريل ٢٠٠٨

٢. عفاف عبد الحفيظ – دراسة المدرسة التأثيرية من خلال أعمال ديبوسى ورافيل – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ١٩٧٨ .

ملخص البحث

تقنيات الأداء الغنائى فى ثنائى?Pourquoi pleures-tu (لماذا تبكى ؟) من أوبرا بيلياس وميليساند لديبوسى

التعبير عن الذات شيئاً ضرورياً لإحساس الإنسان بوجوده فى كل زمان ومكان ، والمؤلفات الأوبرالية ماهى إلا نتاج حقيقى كامل من الطبيعة، ومن هنا اتخذت الأحداث الدرامية للأوبرا أشكالاً وأنماطاً مختلفة تبعاً لتطور الفكر الأدبى والفنى عبر العصور المختلفة ،اهتم أدباء وفنانين ومؤلفى العصر الرومانتيكى بمحاولة إظهار القدرة الإبداعية فى التعرف على الذات ، ومن بين هؤلاء المؤلف الموسيقى كلود ديبوسى Claude Debussy (١٨٦٢-١٩١٨) الذى كان يعتبر ظاهرة تاريخية فذة فى تقديمه للأعمال الفنية ومن هنا وجدت الباحثة ضرورة تناول دراسة حياة المؤلف ديبوسى وبالأخص أوبرا بيلياس وميليساند Pelléas et Mélisande (١٩٠٢) التى تعد واحدة من أهم أعماله الفنية ، فهى أوبرا مليئة بالأحداث والصراعات والإنفعالات وتنوع تقنيات أدائها المختلفة، وهذا ما دفع الباحثة وأصبحت متشوقة للتعرف على تقنيات الغناء المستخدمة الخاصة بالثنائى (لماذا تبكى؟ ?Pourquoi pleures-tu) من أوبرا بيلياس وميليساند للتوصل إلى أدائها بالمستوى الفنى المطلوب .

وتم تقسيم البحث إلى

- الإطار النظرى (المفاهيم النظرية للبحث)
- الإطار التطبيقى(تحليل محتوى عينة البحث)
- نتائج البحث
- قائمة المراجع
- ملخص البحث باللغة العربية والإنجليزية

Research summary

The singing techniques in the duet Pourquoi pleures-tu? Why are you crying?) In the opera Pelias and Melisand by Debussy(

Self-expression is a necessary thing for a person to sense his presence in every time and place, and operatic compositions are nothing but a real and complete product of nature, and from here the dramatic events of the opera took different forms and patterns according to the development of literary and artistic thought through different ages. Creative self-identification, and among them the music composer Claude Debussy (1862-1918), who was considered an outstanding historical phenomenon in his presentation of artworks. Hence, the researcher found the need to study the life of the author Debussy, especially the operas of Pelléas et Mélisande (1902). Which is one of his most important works of art. It is an opera full of events, conflicts, emotions and the diversity of its different performance techniques. This prompted the researcher and became eager to learn about the singing techniques used for the duo (Why do you cry? Pourquoi pleures-tu?) from the opera Pelias and Melisand to reach their performance at the level Technical required.

The search was divided into.

- First: Theoretical part (theoretical concepts of research)
- Second: Practical part(analysis of the content of the research sample)
- Resources
- Research summary in Arabic and English