# المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

دورية فصلية علمية محكمة – تصدرها كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

Egyptian Journal for Specialized Studies



رئيس مجلس الإدارة

**أ.د/ أسامة السيد مصطفى**

نائب رئيس مجلس الإدارة

**أ.د/ داليا حسين فهمى**

رئيس التحرير

**أ.د/ إيمان سيد علي**

هيئة التحرير

**أ.د/ محمود حسن اسماعيل** (مصر)

**أ.د/ عجاج سليم** (سوريا)

**أ.د/ محمد فرج** (مصر)

**أ.د/ محمد عبد الوهاب العلالي** ( المغرب)

**أ.د/ محمد بن حسين الضويحي** (السعودية)

المحرر الفني

**د/ أحمد محمد نجيب**

سكرتارية التحرير

**أ /ليلى أشرف** **أ/ أسامة إدوارد**

**أ/ زينب وائل** **أ/ محمد عبد السلام**



المراسلات :

ترسل المراسلات باسم الأستاذ الدكتور/ رئيس التحرير، على العنوان التالى

٣٦٥ ش رمسيس – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس ت/ ٠٢/٢٦٨٤٤٥٩٤

الموقع الرسمي:

https://ejos.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني:

egyjournal@sedu.asu.edu.eg

الترقيم الدولي الموحد للطباعة : 6164 - 1687

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني : 2682 - 4353

تقييم المجلة (يونيو ٢٠٢٤) : (7) نقاط

معامل ارسيف Arcif (أكتوبر ٢٠٢٤) : (0.4167)

**المجلد ( ١٣ ). العدد ( ٤٧ ). الجزء الخامس**

**يوليو ٢٠٢٥**



## الهيئة الاستشارية للمجلة

**أ.د/ إبراهيم فتحي نصار** (مصر)
استاذ الكيمياء العضوية التخليقية
كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

**أ.د/ أسامة السيد مصطفى** (مصر)
استاذ التغذية وعميد كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

**أ.د/ اعتدال عبد اللطيف حمدان** (الكويت)
استاذ الموسيقى ورئيس قسم الموسيقى
بالمعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

**أ.د/ السيد بهنسي حسن** (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الآداب – جامعة عين شمس

**أ.د / بدر عبدالله الصالح** (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم بكلية التربية جامعة الملك سعود

**أ.د/ رامى نجيب حداد** (الأردن)
استاذ التربية الموسيقية وعميد كلية الفنون والتصميم الجامعة الأردنية

**أ.د/ رشيد فايز البغيلي** (الكويت)
استاذ الموسيقى وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

**أ.د/ سامى عبد الرؤوف طايع** (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الإعلام – جامعة القاهرة
ورئيس المنظمة الدولية للتربية الإعلامية وعضو مجموعة خبراء
الإعلام بمنظمة اليونسكو

**أ.د/ سوزان القليني** (مصر)
استاذ الإعلام- كلية الآداب – جامعة عين شمس
عضو المجلس القومي للمرأة ورئيس الهيئة الاستشارية العليا للإتحاد
الأفريقي الأسيوي للمرأة

**أ.د/ عبد الرحمن إبراهيم الشاعر** (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم والاتصال - جامعة نايف

**أ.د/ عبد الرحمن غالب المخلافي** (الإمارات)
استاذ مناهج وطرق تدريس- تقنيات تعليم
– جامعة الأمارات العربية المتحدة

**أ.د/ عمر علوان عقيل** (السعودية)
استاذ التربية الخاصة وعميد خدمة المجتمع
كلية التربية - جامعة الملك خالد

**أ.د/ ناصر نافع البراق** (السعودية)
استاذ الاعلام ورئيس قسم الاعلام بجامعة الملك سعود

**أ.د/ ناصر هاشم بدن** (العراق)
استاذ تقنيات الموسيقى المسرحية قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة

**Prof. Carolin Wilson** (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in education (OISE) at the university of Toronto and consultant to UNESCO

**Prof. Nicos Souleles (**Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus, university technology


**(*) الأسماء مرتبة ترتيباً ابجدياً.**

الصفحة الرئيسية

| م | القطاع | اسم المجلة | اسم الجهه / الجامعة | ISSN-P | ISSN-O | السنه | نقاط المجله |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | Multidisciplinary عام | المجلة المصرية للدراسات المتخصصة | جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية | 1687-6164 | 2682-4353 | 2024 | 7 |

معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي Arab Citation & Impact Factor
قاعدة البيانات العربية الرقمية Arab Online Database
معرفة e-MAREFA
Arcif Analytics

**التاريخ: 2024/10/20**

**الرقم: L24/0228 ARCIF**

**سعادة أ. د. رئيس تحرير المجلة المصرية للدراسات المتخصصة المحترم**

**جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر**

**تحية طيبة وبعد،،،**

يسر **معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف – ARCIF)**، أحد مبادرات قاعدة بيانات **"معرفة"** للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه قد **أطلق التقرير السنوي التاسع للمجلات للعام 2024**.

ويسرنا تهنئتكم وإعلامكم بأن **المجلة المصرية للدراسات المتخصصة** الصادرة عن **جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر، قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل "ارسيف Arcif"** المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها **(32) معياراً**، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي: http://e-marefa.net/arcif/criteria/

وكان **معامل "ارسيف Arcif " العام** لمجلتكم لسنة 2024 **(0.4167)**.

كما صُنفت مجلتكم في **تخصص العلوم التربوية** من **إجمالي عدد المجلات (127)** على المستوى العربي ضمن الفئة **(Q3)** وهي الفئة الوسطى ، مع العلم أن **متوسط معامل "ارسيف" لهذا التخصص** كان **(0.649)**.

وبإمكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل **"ارسيف Arcif"** الخاص بمجلتكم.

ختاماً، نرجو في حال رغبتكم الحصول على شهادة رسمية إلكترونية خاصة بنجاحكم في معامل " **ارسيف** "، التواصل معنا مشكورين.

**وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير**

**أ.د. سامي الخزندار**

**رئيس مبادرة معامل التأثير**

**" ارسيف Arcif"**

+962 6 5548228 -9
+ 962 6 55 19 10 7
info@e-marefa.net
www.e-marefa.net
Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

## محتويات العدد

**أولاً : بحوث علمية محكمة باللغة العربية :**


- إدارة الأم للضغوط الحياتية وعلاقته بالشعور بالأمن لدى الأبناء المراهقين فى ظل المناخ الأسرى ١٢٨٧
  **ا.د/ نجوي سيد عبد الجواد**
- فاعلية برنامج ارشادي لتنمية وعي حديثي الزواج بمهارات السلوك الشرائي نحو السلع الصديقة للبيئة وعلاقته بتحقيق أهداف إستراتيجية التنمية المستدامة "رؤية مصر ٢٠٣٠" في ضوء تحديات ترشيد استهلاك الطاقة ١٣٥٧
  **ا.د/ نجوي سيد عبد الجواد**
  **ا.م.د/ دعاء عمر عبد السلام**
- الفن الإفريقى وتأثيره التشكيلى على هيئة المجسم الخشبي المعاصر ١٤٦٥
  **ا.م.د/ أشرف محمود محمد الأعصر**
- كفايات الفن الرقمي اللازمة لأعضاء هيئة تدريس التربية الفنية في ضوء متطلبات التطور التكنولوجي ١٥٢٧
  **ا.م.د/ عبير عبد الله طالب الكندري**
- اثر جائحة كورونا على المحتوى التعبيري والمنتج الإبداعي لدى طالبات التربية الفنية بكلية التربية الأساسية دولة الكويت ١٥٦٧
  **ا.م.د/ فاطمة العازمي**
- الصعوبات التكنيكية في آريا ألا تشتاق إلى بيتنا الصغير "Non la sospiri la nostra casetta". من أوبرا توسكا ومحاولة تذليلها ١٥٨٧
  **ا.م.د/ نوره سليمان القملاس**
- الهوية الوطنية وديناميات الانتماء فى المسرح الشعرى قراءة في مسرحية "الملكة والمجنون" للكاتب أنس داود ١٦٢١
  **ا.م.د/ أمانى جميل على العطار**

**تابع محتويات العدد**


- الأساليب الموضوعية لتقييم الأعمال الفنية في مادة التصوير لطلاب قسم التربية الفنية بجامعة بابل

**ا.د/ نهى مصطفى عبد العزيز** ١٦٨١
**ا.م.د/ هنادي مختار زهران**
**د/ صابرين عبد الواحد حسن**
**ا/ عباس حاكم حسين**

- واقع مادة التربية الفنية مع النموذج الاشرافي الحديث في ضوء تمكين المدرسة (دراسة ميدانية) ١٧١١

**ا/ عبد العزيز بن محمد الشتوي**

- برنامج تدريبى للوظائف التنفيذية لتحسين التكيف الاجتماعى والنفسى لدى الأطفال ذوى الإعاقة العقلية البسيطة

**ا.د/ منى حسين الدهان** ١٧٤٣
**د/ أمينة الأبيض**
**ا/ هدى سيد أحمد بدوى**

# الصعوبات التكنيكية في آريا ألا تشتاق إلى بيتنا الصغير "Non la sospiri la nostra casetta". من أوبرا توسكا ومحاولة تذليلها

ا.م.د / نوره سليمان القملاس [1]

[1] أستاذ مساعد قسم الأصوات ، المعهد العالى للفنون الموسيقية ، دولة الكويت.

# الصعوبات التكنيكية في آريا ألا تشتاق إلى بيتنا الصغير Non la sospiri la nostra casetta" من أوبرا توسكا ومحاولة تذليلها

ا.م.د/ نوره سليمان القملاس

**ملخص:**

هدف البحث إلى تحديد أسلوب بوتشيني في صياغة آريا (الا تشتاق Non La sospiri) من أوبرا توسكا، وتحديد الصعوبات التكنيكية في الآريا (عينة البحث) وتذليلها من خلال التمارين المقترحة والارشادات، ولتحقيق هذه الأهداف اتبع البحث المنهج الوصفي تحليل المحتوى، وقد أسفرت النتائج عن أسلوب بوتشيني في صياغة الآريا عينة البحث حيث تبين ما يلي: من حيث الإيقاع: توافقت غالبية الإيقاعات المستخدمة مع الضغوط الطبيعية لكلمات النص بما يخدم التعبير عن النص، كما استخدم إيقاع السدسية. من حيث المنحنى اللحني: لحنى غنائي في كثير من الأحيان مقسم إلى جمل وعبارات متوازنة أحياناً المسار النغمي متعدد الاتجاهات (صعوداً وهبوطاً) مع استخدام التسلسل السلمى والقفزات من أجل التعبير عن الموقف الدرامي وإبراز مواضع ذروات الانفعال "climax"، استخدم في بعض الأحيان أسلوب الركوز على نغمات طويلة حادة ممتدة، كما استخدم حلية الأتشاكاتورا "Acciaccatura"،

**الكلمات الدالة :** في آريا ألا تشتاق إلى بيتنا الصغير، أوبرا توسكا

## Abstract:

**Title:** The Technical Difficulties in Aria "Non La Sospiri La Nostra Casetta". From The Opera Tosca And Trying To Overcome It

**Authors:** Noura Suleiman Al-Qamlas

Puccini's method in formulating an Aria (Non La sospiri) from the Tosca opera, identifying the technical difficulties in the Aria (the research sample) and overcoming them through suggested exercises and instructions, and to achieve these goals, the research followed the descriptive approach, content analysis, and the results resulted in Puccini's method in formulating Aria research sample, which shows the following :In terms of rhythm: the majority of the rhythms used coincided with the natural stresses of the text words to serve the expression of the text. The sextant rhythm was also used. In terms of the melodic curve: lyrical melodic often divided into sentences and balanced phrases, sometimes the multi-directional tonal path (up and down) with the use of ladder sequences and jumps in order to express the dramatic situation and highlight the positions of the peaks of emotion "climax", sometimes using the method Focusing on long, sharp, extended tones, he also used the "Acciaccatura" ornament,

**Keywords:** Aria "Non La Sospiri La Nostra Casetta", The Opera Tosca

## المقدمة :

عبرت أوبرات بوتشيني عن المذهب الواقعي، ولكن بشكل مختلف عمن سبقوه، فتناول في أعماله الأوبرالية شخصيات عبرت عن آمال الطبقة المتوسطة في المجتمع بدلاً من شخصيات الطبقات الدنيا، كما أنه استخدم موضوعات متنوعة ومتعددة تعبر عن الواقعية بكل وضوح كما في توسكا Tosca التي تُعد من أبرز أعماله للواقعية، فصور بوتشيني حياة الفنانين البوهيمية بكل دقة في أوبرا لابوهيم Labohimوعادة ما تدور أحداث أوبرات بوتشيني في أماكن وبلاد مختلفة مثل (اليابان، الصين، أمريكا)،

توسكا (Tosca) أوبرا من ثلاث فصول ألف موسيقاها جاكومو بوتشيني Giacomo Puccini (١٨٥٨ – ١٩٢٤) لنص كتبه لويجي إيليكا، غويسيبي غياكوسا، عُرضت توسكا للمرة الأولى في روما في ١٤ يناير ١٩٠٠. وهي عمل ميلودرامي يصور فترة يونيو عام ١٨٠٠ في روما، والتي كان يهددها جيوش نابليون بونابرت، وتصور توسكا مشاهد من الحب والتعذيب والقتل والانتحار(أبو المجد، ٢٠٠٢، ٢٨)، وقد برع بوتشيني في توظيف الأصوات الأوبرالية في هذه الأوبرا فهو له أسلوب مميز يحتاج إلى الفهم والدقة والبراعة والمهارة في الأداء وخاصة في آريات أوبرا توسكا.

لذلك رأت الباحثة تناول أحدى آريات أوبرا توسكا عند بوتشيني بالدراسة والتحليل من أجل إبراز وتحليل الصعوبات التكنيكية التي تشتمل عليها، محاولة منها لتذليل تلك الصعوبات حتى تفيد دارسي الغناء الفردي بالمعهد العالي للفنون الموسيقية لأدائها بالمستوى الفني المطلوب.

## مشكلة البحث

لاحظت الباحثة أثناء قيامها بتدريس آريا ألا تشتاق إلى بيتنا الصغير "Non la sospiri la nostra casetta". من أوبرا توسكا للمؤلف بوتشيني، للطالبات

المتخصصات في الغناء الفردي بالمعهد العالي للفنون الموسيقية، وجود بعض الصعوبات التكنيكية بها والتي تتطلب مهارة وقدرة خاصة لأدائها بالمستوى الفني المطلوب، لذلك رأت الباحثة تناول هذه الآريا بالدراسة والتحليل محاولة منها تذليل تلك الصعوبات.

## تساؤلات البحث

١. ما الصعوبات التكنيكية في آريا (الا تشتاق Non La sospiri) من أوبرا توسكا؟
٢. ما أسلوب بوتشيني في صياغة آريا (الا تشتاق Non La sospiri) من أوبرا توسكا؟
٣. ما سبل تذليل الصعوبات التكنيكية في آريا (الا تشتاق Non La sospiri) من أوبرا توسكا؟

## أهداف البحث

١. تحديد الصعوبات التكنيكية في آريا (الا تشتاق Non La sospiri) من أوبرا توسكا.
٢. تحديد أسلوب بوتشيني في صياغة آريا (الا تشتاق Non La sospiri) من أوبرا توسكا.
٣. تذليل الصعوبات التكنيكية في آريا (الا تشتاق Non La sospiri) من أوبرا توسكا

## أهمية البحث

بعد تحليل التكنيكيات وتذليل صعوبتها يؤدي ذلك الي الأداء المتكامل للاريا واكتساب الطلاب القدره التكنيكيه المتميزه حيث تكمن أهمية البحث في إعداد خريجين من المعهد العالي للفنون الموسيقية تخصص غناء عالمي على درجة كفاءه غنائية عالية، ما يعود عليهم بالنفع في حياتهم المهنية والعملية.

## حدود البحث

تقتصر حدود البحث على آريا (الا تشتاق Non La sospiri) من أوبرا توسكا للمؤلف جاكومو بوتشيني Giacomo Puccini (١٨٥٨ – ١٩٢٤)

## إجراءات البحث

أ – **منهج البحث:** يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

ب – **عينة البحث:** آريا (الا تشتاق Non La sospiri) من أوبرا توسكا

ج – **أدوات البحث:** المدونة الموسيقية والتسجيلات العزفية للآريا موضوع البحث

## مصطلحات البحث

| المصطلح | المعني والوصف |
|---|---|
| **الأوبرا Opera** | الأوبرا هي عمل درامي يُعرض على المسرح ويتكامل فيه الأداء الغنائي مع الموسيقى. يتسم هذا الفن بكونه يعبر عن القصة من خلال الغناء – سواء منفردًا (آريا) أو بجماعة (كورال) أو عبر التراسل الغنائي (ريستاتيفو)، مع حضور الأوركسترا والموسيقى التصويرية لتعميق الإحساس الدرامي والعاطفي. غالبًا ما يكون مُقسمًا إلى فصول ومشاهد، ويُصوّر عملًا مسرحيًّا متكاملًا يجمع بين الموسيقى، النص (الليبريتو)، الأداء التمثيلي، الزخرفة البصرية (ديكورات، أزياء)، وأحيانًا الرقص .(Scholes,1980; 351) |
| **الأغنية المنفردة (الآريا)Aria** | تعنى فى اللغة النغم أو اللحن، والآريا مصطلح إيطالي بمعنى (أغنية) والمصطلح يعبر عن الغناء الفردي داخل |

الأوبرا، وتعنى كلمة آريا أيضاً قالب أو شكل وتستخدم في كل من الأوبرا والأوراتوريو "Oratorio" والكانتاتا "Cantata"، وتأتى إما في صيغة ثنائية (AB) أو في صيغة ثلاثية (ABA) وفى هذه الحالة يطلق عليها اسم آريا دا كابو "Aria da capo" لأنه يعاد بها القسم الأول إعادة حرفية وقد أدخل عليها تغييرات كثيرة مثل (ABA2–ABA1) تصل إلى القالب الروندو "Rondo Aria" (Meyers, 1981: 59).

**يقسّم هذا البحث إلى جانبين:**

**أولاً: الجانب النظري** ويشتمل على:

١. الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.
٢. نبذة عن المؤلف الموسيقي جاكومو بوتشيني Giacomo Puccini (١٨٥٨ – ١٩٢٤)
٣. أوبرا توسكا Tosca

**ثانياً: الجانب التطبيقي:**

دراسة تحليلية لعينة البحث للتعرف على الخصائص الفنية الصعوبات التكنيكية في آريا (الا تشتاق Non La sospiri) من أوبرا توسكا ومحاولة تذليلها من خلال ابتكار مجموعة من التدريبات التكنيكية التي تعمل بدورها على تحسين الآريا بالمستوى الفني المطلوب.

## أولاً: الجانب النظري:

### ١. الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

أجرى (أحمد، ١٩٩٨) دراسة بعنوان " **أسلوب الأداء الغنائي لمذهب الواقعية**

**في الأوبرا الإيطالية من خلال بعض أعمال بوتشيني وماسكانى** " هدفت إلى التعرف على أسلوب الأداء الغنائي للمذهب الواقعي من خلال دراسة وتحليل بعض الأعمال الأوبرالية "لماسكانى" Mascani وبوتشيني "Puccini" متمثلة في أوبرا كافالآريا روستيكانا "Cavalaria Rosticana" وأوبرا مدام بترفلاى "Madama Butterfly". وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وأسفرت نتائج الدراسة عن بيان خصائص الآريات المنتقاة من أوبرا كافالآريا روستيكانا، وأوبرا مدام بترفلاى، ومتطلبات أسلوب أداء كلٍ منها، تتفق الدراسة السابقة مع البحث الحالي في تناول أحد أعمال بوتشيني بالدراسة والتحليل ويختلف عنه في العينة والهدف.

أجرى (Zhong, 1999) دراسة بعنوان " **Tempo in Puccini's Soprano Arias**" هدفت الدراسة إلى التعرف على أسباب اختلاف أداء مغنيات السوبرانو للسرعات المطلوبة في آريات الأوبرا للمؤلف بوتشيني، بالإضافة إلى البحث عن المرجع الأساسي للسرعات الأصلية المطلوب أدائها في بعض آريات السوبرانو المأخوذة من ثلاث أوبرات للمؤلف بوتشيني، وقد اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، وجاءت عينة البحث منتقاه من بعض آريات الأوبرا الخاصة بصوت السوبرانو للمؤلف بوتشيني والمأخوذة من أوبرات البوهيمية "La Bohème"، توسكا "Tosca"، مدام بترفلاى "Madama Buterfly"، وأسفرت نتائج الدراسة إلى أن هناك اختلاف في السرعة "Tempo" عند أداء المغنيات لأى من آريات صوت السوبرانو للمؤلف بوتشيني باختلاف القائد "Conductor" الأوركسترالي، تتفق الدراسة السابقة مع البحث الحالي في تناول أوبرا توسكا للمؤلف بوتشيني بالدراسة والتحليل وهي عينة البحث الحالي وتختلف في الآريا المختارة للتحليل.

## ٢. نبذة عن المؤلف الموسيقي جاكومو بوتشيني Giacomo Puccini (1858 – 1924)

ولد جاكومو بوتشيني "Giacomo Puccini" في الثاني والعشرين من ديسمبر عام ١٨٥٨ بمدينة لوكا "Lucca" بإيطاليا، نشأ داخل أسرة موسيقية اشتهرت

بالموسيقيين والمؤلفين، فتلقى مبادئ الدراسة الموسيقية وهو في سن السادسة على يد عمه فورتوناتو ماجى "Fortunato Magi"، ثم كارلو أنجيلونى "Carlo Angeloni"، مباشرة بعد وفاة والده الموسيقى الذى اشتهر بموهبته في التأليف والتلحين

- عام ١٨٧٣: التحق بكورال كنيسة سان مارتينو "San Martino"، وأصبح عازفاً للأورج بالكنيسة، وبدأ أولى محاولاته في التأليف لآلة الأورج في سن السابعة عشر، ولكن بعد مشاهدته أوبرا عايدة "Aida" لفيردى "Verdi" عام ١٨٧٦ في بيزا "Pisa" قرر الاتجاه إلى التأليف الأوبرالي( Nicolas, 1994: 796).
- عام ١٨٨٠ : التحق بكونسيرفتوار ميلانو "Milano" من خلال منحة دراسية، وكان معلميه خلال الثلاث سنوات الأولى أنطونيو بازينى "Bazzini" وبونكييلى "Ponchielli"،
- عام ١٨٨٢ اشترك بوتشيني في مسابقة أقامها سونزونيو "Sognzogno" لتأليف أوبرا من فصل واحد من أجل اكتشاف خليفة لفيردى، لكنه لم يوفق فيها مما أثار دهشة خبراء الموسيقى في ميلانو الذين عرفوا موهبة بوتشيني وقدراته، فقام وهو في السادسة والعشرين من عمره بتأليف أوبرا فيللى "Le Villi" التي عرضت على أكبر وأهم المسارح في ذلك الوقت دال فيرمى "Dal Verme" وحازت على إعجاب الجميع مما شجعه لكتابة أوبرا أخرى (محمود، ١٩٨٨: ١٧٠).
- عام ١٩٠٠ : عرضت لبوتشيني أوبرا توسكا "Tosca" ، وهى بداية اتجاهه لمذهب الواقعية "Verismo" والتي لاقت إعجاب الجميع عند عرضها لأول مرة على مسرح كوستانزى "Costanzi" بمدينة روما الإيطالية، لاحقاً زار بوتشيني لندن وشاهد مسرحية مدام بترفلاى "Madama Butterfly" وكانت من فصل واحد لكاتبها دافيد بلاسكو "David Belasco" مما جعله يتعاون

مع كل من إليكا "Illica"، وجاكوزا "Giacosa" من أجل صياغة النص الشعرى للمسرحية بغرض تحويلها إلى أوبرا، وتم عرضها لأول مرة في فبراير عام ١٩٠٤ على مسرح لاسكالا "La scala" ولكنها فشلت فشلاً ذريعاً، وقام بوتشيني بتصحيح ألحانها وأهم إصلاح قام به كان في الفصل الثاني المضجر بطوله ورتابته، ونجحت أوبرا بترفلاى بعد إعادة صياغتها، وبفضل توسكانينى "Toscanini" أيضاً الذى قاد الأوركسترا عند إعادة عرضها في مايو من نفس العام.

- عام ١٩١٧ عرض لبوتشيني أوبريت "Operetta" (الخُطاف) "La Rondine" (٤٣٣:٣٨)، الذى يعد عملاً ضعيفاً نسبة لأعماله المتميزة، وفي عام ١٩١٨ عرض لبوتشيني الثلاثية "Il Trittico"، وتتكون من ثلاث أوبرات ذات الفصل الواحد هى (العباءة "Il Tabarro"، الأخت أنجيليكا "Suor Angelica"، جانى سكيكى "Gianni Schicchi")
- وتوفي في التاسع والعشرين من نوفمبر عام ١٩٢٤ بمدينة بروكسل "Brussels"(Joseph, 1992: 3)

**٣- أوبرا توسكا "Tosca"**

| | |
|---|---|
| **المؤلف الموسيقى** | جاكومو بوتشيني "Giacomo Puccini" (١٨٥٨ – ١٩٢٤). |
| **مؤلف النص** | جوزيبى جاكوزا "Giuseppe Giacosa" (١٨٤٧ – ١٩٠٦)، وقد اشترك معه لويجى اليكا "Luigi Illica" (١٨٥٧ – ١٩١٩). |
| **عدد فصول الأوبرا** | ثلاثة فصول |
| **نوع الأوبرا** | Melodramma ميلودراما |
| **تاريخ ومكان العرض الأول للأوبرا** | ١٤ يناير عام ١٩٠٠، مسرح كوستانزى "Costanzi"، روما "Roma" |

قصة هذه الأوبرا مأخوذة عن ميلودراما مسرحية من خمسة فصول تحمل نفس الاسم للكاتب المسرحى الفرنسى فيكتوريان ساردو "Victorien Sardu" (١٨٣١ – ١٩٠٨) والتي تم عرضها على مسرح باريس في ٢٤ نوفمبر عام ١٨٨٧ ، وقد شاهدها بوتشيني في مسرح ميلانو عام ١٨٩٠ وكانت بطلتها سارة برنار "Sara Birnard" التي أعجب بها كثيراً، ومنذ تلك اللحظة قرر تحويل هذه المسرحية إلى أوبرا على أن تكون البطلة التي تقوم بدور توسكا هي سارة برنار (لطفى، ٢٠٠٠: ٣)

**قصة أوبرا "توسكا" بشكل مختصر:**

**الفصل الأول:**

تبدأ القصة في كنيسة سانت أندريا في روما، حيث يلتقي الفنان **ماريانو** (الذي يعرف باسم "كافارادوسي") بحبيبته **توسكا**، وهي مغنية أوبرا مشهورة. يقابلان **سكاربيا**، رئيس الشرطة السيئة السمعة، الذي يسعى للقبض على شخص يدعى **أنجيليوتي**، الذي هرب من السجن. سكاربيا يطمع في استغلال **توسكا** لكي يحصل على المعلومات التي تقوده إلى مكان أنجيليوتي.

**الفصل الثاني:**

سكاربيا يواصل محاولاته للضغط على **توسكا** ليكشفها عن مكان أنجيليوتي مقابل حياة حبيبها كافارادوسي. في هذه الأثناء، كافارادوسي يُتهم ظلماً بالخيانة ويُحكم عليه بالإعدام. سكاربيا يحاول استخدام الوعود الكاذبة لإنقاذه.

**الفصل الثالث:**

في النهاية، تكشف توسكا عن مكان أنجيليوتي، ولكن سكاربيا يخونها ويقرر قتل كافارادوسي رغم وعوده. بعد مشهد طويل مليء بالتوتر، تُقتل توسكا سكاربيا بدم بارد في محاولة يائسة للانتقام. وفي النهاية، يُقتل كافارادوسي بالفعل، وتنتحر توسكا بعد أن تكتشف أن لا أمل لها.

القصة تتميز بمزيج من الخيانة، الحب، الانتقام، والدراما القوية، وهي تُعد واحدة من أكثر الأوبرا شهرة في تاريخ الموسيقى الكلاسيكية.

**موقع آريا ألا تشتاق إلى بيتنا الصغير "Non la sospiri la nostra casetta". من الأحداث الدرامية للأوبرا**

تدور أحداث القصة في روما عام ١٨٠٠ في الفترة التي غزت فيها الجيوش الفرنسية إيطاليا، وتدور أحداث هذه الآريا في الفصل الأول في كنيسة سانت أندريا دللا فالى "Sant Andria della Valle" بمدينة روما ، حيث ذهبت توسكا إلى كافارادوسّ الذى كان يرسم صورة لمريم العذراء بالكنيسة، كي تخبره إنها ستلقاه في هذه الليلة بالفيلا الخاصة به ليمضيا الوقت معاً، ولكنها لاحظت أن رده عليها بالموافقة لم يرضيها، حيث أنه بدا شارد الذهن ولم يكن سعيداً كما توقعت منه، فتغنى توسكا هذه الآريا محاولة من خلالها إثارة مشاعر كافاردوسّ تجاهها (أبو المجد،٢٠٠٢: ٥).

## ثانياً: الجانب التطبيقي:

دراسة تحليلية لعينة البحث للتعرف على الخصائص الفنية الصعوبات التكنيكية في آريا ألا تشتاق إلى بيتنا الصغير "Non la sospiri la nostra casetta". من أوبرا توسكا ومحاولة تذليلها من خلال ابتكار مجموعة من التدريبات التكنيكية التي تعمل بدورها على تحسين الآريا بالمستوى الفني المطلوب.

نص كلمات آريا ألا تشتاق إلى بيتنا الصغير" Non la sospiri la nostra casetta":.

| | |
|---|---|
| Non la sospiri la nostra casetta | ألا تشتاق إلى بيتنا الصغير |
| Che tutta ascosa nel verde ci aspetta ?? | المختفي بعيداً هناك في إنتظارنا بين الأشجار ؟ |
| Nido a noi sacro,، | عُشَّ غرام مقدس لدينا |
| Ignoto al mondo inter, | مجهول للعالم كله |
| Pien d'amore e di mister ?. | حافل بالحب والأسرار ؟. |
| Al tuo fianco sentire | وأنا إلى جوارك أشعر |

| | |
|---|---|
| Per le silenziose stellate ombre, | بسكون النجوم في الظلام |
| Salir le voci delle cose ! | وبإنطلاق صوت كل شيء ! |
| Dai boschi e dai roveti, | من الغابات والشجيرات (الشوك) |
| Dall'arse erbe | والحشائش الجافة |
| Dall'imo dei franti sepolcreti odorosi di timo, | وأعماق المقبرة المهدمة المعطرة بأريج الزعتر |
| La notte escon bisbigli di minuscoli amori. | هناك وفي عمق الليل تأتى همسات العشق (الحنون) |
| É perfidi consigli | وحديث الهوى |
| Che ammolliscono i cuori | الذى يرقق القلوب الجاحدة.. |
| Fiorite, o campi immensi, | أزهروا، يا أيتها الحقول الفسيحة |
| Palpitate aure marine, | يا نسائم البحر اخفقى |
| Aure marine nel lunare albor, | يا نسائم البحر في بزوغ القمر |
| Ah ... piovete voluttà, | آه .... أمطرى بالشهوة |
| Volte stellate ! | يا قبة النجوم |
| Arde in Tosca un folle amor ! | إن حباً جارفاً يشتعل في توسكا ! |

## التحليل الموسيقى والغنائي

| | |
|---|---|
| **الصيغة** | ثلاثي ($A, B, A^2$). |
| **الميزان** | رباعي بسيط ما عدا مازورة رقم (٥) التي أتت في زمن ثنائي بسيط. |
| **السلم** | بدأت الآريا في سلم رى بيمول الكبير وانتهت في نفس السلم. |
| **عدد المازورات** | ٤١ مازورة. |
| **السرعة** | سريع باعتدال "Allegro Moderato" ♩ = 116. |
| **الشخصية المؤدية للآريا** | توسكا "Tosca" |
| **نوع الصوت** | سوبرانو درامي "Soprano Drammatico". |
| **المساحة الصوتية** | |

**التحليل البنائي والغنائي:**

**تنقسم هذه الآريا إلى ثلاث أقسام ($A, B, A^2$)**

| | |
|---|---|
| قسم **(A)**: | من أنا كروز مازورة (١) إلى مازورة (٢٨)، بدأ في سلم (رى ♭ الكبير) وانتهى بقفلة تامة في سلم (لا ♭ الكبير) وهذا القسم عبارة عن جملة واحدة يمكن تقسيمها إلى عبارتين<br>• **العبارة الأولى:** بدأت من أنا كروز مازورة (١) إلى مازورة (٢٤)، وانتهت بقفلة غير تامة على الدرجة الثانية في سلم (رى ♭ الكبير) بدأ اللحن بأداء خافت جداً (.PP) مع عبارة (ألا تشتاق "non la sospiri") في أناكروز مازورة (١) مع تشديد النبر في بداية هذه العبارة بالإضافة إلى تدعيم ومساندة المصاحبة لها باستخدام السينكوب والأداء المتقطع "Staccato" من خلال عزف اللحن الأصلي لصوت توسكا وذلك من أجل التأكيد على أهمية هذه العبارة التي فيها تحاول توسكا إغراء كافارادوسّ.<br>• أبرز اللحن كلمة (منزل "casetta") في أناكروز مازورة (٢) من خلال وجودها على نغمات حادة واشتمالها على قفزة رابعة تامة صاعدة، بالإضافة إلى تدعيم المصاحبة لهذه الكلمة وذلك تأكيداً لمدى أهمية البيت في حياة كلاً من توسكا وكافارادوسّ، فهذا البيت هو العُش الذى يؤكد رباط الحب المقدس بينهما.<br>• أكد اللحن على أهمية عبارة (الخضرة التي تنتظرنا "Verde ci aspetta") في مازورة (٣، ٤) من خلال التأخير الذى حدث في السرعة لوجود مصطلح "rit … a tempo" على هذه العبارة، بمعنى الإبطاء ثم العودة إلى الزمن الأصلي، |

| | |
|---|---|
| | بالإضافة إلى الضغط القوى accent الذى اشتملت عليه بعض نغمات هذه العبارة، كما لعبت المصاحبة دور كبير في إبراز هذه النغمات من خلال الأربيجو "Arpeggio" التي اشتملت عليها مع استخدام الضغط القوى، بالإضافة إلى تدعيمها الخط الغنائي من خلال عزف نغماته في صوت السوبرانو والباص، وكل ذلك بما يفيد السياق الدرامي للآريا<br>**العبارة الثانية** : بدأت من مازورة (٣٤) إلى مازورة (٣٨)، وانتهت بقفلة تامة في سلم (لا ♭ الكبير).<br>• أكد اللحن من أهمية عبارة (العالم كله "mondo inter") في مازورة (٦) من خلال الضغوط القوية "accent" على بعض نغمات الخط الغنائي والمصاحبة، وأيضاً الأربيج الهابط الذى اشتملت عليه نغمات العبارة.<br>• أبرز اللحن عبارة (حافل بالحب والأسرار "Pien d'amore e di mister") في مازورة (٧)، فلقد أتت كلمة (حافل "Pien") على إيقاع (♩.)، ثم أتت كلمة (غامض أو سر "mister") على إيقاعات وذلك من أجل إبراز الغموض والأسرار التي تحيط بهذا العُش<br>• أتت كلمة (حُب "d'amore") على إيقاع قصير (♫) حتى تؤكد على مدى رقة هذا الحب، وقد دعمت المصاحبة هذه العبارة وساندتها من خلال عزف نغمات الخط الغنائي في صوت السوبرانو في كل العبارة والباص في أغلبها. كما اشتملت مازورة (٧) على تتابع لحنى هابط "sequence" على مسافة (٢ ك ↓) وهذا يفيد إبراز المشاعر المختلفة التي تحيط بتوسكا وكافارادوسّي في هذا المنزل، فهي تبدأ بالحب |

| | |
|---|---|
| | تدرجاً إلى الغموض والأسرار الذى يحيطه. |
| قسم **(B):** | من مازورة (١١) إلى مازورة (٣٢)، بدأ في سلم (رى 𝄞 الكبير) وانتهى بقفلة تامة في سلم (لا 𝄞 الكبير) ويتكون من فكرتين.<br>**الفكرة الأولى:** بدأت من مازورة (١١) إلى مازورة (١١٧) في سلم<br>(رى 𝄞 الكبير). وتشتمل على جملة واحدة انتهت بقفلة تامة في سلم (رى 𝄞 الكبير)، ويمكن تقسيم هذه الجملة إلى ثلاث عبارات.<br>**العبارة الأولى** : بدأت من مازورة (١١) إلى مازورة (١٣٢)، وانتهت بقفلة تامة في سلم (رى 𝄞 الكبير).<br>• أكد اللحن من أهمية عبارة (وأنا إلى جوارك أشعر Al tuo fianco sentire") في مازورات (١١، ١٢، ١٣) من خلال قفزة مسافة (٦ ص ↑) التي اشتملت عليها كلمة Al tuo" (ضمير التملك للمفرد)، هذا بالإضافة إلى أن المصاحبة دعمت هذه الكلمة بواسطة عزف تالفات رأسية مكثفة في زمن بلانش وبأسلوب الأربيجو لتأكيد معنى جمال وأهمية وجود توسكا إلى جوار كافارادوسّ، هذا إلى جانب وجود حلية الأتشاكاتورا "Acciaccatura" في كلمة (جوار "Fianco") في كل من الخط الغنائي والمصاحبة التي اشتملت على نفس نغمات الخط الغنائي في صوت السوبرانو،<br>• اشتملت كلمة (أشعر "sentire") على مسافتي (٣ ك ↓، ٤ ت ↓)، بالإضافة إلى تدعيم المصاحبة لهذه الكلمة من خلال حلية الأتشاكاتورا من ثلاث نغمات، وهذا من أجل إبراز |

إحساس توسكا بكافارادوسّ.

- دعم اللحن كلمة (سكون أو صمت "Silenziose") في مازورتى (١٣، ١٤) من خلال مسافتي (٥ ت ↑، ٤ ت ↓) التي اشتملت عليهما الكلمة، هذا إلى جانب مساندة المصاحبة لها وإبرازها من خلال حلية الأتشاكاتورا من ثلاث نغمات، وذلك من أجل تعميق قدرة توسكا على الإحساس بكل شيء وهى بجانب كافارادوس حتى سكون ظلمة النجوم وهذا كناية عن أنها مرهفة الحس.

**العبارة الثانية:** بدأت من مازورة (٣١٣) إلى مازورة (١٧١)، وانتهت بقفلة تامة في سلم (رى ♭ الكبير).

- أكد اللحن على أهمية عبارة (صوت كل الأشياء "Le voci delle cose") في مازورات (١٥ ، ١٦، ١٧)، وذلك من خلال الرباط اللحني "slur"، بالإضافة إلى أن كلمة (شيء "cose") قد أتت نغماتها متقطعة "staccato"، إلى جانب أن المصاحبة قد ساندت هذه الكلمة من خلال اشتمالها على نغمات الخط الغنائي في صوت السوبرانو، وكل هذا من أجل إبراز مشاعر توسكا تجاه كافارادوسّ، فهي تشعر بصوت كل شيء وبكل همسة.

**العبارة الثالثة:** بدأت من مازورة (٢٢٨) إلى مازورة (٢٣١)، وانتهت بقفلة تامة في سلم (لا ♭ الكبير).

- دعم اللحن عبارة (وحديث الإغواء "e perfidi consigli") في مازورة (٢٨، ٢٩) من خلال التأخير "stentato"، والضغط القوى على النغمات، هذا بالإضافة إلى أن كلمة "consigli" بمعنى (مشورة أو نصيحة) قد اشتملت على قفزة (٥ ت ↑)، في حين أن النغمات التي سبقت هذه

| | |
|---|---|
| | الكلمة جاءت في صورة تسلسل سلمى هابط، إلى جانب أن المصاحبة قد ساندت هذه العبارة من خلال اشتمالها على نفس نغمات الخط الغنائي لتوسكا في صوت السوبرانو، وكل هذا من أجل التأكيد على أهمية حديث الهوى والإغواء الذى يشجع ظهوره الليل، وهذا يخدم الموقف الدرامي الذى فيه تغرى توسكا كافارادوسّ بأهمية الليل.<br>• أكد اللحن على أهمية كلمة (قلب "cuori") في مازورة (٣١) من خلال إيقاع السدسية الذى اشتملت عليه الكلمة، إلى جانب مساندة المصاحبة.<br>• من مازورة (٣١[٢]) إلى مازورة (٣٢[٣]) وصلة لحنية انتهت بقفلة تامة في سلم (لا ♭ الكبير).<br>– من مازورة (٣٢[٣]) إلى مازورة (٣٣[٣]) وصلة غنائية للانتقال من سلم (لا ♭ الكبير) إلى سلم (رى ♭ الكبير) . |
| قسم ($A^2$): | بدأ من مازورة (٣٣٣) إلى مازورة (١٤١)، وانتهى بقفلة تامة في سلم (رى ♭ الكبير) واشتمل هذا القسم على جملة واحدة يمكن تقسيمها إلى عبارتين.<br>**العبارة الأولى:** بدأت من أناكروز مازورة (٣٣) إلى مازورة (٣٣٧)، وانتهت بقفلة غير تامة في سلم (رى ♭ الكبير).<br>• دعم اللحن عبارة (أزهروا، يا حقول يا فسيحة "Fiorite, o campi immensi") من أناكروز مازورة (٣٣) إلى مازورة (٣٣٣) من خلال قفزة (٤ت ↑) التي اشتملت عليها كلمة أزهروا "Fiorite"، إلى جانب أن العبارة اشتملت على تسلسل نغمى هابط جاء بعد القفزة مباشرة، بالإضافة إلى أن المصاحبة قد ساندت هذه العبارة، وكل هذا من أجل خدمة |

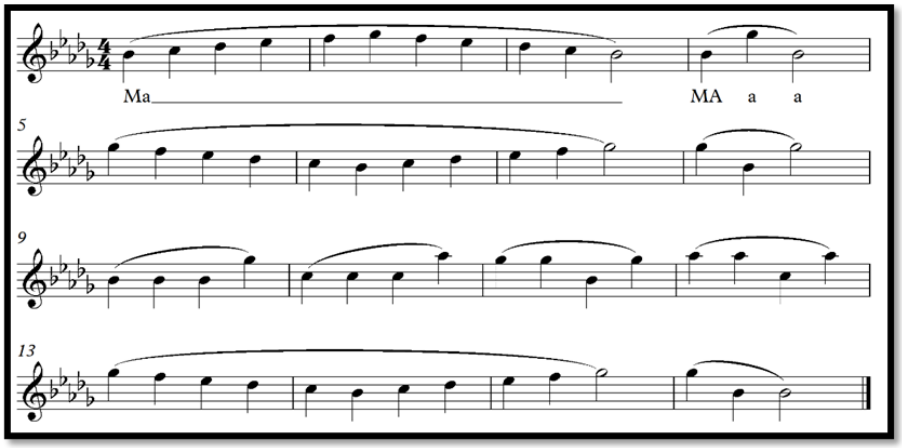
| | |
|---|---|
| | الموقف الدرامي الذى فيه تناشد توسكا الزهور والحقول الفسيحة المحيطة بالمنزل للإزهار.<br>• أبرز اللحن كلمة (بحر "marine") في أناكروز مازورة (٣٥) من خلال مسافة (٤ ت ↑) التي اشتملت عليها الكلمة، بالإضافة إلى مساندة المصاحبة لها، وذلك من أجل إبراز معنى النسائم البحرية التي تناشدها توسكا.<br>• أضاف اللحن قيمة وعمق لعبارة (يا نسائم البحر في بزوغ القمر"aure marine nel lunare albor") من مازورة (٣٤) إلى مازورة (٣٧)، من خلال تكرار عبارة (يا نسائم البحر "aure marine") مرتين وذلك من أجل تعظيم قيمتها في خدمة الموقف الدرامي، بالإضافة إلى أن كلمة (نسائم "aure") قد جاءت على مسافة (٤ ت ↑)، إلى جانب أن عبارة (في بزوغ القمر "nel lunare albor") قد أتت على تسلسل نغمى هابط مع تشديد النبر (–) "Accent"، وأيضاً وجود مصطلح (ابطاء السرعة "Ritard") على هذه العبارة يبرز أهميتها، وفي هذا تأكيد لقيمة ظهور القمر في هذا الفجر. وقد ساندت المصاحبة هذه العبارة من خلال عزف نفس نغمات الخط الغنائي في صوت السوبرانو، إلى جانب ظهور الأربيجيو في المصاحبة من أجل إبراز أهمية العبارة في خدمة الموقف الدرامي.<br>• أتت كلمة (حب amor) في نهاية الآريا في أناكروز مازورة (٤١) من خلال قفزة (٦ ص ↑) مع ركوز على نغمة حادة (لا[1] بيمول) في زمن ممتد بإيقاع روند، إلى جانب مساندة المصاحبة لهذه الكلمة وهذا من أجل إبراز قيمة حب توسكا لكافارادوسّي. |

**الصعوبات التكنيكية التي تشتمل عليها آريا ألا تشتاق من أوبرا توسكا وكيفية تذليلها**

| الصعوبة الأولى | الوصف | التدوين في الآريا |
|---|---|---|
| الصعوبة الأولى القفزات اللحنية والركوز على نغمة حادة | قفزة السادسة الصغيرة الصاعدة كما في مازورة (١١). | |

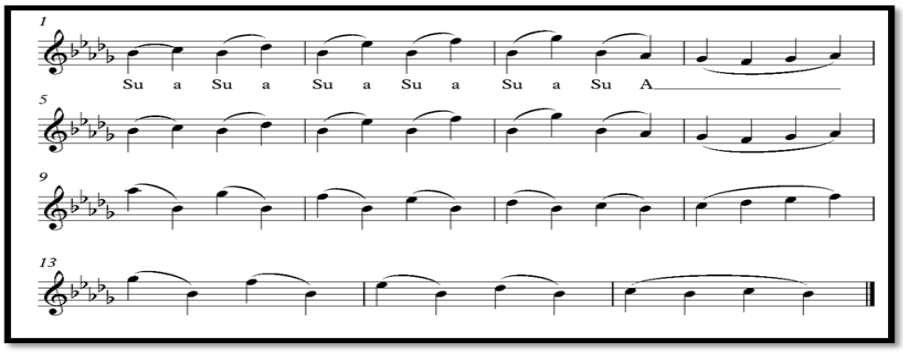
**التدريبات المقترحة لتذليل الصعوبة**

**التدريب الأول:** يهدف للتدريب على أداء قفزة السادسة اللحنية والركوز على نغمة حادة




شكل (١) تمرين يهدف للتدريب على أداء قفزة السادسة اللحنية والركوز على نغمة حادة

**التدريب الثاني:** يهدف للتدريب على أداء القفزة اللحنية المختلفة والركوز على نغمة حادة




شكل (2) تمرين يهدف للتدريب على أداء القفزة اللحنية المختلفة والركوز على نغمة حادة

| الصعوبة الثانية | الوصف | التدوين في الآريا |
|---|---|---|
| الحليات | أداء حلية الأتشيكاتورا كما في مازورة (١٢). | |



**التدريبات المقترحة لتذليل الصعوبة**

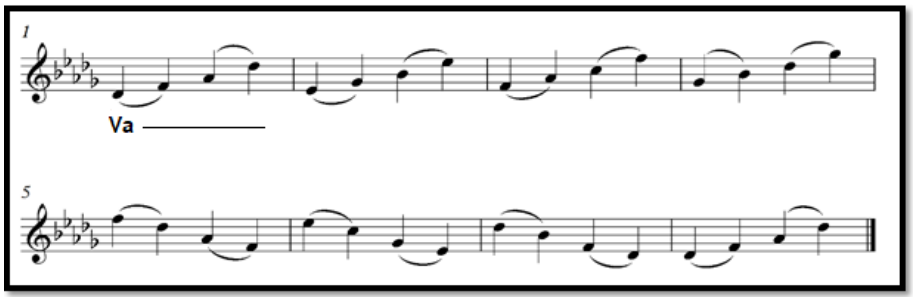
**التدريب الثالث:** يهدف للتدريب على أداء حلية الأتشيكاتورا

شكل (3) تمرين يهدف للتدريب على أداء حلية الأتشيكاتورا

| الصعوبة الثالثة | الوصف | التدوين في الآريا |
|---|---|---|
| التالفات اللحنية | أداء الرباط اللحني "slur" كما في مازورة (٣١٥ إلى ٢١٦). | |

**التدريبات المقترحة لتذليل الصعوبة**

**التدريب الرابع:** يهدف للتدريب على أداء الرباط اللحني "slur"




شكل (4) تمرين للتدريب على أداء الرباط اللحني "slur"

| الصعوبة الرابعة | الوصف | التدوين في الآريا |
|---|---|---|
| الغناء على إيقاعات شاذه | أداء في مازورة(31) | |

**التدريبات المقترحة لتذليل الصعوبة**

**التدريب الخامس:** يهدف للتدريب على أداء الاتصال اللحني مع الايقاعات غير المنتظمة(السدسية)

شكل (4) تمرين للتدريب على أداء الرباط اللحني "slur"

**دور الاريا لخدمة المعنى الدرامي للعمل**

تتأمل توسكا في هذه الأريّا في حياتها، وتُعبّر عن الظلم والخيبة التي تشعر بهما في لحظة الضغط النفسي الهائل .تتساءل عن سبب المعاناة التي تمر بها رغم إخلاصها للفن ولحبيبها كافارادوسي. الأغنية تشبعها أسئلة وجودية، إذ تقول:

*"عشت من أجل الفن، عشقت من أجل الفن، في حياتي كلها لم أطلب إلا السلام".*

هذه الكلمات تكشف عن التناقض الكبير في حياتها :التضحية من أجل الفن والحب، مقابل الواقع القاسي الذي يعصف بها الآن. توسكا التي عاشت حياتها في عالم الفن والشهرة، تجد نفسها الآن محاصرة في دائرة من الخيانة والتهديدات.

في النهاية، يصبح تأثير الأريّا أكثر وضوحًا عندما تقرر توسكا أن تتعامل مع سكاربيا. الموسيقى التي تُسمع في الأريّا تزيد من التوتر الذي تشعر به، وتحفّز قرارها الحاسم في النهاية عندما تقتل سكاربيا في مشهد يعبّر عن الانتقام والتضحية. الأريّا هنا تعمل كـ مفتاح لفهم حالة توسكا النفسية، وتُشير إلى أن قرارها لا يتعلق فقط بالحب أو الخوف، بل بالتحرر من الألم الذي تسببه الخيانة.

**إرشادات عامة للأداء الجيد للتدريبات المقترحة**

- يراعي مرونة الصوت عند أداء النغمات في صورة تدرج سلمى صاعد وهابط لإكساب الصوت المرونة المطلوبة والتي تسمح بأداء التدريبات بالمستوى المطلوب دون حدوث خشونة أو سقوط في الصوت.
- يراعى في البداية أخذ نفس قبل النغمات الحاده وبعد إتقان التدريب يتم أداؤه في نفس واحد ضمن العبارة اللحنية.
- يمكن تصوير التدريبات بمقدار نصف تون أعلى التدوين فقط تبعاً لإمكانيات كل دارس يؤدى تلك التدريبات.
- يراعى أثناء أداء التدريبات الصوتية التدرج في سرعة الأداء من البطيء إلى الأسرع وذلك للتأكد من مدى إتقان الدارس لكل تدريب صوتي بما يفيد أداء كل العبارات ذات الصعوبة بالمستوى المطلوب.
- الوصول إلى القدرة على التحكم في عضلة الحجاب الحاجز ومرونته.
- يراعى أثناء التدريب ضرورة تنظيم النفس والتحكم فيه بكل دقة.
- الموازنة في خروج الهواء اثناء عملية الأداء بين المسافات، والتحكم في عضلة الحجاب الحاجز مع التركيز أثناء إخراج الرنين الصوتي (M–A) بالتمرين الأول.
- التحكم بالحجاب الحاجز وإنسياب عملية الزفير بما يتفق مع العبارة الموسيقية.
- يراعى مرونة الفك الأسفل في النطق.
- التحكم في الإخراج الصوتي ورنينه في المناطق الحادة والهابطة (رنين الرأس – رنين الصدر)
- مراعاة الوضع الصحيح للسان في حال استخدامها وعدم استخدامها.
- التدريب على نقطة البدء الصحيح في الغناء (Attack)
- الإحساس بالفرق بين الأداء المتصل Legato والأداء المتقطع Staccato.

- يفضل عند أداء المقطع (المتقطع Staccato) أن يكون من منطقة الحجاب الحاجز دون أخذ النفس.

## نتائج البحث

تيسيراً لعرض نتائج البحث تقوم الباحثة بالرد على التساؤلات التي تم طرحها للتأكد من تحقيق أهداف البحث، وهي كالتالي:

**نص تساؤل البحث الأول على (ما أسلوب بوتشيني في صياغة آريا (الا تشتاق Non La sospiri) من أوبرا توسكا).**

ترى الباحثة أن بوتشيني قد أبدع في التعبير عن كلمات النص بألحان تعبر عن الموقف الدرامي، فصور مشاعر توسكا تجاه كافاردوسّ ومحاولتها استعطافه بكل دقة من خلال اللحن المترابط بما يشمله من قفزات ونغمات حادة تعبر عن ذروة الانفعال الدرامي.

| | |
|---|---|
| **من حيث الإيقاع** | - لقد توافقت غالبية الإيقاعات المستخدمة مع الضغوط الطبيعية لكلمات النص بما يخدم التعبير عن النص.<br>- استخدم بوتشيني بعض الإيقاعات البسيطة مثل ( ، ، ، )، والشاذة مثل السدسية ( ).<br>- استخدم السكتات بمختلف أشكالها مثل (). |
| **من حيث المنحنى اللحني** | - لحنى غنائى في كثير من الأحيان مقسم إلى جمل وعبارات متوازنة أحياناً وغير متوازنة أحياناً كثيرة مع نهايات واضحة.<br>- في بعض الأحيان يحدث محاكاة ما بين الخط الغنائي والخط اللحني للمصاحبة.<br>- المسار النغمي متعدد الاتجاهات (صعوداً وهبوطاً) مع استخدام |

التسلسل السلمى والقفزات من أجل التعبير عن الموقف الدرامي وإبراز مواضع ذروات الانفعال "climax".

– استخدم تشديد النبر "Accent" بأشكاله (< ، –).

– استخدم الغناء المترابط طوال أغلب عبارات الآريا، والرباط اللحني
"slur".

– استخدم في بعض الأحيان أسلوباً شبيهاً بالرتشيتاتيفو، ظهر ذلك من أناكروز مازورة (٢١) إلى مازورة (٢٣[٣]).

– ظهرت المسافات اللحنية بأنواعها صاعدة وهابطة وصولاً لمسافة
(٦ ص ↑) كما في مازورة (٤٠[٤] ، ٤١[١]).

– استخدم في بعض الأحيان أسلوب الركوز على نغمات طويلة حادة ممتدة كما في مازورة (٤١).

– استخدم التكرار اللحني من أجل الربط في المعنى ما بين العبارات المختلفة.

– استخدم بوتشيني في هذه الآريا بعض الحليات مثل : الأتشاكاتورا "Acciaccatura"،

| | |
|---|---|
| **من حيث التعبير** | استخدم بوتشيني التنويع في التعبير من خلال استخدام مختلف أنواع التعبير الديناميكي من خافت جداً (PP.) إلى قوى (F.) والتدرج بينهما، كما استخدم العديد من مصطلحات الأداء مثل "P. armonioso" بمعنى (الأداء بخفوت مع مراعاة التوافق والتناسق النغمي)، "Espressivo" بمعنى (الأداء الشديد التعبير). واستخدم بعض مصطلحات السرعة مثل : "Allarg ... a tempo" بمعنى (الإبطاء التدريجي لحركة سير اللحن ثم العودة إلى الزمن الأصلي)، وأيضاً استخدم بعض مصطلحات |

الأداء المقترنة بالسرعة مثل : "F. allarg." بمعنى (الأداء بقوة مصحوباً بإبطاء تدريجي في حركة سير اللحن).

**نص تساؤل البحث الثاني على (ما الصعوبات التكنيكية في آريا (الا تشتاق Non La sospiri) من أوبرا توسكا؟)**

وللإجابة على هذا التساؤل قامت الباحثة بتحليل المؤلفة عين البحث تحليل بنائي وغنائي للتوصل إلى الصعوبات التكنيكية في العمل والتي نحصرها في الصعوبات التالية:

- أداء القفزات مثل (الخامسة، السادسة، السابعة والأوكتاف).
- أداء الرباط اللحني "slur".
- أداء إيقاع السدسية.
- أداء النغمات الحادة مع تشديد النبر.
- الأداء السلمى الهابط من نغمة حادة مصحوباً بإيقاع الثلثية.
- أداء حلية الأتشاكاتورا.
- الركوز على نغمة حادة يسبقها تسلسل سلمى صاعد ويتبعها قفزة سابعة صغيرة هابطة.
- الركوز على نغمة حادة ممتدة مع الأداء المتصل والمترابط للنغمات.

**نص تساؤل البحث الثالث على (ما سبل تذليل الصعوبات التكنيكية في آريا ألا تشتاق Non La sospiri من أوبرا توسكا؟)**

وللإجابة على هذا التساؤل قامت الباحثة بإعداد خمس تدريبات للتغلب على الصعوبات اللحنية، حيث تم تقنينها من خلال استمارة استطلاع راي الخبراء، والتي وافق جميعهم على صياغة التدريبات لما وضعت من أجله لتذليل الصعوبات

التكنيكية، كما قامت الباحثة بوضع الارشادات اللازمة والتي يجب أن يلتزم بها مؤدي آريا ألا تشتاق عند بوتشيني.

## توصيات البحث

- أثراء مكتبات الكليات الموسيقية بمؤلفات جاكومو بوتشيني Giacomo Puccini الموسيقية.
- الإستفادة من التدريبات المبتكرة من قبل الباحثة في تحسين الغناء لدى دارسي الغناء بالكليات والمعاهد المتخصصة.
- إدراج مؤلفات جاكومو بوتشيني ضمن المقررات العلمية لمادة الغناء العالمي والتاريخ والتحليل الغربي لما فيها من عناصر موسيقية وفنية تستدعي الدراسة والتحليل.

## مراجع البحث


١. أبو المجد، حنان: توسكا، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ٢٠٠٢.
٢. أحمد ،عهود عبد الحليم: أسلوب الأداء الغنائي لمذهب الواقعية في الأوبرا الإيطالية من خلال بعض أعمال بوتشيني وماسكاني، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٨.
٣. إعيش، فاتح: الواقعية، مقال منشور، جريدة الانامل الذهبية، القاهرة، ٢٠١٥.
٤. الخولى، سمحة: محيط الفنون، الجزء الثانى، الموسيقى الأوروبية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١.
٥. الشوان، عزيز: الأوبرا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
٦. لطفى، أحمد: أوبرا توسكا، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ٢٠٠٠.
٧. محمود، أحمد حمدى: الأوبرا، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.

8. Carl Dahlhaus: Realism in nineteenth century Music, Cambridge University Press, England, 1996.
9. John Louis Di Gaetani: Puccini the thinker, The Composer's Intellectual and Dramatic Development, Second Edition, Peter Lang Press, Washington D.C., U.S.A.٢٠١٧
10. Joseph Machlis: Tosca, Dover publications Inc., New York, U.S.A, 1992,

11. Nicolas Slonimsky: The concise Edition of Baker's Biographical Dictionary of Musicians, Eighth Edition, Macmillan Publishers, U.S.A, 1994,p 796.
12. Paris, Larson: Histoire de la littérature Française, London, 1979, p871(أ
13. Scholes, P.A.: The concise Oxford dictionary of Music, Third Edition, Oxford Univesity Press, 1980.
14. Zhong Mei: Tempo in Puccini's Soprano Arias (Giacomo Puccini, Italy, Opera), DMA, University of Illinois at Urbana Champaign, 1999.

## ملاحق البحث:

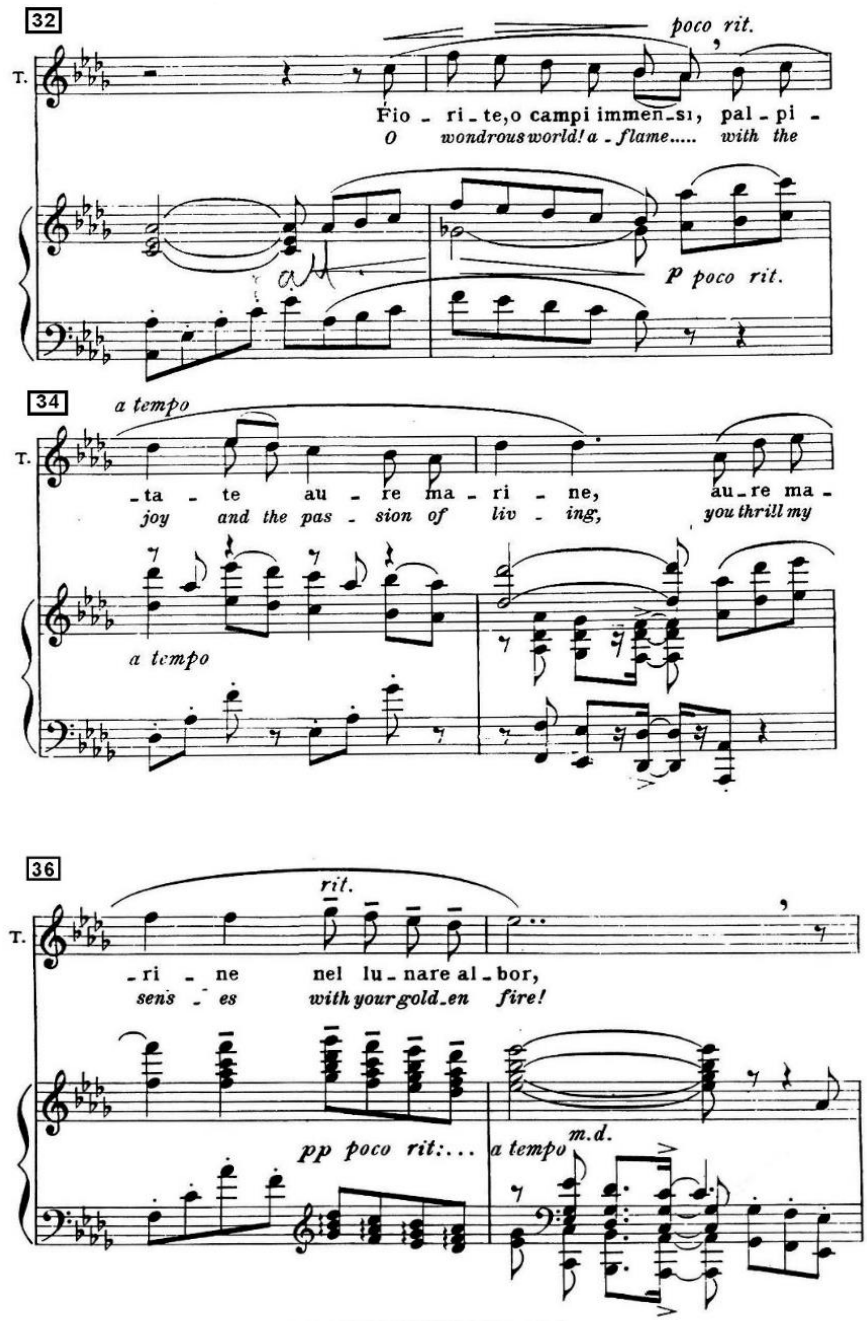
### ملحق (١)
### المدونة الموسيقية

**آريا (ألا تشتاق إلى بيتنا الصغير"Non la sospiri la nostra casetta") من أوبرا توسكا**

6
T.
mon - do in - ter,
shrine of love,
pien d'a - mo - re e di mi -
scene of joy and sto - len
mf
8
T.
- ster ?.....
ho - - urs.
6
mf
p
p armonioso
Ped.
11
allarg.
f
a tempo
T.
Al tuo fian - co sen - ti - re per le si - len -
29
Hand in hand, we shall soon re - cap - ture love's se - lu - sive
f allarg.
p a tempo
14
T.
- zïo - se stellate ombre, sa - lir le vo - ci del - le co - -
rap - ture, our souls released from care, while songs of the nightin - gale fill the

17
T.
- se!..
air!
p
Ped.
20
T.
Dai bo - schi e dai ro - ve - ti, dal_l'ar - se
From dark se - clud - ed groves filled with an - cient
p
23
T.
er - be,
sor - row,
dal - l'i - mo dei fran_ti se - pol -
where sha - dows of yes_ter_day now

25
pp
T.
-cre - tio-do-ro - si di ti - mo, la not-te e-scon bi -
wel - come the hopes of to - mor - row, the night, the mag - ic
pp
(con intenzione)
(with emphasis)
27
rall:
stentando
T.
-sbigli di mi-nu-sco-li a-mo-ri e per-fi-di con-si - gli
night reveals its se - cret en - chant-ment with pro - miseso ten - der; our
col canto
stentato
Opp.
cuo - ri.
-ren - der.
30
T.
che am - mol-li - sco-no i cuo - ri.
fool - ish hearts at once sur - ren - der.
mf
p
mf
p


32
poco rit.
T.
Fio - ri - te, o campi immen - si, pal - pi -
O wondrous world! a - flame..... with the
P poco rit.
34
a tempo
T.
- ta - te au - re ma - ri - ne, au - re ma -
joy and the pas - sion of liv - ing, you thrill my
a tempo
36
rit.
T.
- ri - ne nel lu - nare al - bor,
sens - es with your gold - en fire!
pp poco rit:...
a tempo
m.d.

38
espressivo
T.
ah..... pio - ve - te vo - lut - tà, vol - te stel - la - te!
Come, my be - lov - ed, let me know the ar - dor of your kiss;
f
40
T.
Ar - - de in Tosca un fol - le a - mor!
To - sca yields to love's de - sire!
cres.

Egyption Journal
# For Specialized Studies
Quarterly Published by Faculty of Specific Education, Ain Shams University

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
Egyptian Journal for Specialized Studies

Board Chairman
**Prof. Osama El Sayed**
Vice Board Chairman
**Prof . Dalia Hussein Fahmy**
Editor in Chief
**Dr. Eman Sayed Ali**
Editorial Board
**Prof. Mahmoud Ismail**
**Prof. Ajaj Selim**
**Prof. Mohammed Farag**
**Prof. Mohammed Al-Alali**
**Prof. Mohammed Al-Duwaihi**
Technical Editor
**Dr. Ahmed M. Nageib**
Editorial Secretary
**Laila Ashraf**
**Usama Edward**
**Zeinab Wael**
**Mohammed Abd El-Salam**

**Correspondence:**
Editor in Chief
365 Ramses St- Ain Shams University,
Faculty of Specific Education
**Tel**: 02/26844594
**Web Site :**
https://ejos.journals.ekb.eg
**Email :**
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

**ISBN : 1687 - 6164**
**ISNN : 4353 - 2682**

**Evaluation (July 2024) : (7) Point**
**Arcif Analytics (Oct 2024) : (0.4167)**
**VOL (13) N (47) P (5)**
**July 2025**

## Advisory Committee

**Prof. Ibrahim Nassar** (Egypt)
Professor of synthetic organic chemistry
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

**Prof. Osama El Sayed** (Egypt)
Professor of Nutrition & Dean of
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

**Prof. Etidal Hamdan** (Kuwait)
Professor of Music & Head of the Music Department
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

**Prof. El-Sayed Bahnasy** (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

**Prof. Badr Al-Saleh** (KSA)
Professor of Educational Technology
College of Education- King Saud University

**Prof. Ramy Haddad** (Jordan)
Professor of Music Education & Dean of the
College of Art and Design – University of Jordan

**Prof. Rashid Al-Baghili** (Kuwait)
Professor of Music & Dean of
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

**Prof. Sami Taya** (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Mass Communication - Cairo University

**Prof. Suzan Al Qalini** (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

**Prof. Abdul Rahman Al-Shaer**
(KSA)
Professor of Educational and Communication
Technology Naif University

**Prof. Abdul Rahman Ghaleb** (UAE)
Professor of Curriculum and Instruction – Teaching
Technologies – United Arab Emirates University

**Prof. Omar Aqeel** (KSA)
Professor of Special Education & Dean of
Community Service – College of Education
King Khaild University

**Prof. Nasser Al- Buraq** (KSA)
Professor of Media & Head od the Media Department
at King Saud University

**Prof. Nasser Baden** (Iraq)
Professor of Dramatic Music Techniques – College of
Fine Arts – University of Basra

**Prof. Carolin Wilson** (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in
education (OISE) at the university of Toronto and
consultant to UNESCO

**Prof. Nicos Souleles** (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus,
university technology