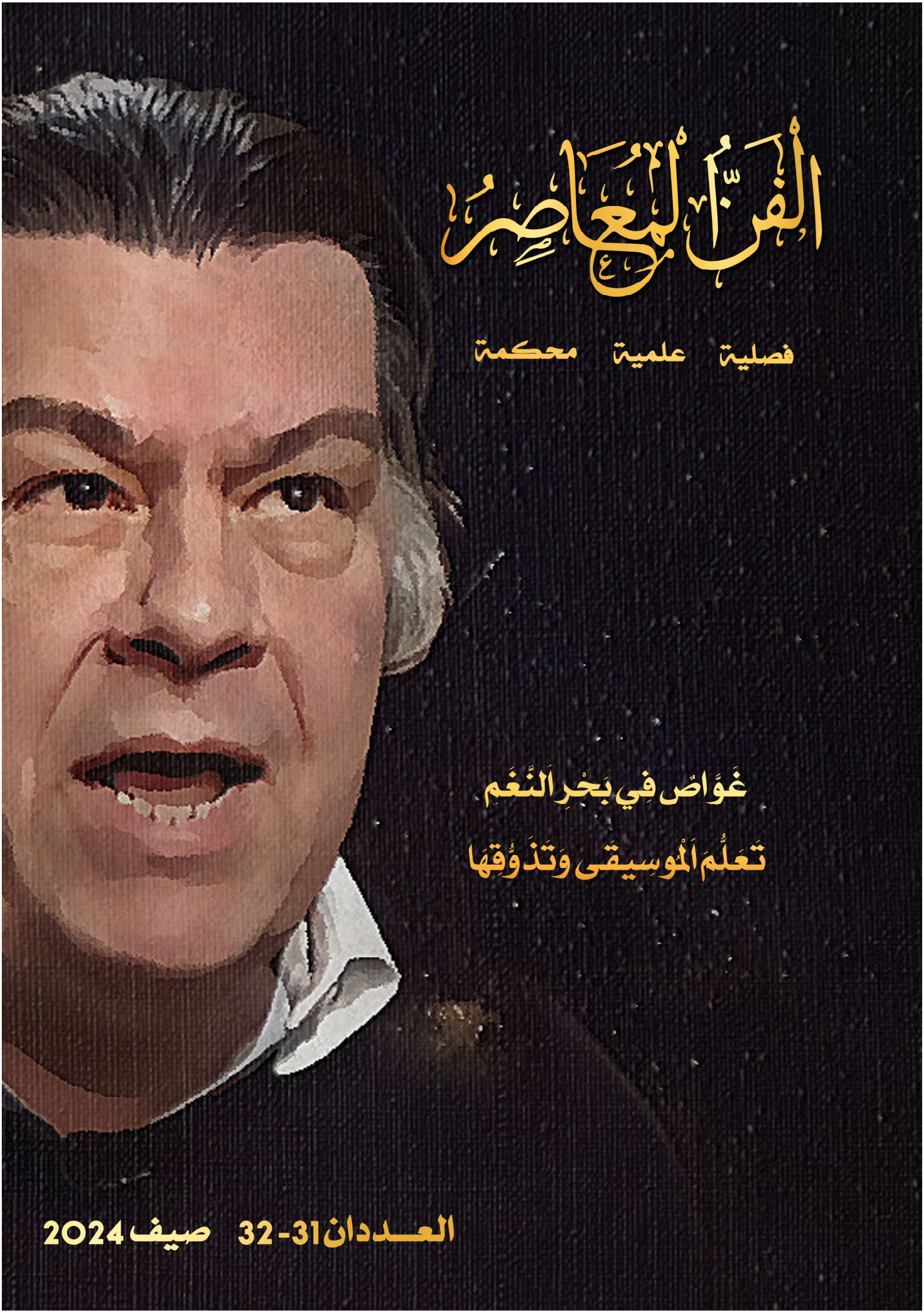

الفن المعاصر
فصلية علمية محكمة
غَوَّاصٌ فِي بَحْرِ النَّغَمِ
تَعَلُّمَ المُوسِيقَى وَتَذَوُّقَهَا
العـــددان 31-32 صيف 2024

31

الفن المعاصر

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
أ. د غادة جبارة
رئيس أكاديمية الفنون

مدير التحرير
أ. د مدحت الكاشف

سكرتير التحرير
شيماء توفيق

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدي
أ. د سمية رمضان
أ. د فوزية حسن
أ. د مجدي عبد الرحمن
أ. د هدى وصفي

المدير الإداري
صفاء عباس

المراجعة اللغوية
إيناس أحمد

الإخراج الفني
محمد الكومي

رقم الإيداع
2011 - 6269
الترقيم الدولي
3639 - 1110

دراسة تحليلية لمقام الحجاز الغريب وإمكانية الاستفادة منه لعازف الكمان الشرقي

أ.د / أسامة محمود إبراهيم القصبجي
أستاذ بقسم الآلات تخصص كمان
المعهد العالى للموسيقى العربية

المسرح الموسيقي «والترفلزنشتاين نموذجا»

أ.م.د / فهد سليم السليم
أستاذ مساعد قسم التمثيل والإخراج المعهد
العالى للفنون المسرحية (دولة الكويت)

خصائص أسلوب أداء «فيروز» من خلال بعض الألحان العالمية المقتبسة

أ.م.د /مريم محمد السعيد تركى
أستاذ مساعد بقسم الغناء المعهد العالى
للموسيقى العربية

أسلوب أداء آلة التشيللو في التوزيع الموسيقي لبعض الأعمال الآلية والغنائية في الموسيقى القومية المصرية

أ.م.د / وليد عبد الباسط
أستاذ مساعد بقسم الآلات تخصص تشيللو
المعهد العالى للموسيقى العربية

إمكانية الاستفادة من الأوبرات العالمية في رفع مستوى أداء المغني العربي

أ.م.د / جيهان أحمد الناصر بدر
أستاذ مساعد بقسم الغناء
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية عزفية لمقطوعة التوبة لبليغ حمدي وإمكانية الاستفادة منها في العزف على آلة القانون

أ.م.د /حسام محمد شفيق السيد
أستاذ مساعد بقسم الآلات تخصص قانون
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية عزفية لسماعي شوق آور «إنعام لبيب» وإمكانية الاستفادة منه في العزف على آلة العود

د/ وائل محمد عبد الرازق إبراهيم
مدرس بقسم الآلات تخصص عود
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية عزفية للمقدمة الموسيقية للمسلسل التليفزيونى «عائلة الحاج متولى» لـ ميشيل المصرى

أ.م.د / إيمان حسين عبد الحميد جنيد
أستاذ مساعد بقسم الآلات تخصص قانون
المعهد العالى للموسيقى العربية

تتر المقدمة الموسيقية لمسلسل البخيل وأنا لـ عمر خيرت دراسة تحليلية عزفية وإمكانية الاستفادة منها في العزف على آلة القانون

د. / سامر إبراهيم عبد العزيز
المدرس بقسم الآلات تخصص قانون
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية لأسلوب أداء الأغنية الوطنية عند شادية «أقوى من الزمان» نموذجاً

د. / دعاء عدنان قطب
مدرس بقسم الغناء
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية لبرليود رقم ٣ مصنف رقم ٣٤ للفيلولينة والبيانو لدميترى شوستاكوفيتش

أ.م.د /عبد الوهاب عبد الفتاح منسى
أستاذ مساعد بقسم الوتريات - فيولينة
المعهد العالى للكونسرفاتوار

الهارمونية في بعض أعمال عطية شرارة الآلية

أ.م.د /إيمان محمد أنور
أستاذ مساعد بقسم التأليف والقيادة
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة في أسلوب «شريف محى الدين» في تلحين الأغنية الفنية «أيدوم النهر» نموذجاً

د. /سارة عبد السلام موسى
دكتور في قسم علوم الموسيقى
المعهد العالى للموسيقى العربية

أ.د غادة جبارة

رئيس أكاديمية الفنون

ويتجدد اللقاء

مع العدد الجديد لمجلتنا الغراء الرصينة «مجلة الفن المعاصر» في عدد خاص عن الموسيقى والتذوق الموسيقي، بقلم مجموعة من أعضاء هيئة التدريس والباحثين، الذين يقدمون مجموعة من الدراسات والأبحاث العلمية المهمة ترنو جميعها إلى الارتقاء بفن الموسيقى وتعليمها وتذوقها.

يأتي هذا العدد الجديد متوازيا مع ارتفاع سقف طموحاتنا وتوقعاتنا في سباقنا مع الزمن الذي لم نعد نملك رفاهية ضياعه دون خطوات مسرعة متئدة لتحقيق جودة التعليم الإبداعي الفريد وغير المسبوق، على المستوى المحلي أو الإقليمي، بل ينافس على المستوى الدولي، حيث تمضي الأكاديمية قدما بفضل سواعد أبنائها للقيام بدورها المنوط بها في خدمة المجتمع، وخدمة الإنسان داخل وخارج حدود الوطن.

تعد «الفن المعاصر» بمثابة حلقة مهمة في هذه الرحلة الشائقة التي نقوم بها نحو الجودة في أرقى مراتبها، حيث من المزمع دخول المجلة في إطار النشر الإلكتروني الذي سيتيحها بشكل واسع النطاق يمكن أن يحتضن الأبحاث العلمية من كافة أرجاء المعمورة، وبكافة لغات العالم سعيا إلى تصنيف المجلة للنشر الدولي، خطوة سوف تتحقق في القريب العاجل مع إطلاق الموقع الإلكتروني للأكاديمية والتي ستشغل فيه المجلة حيزها الملائم.

إن حضور أكاديمية الفنون كمؤسسة تعليمية إبداعية وسط السياق الثقافي العالمي يتفق مع ما تطمح إليه القيادة السياسية متمثلة في رؤى فخامة الرئيس/ عبد الفتاح السيسي رئيس الجمهورية للعبور بوطننا الغالي إلى آفاق أرحب تتجاوز كل المعوقات التي تعترض الطريق إلى عصر تنويري جديد لتعود مصر إلى سابق عهدها في مقدمة ثقافات العالم.

أ.د مدحت الكاشف

مدير التحرير

غواص في بحر النغم

يعد البرنامج الإذاعي (غواص في بحر النغم) للموسيقار الكبير عمار الشريعي بمثابة المدرسة التي تعلمنا فيها كيفية تذوق الموسيقى والاستمتاع بها عبر تحليلات مشوقة ومبهرة لموسيقانا الشرقية والعربية، فلم يكتف عمار الشريعي وهو علامة مهمة في تاريخنا الموسيقي من كونه مبدعا قدم مئات المؤلفات والألحان عبر مشوار طويل، بل نجده قدم لنا تراثا إبداعيا موازيا في برنامجه ذائع الصيت «غواص في بحر النغم»، الذي كان يصحبنا فيه للغوص في أعماق أجمل الموسيقات العربية والأغاني الطربية لعلامات الموسيقى والغناء، لنتمكن بفضل تحليلاته من تذوق وفهم دلالات المعاني وراء الجملة الموسيقية أو اللحنية، الأمر الذي

كانت تزداد معه متعتنا السمعية والتذوقية، مما كان له عظيم الأثر في حياتنا اليومية وعلاقتنا بفن الموسيقى والغناء في فترات تاريخية كاد يختفي أثرها فينا بفعل تردي الذوق العام من جراء انتشار فنون موسيقية، أقل ما يقال عنها إنها انعكاس لحالة تردٍّ عامة ألمت بحياتنا اليومية، ولم نجد الفرص الملائمة للاستمتاع بفن الموسيقى الذي قلت ممارسته واقتصر على بضع حفلات يكلف الحضور إليها ثمنا باهظا. وفي المقابل بدأت الموسيقى الرديئة تطاردنا في كل مناحي الحياة في عالمنا الواقعي وحتى في واقعنا الافتراضي من خلال مواقع التواصل الاجتماعي التي نعيش معها وقتا ليس بقليل كل يوم، مما أصاب ذائقتنا الموسيقية بالعطن، وهو ما أثر على ممارساتنا حتى لحياتنا اليومية.

وفي هذا العدد من مجلة الفن المعاصر، نقدم مجموعة من الدراسات والأبحاث التي تعيد لنا الكيفية التي يمكن بها تعلم الموسيقى وتذوقها على أسس علمية.

حيث تكمن ضرورة تذوق الموسيقى في كونها تعيننا للتعرف على مواطن الجمال في أرواحنا، وترويض حواسنا التي خلقها الله فينا قائمة على الوحدة والتناغم بين مجموعة المشاعر المختلفة لتلك الحواس، فتذوق طعم جميل أو سماع صوت جميل يثير لدينا مشاعر جميلة، والعكس صحيح بطبيعة الحال، ونحن في الموسيقي لا نستخدم فقط حاسة السمع، بل إننا نستخدم دون مبالغة الحواس الخمس جميعها. وبفعل الموسيقى نلملم شتات أرواحنا ونبعث فيها كل المعاني السامية للحب والخير والجمال. فالموسيقى تقوم بتنقية النفس من عللها، وترفع من شفافيتها وتزيد من بهجتها، وتمنحها طاقة إيجابية لمواجهة تعقيدات الحياة اليومية. وعليه، يمكن القول بأن التذوق الجمالي للموسيقى هو ذلك الإحساس الذي يصاحب سياقها الإبداعي الذي ولدت فيه، مع الوضع في الاعتبار أن تذوق الموسيقى لا ينهض على قواعد ثابتة يمكن سحبها على كل أفراد المجتمع، ولكنه يعتمد على مجموعة من القيم الموضوعية المتغيرة التي تختلف من شخص لآخر بناء على تلقيه للعمل الإبداعي الموسيقي وانطباعه الخاص جدا. وعلى جانب آخر، فإن التذوق الجمعي للموسيقى يساعد على توحيد الشعور الجمعي في مواجهة الفنون الموسيقية الرديئة التي فرضت نفسها في الآونة الأخيرة.

إن هذا العدد يحتوي على مجموعة من الدراسات والأبحاث التي قام بإجرائها عدد من أساتذة الفن الموسيقي بالأكاديمية، تعرضت معظمها بالتحليل الشائق لموسيقات شهيرة، وألحان ترسخت في نفوسنا ولا تزال نغماتها تتجلى في آذاننا من فرط عذوبتها وأصالتها، مثل أعمال عمر خيرت وعطية شرارة وبليغ حمدي وشريف محيي الدين وغيرهم، إلى جانب تحليل أشهر الأغاني للمطربة الكبيرة فيروز، وشادية وغيرهما، فضلا عن ذلك فإن هذه الدراسات تطرح أساليب علمية للعزف على بعض الآلات الموسيقية، وبقدر استفادة الدارسين من نتائج تلك الدراسات فإنها أيضا تفيد القارئ العادي الذي يبحث لذائقته عن مناهج تعينه على تذوق الموسيقى.

إمكانية الاستفادة من الأوبرات العالمية في رفع مستوى أداء المغني العربي

أ.م.د/ جيهان أحمد الناصر بدر
أستاذ مساعد بقسم الغناء
المعهد العالى للموسيقى العربية

الصوت الغنائي هو الصوت البشري، مؤدى على درجة صوتية واحدة، وهو إما حادا بذبذبات سريعة، أو غليظا بذبذباته البطيئة، أو وسطا بذبذاته متوسطة السرعة.

مقدمة

الصوت الغنائي هو الصوت البشري، مؤدى على درجة صوتية واحدة، وهو إما حادا بذبذبات سريعة، أو غليظا بذبذباته البطيئة، أو وسطا بذبذاته متوسطة السرعة. تختلف هذه الدرجة الصوتية عن قوة الصوت أو شدته، إذ تقوم على ضغط الهواء بقوة على الحنجرة، فتصدر صوتا إما جيدا مقبولا أو منفرا للآذان. لكن التدريب على إخراج الصوت بصورة صحيحة يجعل المغني في مأمن من الأداء السيء أو النشاز، وهو يقوم في المجمل على الاستخدام الصحيح للحجاب الحاجز ومرور الهواء بمرونة في الجيوب الأنفية، والدقة في الإحساس الذهني والتخيل للدرجة الصوتية قبل أدائها، ومراعاة فتحة الفم الصحيحة، وارتخاء الفكين ووضع اللسان في الفم قبل البدء في الغناء، وثبات الدرجة الصوتية بعد البدء في غنائها[1].

وتلك العناصر السابق ذكرها لا تستخدم –في الغالب– في أداء الغناء العربي، نظرا لقلة التدريب وقلة الاهتمام بتدريب المغني العربي، إذ يلتحق بإحدى فرق الموسيقى العربية، ولا ينتظم في أية تدريبات، سوى إجراء البروفات للحفظ فقط، إما من شريط كاسيت أو من محفظ، وأيضا عدم احتواء الموسيقى العربية على أساليب أداء وتعبيرات مختلفة، تناسب كافة أنماط وأشكال الغناء، بصورة تخرجها من جو المحلية، وأيضا لاعتبارات ثقافية ومادية.

وهذا ما لمسته الباحثة، أثناء عملها في فرق موسيقية مختلفة، سواء أوبرالية أو موسيقى عربية، ولاحظت الفروق الواضحة بين المقومات المؤهلة للغناء الأوبرالي ومثيلاتها في الغناء العربي. لذا

1 – عنايات وصفي ونادية عبد العزيز: تدريبات تربية الصوت، الجزء الثاني، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، 1971، ص6.

قامت الباحثة بإجراء البحث، لتحاول تأكيد وجود بعض علاقات تشابه واختلاف بين الأداءين العربي والغربي.

ويلاحظ هذا التأثير في الأداء العربي عند بعض دارسي الغناء الأوبرالي من المغنين العرب، كما في أداء كل من: (فيروز– عفاف راضي– ماجدة الرومي). على الرغم من أن هناك مغنين كبار ظهر في أدائهم التأثر بأسلوب الغناء الغربي ولكن بالفطرة ونتيجة لاستماعهم للأوبرات العالمية، أمثال (أسمهان– محمد عبد الوهاب– وديع الصافي– إبراهيم حمودة– كارم محمود). وعليه، فقد اختارت الباحثة فن الأوبرا بأشكاله وقوالبه الغنائية المختلفة لتكون مرتكزا للدراسة واستنباط مدى الاستفادة منها في حدود بسيطة، حيث طبيعة هذا البحث.

مشكلة البحث:

صعوبة حل المشكلات التي تواجه المغني العربي في أدائه للأساليب الحديثة في الغناء.

هدف البحث:

التعرف على تقنيات الغناء العالمي وفن الأوبرا، والاستفادة من تلك التقنيات العالمية، ومن التدريبات التي يجريها المغني الأوبرالي، وتطبيقها على المغني العربي.

أهمية البحث:

بتطبيق هدف البحث، يمكن رفع مستوى المغني العربي، بتأديته كافة التقنيات والتعبيرات الغنائية المختلفة، التي يتطلبها الغناء العالمي، ويمكن تصنيفه وترقيته إلى مصاف المغنين العالميين.

سؤال البحث:

كيف يتم الاستفادة من دراسة فن الأوبرا العالمي بما يفيد دارسي الغناء العربي؟

حدود البحث:

المكاني : أوروبا – مصر.

الزماني : من 1600 إلى 1875.

البشري : أهم مؤلفي الأوبرا العالمية.

منهج البحث:

المنهج الوصفي التحليلي، دراسات مسحية وتحليل محتوى.

عينات البحث:

نماذج منتقاه من بعض أغنيات الأوبرا العالمية.

أدوات البحث:

1- تسجيل لبعض الآريات على شرائط كاسيت أو إسطوانات مدمجة (C.D).

2- مدونات موسيقية.

3- المراجع والكتب ذات الشأن في ا لتخصص .

الفصل الأول: الإطار النظري:

نشأة الأوبرا وتطورها:

تعود نشأة الأوبرا في الرأي الغالب إلى عام 1600[2]، ولكن نشأتها تلك لم تولد دفعة واحدة، بل سبقتها مقدمات عدة أدت إليها، ومراحل متعاقبة من النمو والتطور تعود إلى أزمنة أبعد من ذلك التاريخ.

في نهايات القرن السادس عشر،

2 – آيرين جاس، هربرت فاينشتوك: من خلال منظار الأوبرا، ترجمة محمد رشاد بدران، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1962، ص21.

تكونت جماعة ذات طابع ثقافي فني، تدعى «أكاديمية فلورنسا»، وكانوا يعقدون اجتماعاتهم بقصور أحد أعضائها، هو «الكونت دى فيرنيو»، والتقت أفكارهم حول الفنون عموما، ومنها إحياء الدراما اليونانية القديمة، والوصول إلى معرفة كيفية استخدام الإغريق للموسيقى في مصاحبة التمثيل. تطورت الأوبرا من غناء المادريجال، وكان نوعا من الغناء الدنيوي يتناول القصص الملحمية والأساطير، ويبدأ بمقدمة موسيقية وتتخلله فواصل ورقصات ويشتمل على غناء فردي وجماعي بمصاحبة الأوركسترا[3]. وكان المسرح –آنذاك– يقوم على الأداء المصاحب بالغناء من خلف المسرح، من جانب مغنين، ويكتفي الممثل على المسرح بالإيحاء الغنائي، ثم تطور الأمر إلى غناء الممثلين أنفسهم، في أسلوب الإلقاء الملحن «الريستاتيف» Recitative ومنه نشأت الأوبرا وقامت على الاستيعاض عن الحوار الكلامي للشخوص المسرحية بالغناء.

واعتمدت الأوبرات الأولى على الإلقاء الملحن الجاف "سكو" Recitativo secco، وهو عبارة عن تمتمة كلامية بمصاحبة مركبات هارمونية صادرة من آلة الهاربيسكورد أو العود.

ويعود تاريخ أول أوبرا إلى عام 1597، وهي "دافني"، من نظم "أوتافيو رينوتشيني"، وموسيقى "جاكوبو بيري"، وهما من أعضاء جماعة "أكاديمية فلورنسا"، ثم مسرحية "يوريدتشي" (1600) للشاعر نفسه مع "كاتشيني"، الذي كتب بعض أجزائها. وطبع مع تلك الأوبرات النص المسرحي على شكل كتيب موزعا على الجمهور، على سبيل التذكار لتلك المناسبة، أطلق عليه "الليبرتو" Libretto، وقد أصبح تقليدا استمر حتى الآن.

وقدمت أوبرا "يوريدتشي" كإحدى فقرات احتفالات زواج "هنري الرابع" ملك فرنسا من الأميرة الإيطالية "ماريا دي ميتشي"، ويقوم موضوعها على الأسطورة القديمة "أورفيوس وبوريديس"، حيث حققت نجاحا لدى الجمهور. وفي عام 1637 أنشأت أول دار للأوبرا في مدينة البندقية.

ولفتت تلك الأوبرا أنظار موسيقي موهوب هو "كلوديو مونتفردي" (1567-1643)، وكان رئيسا لأوركسترا في قصر "دوق مانتو"، فألف أوبرا "أورفيو" واعتمدت على القصة السابقة نفسها، واستطاع أن يضم إلى الأوركسترا المصاحب آلات موسيقية أخرى ساعدت في تكثيف الأصوات الناتجة.

وفي عام 1660، طلب الملك لويس الرابع عشر من المؤلف الموسيقي الفرنسي ذي الأصول الإيطالية "جان باتيست لولي" (1632- 1687) بتأليف أوبرا جديدة مناسبة لاحتفالات زواجه من أميرة إسبانية، فقدم أوبرا "سيرسي" أو "إكسيريس" Serse (Xerex)، ورقصات تتخلل فقرات الأوبرا، فظلت تقليدا يميز الأوبرا الفرنسية. والجديد في تلك الأوبرا استقدام مهندسين لإخراج الأوبرا حيث صمموا سقفا للمسرح، وساعدوا في تصوير الزلازل والعواصف، وإظهار ضوء الشمس، وغيرها من التقنيات الهندسية والحيل الرائعة، فزادت الأوبرا بهاء وفخامة. تبعها "لولى" بأوبرات أخرى من تأليف "كافالي" والكاتب المسرحي الفرنسي العظيم "موليير" مما جعل لويس الرابع عشر يعهد إليه بالإشراف المطلق على "أكاديمية الموسيقى"، فألف عشرين مسرحية غنائية في غضون أربعة عشر عاما.

وفي عام 1685، قدمت في إنجلترا أول أوبرا هي "فينوس وأدنيس" أو "القناع" من تأليف "جون بلو"، ثم قدمت مسرحيات

3 – عزيز الشوان: الموسيقى للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990، ص205.

غنائية شبيهة للأوبرا هي "الملك آرثر" و"ملكة الجان"، ثم قدم المؤلف الإنجليزي الشاب "هنري بيرسيل" (1658- 1695) أوبرا "دايدو وأينياس" Dido and Aeneas، والتي أعدت خصيصا لإحدى مدارس الفتيات، من نظم الشاعر "نيهام تيت" Nahum Tate ومما ساعد على نجاح هذه الأوبرا اشتراك مدير المدرسة في إخراجها وهو المستر بريست Priest، وكان أستاذا كبيرا في مجال الرقص، الأمر الذي أضفى على الأمر جوا من الرشاقة والبهجة. وقد اشتملت الأوبرا على عدد من الأغاني الجميلة والمؤثرة والمعبرة، ولم يكن بها مشهد تمثيلي واحد، بل اقتصرت على الغناء فقط.

في عام 1710، قدم المؤلف الألماني "جورج فريدريك هاندل" (1685- 1759) في إيطاليا أوبرا "أجريبينا" Agrippina، فحازت القبول من الإيطاليين مما ساعده على العكوف على دراسة الأوبرا الإيطالية، التي ساهمت في تطويره للأوبرا؛ ففي عام 1711 أخرج أوبرا "رينالدو" والتي كتبها عقب وصوله لإنجلترا فهلل لها الشعب الإنجليزي، فتبعها بأوبرات أخرى على مدار ثلاثين عاما، ثم تحول إلى تأليف "الأوراتوريو" ذات الطابع الديني.

وبدأ المؤلف الألماني جلوك (1714- 1787) أولى أوبراته بفشل، مثل "سقوط العمالقة" La Caduta dei Giagnto (1745)، و"أرتامينى" Artamene (1746)، و"بيرامو وتيزبي" Piramo et Tisbe (1746)، وبعد محاولات وأسفار عدة، حقق نجاحات بعد اطلاعه وتعرفه على أوبرات المؤلف الفرنسي "رامو" وقام بالتأليف على نسقها، فأخرج أوبراه "أورفيو ويوريدتشي" (1762) بفيينا، وساعد على نجاحها أن شاعرها "ميتاستاسيو" موسيقي ومغني أوبرا وعازف على الهاربيسكورد، لكن جلوك دعا إلى إصلاح الأوبرا، وبدأها بإجراء تغييرات في أوبراه السالف ذكرها، لكنها لم تعرض في عصره، بل قدمت فيما بعد في عام 1859 بإعداد المؤلف الفرنسي "هيكتور بريليوز" (1803- 1869).

وقد أورد جلوك إصلاحاته تلك بدءا من أوبراه المسماه "آلسيست" وكانت اختصارا الابتعاد قليلا عن "التراجيديا الغنائية"[4]، وإعلاء لقيمة الدراما ومن بعدها الموسيقى، عدم توقف العرض المسرحي لتقديم فقرات للاستعراض الصوتي لمجرد إرضاء الجمهور، اشتمال الافتتاحية على عناصر موسيقية ورؤية فكرية لإعداد الجمهور لجو الأوبرا.

في عام 1767 قام الشاب النابغ موتسارت (1756- 1791) بتأليف أول أوبراه، وتلاها بخمس أخرى قبل بلوغه سن العشرين، وقد كانت تجارب جيدة، قبل أن يدرس الأوبرا الإيطالية، وقدم في مهرجان ميونخ أوبرا "إيدومينيو" (1781) فكانت أفضل مما سبق تقديمه من أوبرات وأصابت نجاحا كبيرا. وبعد ظروف سيئة مر بها موتسارت طلب منه الإمبراطور "جوزيف" كتابة أوبرا تقدم على دار الأوبرا الألمانية التي تأسست منذ وقت قريب ولكن باللغة الألمانية، فقدم "الاختطاف من السراي" Die Entfuhrung aus dem Serail، ومزج فيها بين النموذج التقليدي للأوبرا الإيطالية والنموذج الجديد الألماني للأوبرا الفكاهية، ونالت ألحانها العذبة إعجاب الناس، لكن الأرستقراطيين لم يستحسنوها، إذ لا يزال ذوقهم أوبرا منها: "زواج فيجارو" و"دون جيوفاني" و"هكذا هن جميعا"، وأخيرا "الناي السحري"[5] وغيرها.

4 – ماكس بنشار: تمهيد الفن الموسيقي، ترجمة محمد رشاد بدران، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1973، ص120.

٥ – هنري. و. سيمون و إبراهام فينوس: أشهر الأوبرات، ترجمة د. محمود أحمد الحفني، مراجعة د. حسين فوزى،

وقدم الموسيقار العظيم بيتهوفن (1770 – 1727) أوبرا وحيدة، هي "فيديليو" في أعوام 1805، 1806، 1814، وألف لها أربع افتتاحيات حملت أسماء مختلفة: فيديليو– لينورا 1– لينورا 2– لينورا 3. ومر عرضها بمراحل من الفشل والنجاح، رغم أخطائها الأوبرالية فقد كانت ألحانها عجيبة، ومقدمتها تعزف منفردة لعظمتها، واتسمت بالثورية والشاعرية [6].

في عام 1816 قدم المؤلف الإيطالي "جيوا كينو روسيني" (1792- 1868) أوبرا "حلاق إشبيلية" وعرضت بروما، وتعد من أبدع المسرحيات الفكاهية. ويعتبرها المؤرخون جزءا تاليا لأوبرا "زواج فيجارو" لموتسارت. وفيها بدل روسيني أسلوب أداء الريستاتيف الجاف بأسلوب آخر من أداء درامي، وبمصاحبة من الآلات الموسيقية المساعدة في التعبير الدرامي، والتزم المغنون بما هو مدون من غير ارتجالات وزخارف غنائية، لكنهم قدموا بعض الفقرات المناسبة للنغمات التي ألفها روسيني، وتبعها بأوبرات "تاكريريدي" و"وليم تل"، ولكنها نادرتا العرض، وأخرى شهيرة مثل: "الكونت أوري" و"التركي بإيطاليا" و"الفتاة الإيطالية بالجزائر" و"سندريللا" وغيرها.

فشل المؤلف الإيطالي فيردي (1813- 1901) في أولى أوبراته، ولكنه اجتاز هذه المرحلة بالمثابرة، ودراسة الآلات الموسيقية دراسة علمية دقيقة، لمعرفة أسرار الكتابة الأوركسترالية، ودراسة الموسيقى الدرامية[7]؛ فقدم أوبرا "نابوكو Nabucco" وهو اختصار لاسم "نبوخذ نصر" أو "نبوختنصر" ملك بابل (605 – 561 ق.م.)، فقدمت للمرة الأولى في ميلانو في عام 1842، وتعرض لقصة سبي اليهود على يد ملك بابل "نبوختنصر"[8]، وكانت غالبية ألحانها من نصيب الكورال، الذي يئن ويرزح تحت نير عذاب الأسر على يد هذا الملك. واكتسب فيردي شهرة واسعة أهلته للتقدم نحو تأليف أوبرات عظيمة، مثل: "اللومبارديين" Lombardi، و"ريجليتو" مهرج الملك و"تروفاتوري" الشاعر المتجول و"لاترافياتا" العاطفية. وكانت أوبراه الخالدة "عايدة" ذروة ما قدم فيردي، وقدمت لأول مرة في يوم الأحد 24 من ديسمبر 1871 بمسرح دار الأوبرا المصرية، وهي تحكي أسطورة شعبية حدثت على وادي النيل لأسيرة حبشية تدعى عايدة، أحبها قائد مصري، واستطاعت استمالته لتعرف أسرارا حربية تسببت في هزيمة الجيش المصري، فقدم للمحاكمة بتهمة الخيانة وحكم عليه بالموت في جب، لكن روحيهما التقتا مرة أخرى وعاشا للأبد.

واستمرت الأوبرا وفق النموذج الإيطالي في فرض سيطرتها على أسلوب تأليف الأوبرات في العالم. رغم ظهور الألماني ريتشارد فاجنر (1813- 1883) بأوبراته القوية والطويلة، والتي آثر فيها الإصلاح كما في أعمال جلوك، ومنها "الهولندى الطائر" Der fliegender Hollander (1843)، و"لوهنجرين" (1850) و"أساطين الغناء" وغيرها. وكانت معظم أوبراته تستغرق وقتا طويلا جدا، وصل إلى حد عرضها على عدة أيام، مما كان سببا في تفتت أجزائها وصعوبة وضعها كاملة في ريبرتوارات دور الأوبرا في العالم.

كانت تلك نبذة تاريخية مبسطة للمراحل التي مرت بها الأوبرا في العالم ومحاولات الموسيقيين العظام في تطويرها، والاهتمام بعناصرها الغنائية والموسيقية، بل

الألف كتاب، رقم 122، مكتبة مصر، القاهرة، دون التاريخ، ص359.

6 – يوسف السيسي: دعوة إلى الموسيقى، عالم المعرفة، عدد رقم 46، الكويت، 1981، 64.

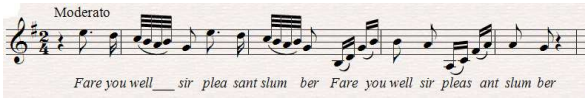
7 – أحمد المصري: جوزيبي فيردي، دار الهنا للطباعة، القاهرة، 1960، ص43.

8 – H. Rosental: Opera Guide، SPHERE BOOKS LIMITED، London، 1964، p. 293

وإخراجها إلى الجمهور، وتصميم رقصاتها، وتباين تلك المحاولات بين فشل ونجاح وقبول ورفض، حتى وصلت إلى ذروة الفن الغنائي الراقي.

الفصل الثاني: الجانب التحليلي:

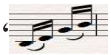
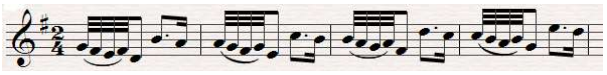
رُوعِيَ في اختيار العينة ما يتناسب مع الجانب المقامي العربي، والميلوديات الواضحة التي تعتمد عليها موسيقانا العربية، حتى تصبح الدراسة أكثر جدوى حسب وجهة نظر الباحثة. وكذلك اشتمالها على التنوع التاريخي، وتنوع المدارس الموسيقية المختلفة وأساليب الغناء المختلفة. وروعي فيها اتفاقها مع بعض عناصر الموسيقى العربية التي تظهر الغناء مسافات قريبة، وإيقاعيا من حيث الأشكال الإيقاعية التي تستخدم بكثرة في الموسيقى، وكذا الحليات والزخارف العربية.

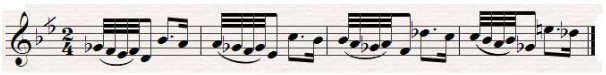
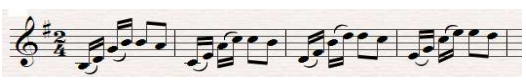
اللحن الأول من أوبرا "حلاق إشبيلية" لروسيني (1816):

ويحتوي هذا اللحن على التقنيات التالية:

1- استخدام الشكل الإيقاعي التريبل كروش ( ) الذي يتميز بصعوبة أدائه.

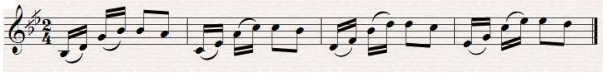
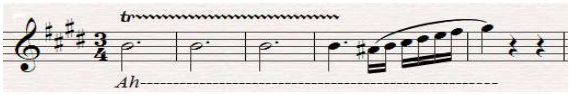
2- استخدام قفزة ثالثة كبيرة هابطة من نغمة سي حتى نغمة صول، ثم قفزة سادسة كبيرة من نغمة صول حتى مي^{1}، ويحتوي على قفزة سادسة صغيرة هبوطا من نغمة صول حتى سي$_{1}$.

3- استخدام أربيج صاعد لتآلف الدرجة الأولى، انقلاب أول، وهو ما يسمى بالتآلف المفكوك (Broken chord) بدءا من نغمة سي$_{1}$ حتى جوابها باستخدام نغمات (سي$_{1}$ ري صول سي)، وفي المازورة التالية أربيج صاعد لتآلف الدرجة الثانية، وضع أساسي، من نغمة لا$_{1}$ حتى جوابها باستخدام نغمات (لا دو مي لا$_{1}$).

4- استخدام الرباط اللحني بين نغمات قافزة، للشكل ، وجاء الرباط على مقطعين لا مقطع واحد، وعلى قفزتين مختلفتين، ثالثة صغيرة، ثم نفس، ثم قفزة رابعة تامة، وقفزة ثالثة كبيرة صاعدة.

التدريب المقترح الأول:

ويهدف هذا التمرين إلى تأدية الشكل الإيقاعي التريبل كروش ( )، حاويا حركة سلمية متدرجة وقفزات ثالثة هابطة ثم قفزة سادسة، ويعاد أداؤها باستخدام السيكوانس الصاعد أربع مرات لتتغير أنواع المسافات من تامة إلى ناقصة وزائدة، وكبيرة إلى صغيرة، والعكس.

ويمكن تطبيق ذلك التدريب ليشمل المقامات العربية ذات ثلاث أرباع التون كما في النموذج التالي لمقام الصبا.

التدريب المقترح الثاني:

ويهدف هذا التمرين إلى تأدية الأربيج الصاعد لتآلف الدرجة الأولى انقلاب أول، وهو ما يسمى بالتآلف المفكوك بدءا من نغمة سي$_{1}$ حتى جوابها، باستخدام نغمات (سي$_{1}$ ري صول سي)، ويعاد على

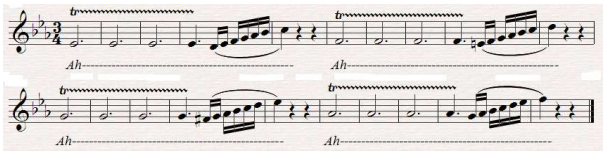
شكل سيكوانس صاعد أربع مرات لتتغير أنواع المسافات من تامة إلى ناقصة وزائدة، وكبيرة إلى صغيرة، والعكس. وتأدية الرباط اللحني ذي القسمين، على الشكل الإيقاعي

ويمكن تطبيق ذلك التدريب ليشمل المقامات العربية ذات ثلاث أرباع التون، كما في النموذج التالي لمقام العراق.

اللحن الثاني من أوبرا "فاوست" لشارل جونو (1859)

ويحتوي هذا اللحن على التقنيات التالية:

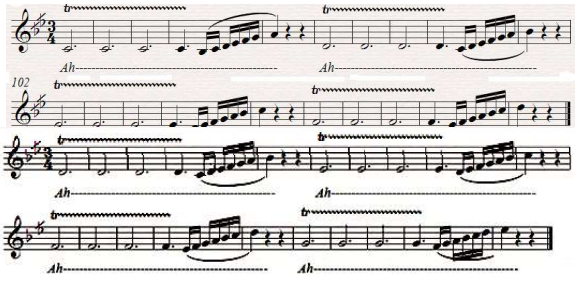
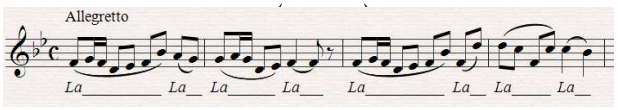
1- استخدام حلية الترل (Trill)، بمعنى الزغردة، وهي أداء نغمتين متجاورتين، وتبدأ بنغمة سي، وتتلوها دو#1، في ثلاث موازير ونوار منقوط.

2- طول النفس لأداء مقطع (Ah)، ثم أداء سلم صاعد من نغمة لا# صعودا حتى جواب الصول#، أعلى المدرج.

3- الوصول في منطقة الجوابات إلى منطقة عالية بعد أداء الترل، وسلم صاعد.



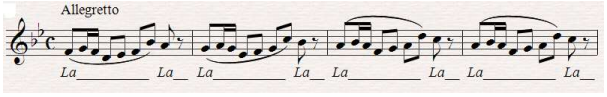
ويهدف هذا التمرين إلى تأدية حلية الترل (Trill) بمعنى الزغردة على ما يزيد على امتداد ثلاث موازير في زمن ثلاثي، ثم سلم صاعد حتى النغمة السادسة، وكلها تؤدى في نفس واحد، وتكرر أربع مرات، لتتغير أنواع المسافات من تامة إلى ناقصة وزائدة، وكبيرة إلى صغيرة، والعكس.

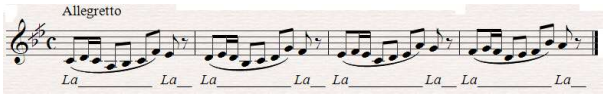
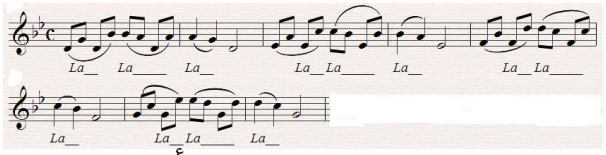
ويمكن تطبيق ذلك التدريب ليشمل المقامات العربية ذات ثلاث أرباع التون، كما في النموذجين التاليين لمقامي الراست والبياتي.

اللحن الثالث من أوبرا "كارمن"

ويحتوي هذا اللحن على التقنيات التالية:

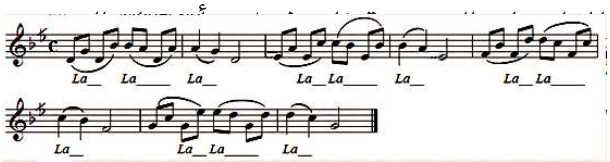
1- قفزات سلمية لمسافات (الثالثة الصغيرة الهابطة– الرابعة التامة الصاعدة الرابعة التامة الهابطة– الثالثة الصغيرة الهابطة– الرابعة التامة الصاعدة– الرابعة التامة الهابطة– الخامسة التامة الصاعدة).

2- السرعة المستخدمة Allegretto، وهو تصغير لسرعة Allegro، والتي تعني معتدل السرعة.

3- استخدام الرباط اللحني Legato، وهو تأدية عدة نغمات في نفس واحد، وقد احتوت على قفزات.

التدريب المقترح الأول:

ويهدف هذا التمرين إلى تأدية الرباط اللحني، حاويا حركة سُلّمية متدرجة، وقفزات ثالثة صغيرة صاعدة، ورابعة تامة صاعدة، ثم الركوز على نغمة (لا- كروش) تتبعها سكتة كروش لأخذ النفس، ويعاد أداؤها باستخدام السيكوانس الصاعد أربع مرات، لتتغير أنواع المسافات من تامة إلى ناقصة وزائدة، وكبيرة إلى صغيرة، والعكس.

ويمكن تطبيق ذلك التدريب ليشمل المقامات العربية ذات ثلاث أرباع التون، كما في النموذج التالي لمقام الراست.

التدريب المقترح الثاني:

ويهدف هذا التمرين إلى تأدية الرباط اللحني، حاويا قفزات رابعة تامة صاعدة ثم هابطة، وسادسة صاعدة، وخامسة تامة هابطة، ثم الركوز على نغمة (ري- بلانش) ويؤخذ النفس أثناء تصوير الدرجة نصف تون إلى أعلى، ويعاد أداؤها باستخدام السيكوانس أربع مرات، لتتغير أنواع المسافات من تامة إلى ناقصة وزائدة، وكبيرة إلى صغيرة، والعكس.

ويمكن تطبيق ذلك التدريب ليشمل

تذييل وخاتمة:

بعد استعراض نماذج وعينات البحث وتحليلها، من حيث إيقاعاتها وأزمنتها تفترض الباحثة مناسبة تلك الألحان للأداء العربي في مقامات كالعجم والنهاوند وأيضا، تطبيقها على المقامات العربية ذات ثلاث أرباع التون، وهذا الشق الأخير يتم بالاستعانة بآلة مصاحبة من الآلات العربية (العود مثلا) لأداء تلك الألحان لموائمتها المقامات العربية (الراست- البياتي- السيكاه.. إلخ).

النتائج والمقترحات:

1- التنوع في الاستماع إلى الموسيقات المختلفة، يضيف إلى المغني العربي أبعادا جديدة وأفكارا جديدة وأساليب متنوعة في الأداء، تضفي على أدائه عنصر التعبير والتشويق.

2- يتميز الأداء الغربي باستخدام مناطق الرنين المختلفة، واستخدام أجهزة إخراج الصوت بشكل علمي صحيح، يوفر جهدا كبيرا يبذله المغني العربي ويجعله دائم التدريب للوصول إلى المساحات الصوتية العليا بسهولة ويسر.

3- يعتمد الغناء الأوبرالي في تأدية ألحانه على المدونة الموسيقية لا الحفظ، كما في الموسيقى العربية، الأمر الذي من شأنه إعلاء قيمة المغني العربي الذي يعتمد على الترديد بعد المحفظ أو الملحن أو المايسترو.

4- تقترح الباحثة الاهتمام بالغناء الأوبرالي، والنظر في إعادته مادة تخصصية أساسية بقسم الغناء بالمعهد، كما في مادتي الغناء العربي، والغناء المسرحي؛ إذ من غير المعقول أن تقاس درجة كفاءة المغني عن طريق الحفظ، وتقييمه بدرجات أعلى من الغناء العالمي، الذي يحتاج إلى مجهود شاق ووقت أكبر.

وفي النهاية ومن خلال ما سبق، تأمل الباحثة بأنها قد أجابت عن سؤال البحث، وهو: كيف يتم الاستفادة من دراسة فن الأوبرا العالمي بما يفيد دارسي الغناء العربي؟

المراجع

أولا: الكتب العربية:

1- أحمد المصري: جوزيبي فيردي، دار الهنا للطباعة، القاهرة، 1960.

2- آيرين جاس، هربرت فاينشتوك: من خلال منظار الأوبرا، ترجمة محمد رشاد بدران، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1962.

3- عزيز الشوان: الموسيقى للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990.

4- عنايات وصفي ونادية عبد العزيز: تدريبات تربية الصوت، الجزء الثاني، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، 1971.

5- ماكس بنشار: تمهيد للفن الموسيقى، ترجمة محمد رشاد بدران، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1973.

6- هنري. و. سيمون و إبراهام فينوس: أشهر الأوبرات، ترجمة د. محمود أحمد الحفني، مراجعة د. حسين فوزى، الألف كتاب، رقم 122، مكتبة مصر، القاهرة، دون التاريخ.

7- يوسف السيسي: دعوة إلى الموسيقى، عالم المعرفة، عدد رقم 46، الكويت، 1981، 64.

ثانيا: الكتب الأجنبية:

() SPHERE،H. Rosental: Opera Guide
. 1964،BOOKS LIMITED, London