الثنائيات الغنائية عند ليو ديليبس
(ثنائى الزهور من أوبرا لاكمى نموذجاً)

نورهان ماجد السيد عبد الغنى*

مقدمة

تقاس حضارات الأمم بمدى تقدمها فى الفنون،لأن الفن هو ترجمة لتطور الحياة البشرية على مر العصور و الوسيلة التى يلجأ إليها الإنسان للتعبير عن ما بداخله، سواء كان شعوراً إيجابياً أو سلبياً محاولاً إظهار هذا الشعور من خلال عمل فنى، و يعد فن الأوبرا واحداً من أهم التجارب الفنية المثيرة والفريدة لما يقدمه من اثارة للعواطف والإنفعالات وتجسيد للموضوعات الإنسانية المختلفة،مع المزج بين السرد الدرامى والأداء الغنائى المسرحى، وهذا ما يجعله عملاً متكاملاً يحتوى على العديد من الفنون الشاملة المركبة، كما تتضمن الأوبرا نصوص معدة بشكل خاص وصيغ مختلفة تقدم بشكل فردى Solo أوجماعى Coral،ومن أبرز هذه الصيغ الثنائيات Duets ،فيمكن القول أن لا يخلو أى عمل أوبرالى من الثنائيات.[١]

اقبل المؤلفون على تأليف الثنائيات الغنائية فى المحافل الموسيقية المختلفة بسبب ارتفاع شعبيتها وزيادة الإقبال على سماعها، مثل ثنائى **(بالفعل فى الليل الكثيف Gia nella note densa)** من أوبرا عطيل Otello لڤيردى Verdi(١٨١٣-١٩٠١)،وغيرها من الثنائيات التى تضمنت أسلوباً جديداً مميزاً فى الأداء الغنائى، ويعتبر خير ممثل لهذه الصيغة هو المؤلف الموسيقى ليو ديليبس Léo Delibes(١٨٣٦-١٨٩١) الذى قدم طابعاً خاصاً به، يتضمن آليات غنائية مستحدثة، وهذا ما ظهر جلياً فى **ثنائى الزهور Flowers Duet** من أوبرا لاكمى Lakmé والذى يعتبر واحداً من أهم الثنائيات التى ذاعت شهرتها بمرور العصور المختلفة لما تضمنه من آليات ،منها النص الذى كان عنصراً هاماً فى المزج الثقافى بين الشرق والغرب وأيضاً تقنيات الغناء التى تتطلب أسلوباً خاصاً ،مما أثار فضول الباحثة ودفعها لتناول تلك الصيغة عند ليو ديليبس بالدراسة والتحليل ومعرفة خصائصها و الوقوف على ما بها من تقنيات مما يفيد دارسى الغناء العالمى ومحاولة أدئها بالمستوى الفنى المطلوب.

---

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

[١] – جلين ويلسون – سيكولوجية فنون الأداء – ترجمة شاكر عبد الحميد – عالم المعرفة– القاهرة–١٩٨٧.ص١٧(بتصرف)

مشكلة البحث

تعد الثنائيات الغنائية عند ليو ديليبس أحد العلامات البارزة فى مجال الغناء الأوبرالى، لما تضمنه من لحن وكلمات وتقنيات غنائية مميزة، و يمثل ثنائى الزهور من أوبرا لاكمى نموذجاً واضحاً يحتوى على تدريبات غنائية متدرجة الصعوبة، مما دفع الباحثة لدراسة خصائص تلك الثنائى والوقوف على ما به من تقنيات غنائية وصولاً إلى أدائها بالشكل الأمثل.

هدف البحث

يهدف البحث إلى وصف ودراسة خصائص وتقنيات الأداء الغنائى للثنائيات عند ليو ديليبس من خلال ثنائى الزهور من أوبرا لاكمى .

أهمية البحث

تقوم أهمية البحث على استخلاص خصائص و تقنيات الأداء الغنائى للثنائيات عند ليو ديليبس من خلال ثنائى الزهور من أوبرا لاكمى والوقوف على ما بها من صعوبات ومحاولة تذليلها من خلال التحليل الغنائى.

أسئلة البحث

١-ماهى تقنيات الأداء الغنائى للثنائيات عند ليو ديليبس من خلال ثنائى الزهور من أوبرا لاكمى ؟

٢-ماهى صعوبات الأداء الغنائى للثنائيات عند ليو ديليبس من خلال ثنائى الزهور من أوبرا لاكمى؟

حدود البحث

ثنائى الزهور من أوبرا لاكمى لليو ديليبس فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر بفرنسا.

إجراءات البحث

أ- **منهج البحث** : يتبع منهج البحث المنهج الوصفى(تحليل محتوى).

ب- **عينة البحث** : ثنائى الزهور من أوبرا لاكمى.

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 ، السرعة ، الصيغة ، الطول البنائى ، المساحة الصوتية – التحليل الغنائى).

مصطلحات البحث

الثنائيات Duets : مصطلح يستخدم للتعبير عن مؤلفة موسيقية أو غنائية تجمع بين اثنين من العازفين أو المغنين يقوم كل صوت منهما بأداء الجزء الخاص به من المؤلفة.[١]

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

أوبرا كوميك opera comique

نوع من الأوبرا شاع استخدامه فى فرنسا خلال القرن الثامن عشر، يتميز بتناوب الحوار الكلامى مع الغناء والموسيقى، ويعتمد على نصوص أدبية جادة أو هزلية إلى حد ما[١].

كودا Coda

تذليل،ختام،نهاية نوع من الجمل الختامية التى تعطى انطباعاً بنهاية قاطعة، بمعنى آخر هى فقرة تأتى فى نهاية قطعة موسيقية (أو قسم من قطعة) لتختتمها[٢]

<u>الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث</u>

أولاً:الدراسات والبحوث العربية:

الدراسة الأولى بعنوان:

"أسلوب الأداء الغنائى لأغنية الجرس من أوبرا لاكمى للمؤلف ليو ديليبس"

عرضت هذه الدراسة الأغنية الفردية(الجرس Bell song)من أوبرا لاكمى وتناولتها بالشرح والتحليل كما تناولت صوت السوبرانو كولوراتورا Soprano coloratura والحياة الفنية للمؤلف ليو ديليبس ،وقد توصل الباحث إلى معرفة وتحديد أسلوب الأداء الغنائى للأغنية وأساليب التعبير المطلوبة لأدائها حتى يمكن فتح آفاق جديدة تساعد الدارسين على الغناء بطريقة جيدة لمثل هذا النوع من الأغنيات.

كلاً من هذه الدراسة وموضوع البحث الراهن اهتموا بتناول أوبرا لاكمى والحياة الفنية للمؤلف ليو ديليبس إلا أن هذه الدراسة اهتمت بالأغنية الفردية ومحاولة إظهار التقنيات الغنائية الموجودة بأغنية الجرس وهذا ما يختلف عن موضوع البحث الراهن.[٣]

ثانياً: الدراسات والبحوث الأجنبية:

الدراسة الأولى بعنوان:

"الأغنية الفردية عند ليو ديليبس"

اهتمت هذه الدراسة بشرح الأغنية الفردية وخصائصها وأهم التقنيات التى يجب مراعتها فى الأداء الغنائى بشكل نظرى ،واختصت بالمؤلف ليو ديليبس فى التأليف الأوبرالى ،كما تناولت

---

[١] – أحمد بيومى – القاموس الموسيقى– المركز الثقافى القومى– دار لأوبرا المصرية – القاهرة –١٩٩٢. ص٨٦

[٢] – عواطف عبد الكريم – معجم الموسيقى –مرجع سابق ص٢٥

[٣] – أمنية محمد سمير محمد– أسلوب الأداء الغنائى لأغنية الجرس من أوبرا لاكمى للمؤلف ليو ديليبس– حث منشور –مجلة العلوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان– المجلد الخامس وأربعون–يوليو٢٠٢١

الخصائص والسمات المميزة للأغنية الفردية من خلال أوبراته الشهيرة والتى كانت منها أوبرا لاكمى، وإظهار قدراته الإبداعية فى التعامل مع الصوت البشرى من خلال أغنية الجرس التى تعد واحدة من أشهر وأصعب الأغانى الفردية لما تحمله من تقنيات خاصة.

تتفق هذه الدراسة مع موضوع البحث الراهن فى الجانب النظرى لحياة المؤلف ليو ديليبس والسمات المميزة لأسلوبه ولكنها تختلف من حيث الإهتمام بدراسة الأغنية الفردية وخصائصها .[1]

الدراسة الثانية بعنوان:

"شكل الثنائيات فى الأوبرا الفرنسية"

تناولت هذه الدراسة الشكل والتكوين البنائى للأوبرا عامة وعرضت مراحل تطور الأوبرا فى فرنسا وأشهر المؤلفين الفرنسيين الذى ساهموا فى بناء التراث الأوبرالى الفرنسى وكانت لهم بصمة واضحة فى مجال الفن الأوبرالى مثل ديبوسى Claude Debussy(١٨٦٢-١٩١٨) و ليو ديليبس وغيرهم من المؤلفين،كما أوضحت تاريخ الثنائيات الغنائية وتطورها وكيفية أدائها مع مراعاة التقنيات الفنية، وسردت أشهر الثنائيات الغنائية منها ليلة حسناء Belle Nuit لجاك أوفانباخ Jacques Offenbach (١٨١٩-١٨٨٠) وثنائى الزهور لليو ديليبس.

عرضت هذه الدراسة أسلوب صياغة الثنائيات وكيفية أدائها من الجانب النظرى فقط ولم تتناولها بالتحليل الغنائى وإبراز ما بها من صعوبات تقنية للوصول بأدائها بالمستوى الفنى المطلوب.[2]

يشتمل البحث الراهن على محورين أساسيين هما:

المحور الأول : يشمل مفاهيم البحث النظرية

المحور الثانى:الدراسة التحليلية للعينة المنتقاة

المحور الأول:

الثنائيات Duet

هى أحد الفنون الغنائية التى تقوم على شكل حوار موسيقى متناغم بين اثنين من مؤدى الغناء أو العزف على الآلات الموسيقية وخاصة آلة البيانو، وفى هذا الفن يكون كل طرف من أطراف الثنائى الغنائى أو الموسيقى له دور محدد ،فإما أن يمزجان أصواتهما أو آلاتهما بشكل متزامن فى آن واحد أو بشكل منفرد ، ويكون على شكل فقرات أو أخذ ورد(سؤال وجواب) ،ومحاولة كل أطراف

[1] – Natalie Dessaay – French Opera Arias by Léo Delibes– Duke university–1999.

[2] –Anthony R.DelDonna–Duets form in French Opera– Cambridge university–2010

الثنائى خلق تجربة موسيقية تساهم فى تنوع المشهد السمعى والحسى مما يزيد من نجاح المقطوعة الموسيقية أوالغنائية لما لها من أسلوب وسمات مميزة تبعد عن النمط التقليدى.[١]

تاريخ الثنائيات:-

يرجع تاريخ الثنائيات إلى القرن التاسع الميلادى عندما كان الرهبان يقومون بإضافة خطوط لحنية مصاحبة للحن الأصلى مما يخلق ثنائيات صوتية تجذب المستمع ،وخاصة مع وجود تفاوت بين الأصوات الغنائية ومزج صوت من الطبقة المنخفضة مع صوت من الطبقة الحادة مما يزيد من التنوع وتعدد الألحان وزيادة الإنتشار، وصولاً إلى القرن السابع عشر بإيطاليا عندما احتلت الثنائيات جزءاً من بنية الأوبرا، وأصبحت تستخدم فى كثير من الأحيان فى المشاهد الهزلية ،حتى اتخذت الثنائيات شكلاً آخر فى عصر الباروك بفرنسا اعتمد استخدامها فى المآسى والمواقف الدرامية الغنائية التى تحتوى على المواجهة والإنتقام، وظهور ثنائيات الحب التى تعتمد على تناغمات ترمز إلى الوحدة بعد الصراع.[٢]

الثنائيات فى القرن التاسع عشر

اقدم المؤلفين على الإهتمام بالثنائيات فى بدايات القرن التاسع عشر ومحاولة كل منهم خلق أسلوب تأليف جديد ومميز، وتعتبر أكثر الإقترانات الصوتية شهرة هى مزج(السوبرانو والألطو ، السوبرانو والتينور ،التينور والباص) مع وضع لحن غنائى يؤدى بصوت واحد ويصاحبه صوت ثان مع تحرك كلا الجزئين معاً فى نفس الإيقاع، ولكن بتطور الموسيقى فى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين التى بعدت كل البعد عن الجانب التقليدى والإتجاه نحو كل ما هو مستحدث، أصبحت موضوعات الأوبرا تتناول جوانب جديدة وقريبة من الحياة اليومية للمجتمع والطبقات المتوسطة والمتدنية مثل الفلاحين والعمال والتى اتسمت بالصراع العنيف الدرامى ومحاولة معالجتها بأسلوب انسانى [٣]، وبالطبع قد تأثرت الثنائيات بتلك الموضوعات التى أصبحت تتخذ شكلاً آخر وأسلوب صياغة مختلف عن ما سبق يعتمد على عدة **تقنيات لابد من مراعتها منها:-** دراسة التوافق الصوتى لكلا من الصوتين المؤديين للثنائى.

- تحديد الخصائص الصوتية لكل مغنى لتحقق الإنسجام الصوتى فيما بينهما.
- الحفاظ على مدى الترابط بين الصوتين والتناغم فيما بينهما.
- ترتيب الفقرات الغنائية بناءاً على مدى التناسق والإنسجام لكلا من الصوتين المؤديين للثنائى.

---

[1] - Christensen, T.- "Four-Hand Piano". Journal of the American Musicological Society-1999.p.255

[2] - Robert Huntington-Duet:Definition,singers&songs-study.com-internet2020.

[3] - Christensen, T.- "Four-Hand Piano". Journal of the American Musicological Society-1999.p.325

- تحديد أماكن الصعوبة فى الثنائى والتدريب المستمر ومحاولة تذليل ما بها من صعوبات.[1]

ومن أشهر الثنائيات الغنائية التى حققت نجاحاً لافتاً فى القرن التاسع عشر:-

- Un dì, felice, eterea **يوم واحد سعيد أثيرى** عام١٨٥٣من أوبرا لاتراڤياتا La Traviata لڤيردى Verdi (١٨١٣-١٩٠١)
- **O terra addio أيتها الأرض وداعاً** عام ١٨٧١ من أوبرا عايدة Aida لڤيردى
- **Flowers الزهور** عام١٨٨٣ من أوبرا لاكمى Lakmé لليو ديليبس Léo Delibes (١٨٣٦-١٨٩١)
- **O soave fanciulla** ياحبيبتى فانسيولا عام ١٨٩٦ من أوبرا لابوهيم La bohème لجياكومو بوتشينى Giacomo Puccini(١٨٥٨-١٩٢٤)[2]

المحور الثانى:

نبذه عن المؤلف الموسيقى ليو ديليبس Léo Delibes(١٨٣٦-١٨٩١)

ولد كليمنت فليبر ليو ديليبس فى سان چيرمان Sant German بباريس عام ١٨٣٦،والتحق بمعهد الكونسرڤتوار عام ١٨٤٧ لدراسة التأليف الموسيقى، ثم تلقى دروس فى الصوت بعد مرور عام واحد فقط من التحاقه بالمعهد ودرس على يد العديد من الأساتذه مثل أدولف آدم Adolphe Adam ،كما شغل عدة مناصب منها عازف أرغن فى سان بيير دو تشابو وأستاذ للجوقة فى مسرح ليريك(١٨٦٥-١٨٧١).

ألف ديليبس العديد من أعمال الأوبرا كوميك الناجحة والأوبريت التى تأثر فيها بأسلوب أوفنباخ Jacques Offenbach(١٨١٩-١٨٨٠)،كما اشتهر ديليبس بالتأليف للبالية مثل(كوبيليا Coppélia) عام ١٨٧٠ والتى تعد واحده من أشهر مؤلفات البالية و(سيلفيا Sylvia) عام ١٨٧٦.[3]

وفاته: توفى فى منزله فى باريس عن عمر يناهز ٥٤ عاماً فى عام ١٨٩١. وظلت أعماله خالده حتى الآن.

أشهر أعمالة الأوبرالية:

- اثنين من الفحم LE Deux sous de charbon عام ١٨٥٦.
- ستة وصيفات للزواج Six demoiselles à marier عام١٨٥٦

[1] - ناصر أحمد- الدويتو الثنائيات الغنائية -دار طلاس للدراسات و الترجمة والنشر- دمشق -٢٠١٣.ص.١١-١٢

[2] -Helena Asprou-The 10 most romantic opera duets-www.classicfm.com.13February2019.

[3] - Goodwin, Noël- The International Encyclopedia of Dance- Oxford University - 2005.p67-68

- صديقى بيرو Mon ami Pierrot عام ١٨٦٢.
- التقاليد Le tradition عام ١٩٦٤ .
- قالها الملك Le roi l'a dit عام ١٨٧٣ .
- لاكمى Lakmé عام١٨٨٣.[1]

السمات الفنية لمؤلفات ليو ديليبس

١- تأثر ديليبس بفن الأوبريت بشكل كبير واتصفت موسيقاه بالتفرد والإختلاف الكبير عن ألحان الأوبريت فى ذلك الوقت.

٢- اتصفت ألحانه بالعذوبة والحبكة الدرامية مما يعد العامل الأساسى لنجاح أعماله .

٣- ساهمت مؤلفاته فى تطور فن الباليه الحديث.

٤- قدرته على توظيف الصوت البشرى فى اماكنه الصحيحة للتعبير عن قوة الإنفاعالات الدرامية.

٥- التعبير عن النص الشعرى باللحن فى مختلف المواقف الدرامية.

المحور الثانى

التعريف بأوبرا لاكمى Lakmé

هى أوبرا للمؤلف الموسيقى ليو ديليبس قدمت للمرة الأولى عام ١٨٨٣ في أوبرا كوميك بباريس، و أعد النص كل من إدموند چوندينت Edmond Gondinet و فيليب جيل Philippe Gille ، تم اقتباسها من رواية الكاتب الفرنسى بيير لوتى pierre loti التى يسرد بها قصة حبه الحقيقية لإحدى فتايات جزيرة تاهايتى أثناء اقامته بها،وهذا ما جذب انتباه إدموند چوندينت فقام بعرض هذه الرواية على ليو ديليبس وسرعان ما أبدى ديلبس إعجابه بتلك القصة ليقوده ذلك إلى تأليف هذا العمل في غضون سنة واحدة فقط، ولكنه نقل أحداث القصة إلى الهند ليعبر عن قصة حب بين ابنة أحد كهنة البراهمة وضابط انجليزى أثناء الأستعمار البريطانى للهند، وقد أضاف ديليبس أجواء شرقية على موسيقى أوبرا لاكمى ،فهى تتكون من ثلاث فصول تتضمن ثلاث حركات لحنية وتحتوى على مقدمات لحنية وغنائية ودعاء وأغانى فردية منها أغنية الجرس Bell song التى تم تأليفها لصوت السوبرانو كولوراتورا Soprano coloratura ،وتتضمن هذه الأغنية ألواناً موسيقية متميزة وأداءاً دراماياً يتخلل الأداء الغنائى، الذى يعبر عن الكثير من المشاعر منها الحب والظلم والإثتغاثة ومحاولة أظهار تلك المشاعر من خلال الأداء الغنائى، كما احتوت هذه الأوبرا على الثنائيات التى تميزت بوجود أسلوباً جديداً فى الغناء ومنها ثنائى الزهور الذى يعد واحداً من أشهر الثنائيات الغنائية التى

[1] - Macdonald, Hugh- The New Grove Dictionary of Opera, - Stanley Sadie- London- 1992.p33

حازت على شعبية كبيرة كقطعة موسيقية، ويتم استخدامه بشكل متكرر فى العديد من الإعلانات و الأعمال السينمائية مثل اعلان الخطوط الجوية البريطانية و استخدمه كموسيقى على متن الطائرة، وفى الآونة الأخيرة تم وضعه كموسيقى تصويرية لفيلم الطيور الغاضبة The angry birds عام ٢٠١٦.[١]

تكرر أداء أوبرا لاكمى نحو ٥٠٠ عرض أوبرالى وفى عام ١٩٣١ تم عرضها ١٠٠٠ مرة وفى كل مرة يتم التأكيد على أنها واحدة من أهم الأعمال التى تظهر المهارات الصوتية لما تحتويه من جمل غنائية ذات تقنيات تعتبر بمثابة تدريبات صوتية متكاملة الجوانب ،وهذا ما دفع الكثير من مغنيين الأوبرا إلى تقديم الأداء الغنائى للمقطوعات المختلفة من أوبرا لاكمى ومنهم :-.[٢]

- ايلينا موتش Elena mosuc (١٩٦٤)
- سابين ديفيلهى Sabine devieilhe (١٩٨٥)
- الينا جارنكا Elina garanca (١٩٩٦)
- أميرة سليم (١٩٧٦) مغنية الأوبرا المصرية والتى قامت بغناء أوبرا لاكمى عام ٢٠٠٧ في أوبرا مدينة سانت اتيان Saint Etienne بفرنسا ثم قدمتها العديد من المرات فى دور الأوبرا المختلفة والتى كانت بينهم دار الأوبرا المصرية.

معد النص لأوبرا لاكمى:-

إدموند چوندينت Edmond Gondinet(١٨٢٨-١٨٨٨)

يعد واحداً من أشهر المؤلفين الفرنسين ولد فى ٧ مارس عام ١٨٢٨ بفرنسا، اشتهر بكتاباته المسرحية التى نجح العديد منها كما اهتم بتأليف النصوص الفرنسية وتعاون مع أهم المؤلفين فى ذلك الوقت ومنهم ألفونس دوديت Alphonse Daudet(١٨٤٠-١٨٩٧) و يوجن لابيش Eugène Labiche (١٨١٥-١٨٨٨)،اشتهرت أعمال إدموند چوندينت ولم تكن أوبرا لاكمى هى التعاون الأول مع ليو ديليبس بل قدما أوبرا (قالها الملك Le roi l'a dit) عام ١٨٧٣ونجحت نجاحاً باهراً،وتوفى فى ١٩نوفمبر عام ١٨٨٨بفرنسا.[٣]

فيليب جيل Philippe Gille(١٨٣١-١٩٠١)

فيليب إيميل فرانسوا جيل كاتب مسرحى ومؤلف أوبرا فرنسى ولد فى باريس عام ١٨٣٦ كتب أكثر من ٢٠ كتاباً بين عامى (١٨٥٧-١٨٩٣) ودرس القانون وعمل كاتباً بعض الوقت حتى أصبح

[1] - Lacombe, Hervé- The Keys to French Opera in the Nineteenth Century- Los Angeles- University of California-2011.p.19-33

[٢] -فاطيمة ماردين-أوبرا لاكمى حب خالد جمع الشرق والغرب- االباحثين السوريين-www.syr-res.com -٢٠٠٠

[3] - Georges Moreau- recueil documentaire universel et illustré, vol. 11, Paris, Larousse, 1901. p.430

سكرتيراً فى المسرح التأليفى، كما عمل ناقداً فنياً وموسيقياً عام ١٨٦٩ وتم انتخابه لأكاديمية الفنون الجميلة عام ١٨٩٩.

من أشهر أعماله أوبرا (مانونManon) لجول ماسينيه Jules Massenet(١٨٤٢-١٩١٢) وأوبرا لاكمى،وقد توفى فى ١٩ مارس عام ١٩٠١.[1]

تاريخ ومكان العرض الأول للأوبرا:١٨٨٣ في أوبرا كوميك بباريس.

اللغة الأصلية للأوبرا: اللغة الفرنسية.

الشخصيات الرئيسية فى الأوبرا ومنطقة أصواتهم

	الشخصية	الدور	الطبقة الصوتية
لاكمى	**Lakmé**	كاهنة ابنة نيلاكانثا	سوبرانو كولوراتورا
نيلاكانثا	**Nilakantha**	كاهن	باص
جيرالد	**Gérald**	ضابط في الجيش البريطانى	تينور
فريدريك	**Frédéric**	صديق الضابط لجيرالد	باريتون
مليكة	**Mallika**	خادمة لاكمى	ميتزوسوبرانو
حاجى	**Hadji**	خادم نيلاكانثا	تينور

وقائع أحداث الأوبرا

تدور أحداث القصة فى الهند فى أواخر القرن التاسع عشر فى عهد الإحتلال البريطانى.

الفصل الأول

تبدأ أحداث الأوبرا فى معبد براهمين المقدس مع تمهيد موسيقى مهيب يوحى بالروحانيات والتراتيل، حيث يقود الكاهن نيلاكانثا Nilakantha وابنته لاكمى Lakmé الهندوس لأداء طقوسهم الخاصة بالصلاة وعند الإنتهاء يترك الكاهن نيلاكانثا ابنته مع اثنان من الأتباع حاجى وملكية ،ثم تتجه لاكمى مع خادمتها مليكة نحو النهر القريب من الهيكل لجمع الزهور ويقوما بغناء ثنائى الزهور للتعبير عن الألوان المختلفة، وأثناء ذلك تقوم لاكمى بإزالة مجوهراتها وتضعها على المقعد،و يصل

[1] - Smith C. Philippe Gille- The New Grove Dictionary of Opera Macmillan, London and New York, 1997.p42

ضابطان بريطانيان فريدريك Frédéric و جيرالد Gérald* إلى مكان قريب فى نزهة ومعهما فتاتين بريطانيتين ومربيتهما.

ترى الفتيات البريطانيات المجوهرات ويعجبن بها ويطلبن رسم اسكتشات لتلك المجوهرات، وأثناء تجول كلا من فريدريك وجيرالد تجاوزا حدودهما في دخول الهيكل (المعبد) فيسرع فريدريك بالمغادرة ولكن يبقى جيرالد وينظر إلى لاكمى التى يقع في حبها من النظرة الأولى ، فيراه نيلاكانثا ويكتشف أنه اخترق الهيكل ويصمم على الإنتقام منه لتلويث قداسة الهيكل، وتحاول لاكمى أن تحذره وتطلب منه المغادرة لأن الموت يكون عقاب من يخترق الهيكل ولكن يبقى جيرالد ولاكمى على حبهما.

الفصل الثانى

يقام احتفال فى سوق مزدحم على شرف الإله دورغا بالهند ويتنكر نيلاكانثا فى ثياب متسول ويمتزج مع الجمهور، ويعلن أثناء الإحتفال بأنه لا شيء يهدىء من غضب الإله دورغا سوا الإنتقام من مخترقى حرمة الهيكل والحكم عليهم بالموت ، ويطلب نيلاكانثا من لاكمى أن تغنى أغنية الجرس أملاً أن المخترق يظهر ويكشف عن وجوده في السوق المزدحم، وبالفعل تغنى لاكمى الأغنية بتعبير من الخوف على حياة حبيبها المهددة ، ولكن يتم القبض على جيرالد وينكشف أمره ويأمر نيلاكانثا أتباعه أن ينقضوا عليه ويصاب جيرالد ويؤذى من قبل المتآمرين، ويتمكن كلا من لاكمى وحاجى من انقاذ جيرالد ومساعدته على الهروب والإختباء بكوخ صغير فى الغابة وتعتنى به لاكمى حتى يتم شفائه.

الفصل الثالث

تذهب لاكمى لجلب الماء المقدس الذى يوثق عهود العشاق وأثناء ذلك يأتى فريدريك الضابط البريطانى زميل جيرالد ويذكره بواجبه العسكري تجاه كتيبته الذى يره أنه محق، وبعد عودة لاكمى تشعر بتغيير جيرالد وتدرك أنها فقدته وتقرر أن تنهى حياتها بتناول نباتات الداتورة السامة لتموت بشرفها بدلاً أن تعيش بالذل والعار.

* يستخدم ديليبس أسماءاً إنجليزية شاع استخدامها فى ذلك الوقت.

الدراسة التحليلية

المقطوعة الغنائية الزهور Flowers

موقع المقطوعة من أحداث الأوبرا:(الفصل الأول)

تقع المقطوعة فى الفصل الأول المشهد الأول وتتمثل فى حوار غنائى بين لاكمى ابنة الكاهن نيلاكانثا وخادمتها مليكة، أثناء ذهابهما لجمع الزهور بجانب النهر ويقوما بوصف الزهور وأشكالها المختلفة.

النص الأدبى والمعنى التقريبى باللغة العربية :

Lakmé	**لاكمى**
Viens ،Mallika	تعالي يا مليكة،
les lianes en fleurs	لقد ألقت نباتات الكروم
Jettent déjà leur ombre	المزهرة ظلالها
Sur le ruisseau sacré	على طول النهر المقدس
qui coule ،Calme et somber,	الذي يتدفق هنا بهدوء؛
Eveillé par le chant des oiseaux	تنبض بالحياة بأغاني الطيور بين أشجار
Tapageurs	الصنوبر.
Mallika	**ماليكا**
Oh! maîtresse ،c'est l'heure	أوه !سيدتي، انه الآن
où je te vois sourire,	عندما آراك تبتسمين،
L'heure bénie où je puis lire	في هذه الساعة المباركة
Dans le coeur toujours Fermé	حتى أتمكن من قراءة قلبك المغلق كثيراً
De Lakmé!	لاكمى!
Lakmé	**لاكمى**
Dôme épais le jasmin	تحت قبة الياسمين المورقة
Mallika	**ماليكا**
Sous le dôme épais où le	تحت القبة المورقة، حيث
blanc jasmin	الياسمين الأبيض
Lakmé	**لاكمى**

À la rose s'assemble,	مع الورود يمتزجان
Mallika	**ماليكا**
À la rose s'assemble,	مع الورود يمتزجان
Lakmé	**لاكمى**
Rive en fleurs, frais matin,	على ضفاف الزهور، الناضرة والمشرقة،
Mallika	**ماليكا**
Sur la rive en fleurs, riant au matin,	حيث تضحك الزهور فى الصباح،
Lakmé	**لاكمى**
Nous appellent ensemble.	دعنا نذهب سوياً
Mallika	**ماليكا**
Viens, descendons ensemble.	هيا لنذهب سوياً.
Lakmé	**لاكمى**
Ah! glissons en suivant	آه !نطفو برقة
Mallika	**ماليكا**
Doucement glissons; De son flot charmant	نطفو برقة ؛على التيار الساحر
Lakmé	**لاكمى**
Le courant fuyant;	التيار الساكن؛
Mallika	**ماليكا**
Suivons le courant fuyant;	فلنتبع التيار الساكن؛
Lakmé	**لاكمى**
Dans l'onde frémissante,	على الموج المتلألىء،
Mallika	**ماليكا**
Dans l’onde frémissante,	على الموج المتلألىء،
Lakmé	**لاكمى**
D'une main nonchalante,	تمتد يد،

Mallika	**ماليكا**
D’une main nonchalante,	تمتد يد ،
Lakmé	**لاكمى**
Gagnons le bord,	نذهب إلى الشاطىء،
Mallika	**ماليكا**
Viens, gagnons le bord	تعال، نذهب إلى الشاطئ
Lakmé	**لاكمى**
Où l'oiseau chante,	حيث تغرد الطيور،
Mallika	**ماليكا**
Où la source dort.	حيث ينام الربيع.
Lakmé	**لاكمى**
l'oiseau, l'oiseau chante	الطائر، الطائر يغني.
Mallika	**ماليكا**
Et l’oiseau, l’oiseau chante.	والطائر، الطائر يغني.
Lakmé	**لاكمى**
Dôme épais, blanc jasmin,	تحت القبة حيث يوجد الياسمين الأبيض،
Mallika	**ماليكا**
Sous le dôme épais, Sous le blanc jasmin,	تحت المظلة الكثيفة، تحت الياسمين الأبيض،
Lakmé	**لاكمى**
Nous appellent ensemble!	دعنا نذهب سوياً!
Mallika	**ماليكا**
Ah! descendons ensemble!	آه !هيا لنذهب سوياً!.
Lakmé	**لاكمى**
Mais, je ne sais quelle crainte subite s’empare de moi.	لكن لاأعرف هذا الخوف المفاجىء الذى غمرنى.
Quand mon père va seul à leur ville	عندما يذهب والدي بمفرده إلى البلدة

maudite,

Je tremble, je tremble d'effroi!

Mallika

Pour que le Dieu Ganeça le protège,

Jusqu'à l'étang où s'ébattent joyeux

Les cygnes aux ailes de neige,

Allons cueillir les lotus bleus

Lakmé

Oui, près des cygnes aux ailes de neige,

Allons cueillir les lotus bleus.

Dôme épais le jasmin

Mallika

Sous le dôme épais où le blanc jasmin

Lakmé

À la rose s'assemble,

Mallika

À la rose s'assemble,

Lakmé

Rive en fleurs, frais matin,

Mallika

Sur la rive en fleurs, riant au matin,

Lakmé

Nous appellent ensemble.

Mallika

Viens, descendons ensemble.

الملعونة،

أرتجف، أرتجف برعب!

ماليكا

ياجانيشا (إله)،احمه

في البركة وفى المرح

هناك بجع بأجنحة من ثلج،

لنلتقط زهور اللوتس الزرقاء.

لاكمى

نعم، بالقرب من

البجع

بأجنحة الثلج،

لنقطف اللوتس الأزرق.

ماليكا

تحت القبة حيث يوجد

الياسمين الأبيض

لاكمى

مع الورود يمتزجان

ماليكا

مع الورود يمتزجان

لاكمى

على ضفة النهر

ماليكا

حيث الأزهار تضحك في الصباح

لاكمى

دعنا نذهب سوياً

ماليكا

تعالوا لنذهب سوياً.

Lakmé	**لاكمى**
Ah! glissons en suivant	آه !نطفوا برقة
Mallika	**ماليكا**
Doucement glissons; De son flot	نطفوا برقة على التيار
charmant	الساحر
Lakmé	**لاكمى**
Le courant fuyant;	التيار الساكن
Mallika	**ماليكا**
Suivons le courant fuyant;	فلنتبع التيار الساكن
Lakmé	**لاكمى**
Dans l'onde frémissante,	على الموج المتلألىء,
Mallika	**ماليكا**
Dans l’onde frémissante,	على الموج المتلألىء,
Lakmé	**لاكمى**
D'une main nonchalante,	تمتد يد،
Mallika	**ماليكا**
D’une main nonchalante,	تمتد يد،
Lakmé	**لاكمى**
Gagnons le bord,	تمتد إلى الضفة،
Mallika	**ماليكا**
Viens, gagnons le bord	تعال، دعنا نذهب إلى الشاطئ
Lakmé	**لاكمى**
Où l'oiseau chante,	حيث تغرد الطيور،
Mallika	**ماليكا**
Où l'oiseau chante,	حيث تغرد الطيور،
Lakmé	**لاكمى**

l'oiseau, l'oiseau chante.	الطائر، الطائر يغني.
Mallika	**ماليكا**
Et l'oiseau, l'oiseau chante.	والطائر، الطائر يغني.
Lakmé	**لاكمى**
Dôme épais, blanc jasmin,	تحت القبة حيث يوجد الياسمين الأبيض،
Mallika	**ماليكا**
Sous le dôme épais, Sous le blanc jasmin,	تحت المظلة الكثيفة، تحت الياسمين الأبيض،
Lakmé	**لاكمى**
Nous appellent ensemble!	دعنا نذهب سوياً!
Mallika	**ماليكا**
Ah! descendons ensemble!	آه! لنذهب سوياً.

التحليل

السلم: سى/ ك

الميزان: متغير 4 _ 6 _ 5 / 4 _ 8 _ 8

الطول البنائى: ١٤١ مازورة .

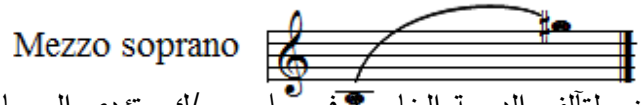
الصيغة: ثلاثية مركبة Aa b B A2 b coda.

التعبير: سرعة معتدلة Allegro moderato

نوع المقطوعة : ثنائية Duetto ممثلة فى صوت لاكمى ومماليكا

المساحة الصوتية:

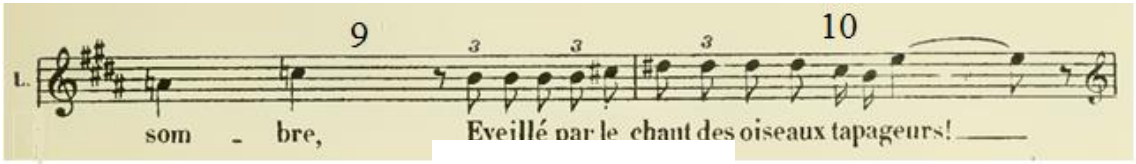
- **صوت لاكمى** (سوبرانو)

- **صوت ماليكا**(ميتزوسوبرانو)

مقدمة موسيقية من م(١):م(٦) واستعراض لتآلف الدرجة الخامسة فى سلم سى/ك وتؤدى المصاحبة العزفية بأسلوب يوحى بالتحمس والتمهيد للدخول فى الجو العام للثنائى مع استخدام التعبير متوسط القوة mf و الخفوت p ،ثم تبدأ لاكمى الغناء منفردة فى م(٣٤) بدون مصاحبة عزفية وتطلب من ماليكا الحضور لمشاهدة نباتات الكروم التى تفتحت على ضفاف النهر وهو ما عبر عنه المؤلف

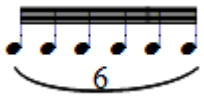
بأسلوب يوحى بالنداء فى م(٥) باستخدام قفزة لحنية ،وتبتسم لاكمى من شدة جمال الأزهار وتكرار للعلامة الإيقاعية التى توحى بجو المرح و سعادة لاكمى وغناء هذا الجزء فى طبقة متوسطة .

الجزء (A): من م(٧):م(٤٨) وينتهى بقفلة تامة فى سلم سى/ك وينقسم إلى جزئين:

الجزء (a) من م(٧):م(٢٢) وينتهى بقفلة نصفية فى سلم سى/ك وهو عبارة عن فكرة لحنية واحدة تنقسم إلى عبارة مطولة من م(٧):م(١١)وينتهى بقفلة غير تامة فى سلم سى/ك ، اعتمد المؤلف على تكرار استخدام القفزات اللحنية الغنائية ولكن بشكل مختلف فى كل مرة ،ففى م(٧) ظهرت قفزة الأوكتاف فى كلمة ombre (ظلالها) والتى تعبر عن مدى ازدهار الأشجار والنباتات وامتداد ظلالها على ضفاف النهر، وبداية لسرعة أقل مما سبق فى المصاحبة العزفية مع التعبير خفوت بشدة pp واعتماد المصاحبة العزفية فى هذا الجزء بالكامل على استخدام علامة ايقاعية واحده وهى لملائمة النص الشعرى الذى يوحى بالسعادة.

فى م(٩) وم(١٠) استخدام العلامة الإيقاعية فى الغناء بشكل واضح ثم يتعقبه رباط زمنى مما يتطلب أداءاً غنائياً خاصاً يعتمد على تمرين الحجاب الحاجز وتنظيم النفس لأداء هذا الجزء الغنائى مما لا يخل بالنطق السليم للنص الشعرى كما مبين بشكل(١)، ويؤدى هذا الجزء بالكامل بصوت السوبرانو فقط(لاكمى) وتكون فى وضعية الجلوس على الأرض مع انثنائه قليلة للإمام وهذا يتطلب تدريباً خاصاً للغناء فى هذا الوضع المختلف عن المألوف للوصول للأداء الفنى السليم.

شكل رقم(١)

من م(١٢):م(٢٢) لمس لسم صوت/ك، وجمله مصوبة وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم سى/ك قائمة على التكرار للتيمة اللحنية ويؤدى هذا الجزء صوت الميتزوسوبرانو (ماليكا) منفرداً ويبدأ الغناء بقفزة رابعة على كلمة(Oh! Maîtresse آه !سيدتى) الذى يوحى بالتعجب من سعادة لاكمى ووجود تثبيت فى المصاحبة العزفية وذلك لخدمة النص الشعرى، وفى م(١٢) يتم تغيير الميزان إلى $\frac{6}{8}$ واستخدام التعبير تمهل نوعاً ما andantino con moto لأعطاء اللحن حركة أكثر مما سبق.

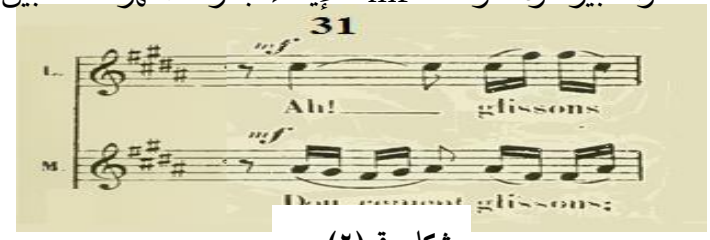


اعتمد المؤلف فى م(١٣) وم(١٤) وم(١٥) على تكرار علامة الدوبل كروش التى تعبر عن محاولة ماليكا معرفة ما يجول فى قلب لاكمى و التحدث معها حول أسباب عدم وقوعها فى الحب ،مع الغناء فى طبقة غنائية متوسطة مما يدل على براعة المؤلف وتمكنه من تحديد المناطق الصوتية التى تساعد على ايضاح النص ومعانيه،كما تمكن من التمهيد إلى غناء كلاً من لاكمى وماليكا معاً فى آن واحد من خلال المصاحبة العزفية فى م(٢٠-٢٢) وتغير الميزان فى م(٢٢) إلى $\frac{5}{8}$ و التعبير التباطىء **Rallentando** والإطالة فى الزمن واستخدام آلة الفلوت فى هذا المقطع يوحى بصوت الطيور والأزهار المتفتحة.

الجزء (b) من م(٢٣):م(٤٨)وينتهى بقفلة تامة فى سلم سى/ك،وهو عبارة عن فكرة لحنية واحدة قائمة على تكرار للتيمة اللحنية مع العودة إلى ميزان $\frac{6}{8}$ وبداية غناء لاكمى وماليكاً معاً باستخدام التعبير الخفوت p وبدأ الغناء بعمل تآلف بين صوت السوبرانو والميتزوسوبرانو والمصاحبة العزفية مكون من نغمة فا فى صوت الباص ليصبح التآلف (سى – رى– فا) وهذا ما يتطلب تمكن كلا من الصوتين من الغناء معاً دون أن يطغى صوتاً على الآخر والحفاظ على مدى الترابط والتناغم فيما بينهما.

فى م(٢٥) وم(٢٦) تمكن المؤلف من تصوير كلمة مع الورود يمتزجان À la rose s'assemble باستخدام العلامة الإيقاعية وتكرارها وتوحيد اللحن الغنائى صعوداً وهبوطاً فى صوت لاكمى وماليكا كلاً منهما فى منطقته الصوتية،ثم تكرار التيمة اللحنية مرة أخرى واستخدام تلك العلامة الإيقاعية مرة أخرى فى م(٢٩) و م(٣٠) على المقطع الشعرى دعنا نذهب سوياً Nous appellent ensemble .

عبر ديليبس عن حركة النهر وموجاته الهادئة من خلال الرباط الزمنى في م(٣١) في صوت السوبرانو بكلمة آه! !Ah، أما فى صوت الميتزوسوبرانو استخدم ثلاث نغمات (لا– صول – فا) بشكل هابط وصاعد والتعبير قوة متوسطة mf للإيحاء بحركة النهر كما مبين بشكل رقم(٢).



شكل رقم(٢)

تكرار شكل رقم(٢) فى م(٣١-٣٣) والإعتماد على الحركة اللحنية ذاتها يؤكد مدى دقة المؤلف فى وصف الجو العام للمقطوعة مع التغيير فى التعبير بين قوة متوسطة mf و الخفوت p مع استخدام طبقة غنائية أعلى مما سبق.

استخدام الرباط الزمنى فى م(٣٥) ويتعقبه أربيج هابط ثم صاعد والتعبير قوى f تصوير بارع للمقطع الشعرى الموج المتلألىء Dans l'onde frémissante كما جائت المصاحبة العزفية بعمل أربيجات صاعدة للتأكيد على المعنى،ثم تم الإنتقال فى م(٣٧) إلى طبقة غنائية غليظة نوعاً ما وهو مايتطلب مرونة صوتية للتمكن من أداء هذا الجزء من الثنائى الغنائى بسهولة ويسر، وفى م(٣٩-٤٠)اتخذ الغناء بين الصوتين شكلاً آخر فتبدأ ماليكا الغناء بقول(تعال نذهب إلى الشاطىء Viens, gagnons le bord) وتتبادل لاكمى الحديث مع ماليكا وتجيبها (نذهب إلى الشاطىء Gagnons le bord) وذلك للتنوع في أسلوب الأداء الغنائى لهذا الثنائى حتى يتمكن ديليبس من جذب المشاهد المستمع وللتعبير عن أسلوب الحديث القائم بين لاكمى وماليكا.

ظهرت القفزات اللحنية الغنائية بشكل واضح في م(٤١-٤٢) فى صوت السوبرانو على بعد خامسة هابطة وفى صوت الميتزوسوبرانو بمسافة ثالثة هابطة ،وأسلوب التعبير التباطىء Rallentando على المقطع الشعرى (الطائر الطائر يغنى l'oiseau, l'oiseau chante) الذى عبر تماماً عن الطيور وهى تغنى على الأغصان.

من م(٤٣-٤٨) عودة مرة أخرى للتيمة اللحنية الغنائية الرئيسية للثنائى الغنائى فى م(٢٣-٣٠) مع تغيير فى بعض المقاطع الشعرية والقفلة واستخدام علامة الإطالة فى الزمن للتمهيد إلى الجزء الغنائى القادم.

ملاحظة وجدت الباحثة أثناء مشاهدتها للتسجل المدمج الخاص بهذه المقطوعة D.V.D أن تؤدى لاكمى وماليكا هذا الجزء السابق بالكامل فى وضع الجلوس وعدم الحركة تماماً وهذا ما يتطلب تدريبات غنائية خاصة للأداء الغنائى بهذا الشكل المختلف عن القواعد الأساسية المتعارف عليها للأداء الغنائى الأوبرالى.

الجزء (B) من م(٤٩) :م(٦٨) وينتهى بقفلة نصفية فى سلم سى/ك وهو عبارة عن فكرة لحنية واحدة مع تكرار بعض الأجزاء، ففى م(٤٩-أناكروز ٥٧) بدأت لاكمى بالغناء منفردة فى هذا الجزء وأصبح هناك أكثر حركة فى خطواتها واتخذت المصاحبة العزفية شكلاً جديدا يوحى بالتوتر والقلق نوعاً ما لخدمة المقطع الشعرى (لا أعرف هذا الخوف المفاجىء الذى غمرنى Mais, je ne sais quelle crainte subite s’empare de moi) مع استخدام علامات التحويل بكثرة للتعبير عن الترقب والغموض الذى يصف شعور لاكمى فى قولها أرتجف برعب! je tremble d'effroi! والتأكيد على ذلك من خلال استخدام المؤلف إلى طبقة غنائية متوسطة ،ثم تبدأ ماليكا الغناء فى م(٢٥٧- أناكروز ٦٥) وتحاول تهدئة لاكمى وتقوم بالدعاء لها من خلال تكرار الغناء على شكل نغمات سلمية

صاعدة فى م (٥٨) وم(٦٠) ويكون الغناء فى طبقة حادة نوعاً ما لخدمة المقطع الشعرى، وتطلب من لاكمى أن تنظر إلى البجع وزهور اللوتس الزرقاء.

تعود مرة أخرى لاكمى للغناء منفردة وتعود لهدوئها فى (٢٦٥) وهى تنظر إلى الزهور والبجع، واهتم المؤلف فى هذا الجزء باستخدام أسلوب الأداء المتقطع staccato لتصوير المشهد وأصبحت المصاحبة العزفية بسيطة تلائم المقطع الشعرى المستخدم ،وفى م(٦٨) جاء التعبير التباطىء قليلاً poco rallentando للتمهيد للعودة إلى التيمة اللحنية الرئيسية .

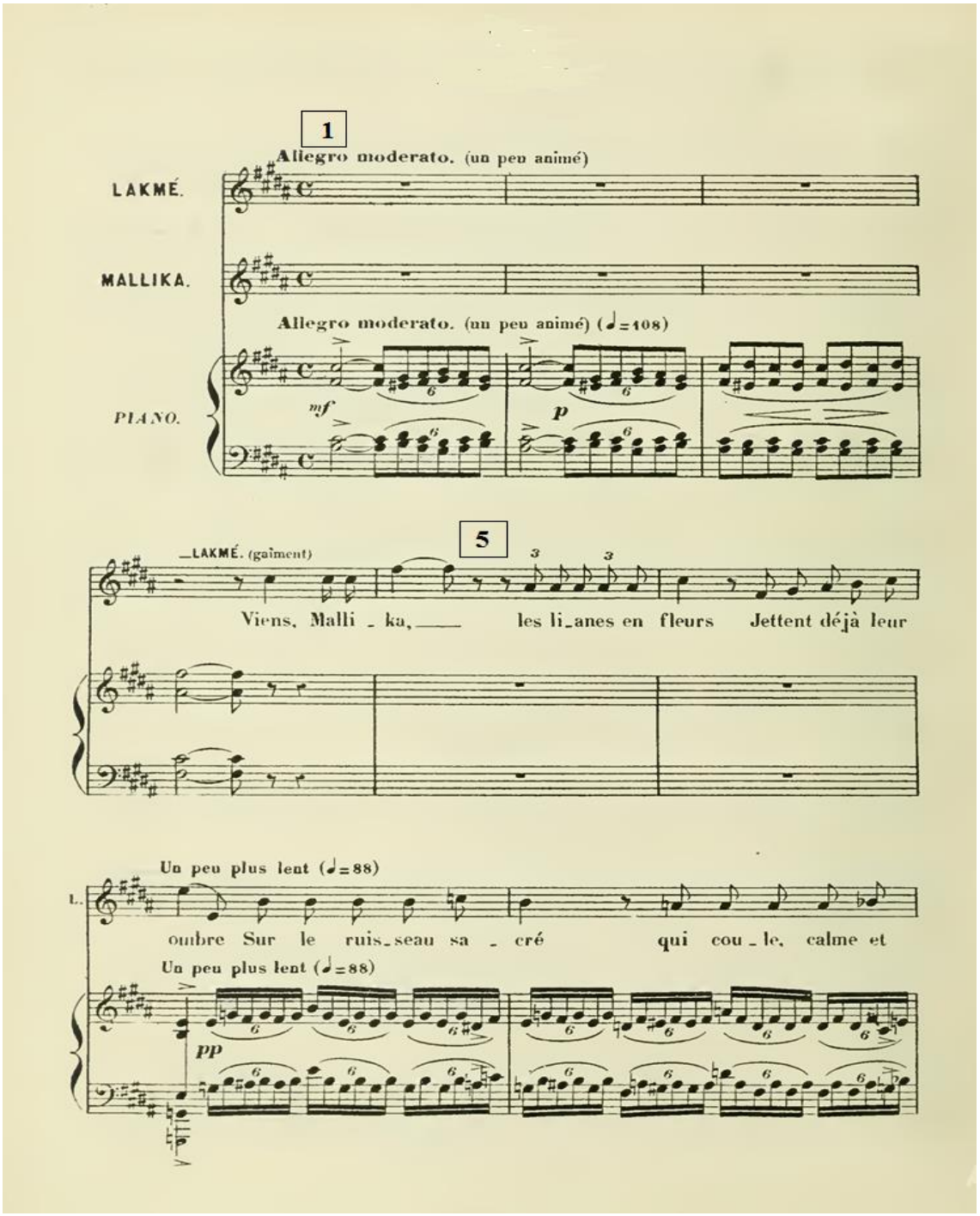
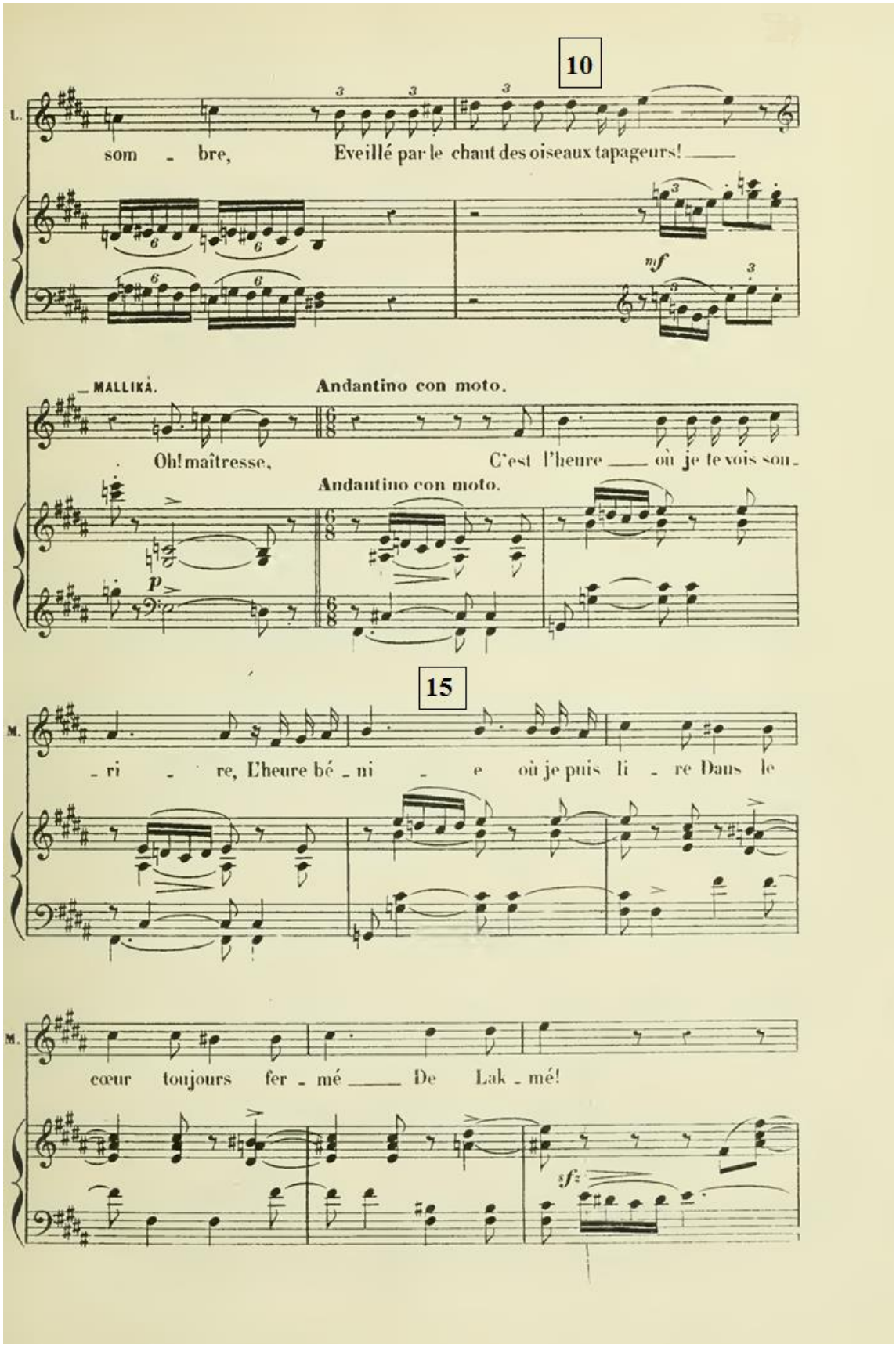
الجزء (A2)من م(٦٩) :م(١٩٤) وينتهى بقفلة تامة فى سلم سى/ك وهو عبارة عن إعادة مختصرة للجزء (A) ولكن بتغير فى م(٧٥) باستخدام نغمات صوتية أعلى فى صوت لاكمى وماليكا، ثم إعادة الفكرة اللحنية للجزء (b) واعتمد هذا الجزء على أساليب التعبير المختلفة والتدرج من الخفوت إلى القوة crescendo والقفزات اللحنية واستخدام الأربيچات بشكل متكرر كما هو فى م(٨١) وهو ما يتطلب التمتع بالحس الفنى لتنفيذ هذه الإنتقالات وأدائها بأسلوب غنائى جيد، ثم التمهيد للختمام فى م(٩٢)باستخدام التباطىء Rallentando و واستخدام علامة الإطالة فى الزمن فى م(٩٤) على كلمة نذهب سوياً ensemble للتعبير عن المقطع الشعرى كأنه حلم يتمنوا الوصول إليه.

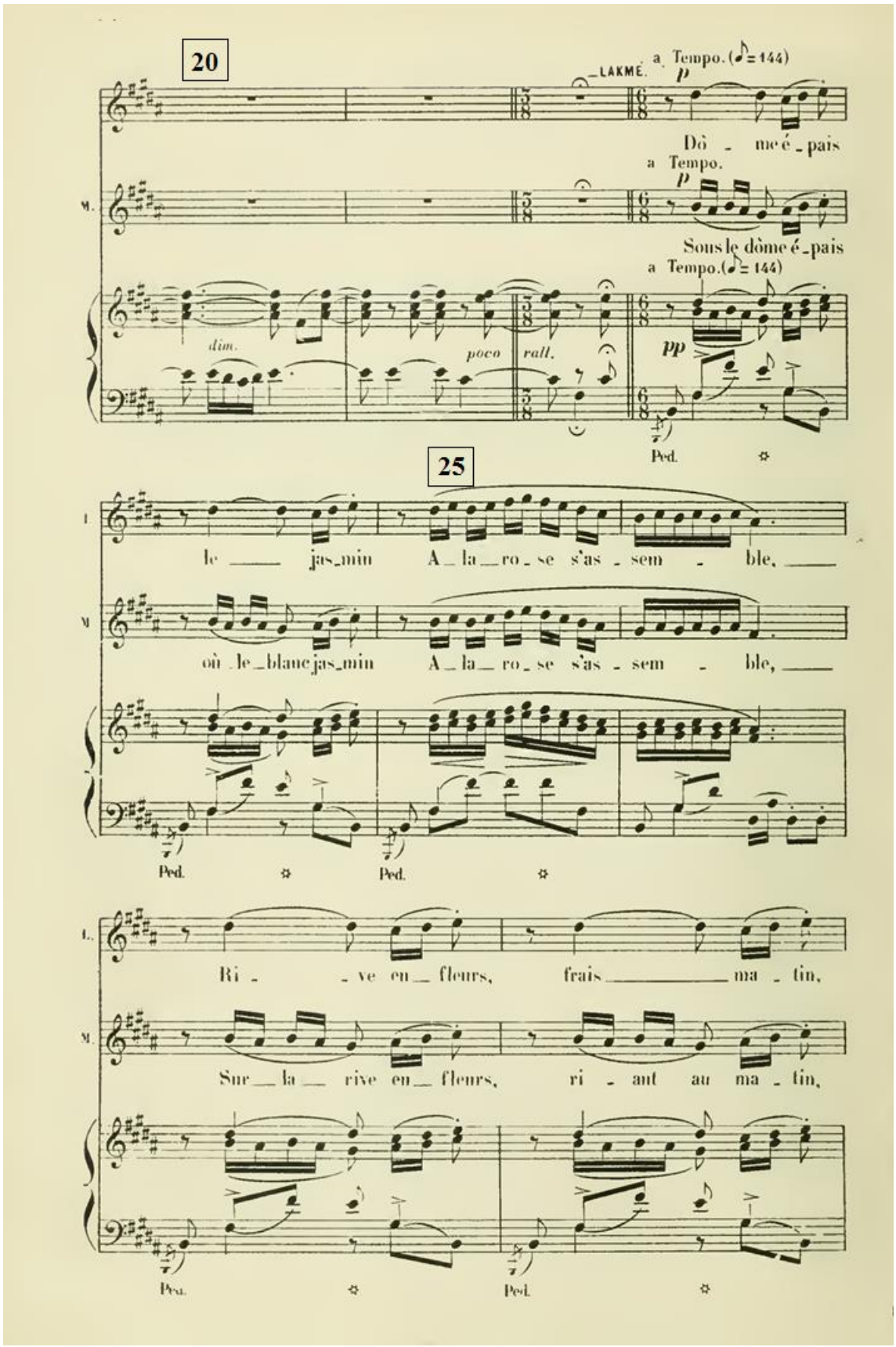
الكودا Coda من أناكروز (٩٥):م(١١١) وينتهى بقفلة تامة فى سلم سى/ك وهو عبارة عن إعادة أجزاء من التيمة اللحنية الأساسية باستخدام المقطع الشعرى آه Ah للتطويل فى القفلة ،وتذهب كلاً من لاكمى وماليكا بعيداً أثناء أدائهم هذا الجزء والأنتهاء باستخدام السكتات التى تعبر عن انتهاء الموقف الدرامى.

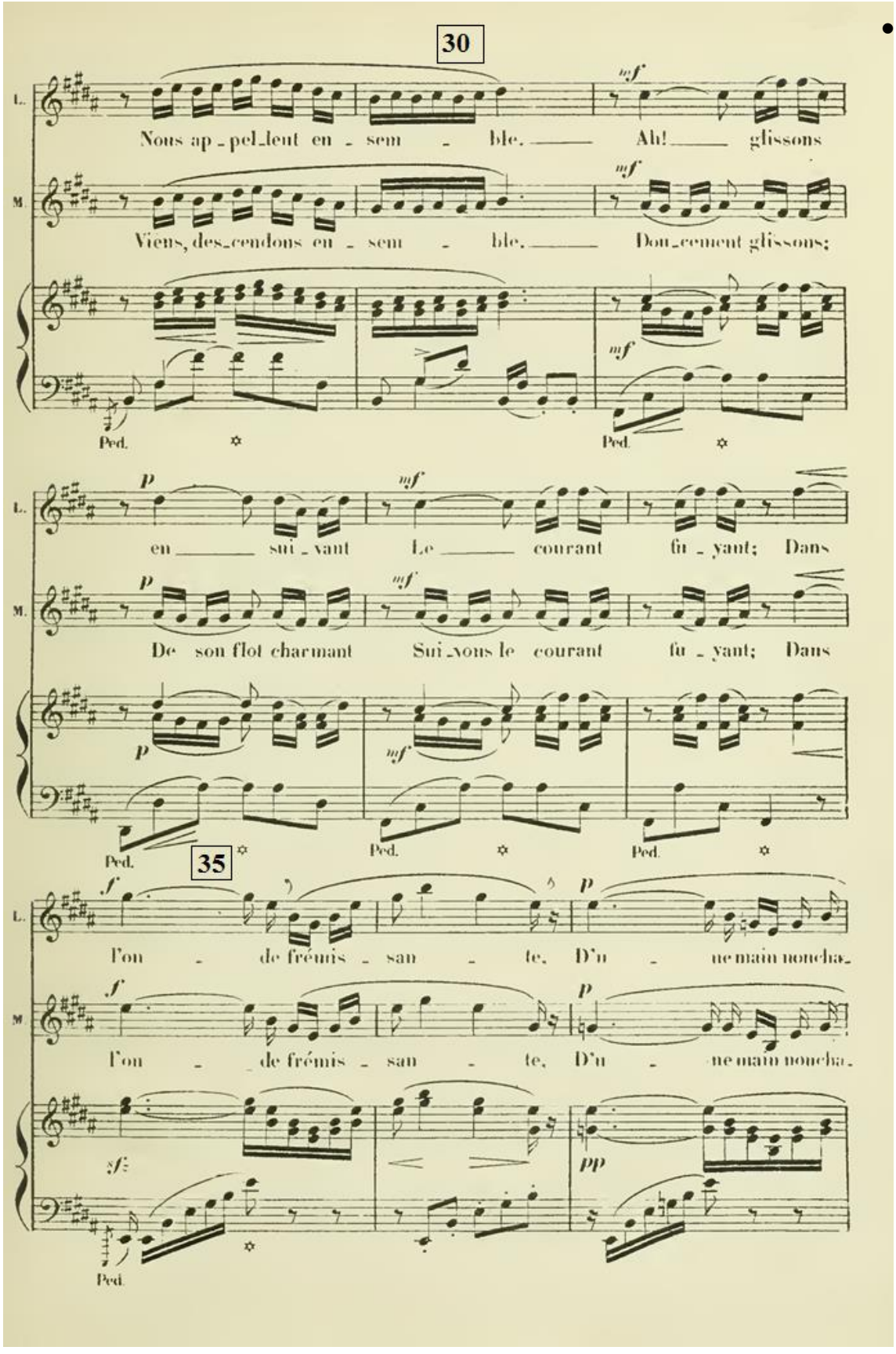
تعليق عام للباحثة حول عينة البحث

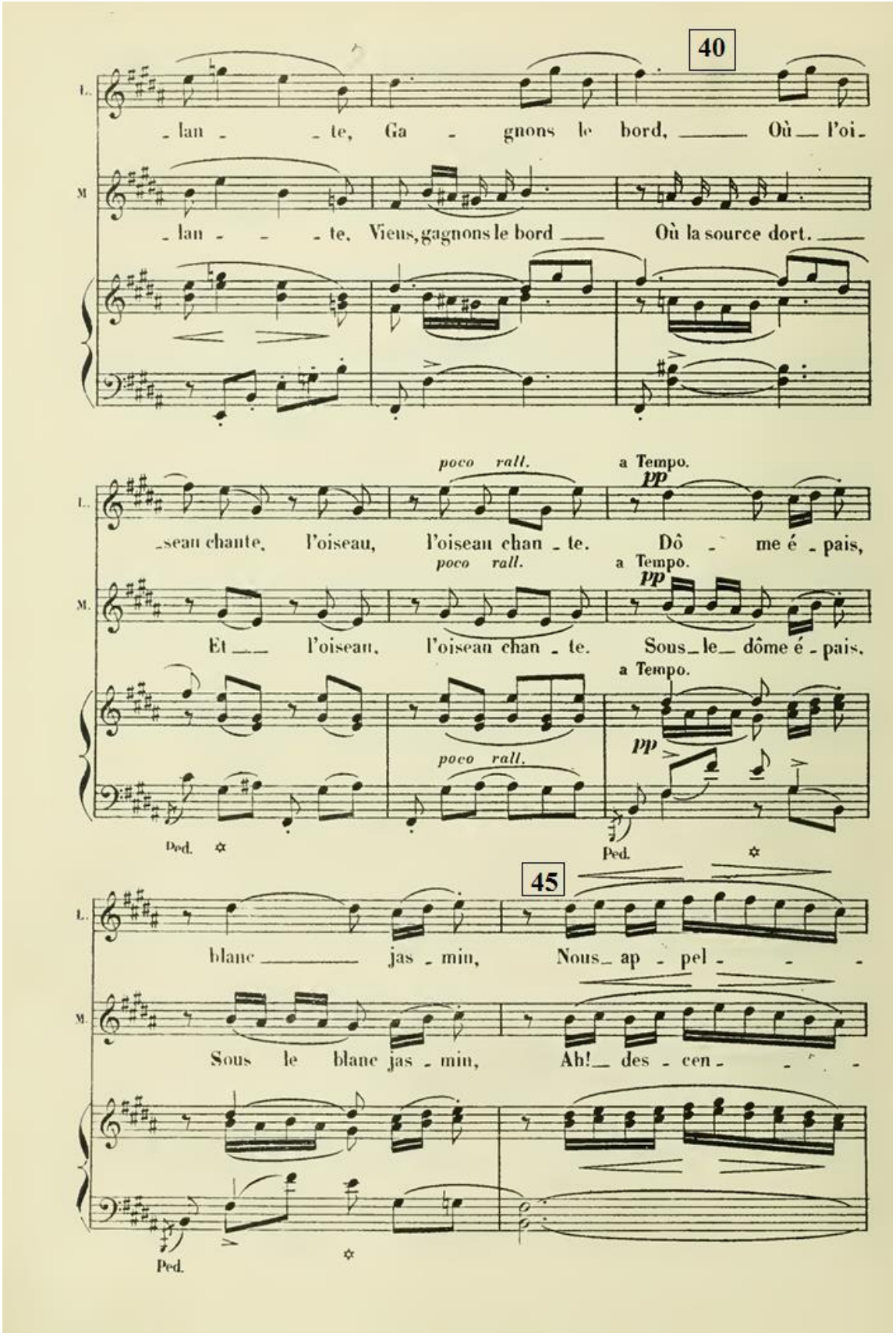
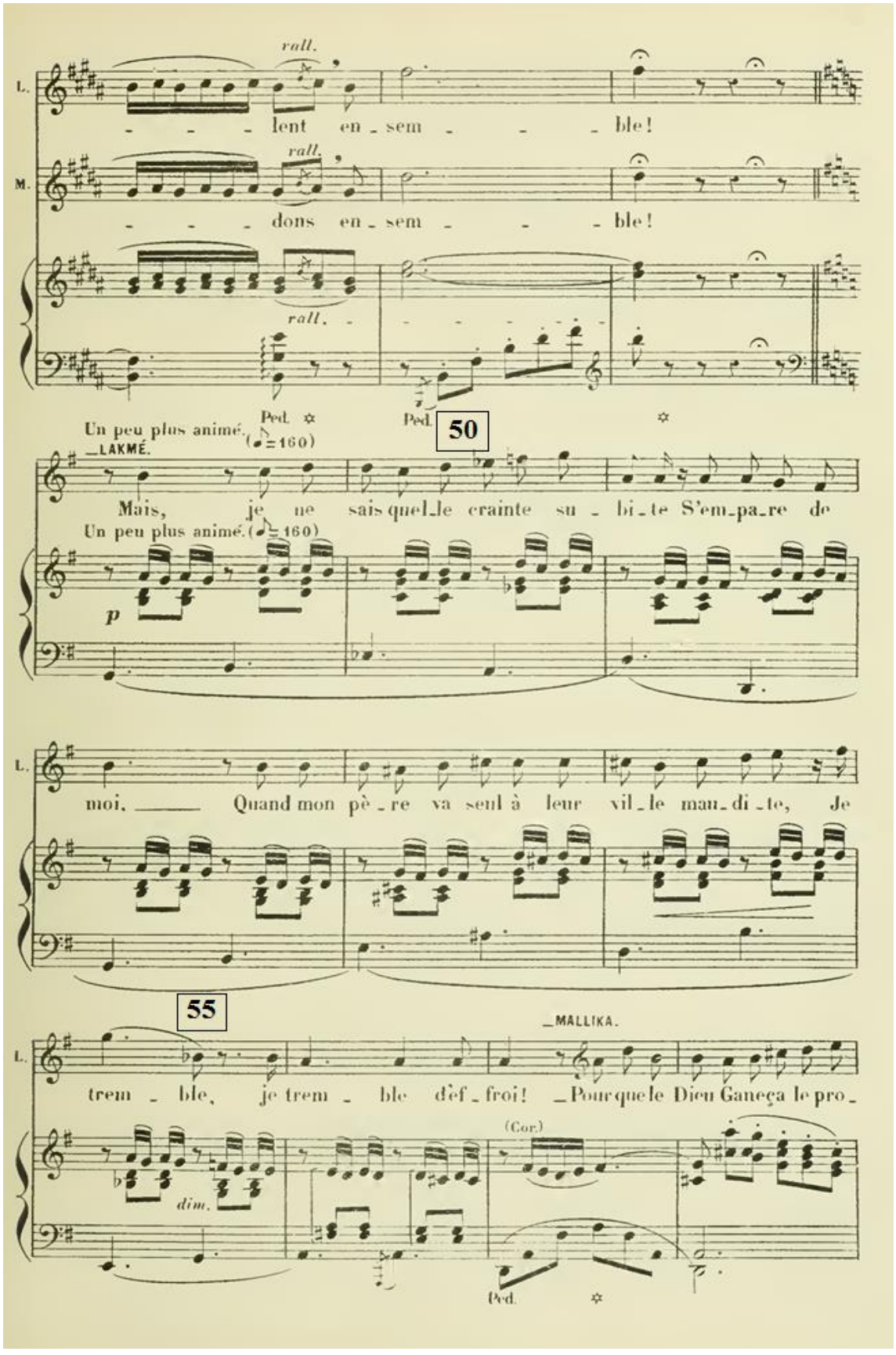
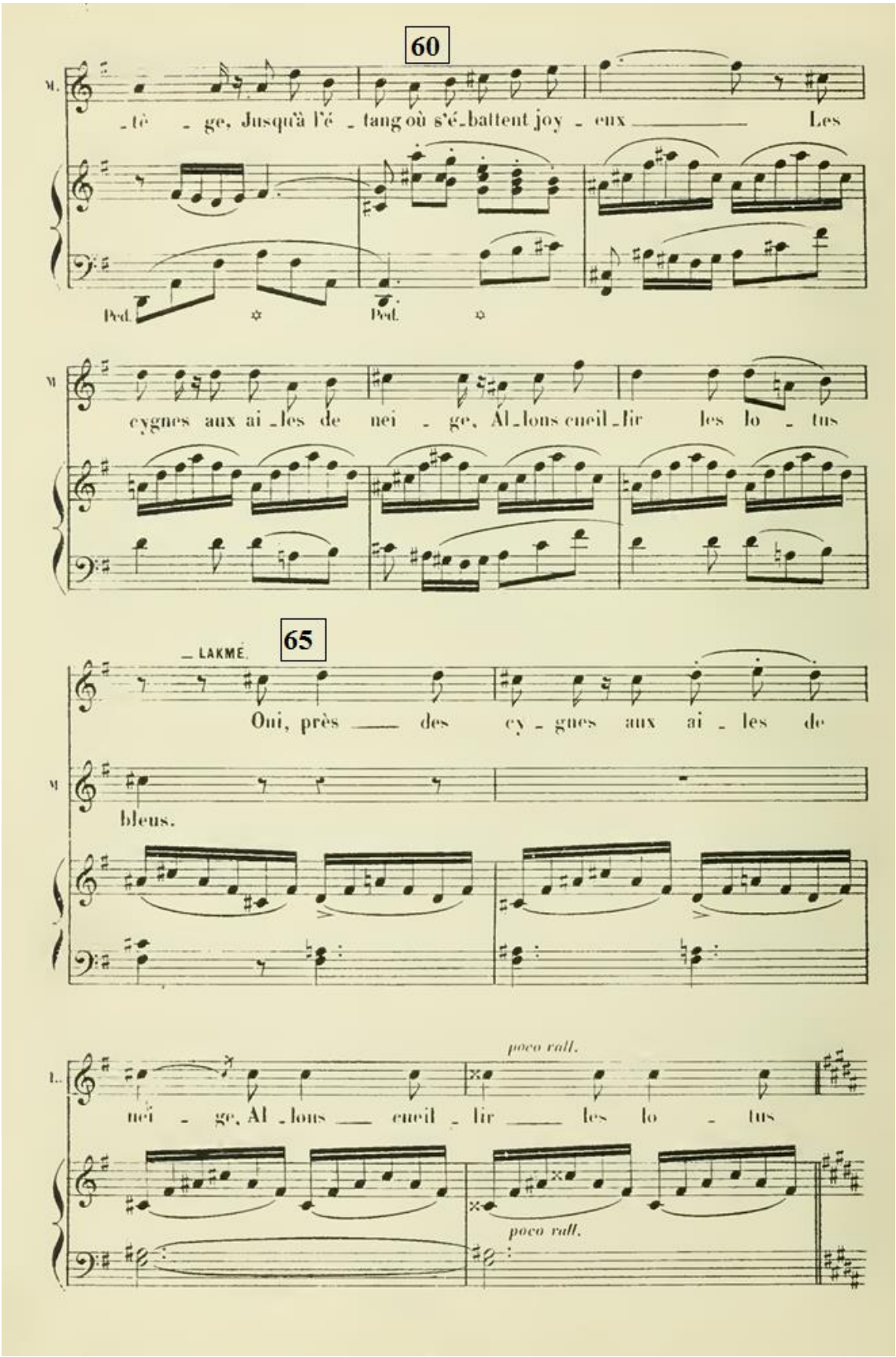
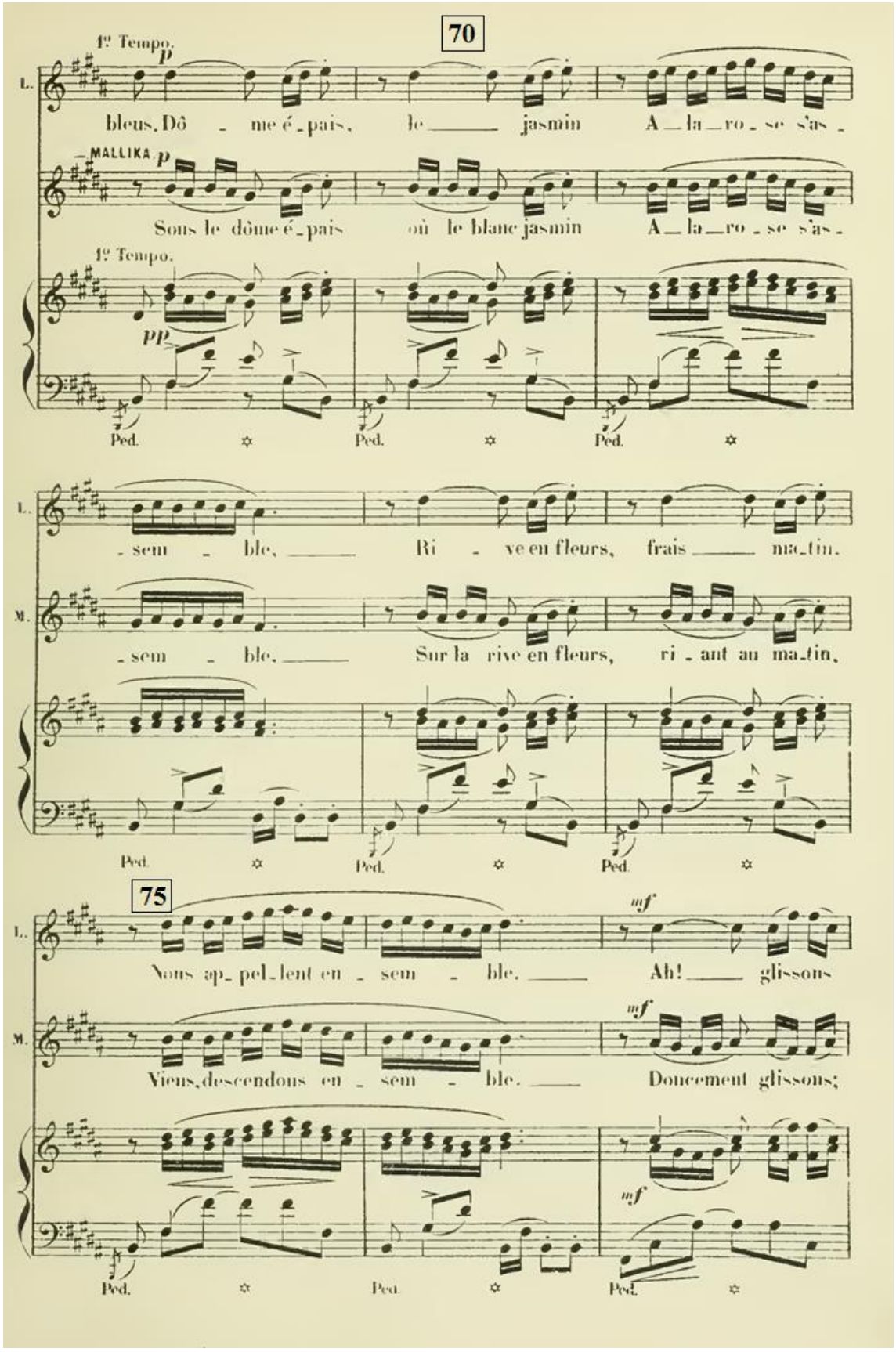
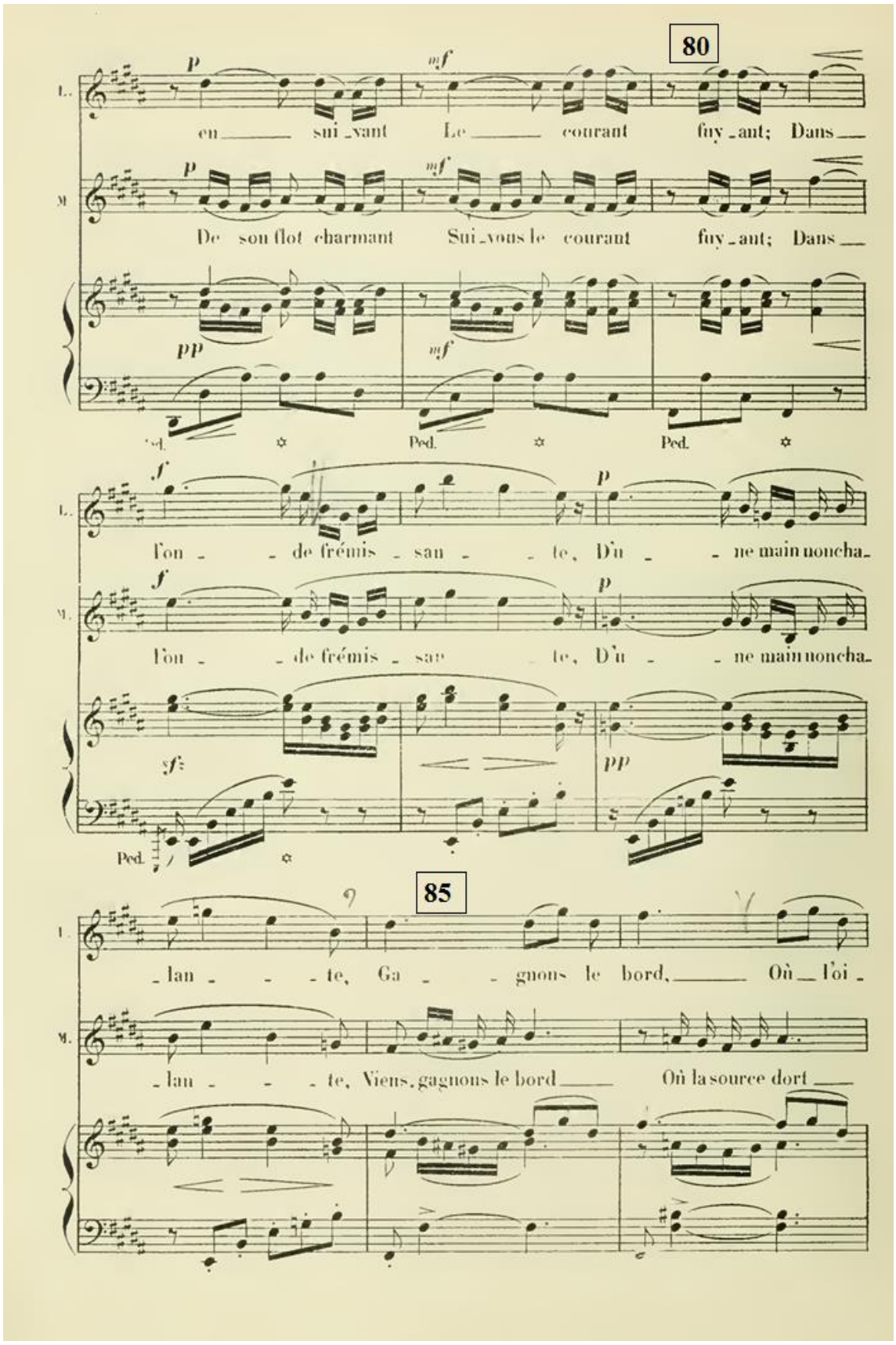
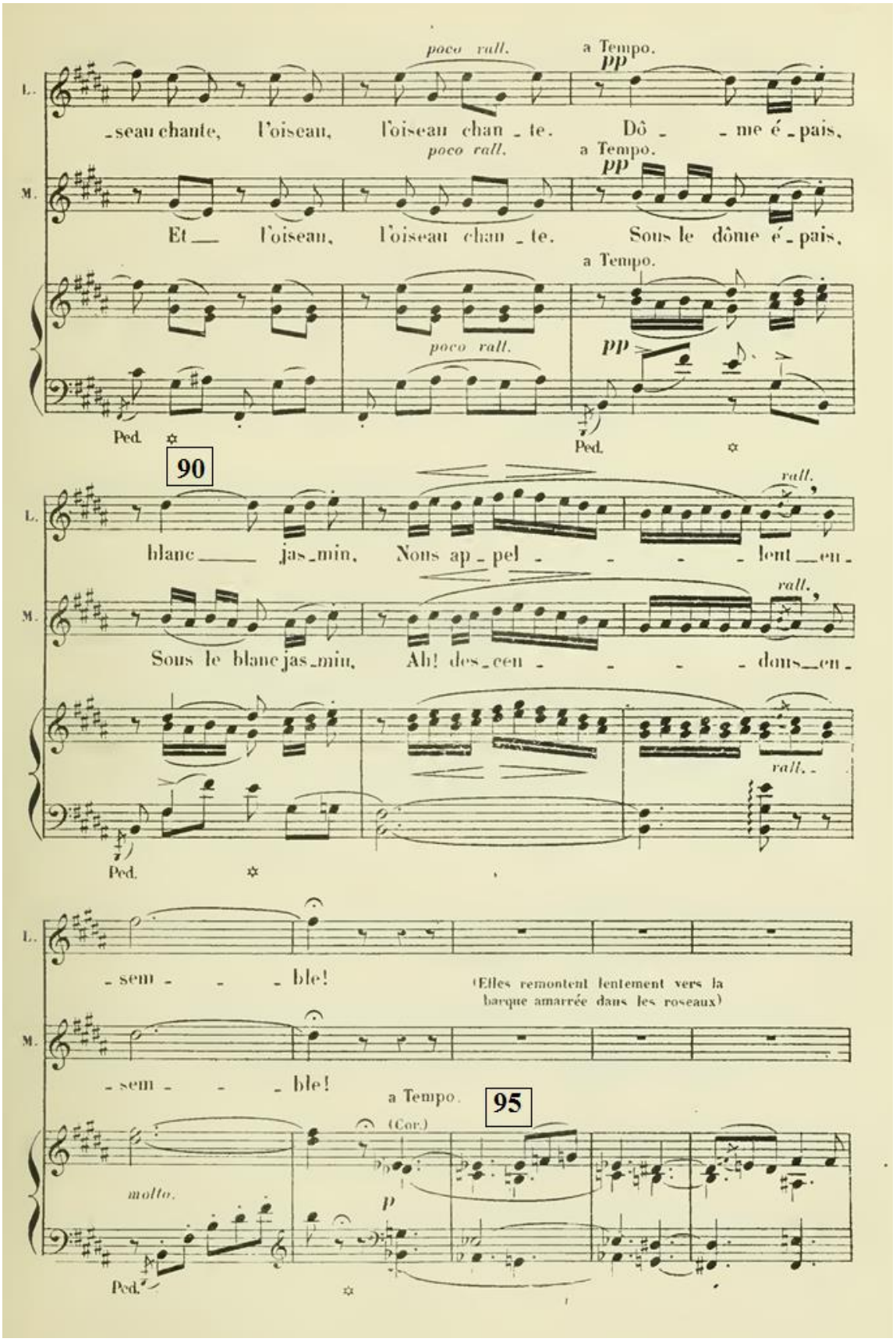
- اعتمد ثنائى الزهور على استخدام مساحة صوتية مناسبة لكلاً من صوت السوبرانو والميتزوسوبرانو.
- تميزت المصاحبة العزفية بالرقة والبعد عن التعقيد والمبالغات الهارمونية وذلك لخدمة المقطع الشعرى الذى يعبر عن الزهور المتفتحة وألوانها الجذابة.
- وجود قفزات غنائية يليها أربيچات يتحتاج إلى تدريبات تقنية خاصة تساعد على أدائها بالمستوى الفنى المطلوب.
- اعتماد الأشخاص المؤديين للثنائى على الغناء فى وضع الجلوس لكى يصور المشهد الدرامى أثناء رؤيتهم للزهور وسماعهم لأصوات الطيور ،وعندما اتجه اللحن للتعبير عن الخوف تطلب حركة

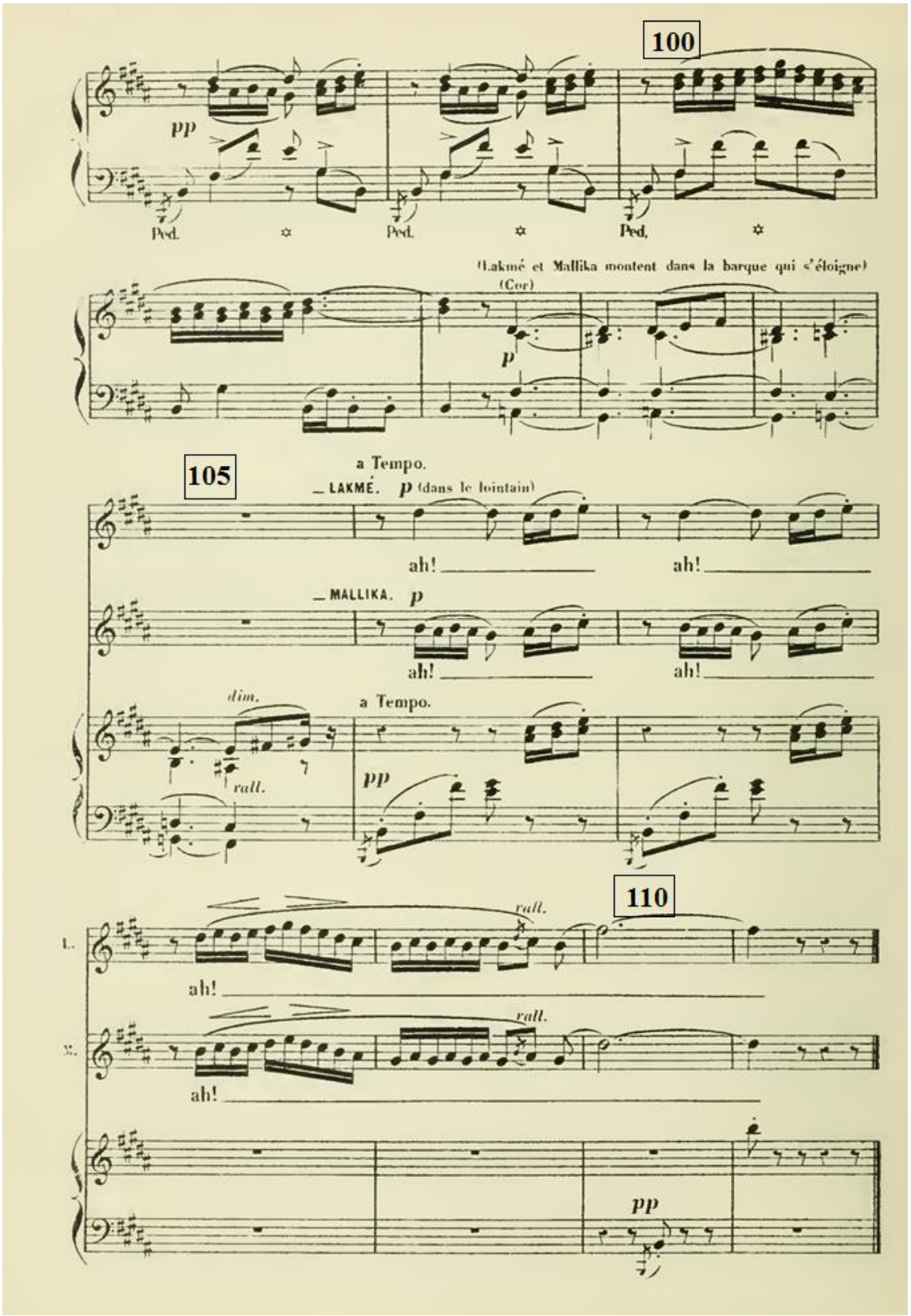
الأشخاص بشكل يصف هذا الشعور.

- الإهتمام بتغيير الديكور فى كل مشهد والزى الهندى فى الملابس للتعبير عن المواقف الدرامية المختلفة، كما تم استخدام الإضاءات المختلفة التى أوحت بشكل النهر جاء مناسب للتعبير عن الجو العام للمقطوعة.


10
L.
som - bre, Eveillé par le chant des oiseaux tapageurs!
mf
MALLIKA.
Andantino con moto.
Oh! maîtresse, C'est l'heure où je te vois sou-
Andantino con moto.
p
15
M.
- ri - re, L'heure bé - ni - e où je puis li - re Dans le
M.
cœur toujours fer - mé De Lak - mé!
sfz


20
LAKMÉ.
a Tempo.(♪=144)
p
Dò - me é - pais
a Tempo.
p
Sous le dôme é - pais
a Tempo.(♪=144)
dim.
poco
rall.
pp
Ped.
25
le jas-min A - la - ro - se s'as - sem - ble,
où le blanc jas-min A - la - ro - se s'as - sem - ble,
Ped.
Ped.
Ri - ve en - fleurs, frais ma - tin,
Sur la rive en - fleurs, ri - ant au ma - tin,
Ped.
Ped.


30
Nous ap - pel_lent en - sem - ble. Ah! glissons
Viens, des_cendons en - sem - ble. Dou_cement glissons;
en sui - vant Le courant fu - yant; Dans
De son flot charmant Sui_vons le courant fu - yant; Dans
35
l'on - de frémis - san - te, D'u - ne main nonchа-
l'on - de frémis - san - te, D'u - ne main nonchа-
Ped.


40
L.
-lan - - te, Ga - gnons le bord, Où l'oi-
M.
-lan - - te, Vieus, gagnons le bord Où la source dort.
poco rall.
a Tempo.
pp
-seau chante, l'oiseau, l'oiseau chan - te. Dô - me é - pais,
Et l'oiseau, l'oiseau chan - te. Sous le dôme é - pais,
Ped.
45
blanc jas - min, Nous ap - pel - - -
Sous le blanc jas - min, Ah! des - cen - - -

rall.
L.
lent en_sem_ble!
rall.
M.
dons en_sem_ble!
rall.
Ped.
Ped.
50
Un peu plus animé. (♩=160)
_LAKMÉ.
Mais, je ne sais quel_le crainte su_bi_te S'em_pa_re de
Un peu plus animé. (♩=160)
p
L.
moi. Quand mon pè_re va seul à leur vil_le mau_di_te, Je
55
_MALLIKA.
L.
trem_ble, je trem_ble d'ef_froi! _Pourque le Dieu Ganeça le pro_
(Cor.)
dim.
Ped.

60
M.
-tè - ge, Jusqu'à l'é - tang où s'é-battent joy - eux Les
Ped. Ped.
M
cygnes aux ai-les de nei - ge, Al-lons cueil-lir les lo - tus
65
LAKMÉ.
Oui, près des cy - gnes aux ai - les de
M
bleus.
poco rall.
L.
nei - ge, Al-lons cueil-lir les lo - tus
poco rall.

70
1º Tempo.
L.
bleus. Dô - me é - pais, le jasmin A - la - ro - se s'as -
MALLIKA
Sous le dôme é - pais où le blanc jasmin A - la - ro - se s'as -
1º Tempo.
Ped.
- sem - ble, Ri - ve en fleurs, frais ma - tin.
M.
- sem - ble, Sur la rive en fleurs, ri - ant au ma - tin,
75
Vous ap - pel - lent en - sem - ble. Ah! glissons
Viens, descendons en - sem - ble. Doucement glissons;

80
en sui-vant Le cou-rant fuy-ant; Dans
De son flot charmant Sui-vons le cou-rant fuy-ant; Dans
Ped. Ped. Ped.
l'on-de frémis-san-te, D'u-ne main noncha-
l'on-de frémis-san-te, D'u-ne main noncha-
Ped.
85
-lan-te, Ga-gnons le bord, Où l'oi-
-lan-te, Viens, gagnons le bord Où la source dort

poco rall.
a Tempo.
pp
L.
-seau chante, l'oiseau, l'oiseau chan - te. Dô - - me é - pais,
M.
Et — l'oiseau, l'oiseau chan - te. Sous le dôme é - pais,
Ped.
90
rall.
blanc — jas - min, Nous ap - pel - - - - lent — en -
Sous le blanc jas - min, Ah! des - cen - - - - dons — en -
- sem - - - ble!
(Elles remontent lentement vers la barque amarrée dans les roseaux)
a Tempo.
95
(Cor.)
molto.
p


100
pp
Ped.
Ped.
Ped.
(Lakmé et Mallika montent dans la barque qui s'éloigne)
(Cor)
p
105
a Tempo.
LAKMÉ. p (dans le lointain)
ah!
ah!
MALLIKA. p
ah!
ah!
dim.
rall.
a Tempo.
pp
110
rall.
ah!
rall.
ah!
pp

نتائج البحث

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

١- يتضمن ثنائى الزهور تقنيات وأساليب تعتمد على مدى التناغم و التجانس بين الصوتين المؤديين ودقة التتابع فيما بينهما لإظهار جوانب التعبير لكل صوت .

٢- تعد من صعوبات تلك الثنائى الغناء فى وضع الجلوس كما ظهر فى م(١-٤٨) ،وهو ما يتطلب سندة الحجاب الحاجز وعضلات أسفل الظهر وعمل تدريبات صوتية فى هذا الوضع مختلفة عن المألوف .

٣- يتطلب أداء القفزات اللحنية والتى جاءت متكررة مثال م(٧)، و م(١٢)، و م(٤١) إلى تدريبات صوتية تحتوى على قفزات متنوعة لتأدية تلك الإنتقالات بسهولة ويسر.

٤- جاءت أماكن النفس فى مواضعها الصحيحة لتأكيد الإنفعالات وفى بعض الأحيان تجاوز الأنفاس الشكل المدون وهذا ما يتطلب استعداداً خاصاً للمغنى وتدريبات تساعده على أخذ النفس بشكل صحيح.

٥- يتطلب النص الشعرى القراءة بشكل منفرد و دراسة كل خط غنائى على حدى نظراً لأن النص باللغة الفرنسية، وذلك لتحقيق مرونة وسلامة النطق .

٦- تنوعت أساليب التعبير فى هذا الثنائى لإظهار الإنفعالات المختلفة منها الفرح والقلق أو الخوف مثال م(٤٨) والتى تطلب القدرة على التلوين الصوتى للتعبير عن تلك المواقف الدرامية.

٧- تمكن ليو ديليبس من توظيف اللحن والتعبير عن المقطع الشعرى سواء باستخدام الجمل اللحنية الطويلة أو القصيرة أو تغيير السرعات والميزان مثال م(٢٣) وذلك لملائمة الموقف الدرامى.

٨- اعتمد ليو ديليبس على أساليب متنوعة فى التأليف لثنائى الزهور والتى تمثلت فى غناء كلاً من صوت السوبرانو والميتزوسوبرانو معاً أو كل صوت بشكل منفرد تبعاً للموقف الدرامى، مع التنوع فى استخدام الطبقات الغنائية مما يؤكد على تمكن المؤلف من وضع كل ماهو مناسب لجذب المشاهد المستمع.

٩- الإهتمام بالمصاحبة العزفية التى وصفت الحالة العامة للثنائى بشكل واضح ودون مبالغة فى الأداء و مساندة للخط الغنائى مثال م(٣١-٣٣) .

١٠- وظف ليو ديليبس إمكانيات الصوت البشرى فى الغناء لخدمة المسار اللحنى و التعبير عن قوة الإنفعالات الدرامية وإتاحة الفرصة لكل صوت إظهار إمكانياته الصوتية وقدراته الفنية وهذا ما ظهر بشكل واضح فى إنتقالات الطبقات والمساحات الغنائية كما جاء فى م(٣٧) .

التوصيات المقترحة

١- إلقاء الضوء على أهمية تدريس بعض أساسيات فنون الأداء التمثيلى الإلقاء الشعرى لدى طالب الغناء بالكليات والمعاهد المتخصصة.

٢- الإهتمام بدراسة الثنائيات الغنائية وتحليلها والوقوف على ما بها من تقنيات والقيام بأدائها فى الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة فى مرحلة البكالوريوس لتأثيرها المتميز فى التدريب على المهارات التمثيلية لدى الطالب والتى بدورها تؤثر على أدائة الغنائى بشكل إيجابى.

قائمة المراجع :

أولاً المراجع العربية:

١. – أحمد بيومى : القاموس الموسيقى– المركز الثقافى القومى– دار لأوبرا المصرية – القاهرة – ١٩٩٢.

٢. [1]جلين ويلسون : سيكولوجية فنون الأداء – ترجمة شاكر عبد الحميد – عالم المعرفة– القاهرة– ١٩٨٧.

٣. عواطف عبد الكريم: معجم الموسيقى – مركز الحاسب الآلى – مجمع اللغة العربية – القاهرة ٢٠٠٠

٤. فاطيمة ماردين: أوبرا لاكمى حب خالد جمع الشرق والغرب– االباحثين السوريين--www.syr-res.com–٢٠٠٠.

٥. ناصر أحمد: الدويتو الثنائيات الغنائية –دار طلاس للدراسات و الترجمة والنشر– دمشق– ٢٠١٣.

ثانيا المراجع الأجنبية:

1. Anthony R.DelDonna: Duets form in French Opera- Cambridge university-2010

2. Christensen, T.: "Four-Hand Piano" Journal of the American Musicological Society-1999.

3. Georges Moreau: recueil documentaire universel et illustré, vol. 11, Paris, Larousse, 1901.

4. Goodwin, Noël: The International Encyclopedia of Dance- Oxford University - 2005.

5. Helena Asprou-The 10 most romantic opera duets-www.classicfm.com.13February2019.

6. Lacombe, Hervé: The Keys to French Opera in the Nineteenth Century- Los Angeles- University of California-2011.

7. Macdonald, Hugh: The New Grove Dictionary of Opera, - Stanley Sadie- London- 1992.

8. Natalie Dessaay : French Opera Arias by Léo Delibes- Duke university-1999.

9. Robert Huntington: Duet:Definition,singers&songs-study.com-internet2020.

10.Smith C. Philippe Gille: The New Grove Dictionary of Opera Macmillan, London and New York, 1997.

ثالثاً : الرسائل العلمية:

١- أمنية محمد سمير محمد: أسلوب الأداء الغنائى لأغنية الجرس من أوبرا لاكمى للمؤلف ليو ديليبس- حث منشور -مجلة العلوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان- المجلد الخامس وأربعون-يوليو ٢٠٢١

ملخص البحث

الثنائيات الغنائية عند ليو ديليبس
(ثنائى الزهور من أوبرا لاكمى نموذجاً)

مقدمة

تقاس حضارات الأمم بمدى تقدمها فى الفنون،لأن الفن هو ترجمة لتطور الحياة البشرية على مر العصور و الوسيلة التى يلجأ إليها الإنسان للتعبير عن ما بداخله، سواء كان شعوراً إيجابياً أو سلبياً محاولاً إظهار هذا الشعور من خلال عمل فنى، و يعد فن الأوبرا واحداً من أهم التجارب الفنية المثيرة والفريدة لما يقدمه من اثارة للعواطف والإنفعالات وتجسيد للموضوعات الإنسانية المختلفة،مع المزج بين السرد الدرامى والأداء الغنائى المسرحى،وهذا ما يجعله عملاً متكاملاً يحتوى على العديد من الفنون الشاملة المركبة، كما تتضمن الأوبرا نصوص معدة بشكل خاص وصيغ مختلفة تقدم بشكل فردى Solo أوجماعى Coral،ومن أبرز هذه الصيغ الثنائيات Duets ،فيمكن القول أن لا يخلو أى عمل أوبرالى من الثنائيات.

ويعتبر خير ممثل لهذه الصيغة هو المؤلف الموسيقى ليو ديليبس Léo Delibes(١٨٣٦-١٨٩١) الذى قدم طابعاً خاصاً به، يتضمن آليات غنائية مستحدثة، وهذا ما ظهر جلياً فى **ثنائى الزهور Flowers Duet** من أوبرا لاكمى Lakmé والذى يعتبر واحداً من أهم الثنائيات التى ذاعت شهرتها بمرور العصور المختلفة ،مما أثار فضول الباحثة ودفعها لتناول تلك الصيغة عند ليو ديليبس بالدراسة والتحليل ومعرفة خصائصها و الوقوف على ما بها من تقنيات مما يفيد دارسى الغناء العالمى ومحاولة أدئها 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
Lyrical duets according to Léo Delibes
)The Flower duo from the Lakmé opera is an example(

introduction

The civilizations of nations are measured by the extent of their progress in the arts, because art is a translation of the development of human life throughout the ages and the means that a person resorts to to express what is inside him, whether it is a positive or negative feeling, trying to show this feeling through a work of art, and the art of opera is one of The most important exciting and unique artistic experiences because of the arousal of emotions and emotions it provides and the embodiment of various human themes, with the combination of dramatic narration and theatrical singing performance, and this is what makes it an integrated work that contains many comprehensive, complex arts. The opera also includes specially prepared texts and different formats presented individually. Solo or choral, and among the most prominent of these forms are duets that have come to compete with the solo song. It can be said that no operatic work is devoid of duets.

The best representative of this formula is the composer Léo Delibes (1836-1891), who presented a style of his own, including new singing mechanisms, and this was clearly demonstrated in the Flowers Duet from the opera Lakmé, which is considered one of the most important duets that became famous over the years. The different eras, which aroused the researcher's curiosity and prompted her to study and analyze this formula according to Léo Delibes, learn about its characteristics, and determine the techniques it contains, which are beneficial to students of international singing and try to perform it at the required technical level.

The search was divided into:

- Theoretical framework (theoretical concepts of research)

Applied framework (content analysis of the research sample)-

- research results

-List of references

-Summary of the research in Arabic and English