# الأساليب الغنائية في الأوبرا العربية

## (أوبرا ابن جبران نموذجاً)

رشيد فايز البغيلي

أستاذ النظريات والتأليف وعميد المعهد العالي للدراسات الموسيقية بدولة الكويت

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الثامن– العدد الثاني– مسلسل العدد (16)– ابريل 2022

رقم الإيداع بدار الكتب 24274 لسنة 2016

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2356-8690

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

# الأساليب الغنائية في الأوبرا العربية

# (أوبرا ابن جبران نموذجاً)

رشيد فايز البغيلي

## المقدمة

يعد الغناء هو التطور الأرقى والأسمى لاستخدام الصوت البشرى كوسيلة للتعبير عما بداخل النفس البشرية من مشاعر وأحاسيس، وأصبح عبر العصور المختلفة فناً مميزاً له أسسه وقوانينه، يأتي في مكان الصدارة بين الفنون الأخرى، وأرقى أنواع الغناء ظهر في الأوبرا التي تعد من الفنون الشاملة المركبة بما تحتويه من تأليف درامي غنائي متكامل يعتمد على الموسيقى والغناء معاً بالإضافة إلى الفنون المختلفة الأخرى كفن الشعر، المسرح، التمثيل، الباليه، الديكور، الأزياء، الماكياج، الإضاءة، والفنون التشكيلية. لذلك يمكن القول أن فن الأوبرا فن مسرحي غنائي متعدد الجوانب الفنية، وقد تطور أسلوب أداء الأوبرا وشكلها وأنواعها عبر العصور المختلفة وساهم في هذا التطور عدد غير قليل من كاتبي النصوص الأوبرالية والمؤلفين المبدعين بصورة واضحة[*].

ويرجع ظهور الأوبرا في العالم العربي من خلال العناية التي أولاها الخديوي إسماعيل لجلب فن الأوبرا الى مصر، والمنطقة العربية خاصة، مع افتتاح دار الأوبرا الخديوية عام 1869م، وافتُتحت دار الأوبرا بتقديم أوبرا عايدة لـ فيردي Verde في دار الأوبرا الخديوية بالقاهرة عام1871م، غير أن هذه الأوبرا أُديت باللغة الإيطالية وفي عام 1961م أدَّت رتيبة الحفني*دور ليهار الأرملة الطروب بالغة العربية في أوبرا (ليهار Lehar)التي تحمل نفس الاسم، ثم أعقبت ذلك بالغناء بالعربية في أوبرا لا ترافياتا LaTraviata لـجوزيبي فيرديGiuseppe Verdi عام 1964م، ثم في أوبرا غلوك Glock المسماة (أورفيوس ويوريديس) عام 1970م، قبل عام من احتراق دار الأوبرا المصرية القديمة[†].

---

[*] ) **Carolyn Abbate & Roger Parker**: A History Of Opera'– Publisher: W. W. Norton & Company; First Edition (November 26, 2012).p 30

[†] ) **ثروت عكاشة:** موسوعة تاريخ الفن، [الفن المصري]، الجزء 2، الطبعة الثانية دار المعارف بمصر، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2002، ص 18 .

كما كتب المؤلف الموسيقي المصري عزيز الشوان أوبرا (عنتر 1948) وأوبرا (أنس الوجود 1970) وكلاهما تدور في أجواء تاريخية، كما قدم عمل هام وهو اللوحة (السيمفونية) أبو سمبل لـ(لأوركسترا) و(الكورال) عام 1961، قدم من خلالها مجموعة من الأعمال الشعبية موزعة لـ(لأوركسترا) بشكل فنّيٍ متميز، كما كتب المؤلف الموسيقي المصري سيد عواد (مصرع كليوباترا 1947)، وهي اقتباس (أوبرالي) من مسرحية أحمد شوقي الشعرية التي تحمل نفس الاسم، وكتب كامل الرمالي أوبرا (حسن البصري) المستوحاة من حكايات ألف ليلة وليلة، وكتب شريف محيي الدين أوبرا (ميرامار)، المستوحاة من رواية لنجيب محفوظ تحمل نفس الاسم من كلمات سيد حجاب[‡].

ويُعد الغناء الأوبرالي من أعمدة عناصر العرض الأوبرالي، حيث أن المغني لا يقوم بالغناء فقط وإنما يجسد الشخصيات التي كتبها مؤلف الأوبرا في المقام الأول معبراً عنها بكل أبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية والجسدية بالغناء مراعياً في ذلك أسلوب الأداء المناسب الذى أراده المؤلف، لذلك لابد أن يغنى المغنى الأوبرالي في الطبقة الصوتية المناسبة لنوع صوته ولا يجوز له الغناء في طبقة غير مناسبة لأن ذلك يفقد الغناء مصداقيته وبالتالي يؤثر على الحبكة الدرامية للأوبرا المغناة [§].

**مشكلة البحث**

تتحدد مشكلة البحث في تنوع أساليب الغناء في الأوبرا العربية ما بين أساليب الغناء العربي التقليدية والغناء الاوبرالي والتقنيات الغنائية الحديثة، هذا ما دعى للتفكير بموضوع هذا البحث في بيان الأساليب الغنائية المتنوعة بالأوبرا العربية، من خلال عينة البحث (أوبرا ابن جبران).

**أهداف البحث**

يهدف البحث إلى تحديد أبرز الأساليب الغنائية المتنوعة في الأوبرا العربية، من خلال عينة البحث (أوبرا ابن جبران) .

---

‡) https://ar.wikipedia.org/wiki/Opera

§ ) **عبير مصطفى علي إسماعيل:** دراسة تحليلية لدور " دورابيلا " في أوبرا هكذا هن جميعاً " لموتسارت والاستفادة منها لدارسي الغناء، رسالة ماجستير كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، 2016، ص18.

**أهمية البحث**

ترجع أهمية البحث إلى إفادة الباحثين والمعنيين بالغناء الأوبرالي وأساليبه المتنوعة في الحصول على مرجع أكاديمي يصف بعض أساليب الغناء وتقنياته في متابعة علمية دقيقة لما يجري من تطور على الساحة الثقافية الموسيقية الأوبرالية العربية خاصة، مما سيفتح المجال أمام الدارسين لتوسيع مجال البحث في هذا المجال، وأمام الموسيقيين القوميين من تقديم أعمال أوبرالية قومية ترقي إلى مستوى العالمية.

**منهج البحث**

يتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وهو يقوم على تحليل الظاهرة موضوع البحث، والتعرُّف على بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مُكوِّناتها [**].

**أدوات البحث**

المدونات الموسيقية والتسجيلات الصوتية لعينة البحث

**حدود البحث**

أساليب الغناء في أوبرا ابن جبران (2010) للمؤلف رشيد البغيلي.

**مصطلحات البحث**

**-الأوبرا "Opera"**

كلمة لاتينية معناها عمل (عمل موسيقى) أو مؤلفة، وهى اختصار للتسمية الكاملة "Opera per musica" وكانت تسمى "Drama per musica"، ولا يطلق اسم أوبرا اليوم إلا على العمل الدرامي الملحن من أوله لآخره، أما تلك الأعمال الموسيقية التي تتضمن حواراً عادياً فلها أسماء أخرى تميزها عن الأوبرا فهى زنجشبيل "Singspiel" في ألمانيا وأوبرا بالاد "Opera Balad" في إنجلترا، وأوبرا كوميك "Opera Comic" في فرنسا [††]، وتُعرف الأوبرا أيضاً بأنها دراما مسرحية ملحنة بالكامل في إطار تركيب فنى يشمل الغناء، والنص

[**] ) **آمال صادق، فؤاد أبو حطب:** مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991، ص 102.

[††] ) **سمحة الخولي** : محيط الفنون، الجزء الثاني، الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، دار المعارف، القاهرة، 1971، ص 97.

الأدبي، والأوركسترا، والتمثيل، والباليه، بالإضافة إلى الديكور والإخراج[‡‡].

- **الغناء "Singing"**

التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره، ويكون مصحوباً بالموسيقى، أو غير مصحوب، أي أنه اصطلاح موسيقى خاص بالصوت البشرى[§§].

- **الأغنية المنفردة (الأريا) "Aria"**

تعنى في اللغة النغم أو اللحن، والأريا مصطلح إيطالي بمعنى (أغنية) والمصطلح يعبر عن الغناء الفردي داخل الأوبرا، وتعنى كلمة أريا أيضاً قالب أو شكل وتستخدم في كل من الأوبرا والأوراتوريو "Oratorio" والكانتاتا "Cantata"، وتأتى إما في صيغة ثنائية (AB) أو في صيغة ثلاثية (ABA) وفي هذه الحالة يطلق عليها اسم أريا دا كابو "Aria da capo" لأنه يعاد بها القسم الأول إعادة حرفية وقد أدخل عليها تغييرات كثيرة مثل (ABA2– ABA1) تصل إلى القالب الدائري "Rondo Aria" [***].

- **الغناء الجميل (البل كانتو) "Belcanto"**

البل كانتو مصطلح يعرف بأسلوب الغناء العذب أو الغناء الجميل، وهو أسلوب غنائي يبرز جمال الصوت في أداء كل نغمة، ويمتاز بأنه ذو جمل وعبارات غنائية مترابطة، يتطلب حيوية ومهارة في أداء الفقرات المتحركة في النسيج الغنائي وسهولة في أداء النغمات الحادة والعصر الذهبي لهذا الأسلوب يبدأ من منتصف القرن السابع عشر حتى بداية القرن التاسع عشر، لكنه استخدم استخداماً فعالاً في منتصف القرن التاسع عشر[†††].

- **التكنيك الغنائي "Singing Technique"**

هو دراسة تهدف إلى صقل الصوت البشرى عن طريق معالجة التفاصيل الفنية عند تدريس مادة الغناء والمحافظة على الأجهزة المتزامنة في إصدار الصوت الغنائي في جسم الإنسان علاوة على تنمية المساحة الصوتية وإكساب الصوت المرونة الكافية ليصبح قادراً

---

‡‡ ) **Spike Hughes;** Famous Mozart operas, Robert Hale limited, London, 1993,P 592

§§ ) **إبراهيم مصطفى وآخرون** : المعجم الوسيط، الجزء الثاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1985، ص689.

*** ) **Fredrick Husler** : Singing the physical nature of the vocal organ, Faber and Faber, 1996, P59.

††† ) **سماح عز العرب:** الصعوبات التكنيكية فى بعض آريات الأوبرا لصوت السوبرانو عند بوتشينى وكيفية تذليلها، رسالة دكتوراه كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، 2009، ص3.

على التعبير الموسيقى وعن الأفكار والمشاعر والأحاسيس الإنسانية النبيلة التي تحتويها المؤلفات الغنائية (‡‡‡).

- **الرتشيتاتيفو "Recitativo"**

كلمة رتشيتاتيفو هي اسم يكتب في اللغة الإنجليزية "Recitative"، وفي الفرنسية "Récitatif" أو "Récitative"، وفي الألمانية "Rezitativ"، وفي الإيطالية "Recitativo"، وهى مشتقة من الفعل "Recitare" بمعنى يلقى أو يتلو(§§§).استخدم الرتشيتاتيفو في الأوبرا لربط الأحداث الدرامية، واستخدم في القرن الثامن عشر كمقدمة للأريا (****).

- **التقنية (التكنيك) "Technique"**

هو أسلوب معالجة التفاصيل الفنية من أجل الوصول إلى البراعة في الأداء(††††).

ينقسم البحث إلى جزءين وهما:

**أولاً: الإطار النظري**، ويشتمل على:

1. الدراسات السابقة
2. القومية الموسيقية العربية
3. الأساليب والتقنيات الغنائية (التقليدية – الحديثة)

**ثانياً: الإطار التطبيقي** ويشتمل تحليل الأساليب الغنائية في أوبرا ابن جبران (عينة البحث)

أولاً: الإطار النظري

**الدراسات السابقة**

**الدراسة الأولى بعنوان (أسلوب الأداء الغنائي في أوبرات موتسارت)**

هدفت تلك الدراسة بيان أسلوب الأداء الغنائي في أوبرات موتسارت والتي تحددت في نماذج

---

‡‡‡ ) **هدى صبري نقولا** : الأوبرا حتى نهاية العصر الرومانتيكي، مذكرات خاصة لتدريس مادة تاريخ الموسيقى وأداتها، القاهرة، 1981، ص 35.

§§§ ) **Ralph Morse Brown** : The signing voice, III Edition, New York, 2001,p 143.

**** ) **نسرين إبراهيم رشدي** : بعض الصعوبات العارضة في أداء المنطقة الحادة لصوت السوبرانو، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد الكونسرفاتوار، أكاديمية الفنون، القاهرة، 1997، ص 718

†††† ) **عماد عادل صبري**: أسلوب أداء أغاني الباريتون في كل من الأوبرا الإيطالية والزنجشبيل عند موتسارت دراسة مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 1998.

منتقاة من أوبرات " زواج فيجارو، دون جوفاني، الفلوت السحري "، اتبع هذا البحث المنهج التاريخي الوصفي التحليلي، وقد أسفرت نتائج البحث إلى أن موتسارت ألف أوبراه في إطار ثلاثة نوعيات هي الأوبرا الجادة، الأوبرا الهزلية، الزنجشبيل الألمانية، اعتمد فيها على أساليب الأداء الغنائي التقليدية مثل الترعيد والتنوع بين الغناء المتصل والمتقطع، والاهتزاز. (‡‡‡‡)

تتقاطع تلك الدراسة مع الدراسة الحاليّة من حيث تناولها لبعض أساليب الأداء الغنائي بفن الأوبرا، وتختلف من حيث اهتمام البحث الحالي بتحقيق نفس الهدف في الأوبرا العربية.

**الدراسة الثانية بعنوان (دراسة تحليلية لتطور أسلوب الأداء الغنائي في الأغنية الكويتية)**

هدفت تلك الدراسة التعرف على الأغنية الشعبية والغناء الشعبي وألوانه في دولة الكويت، وكذلك خصائص الأغنية الشعبية وتصنيفها، كما تضمنت شرحاً لبعض الآلات الموسيقيّة المستخدمة في أداء الأغنية الكويتية ومنها الآلات الإيقاعيّة والآلات الوترية، وتناولت التعريف ببعض الفرق الشعبية الكويتية، وخلُصت تلك الدراسة إلى أنّ أسلوب الغناء الكويتي مرَّ بعدة مراحل تطورية بدايةً من الغناء في قالب الصوت وأغاني العمل المصاحبة للمِهن وخاصّةً الغوص، حتى الأغنية الدِّعائية المنتشرة عبر وسائل الإعلام المختلفة (§§§§).

تتقاطع تلك الدراسة مع الدراسة الحاليّة من حيث تناولها لبعض أساليب الغناء بدولة الكويت ألا وهو الغناء الشعبي في القرنين التاسع عشر والعشرين، من خلال دراسة تحليلية للتوصل إلى سمات وخصائص التطور في أسلوب الأداء الغنائي الخاص بهما، وتختلف من حيث اهتمام البحث الحالي بالأساليب الغنائية في الأوبرا العربية.

**2- القومية الموسيقية العربية**

تُعتبر القومية هي القوة الكبيرة والمحرك الأساسي لجميع الأحداث التي يشهدها العصر الحديث من أحداث تاريخية وثقافية واجتماعية وغيرها، فقد عُرفت القومية في قاموس المعاني

---

‡‡‡‡ ) **محمد إبراهيم السيد:** أسلوب الأداء الغنائي في أوبرات موتسارت، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، القاهرة، 1985.

§§§§ ) الزنكوي، فيصل يوسف:" دراسة تحليلية لتطور أسلوب الأداء الغنائي في الأغنية الكويتية " رسالة دكتوراه "، المعهد العالي للموسيقي العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1996.

العربي بأنها صلة اجتماعية عاطفية تنشأ من الاشتراك في الوطن والجنس واللُّغة والمنافع وقد تنْتهي بالتضامن والتعاون إلى الوحدة(*****)

وقد بلورت القوميّة أحاسيس بعض المؤلِّفين الموسيقيين في الوطن العربي ما دفعهم ليقدمون فنون بلادهم الشعبية في إطار موسيقي عالمي تصف بلادهم وتُمجِّد ربوعها وتاريخها وشعبها، لذا شهد العالم العربي صحوةً ثقافيةً في الحِقبة الأخيرة غيّرت إلى حدٍّ كبير من طابع التأليف الموسيقي فيه، وارتفعت إلى مستوىً حضاريٍّ جديدٍ في الأعمال الأوركسترالية عامة والأوبرالية خاصة، ولكنَّ الأعمال الموسيقية في هذا الحقل قليلة التداول جداً لكنها بوادر طيبة تفتح الطريق لموسيقى قوميّة حقيقية (††††)، وتوجد العديد من العوامل التي أثَّرت في ظهور حركة القوميّة الموسيقيّة بالعالم العربي، ومنها:

- افتتاح الإذاعات الحكوميّة في العديد من الدول العربية والخليجية، إذ قامت بتجميع الموسيقى التقليدية، والشعبية، وأُنشأت الفِرَق الموسيقيّة المختلفة ومنها (أوركسترا) الإذاعة.
- مولد حركة مسرحيّة واسعة تقبَّلَها الجمهور العربي والخليجي بحفاوة، فازدهرت الفِرَق المسرحية التي اهتمت بنشر الثقافة العربية والعالميّة.
- الانفتاح على الثقافات العالميّة من خلال تقديم حفلات من العزف والأغاني الفنِّيَّة لأشهر المؤلِّفين العالميين مع ترجمتها للغة العربية.
- ظهور الشعر الحديث، الذي وجد له مكاناً في الأدب العربي، حيث أبدع الشعراء شعراً له قيمة(‡‡‡‡).
- ظهور العديد من المؤلفين الموسيقيين بالعالم العربي، ممن أَثْرَوا الحياة الموسيقيّة العربيّة في مجال التأليف الأوركسترالي، واتَّسمت أعمالهم بالقوميّة، ومنهم.

---

***** ) **أحمد عبد الحميد عبد الخالق:** الأساليب الغنائيّة في أعمال المُؤلِّف المُعاصر الكويتي "رشيد البغيلي"، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، كلية الفنون والتصميم، المملكة الأردنية الهاشمية، 2017، ص16 .

†††† ) **عيد، هاني يوسف محمد:** المدرسة القومية الحديثة لتعليم الفيولينة عند خيري الملط (دراسة وصفية تحليلية)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2002، ص22.

‡‡‡‡ ) **زين نصار، بثينة فريد:** القومية وأعلام الموسيقا في أوربا ومصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999، ص22.

**أبو بكر خيرت (1910 – 1973)**

مؤلِّف من الجيل الأوَّل من المؤلِّفين القوميين المصريين، قام بالتأليف في معظم أشكال التأليف الموسيقي الشائعة فيما عدا الأوبرا، تَميّزت أعمالُه لآلة (البيانو) بالطابع (الرومانتيكي) المعتمِد على الغنائية الشديدة، وتَميَّزت أعمالُه (الأوركسترالية) بـ(الكلاسيكية) سواءً في مرحلته المبكِّرة أو في أعماله القوميّة، ومن أهم أعماله متتالية شعبية لـ(لأوركسترا).

**جمال عبد الرحيم (1924 – 1988)**

مؤلِّف من الجيل الثاني من المؤلفين القوميين المصريين، تأثر تأثُّراً عميقاً بالاتجاه القومي وتحمل ألحانُه ملامح الموسيقى الشعبية المصرية، ومن أهم أعماله ملامح مصرية: استخدم فيها مجموعة من الألحان الشعبية صاغها لـ(لكورال) بدون مصاحبة، ولـ(لكورال) و(الأوركسترا) بأسلوب مبسط وجذاب(§§§§§).

**حسن أحمد رشيد (1896 – 1969م)**

تخصص في التأليف الموسيقي، وساهم في نشر الثقافة الموسيقية الرفيعة بالاشتراك في الجمعيات الثقافية، وانضم للجمعية المصرية لهواة الموسيقى، ويُعدُّ أوَّلُ مؤلف موسيقيٍّ صاغ الشعر العربي الرصين في ألحانٍ جميلةٍ ومُعبِّرةٍ، وقد قام بأوَّل محاولةٍ لكتابة أوبرا مصريّة (مصرع أنطونيو) على أشعار أمير الشعراء (أحمد شوقي) في روايته (مصرع كليوباترا).

**رفعت جرانه (1924)**

مؤلِّف من الجيل الثاني من المؤلفين القوميين المصريين، أوَّل من استخدم الألحان الدينية الإسلامية في أعمال (أوركسترالية) مثل (انتصار الإسلام) و (كونشيرتو القانون والأوركسترا) وبعض قصائده (السيمفونية) تحقق أهدافها الوصفية (البروجرامية) بسهولة واضحة، ومن أهم أعماله مؤلفة بورسعيد التي استوحى ألحانها من الأناشيد المصرية التي قُدِّمتْ خلال معركة بورسعيد والعدوان الثلاثي بالإضافة الى ألحان الدول المعتدية (******).

---

§§§§§ ) **وفاء عبدالسلام محمد:** متطلبات الأداء لأغاني جمال عبد الرحيم الكورالية، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، 2007، ص16 .

****** ) **هيثم ياسين سكرية:** الموسيقى البروجرامية عند كل من رفعت جرانه ويوسف خاشو، دراسة تحليلية مقارنة، رسالة ماجستير، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى العربية، جمهورية مصر العربية، 2007، ص40.

**عزيز الشوان (1916 – 1993)**

مؤلف من الجيل الثاني من المؤلّفين القوميين المصريين، تتميز ألحانه بالغنائية المُطعَّمة أحياناً بالحِلى والزخارف المميزة للألحان المصرية والشرقية، من أهم أعماله قصيد سيمفوني بعنوان (عطشان يا صبايا) و(سيمفونية عُمَان) التي كتبها بوحي من الألحان الشعبية العمانية.

**كامل الرمالي (1922 – 2011م)**

مؤلِّف من الجيل الثاني من المؤلفين القوميين المصريين، اتَّجه للكتابة الموسيقيّة كهاوٍ وليس كمُحترِف، متأثِّراً بالأساليب الغربيّة في استخدامه للصِّيغ، ولكنَّه متنوع حيث ألَّف الافتتاحية والقصيد (السيمفوني) و(السيمفونية) والمتتابعة و(الصوناتا) وبعض الغنائيات و(الأوبرات)، إلَّا أنَّ إنتاجه ليس غزيراً وألحانه تنبض بروحٍ مصرية؛ إذ استمد أفكاره من الأغاني الشعبية المصرية. ومن أهم أعماله موسيقى بعنوان سلّم عليّ: يعرضه

في لغة (هارمونية) وكتابة (أوركسترالية) فعّالة، وهو يستنبط التالفات (الهارمونية) من طبيعة الألحان المصرية، وأوبرا (حسن البصري) المستوحاة من حكايات ألف ليلة وليلة

**هيثم سكريّة (1966)**

مؤلِّف موسيقي أردني، اهتم كثيراً بالجانب القومي في التأليف الموسيقي لأعماله (الأوركستراليه) والموسيقى التصويرية وصناعة الأغاني، ومن أهم أعماله القصيد (السيمفوني) (بترا) الذي استخدم فيه الألحان الشعبية.

**يوسف خاشو (1927 – 1997)**

أول مؤلف موسيقي أردني يهتم بالكتابة (الأوركسترالية)، كتب أربع عشرة (سيمفونية) تصويرية تعتمد على برامج مكتوبة وقصص وطنية وإنسانية، استخدم في بعضها ألحاناً شعبية أردنية وظفها في خدمة أفكاره الدرامية من أهمها سيمفونية الهاشميون( The Hashemites Symphony)، عام 1993م.

ولعل من أبرز استخدام خاشو للألحان الشعبية الأردنية هو عمله: ألحان من الأردن الذي قدّم فيه العديد من الألحان الشعبية في صيغة حرة، استغلها بالتنويع والتلوين (الأوركسترالي) كما أضاف ألحاناً مبتكرة تخللت الألحان الشعبية ذات طابع شعبي أردني [††††††]

[††††††] ) **هيثم ياسين سكرية:** مرجع سابق، 2007، ص48.

### 3.الأساليب والتقنيات الغنائية (التقليدية – الحديثة)

للغناء الأوبرالي العديد من التقنيات الغنائية، منها التقنيات التقليدية والمعروفة من العصور الموسيقية القديمة الكلاسيكية والرومانتيك وغيرها، ومنها التقنيات الحديثة والتي اشتهرت بالنصف الثاني من القرن العشرين، ويمكن إيجازها فيما يلي:

**التقنيات الغنائية التقليدية .**

| التقنية الغنائية | التوصيف |
|---|---|
| **تقنية الغناء المتصل (Legato Singing)** | هو الأداء الغنائي المتصل، ويشار له برباط لحني عبارة عن قوس يوضع فوق عدة نغمات متعاقبة أو على جملة موسيقية تؤدى متصلة جميعاً في نفس غنائي واحد. |
| **تقنية الغناء المتقطع Singing ) (Staccato** | صوت غنائي قصير القيم الزمنية في شكل متقطع، ينتج عن طريق تقطيع النفس أثناء اصدار الصوت |
| **تقنية الترعيد (Tremolo)** | كلمة تعني الرعشة أو ارتجاف الصوت، وهو عبارة عن تكرار نغمة أو أكثر بسرعة منتظمة على نغمة واحدة أو نغمتين مختلفتين فيما عدا مسافة الثانية، ويستمر الترعيد حتى نهاية القيمة الزمنية للنغمة. |
| **تقنية الاهتزاز (Vibrato)** | الاهتزاز من أهم التقنيات الغنائية لمغنى الأوبرا، وهي التي تعطي النغمة الصادرة من الحنجرة حيوية ودفئا للأحبال الصوتية، حيث تسهم بقدر كبير في عمق الصوت الصادر. |
| **تقنية الزغردة (Trill)** | نوع من أنواع الحليات المعروفة، ويتكون من تكرار النغمة الأساسية والنغمة التي تليها بنصف تون أو تون كامل بالتعاقب السريع، ويتوقف أدائها على مدى المرونة الصوتية والغنائية للمغني وقدرته على أداء هذه الحركة اللحنية برشاقة ويسر |
| **تقنية الزحلقة الصوتية (Glissando)** | وتعني الانتقال بالصوت من طبقة غليظة إلى الحاجة أو العكس بسرعة مروراً بالنغمات المحصورة في المساحة الصوتية بين النغمتين |

التقنيات الصوتية الحديثة.

| التقنية الغنائية | التوصيف |
|---|---|
| **تقنية صوت الشهيق (Inhaling)** | تعني الشهيق وفيها تُنتج الأصوات أو الكلمات أثناء شهيق المغني، وهذا يعطي تأثير غنائي متوتر أو هزلي. |
| **تقنية الصراخ (Scream)** | تقنية الصريخ ما بين الأصوات النسائية للعمل، وهو تقنية صوتية تحتاج مساحة صوتية ممتدة وهو شائع جداً في النماذج الموسيقية الغربية الحديثة. |
| **تقنية صوت الانف (Nasal voice)** | وهو خروج الصوت بشكل طبيعي من المغني تدرجاً إلى خروج الصوت من الأنف |
| **تقنية صوت الكلام ( Speaking voice)** | وهي عبارة عن كلام منغم على درجة معينة بشكل حواري ما يشبه الأداء بتقنية الريستاتيف، وهو الغناء على وتيرة واحده مشابه لشكل الكلام، وهو ما يشابه تقنية تقنية (Speak)وهو الكلام الغير منغم من أي طبقة صوتية بإيقاعات محددة، ويشير مصطلح "بارلاندو parlando " وعرف قديما باسم الريستاتيف "Restativ |
| **تقنية(Falsetto)** | تقنية صوتية تتيح للمغني غناء النوتات بدرجة أعلى من نطاق الصوت المعتاد بصورة مصطنعة. |
| **تقنية صوت اللهاة (Yodelling)** | المعروف بالصوت اللهوي ما يعطي الغناء شكل البكاء، وهو شكل من أشكال الغناء الذي يترتب عليه تغييرات متكررة وسريعة في الطبقة بين الطبقة المنخفضة لصوت الصدر والطبقة المرتفعة العليا أو الصوت عالي الطبقة. وهذه التقنية الصوتية تستخدم في الكثير من الثقافات في جميع أنحاء العالم. |
| تقنيات تختص بشدة الاهتزاز ودرجاته **(vibrato)** | - **تقنية شدة الاهتزاز** (Molto vibrato) : التدرج في الاهتزاز الصوتي وهو إحداث تموجات بالصوت بشدة |

| | |
|---|---|
| | - **تقنية تدرج الاهتزاز مع حرية التعبير** ( Gradually molto vibrato with free dynamics) وهي نغمات حره تتدرج بالاهتزاز مع حرية التعبير للمغني<br>- **تقنية الاهتزاز الحسي** (senza vibrato) وهي أداء نغمات طويلة بدون أي اهتزاز صوتي بالتناوب مع جميع الأصوات. |

**ثانياً: الإطار التطبيقي**

يشتمل الإطار التطبيقي على تحليل الأساليب الغنائية في أوبرا ابن جبران (عينة البحث)

**(أوبرا ابن جبران)**

أوبرا ابن جبران هي مشروع تم تكليف المؤلف الموسيقي رشيد البغيلي* به من قبل مؤسسة نيوسمبل new sample في مملكة هولندا من خلال أوركسترا تدعم الفن الحديث والمعاصر، لشوقهم لمعرفة المزيد عن الصوتيات العربية (Phonetics)، واختار المؤلف اللغة النبطية لقربها من اللغة العربية وذلك لتعزيز المصداقية، حيث اختار رشيد البغيلي موضوع فنتازيا درامي عن أمير أحد القبائل ببادية الشمال الموجودة بالمملكة الأردنية الهاشمية وهي قريبة لشخصية (نمر بن عدوان) ولكن بتصرف فنتازي تاريخي، وتدور الأحداث حول شخصية هذا الأمير وما تربطه من علاقة روحية مع القبيلة وعلاقة عاطفية مع زوجته (نورة) التي قتلها بالخطأ فتختل شخصيته بعد أن كان يجمع بين الشجاعة والفروسية والإنسانية والشعر، في وقت كانت الجزيرة العربية في عدم استقرار.

**بيانات عامة عن العمل (أوبرا ابن جبران)**

- **اسم العمل: أوبرا ابن جبران Opera Aben GABRAAN**

*رشيد البغيلي (1971) **Rashed albeghaly** رشيد فايز حامد البغيلي مواليد دولة الكويت 1971/6/11م حاصل على درجة الدكتوراه من (كونسيرفتوار) أكاديمية (فونتيس) للفنون من مملكة (هولندا) –تخصص التأليف الموسيقي المعاصر عام 2008 بتقدير امتياز، عضو في منظمة (Buma / Sterma) للمؤلفين الموسيقيين في مملكة (هولندا)،مثل الكويت في العديد من المحافل الدولية

- فرنسا: مهرجان مؤلفين من الشرق الأوسطFestival d'Automne in Paris :،
- بريطانيا: مهرجان الموسيقى المعاصرةHuddersfield Contemporary Music Festival in Britain :
- سويسرا: مهرجان (خرينوبيل) للموسيقىGrenoble MC2: Salle de Création Festival :
- هولندا: مهرجان نوفمبر للموسيقي: International November Music Festival

- **عام التأليف:** 2009
- **الصيغة:** أوبرا
- **عدد الموازير:** 857 مازورة
- **السلم الأساسي للعمل:** C. Major
- **الميزان الأساسي:** ميزان ثنائي مركب ( $\frac{6}{8}$)
- **السرعة الأساسية:** سرعة بطيئة Andante =56 .

**1. لغة العمل**

اختار البغيلي اللغة النبطية لقربها من اللغة العربية وذلك لتعزيز المصداقية حيث إنها ارتبطت بالبادية، ولزيادة قدراته التعبيرية عن أحداث العمل الدرامية ومن خلال معرفته الواعية بأسرار هذه اللغة وتصريفاتها، مثال ما جاء في مطلع لوحة بأسم (حبيبي معاك):

**Baritone** تخيلت القمر مشغول لقيتن القمر سهران

**Mezzo soprano** يقولون بتروح

**B** حبيبي شفيك حاير ليه

**M.s** خايفه عليك تروح و تغيب و يا ما ناس راحت بحروب .

عرفت إن الحبيب الروح و لا أدري جيته وين .

**B** حبيبي لا تحاتي ترا ماكو شي صار

**M.S** أحاتي يا حبيبي لو تروح و تبدأ المآسيه

ولا الجروح خايفة عليك خايفة عليك

B حبيبي معاك أنا و أيام و ليالي أملي بشوفتي في كل ليلة

وأشوف الهم من دونه وأعاني وحالي من وراك الله يعينه

نعيش في عالم الأحلام وننسى تصاريف الزمن ويا السنين

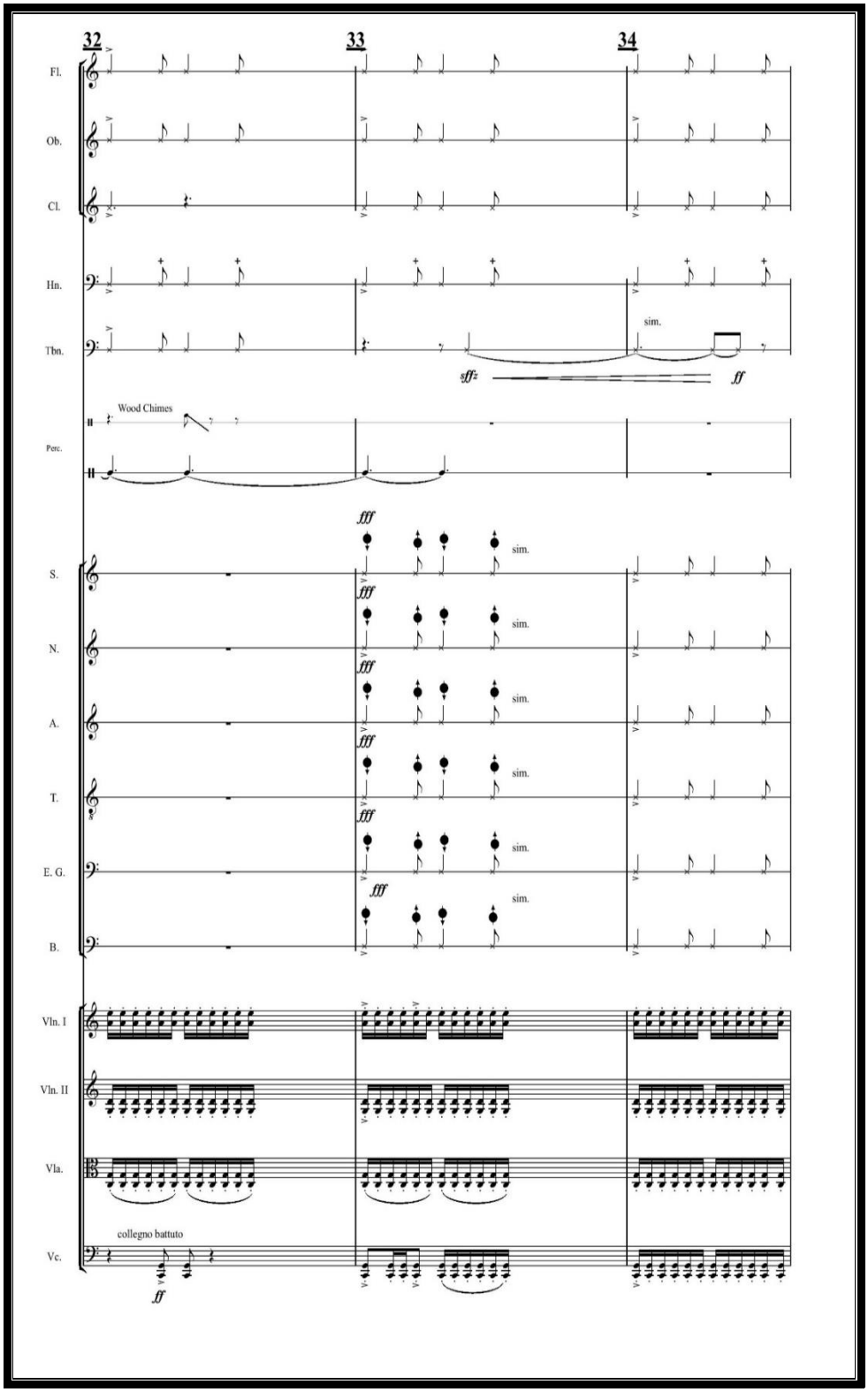
يتضح في الكلمات السابقة تأثر مؤلف العمل بلغته المحلية في كلمات

(حبيبي لا تحاتي ** ترا ماكو شي صار) وتعني (حبيبي لا تقلق ** لم يحدث شيئاً)

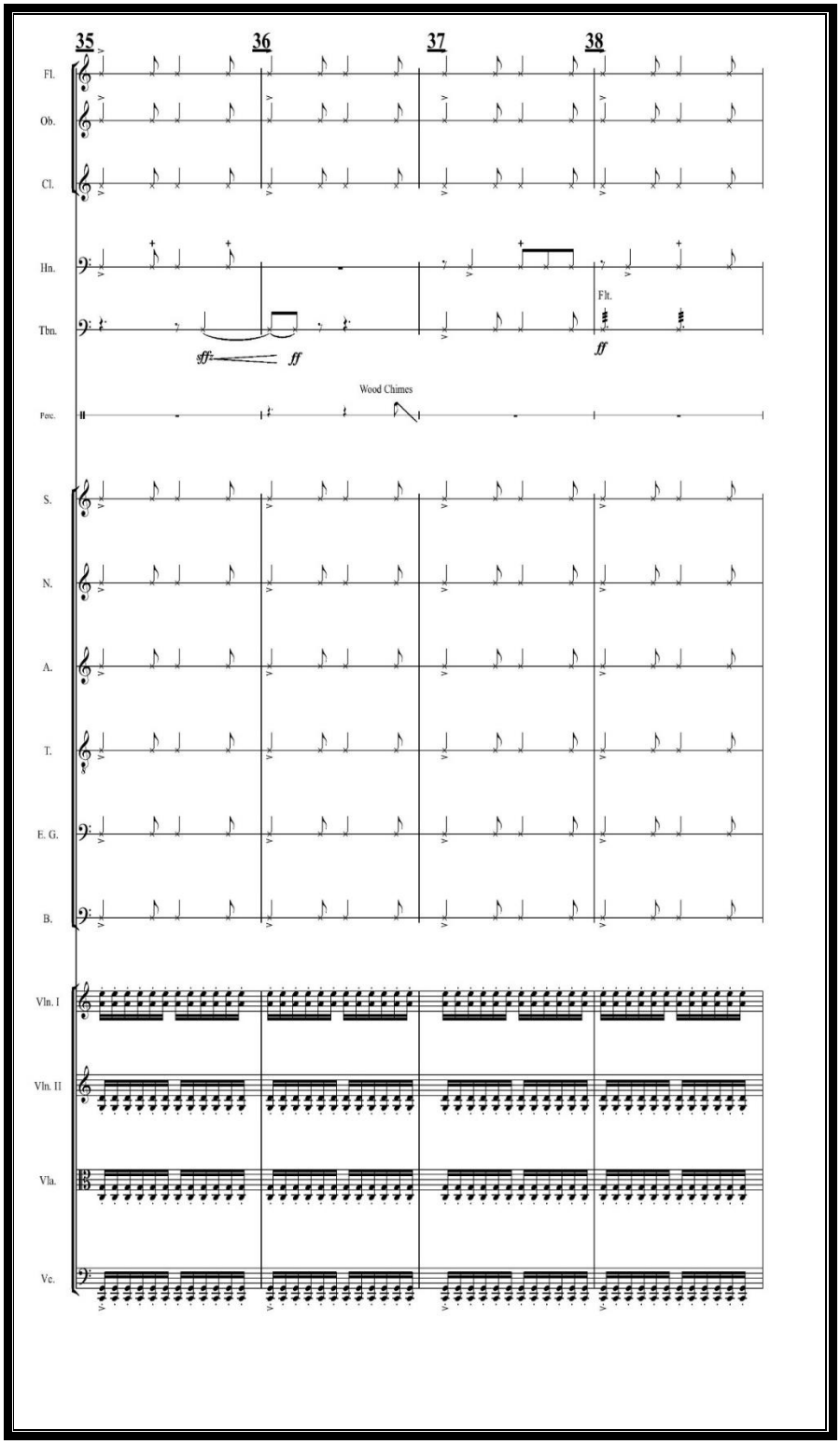
**اللوحة الأولى (مقدمة أوبرا ابن جبران) من (م 1: م 62)**

**المدونة الموسيقية اللوحة الأولى (مقدمة أوبرا ابن جبران)**

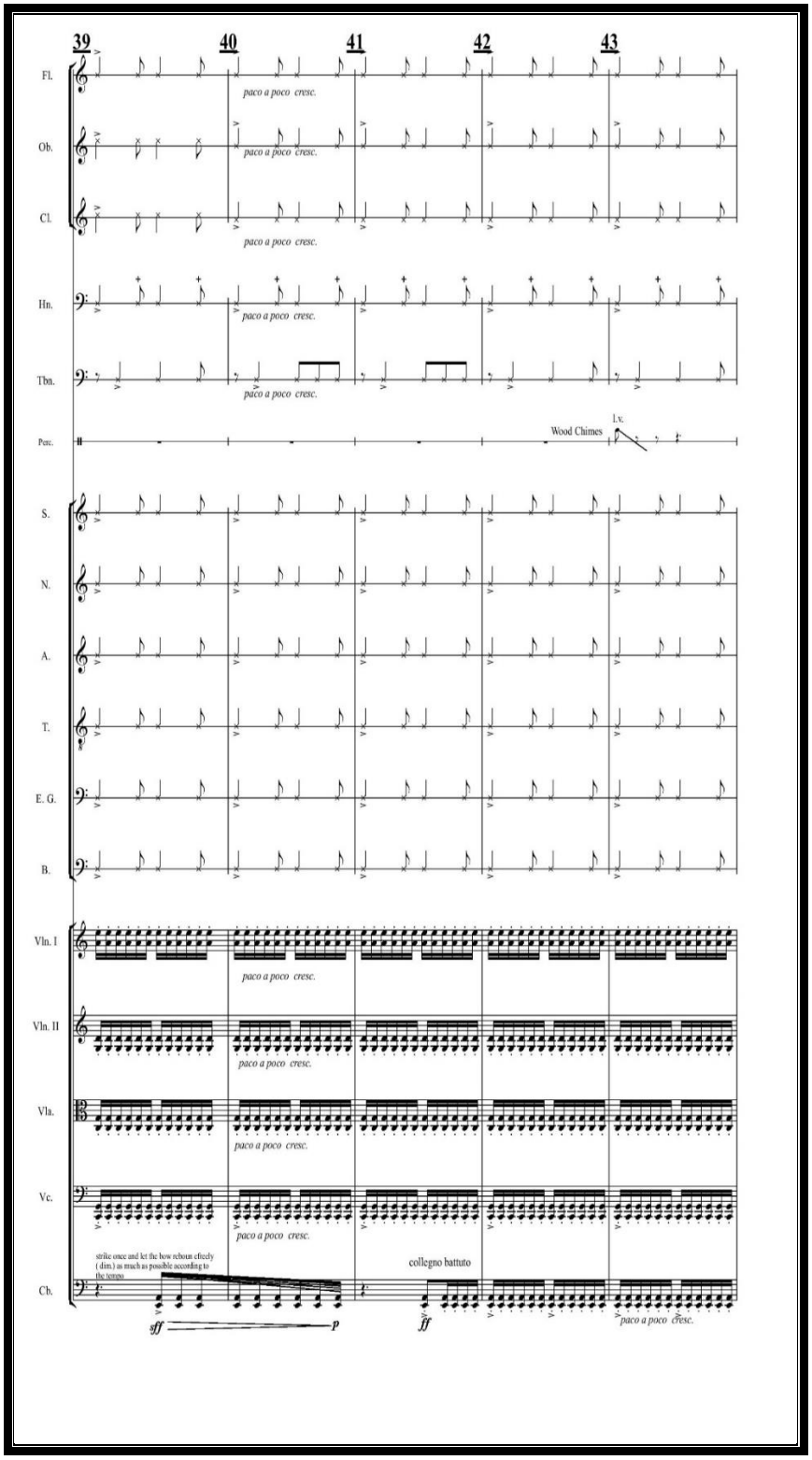
شكل (1) اللوحة الأولى (مقدمة أوبرا ابن جبران) الجزء الغنائي من (م 28: م 62)



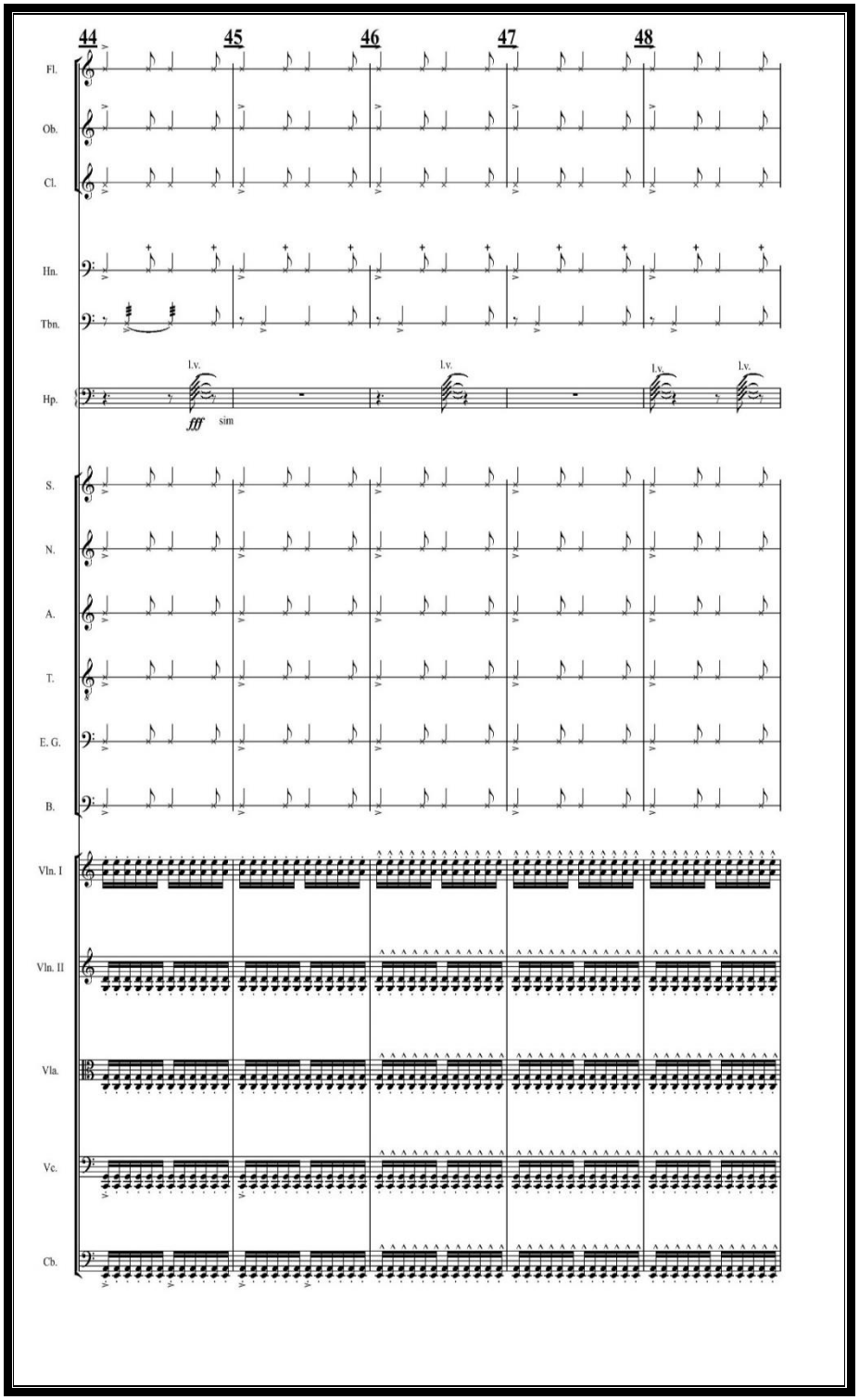

تابع شكل (1) اللوحة الأولى (مقدمة أوبرا ابن جبران) الجزء الغنائي من (م 28: م 62)



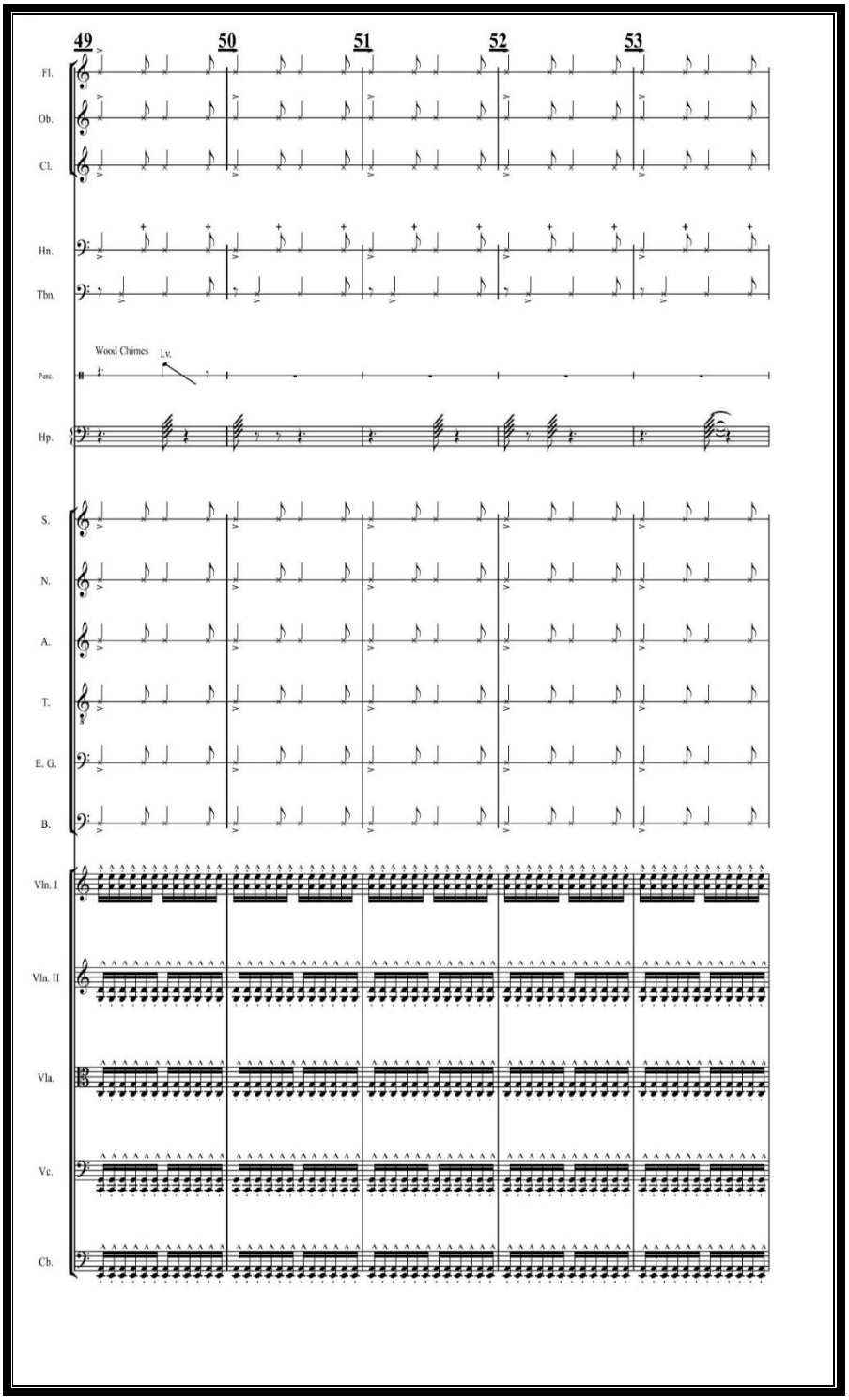

تابع شكل (1) اللوحة الأولى (مقدمة أوبرا ابن جبران) الجزء الغنائي من (م 28: م 62)



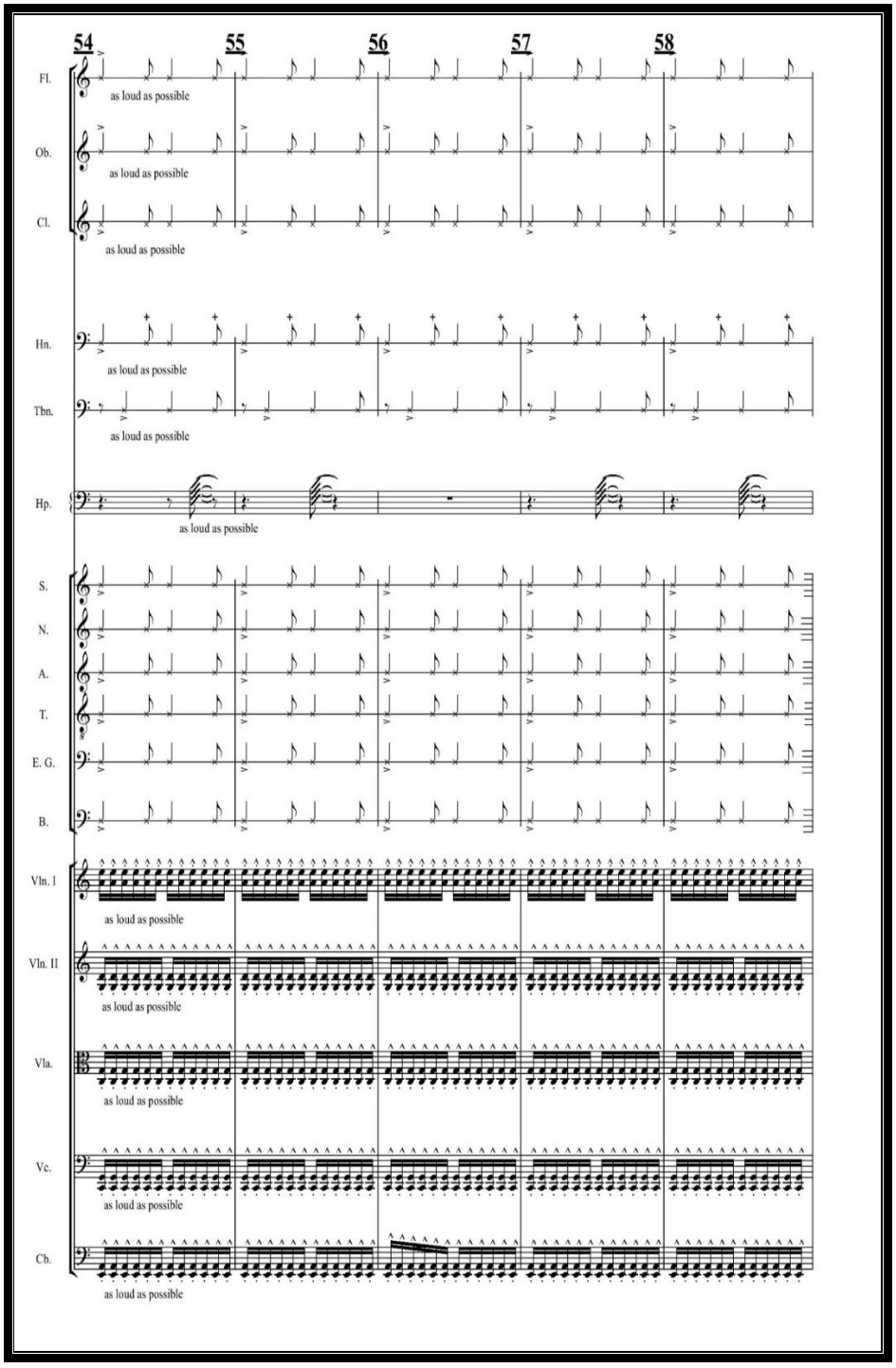

تابع شكل (1) اللوحة الأولى (مقدمة أوبرا ابن جبران) الجزء الغنائي من (م 28: م 62)



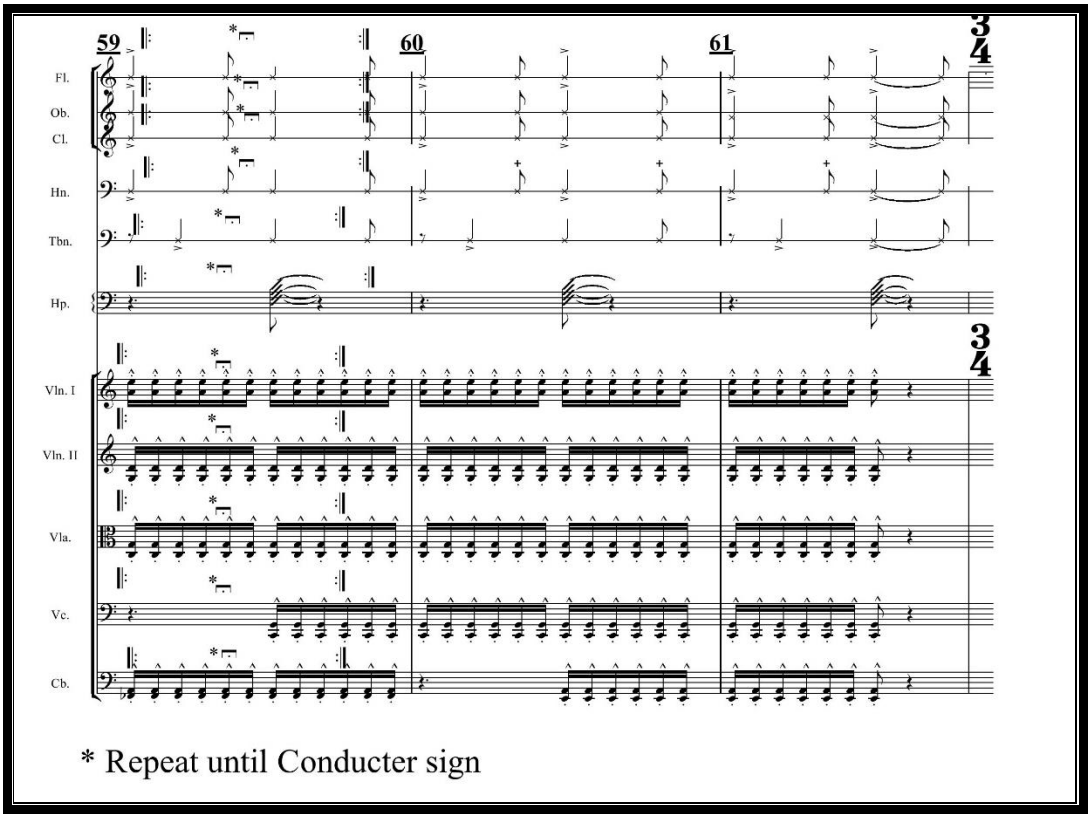

تابع شكل (1) اللوحة الأولى (مقدمة أوبرا ابن جبران) الجزء الغنائي من (م 28: م 62)




تابع شكل (1) اللوحة الأولى (مقدمة أوبرا ابن جبران) الجزء الغنائي من (م 28: م 62)




تابع شكل (1) اللوحة الأولى (مقدمة أوبرا ابن جبران) الجزء الغنائي من (م 28: م 62)




تابع شكل (1) اللوحة الأولى (مقدمة أوبرا ابن جبران) الجزء الغنائي من (م 28: م 62)

## 2. التحليل الغنائي من (62:28)

اعتمد المؤلف على المؤثرات الصوتية بين الاصوات الغنائية المكونة للعمل وهي:

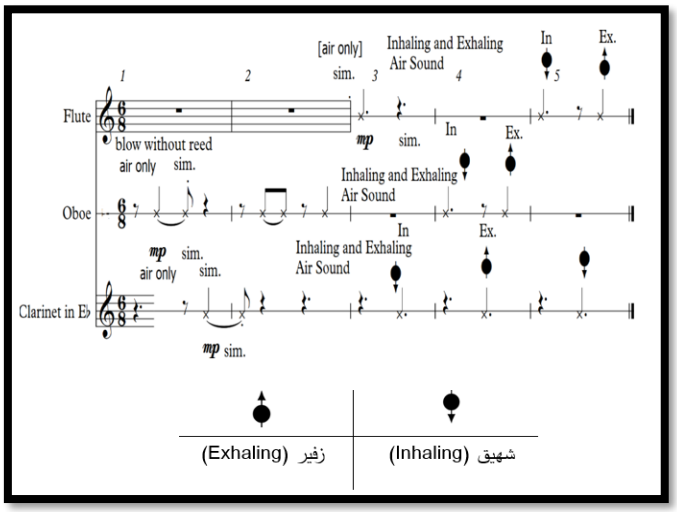
| سوبرانو أول Soprano | ميتزوسوبرانو Mezzo Soprano | ألطو Alto | تينور أول Tenor | باريتون Baritone | باص Bass |
|---|---|---|---|---|---|

- **استخدام أسلوب غناء الفنون الشعبية المحلية**

اعتمد البغيلي في مقدمة العمل على فن من فنون شمال البادية وهو فن (الدحه[*‡‡‡‡‡‡]) حيث يعتمد هذا الفن على أصوات المؤديين من خلال إصدار الهواء شهيق وزفير، كما عمل على

‡‡‡‡‡ **الدحة:** الدحيّة أو الدحة كما يطلق عليها أهل شبه الجزيرة العربية هي رقصة بدوية تُمارس في الأردن ومنطقة النقب من فلسطين وشمال المملكة العربية السعودية وبعض دول الخليج وبوادي سوريا والعراق وحوران وشبه جزيرة سيناء.

تقديم نفس الناتج السمعي من خلال عازفي آلات النفخ الخشبي بإصدار أصوات الهواء والمشار إليها بالعمل باستخدام كلمة (Air only) بهدف الحصول على ناتج سمعي يشبه الفن الشعبي الكويتي والمعروف باسم (الدحه).



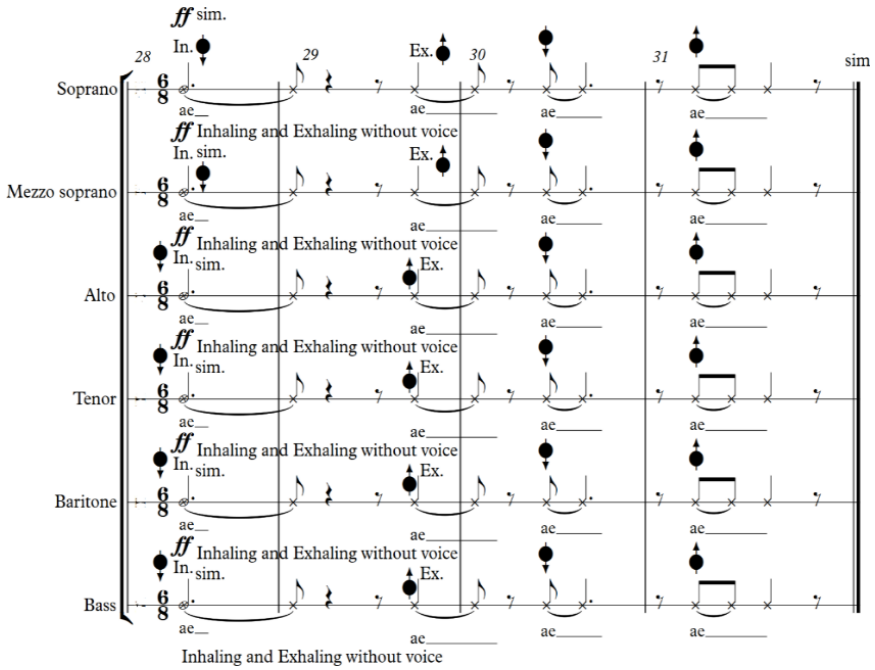

شكل (2) فن الدحة من أوبرا ابن جبران

- **استخدام المؤثرات الصوتية**

اعتمد البغيلي في مقدمة العمل على مؤثرات صوتية أشبه بصوت الصحراء، كما استخدم المؤلف المؤثرات المعاصرة في الأصوات البشرية والآلات وذلك للوصول إلى فن (الدحة) أحد الفنون الشعبية الكويتية وهو فن (الدحه) على شهيق وزفير المغنيين من خلال الفم ( Inhaling and Exhaling without voice) بمصاحبة عازفين الات النفخ الخشبي من خلال إصدار الهواء فقط عن طرق الآلات (Air only) مع إصدار أصوات عشوائية وبالتدريج تزداد سرعة

كانت تمارس الدحية قديما قبل الحروب لإثارة الحماسة بين أفراد القبيلة، وعند نهاية المعارك قديما يصفون بها المعركة وما دار بها من بطولات وأفعال أما الآن فهي تمارس في مناسبات الأعراس والأعياد وغيرها من الاحتفالات، وتجمع بين فن الشعر والرقص والأهازيج.، عود نشأة هذه الرقصة إلى قصة متداولة "أن هناك قافلة من قوافل الحجاج كانوا قلة وشاهدوا لصوصاً يراقبونهم وهم نائمون بالليل وأوجسوا منهم خيفة، واتفقوا أن يقوموا بالتصفيق وإصدار أصوات كهدير الجمال لكي يعرف الحنشل أنهم كثيرون فيخشوهم. وفعلاً نجحوا في طرد اللصوص بهذه الطريقة ثم انتشرت الدحة كرقصة شعبية، عام 2018 سجلت منظمة اليونسكو الدحية كما تسمى في الأردن أو الدحه كما تسمى بالكويت على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، خلال الاجتماع السنوي للجنة صون التراث الثقافي غير المادي المنعقد في بورت لويس في جزر موريشيوس. (عبد الخالق: 2017، 52)

التنفس وقوة الأصوات لإعطاء ناتج (الدحه) وهو ما يشير لإتباع المؤلف الأساليب الغنائية الحديثة ضمن الفنون الشعبية القومية.




شكل (3) المؤثرات الصوتية لأداء فن الدحة من أوبرا ابن جبران

### 3. استخدم الغناء الفردي بالحليات

استخدم البغيلي في م (653 : 655) غناء منفرد باستخدام حليات الاتشيكاتورا Acciaccatura وإيقاع الثلثية كنوع أشبه بالحليات العربية في تلحين الجمل الموسيقية كما بالشكل التالي:

شكل (4) استخدام الإيقاع الثلاثي في أوبرا ابن جبران

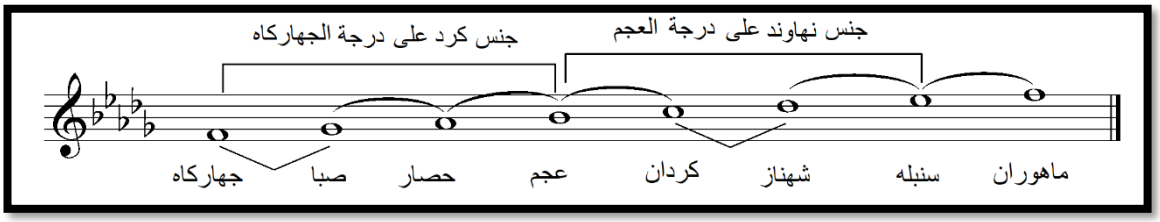
من م (826 : 832) استخدم البغيلي مقام كرد على درجة الجهاركاه.

عبارة بدأت بدرجة الزيركولاه صعوداً إلى درجة صبا ومن ثم هبوطاً بشكل سلمي ركوزا على درجة قرار الجهاركاه في نهاية العبارة، مستعرضاً فيه مقام كرد على درجة الجهاركاه.

شكل (5) استعراض المؤلف لمقام كرد

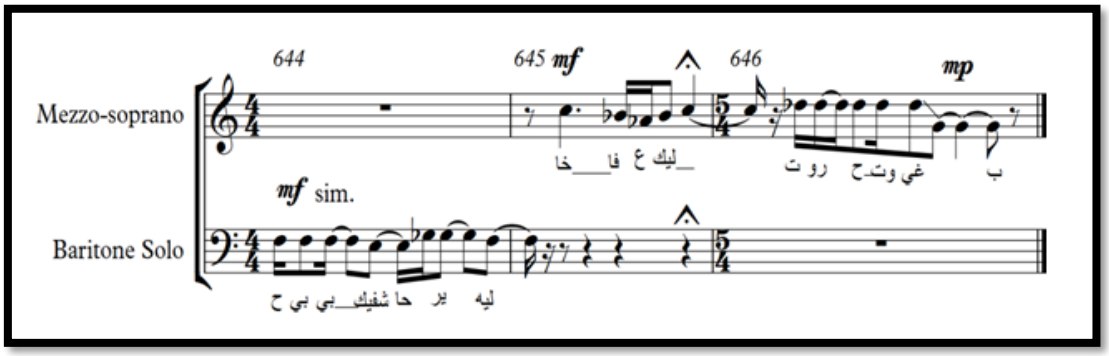
**4. استخدم الحوار الغناء بين الأصوات المكونة للعمل**

- استخدم البغيلي من م (645 : 646) مقام كرد مصور على درجة الجهاركاه



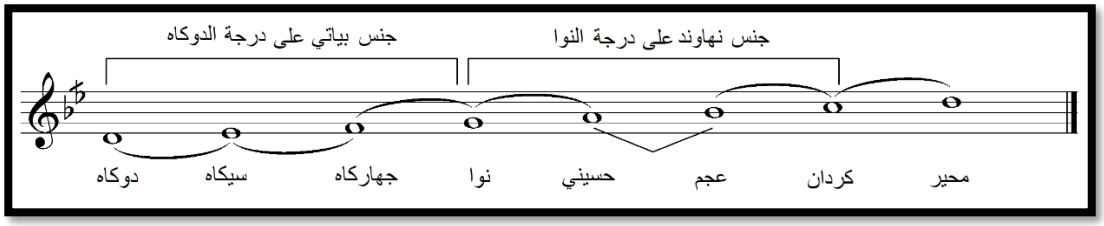

شكل (6) استعراض مقام كرد مصور على درجة الجهاركاه

بلحن مبتكر على شكل حوار بين الأصوات الغنائية Mezzo Soprano و Baritone، كما بالشكل التالي:




شكل (7) استعراض لحن مبتكر في مقام كرد على درجة الجهاركاه

- من م (662 [4]) : م (677) استخدم البغيلي مقام بياتي على درجة الدوكاه.




شكل (8) استعراض مقام بياتي على درجة الدوكاه

من أنكروز (م 662) من درجة قرار الراست بحركة متموجة صاعدة وهابطة وصولا إلى درجة اليكاه مستعرضاً مقام البياتي من م (662 : 665) وقد تكررت هذه الجملة أربعة مرات حتى م (674)، وتنتهي الفكرة على درجة العشيران، والمصاحبة في هذا المقطع مصاحبة مونوفونية وباستخدام نفس المقام وقام بإسناده لمجموعة الوتريات.

شكل (9) لحن مبتكر في مقام بياتي على درجة الدوكاه

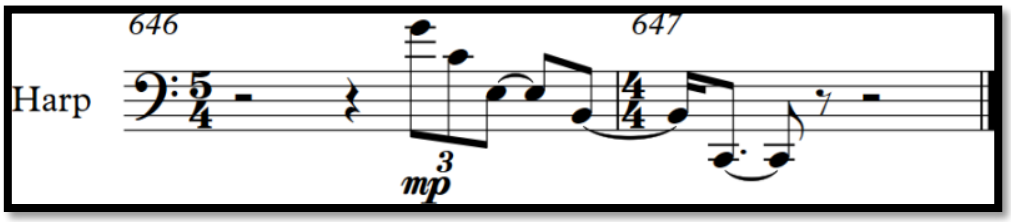
**النسيج**

- استخدم الهارموني التقليدي والهارموني الحديث.

- استخدم المؤلف النسيج الهوموفوني على مدار العمل تؤديه مجموعة الوتريات تصاحبه تالفات هارمونية تؤدى بشكل قوي من آلات النفخ الخشبية والنحاسية، وتؤدي المصاحبة الهارمونية بالشكل نفسه الإيقاعي للحن الأساس، مما يزيد اللحن قوة.
- م (642 [2]) استخدم المؤلف التآلف العنقودي (Cluster Chord) في صوت آلة البيانو بهدف للتكثيف الصوتي كما بالشكل التالي:

شكل (10) استعراض Cluster Chord

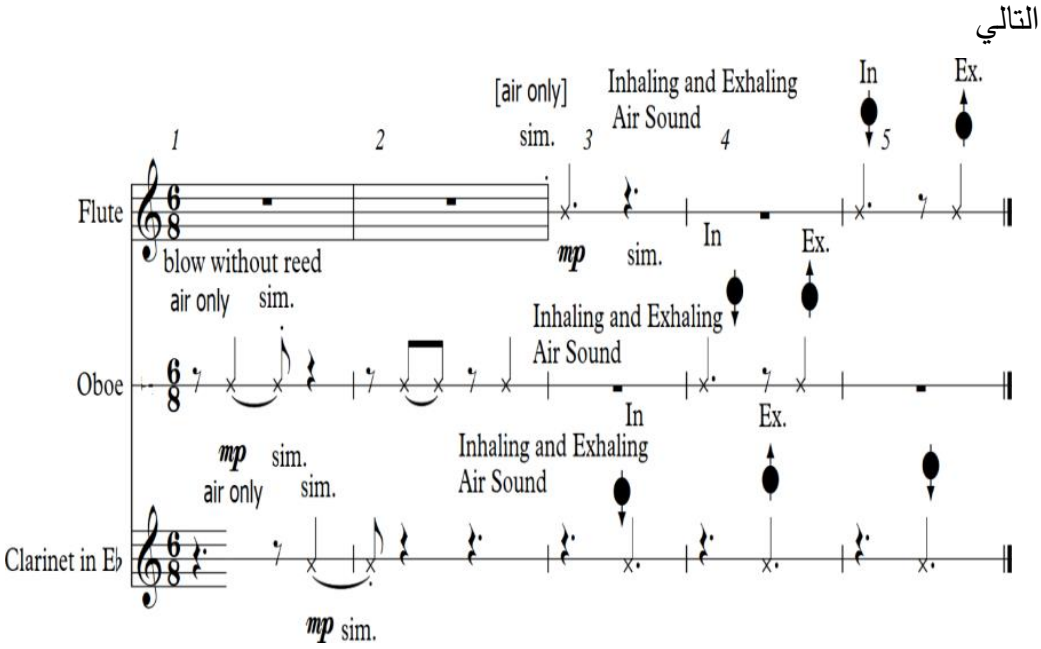
- في م (646 [4] : 647 [2]) استخدم المؤلف تآلف بالسابعة (CM7) وأسنده لآلة الهارب بأسلوب الآربيجات هبوطاً إلى درجة C2 كما بالشكل التالي:




شكل (11) استعراض استخدام تآلف CM7 في أوبرا ابن جبران

- من أجل التكثيف الصوتي لأسلوب أداء المقدمة استعان المؤلف بدخول آلات النفخ الخشبي بأداء نغمات بدون صوت عن طريق الشهيق والزفير (Inhaling and Exhaling Air

(soundمن خلال مبسم الآلات مع إصدار أصوات عشوائية من خلال العزف كما بالشكل التالي




شكل (12) التكثيف الصوتي

**الإيقاع**

- استخدم المؤلف الموازين المركبة وهي الموازين الأكثر استعمالاً بالموسيقى الخليجية بوجه عام والكويتية بشكل خاص وهو ميزان ( $\frac{6}{8}$ ) بسرعة 56= ♩ وذلك بما يتناسب مع ضغوط اللحن المستخدم في هذا الجزء.

**اللوحة الثانية (لوحة حبيبي معاك)**

**من (م 627: م 694)**

- **عدد الموازير:** 21 مازورة
- **السلم الأساسي للوحة:** لا مقامي
- **الميزان الأساسي:** ميزان رباعي بسيط ( $\frac{4}{4}$ )
- **السرعة الأساسية:** سرعة بطيئة Andante =58 ♩
- **التحليل العام:**

يتكون العمل الغنائي من فكرتين لحنيتين.

- الفكرة اللحنية الأولى من (م 640: 661 [3])

- الفكرة اللحنية الثانية من (م 662 [4]: م 677 [1])

- **النص الغنائي**

**Baritone** تخيلت القمر مشغول لقيتن القمر سهران

**Mezzo soprano** يقولون بتروح

**B** حبيبي شفيك حاير ليه

**M.s** خايفه عليك تروح و تغيب و يا ما ناس راحت بحروب .

عرفت إن الحبيب الروح و لا أدري جيته وين .

B حبيبي لا تحاتي ترا ماكو شي صار

M.S أحاتي يا حبيبي لو تروح و تبدأ المآسيه

ولا الجروح خايفة عليك خايفة عليك

B حبيبي معاك أنا و أيام و ليالي أملي بشوفتي في كل ليلة

وأشوف الهم من دونه وأعاني وحالي من وراك الله يعينه

نعيش في عالم الأحلام وننسى تصاريف الزمن ويا السنين

**الفكرة اللحنية الأولى من (م 640: 661 [3])**

**المدونة الموسيقية**

شكل (13) الفكرة اللحنية الأولى من اللوحة الثانية (أوبرا ابن جبران) من (م 640: 661 [3])

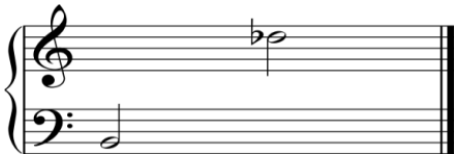
**التحليل الغنائي من (640:661)**

اعتمد المؤلف فيها على الأداء المونوفوني (monophonic) بين الأصوات الغنائية المكونة للعمل وهي:

| الصوت | ميتزوسوبرانو Mezzo Soprano | باريتون Bariton |
|---|---|---|
| الرمز | M.S | B |

- **المساحة الصوتية**

من $B_2$ إلى $Db_5$



شكل (14) المساحة الصوتية

- **المقامية:**

لا مقامي (Atonal) وفي نهاية الفكرة الأولى من م 653 إلى م 661 الضلع الأول استخدم المؤلف مقام حجاز كار كرد كما بالشكل التالي

شكل (15) المقامية

- **الإيقاع:**

من م 640 إلى م 661 الضلع الأول استخدم المؤلف ميزان ( $\frac{4}{4}$ ) وفي م 646 استبدل المؤلف بميزان ($\frac{5}{4}$) ثم عاد للميزان الأصلي في باقي الفكرة بسرعة 58 = ♩ و ذلك بما يتناسب مع ضغوط اللحن في هذا الجزء .

- **النسيج الغنائي**

مونوفوني (Monophonic)

- **المنحنى اللحني**

البداية في م 640 من درجة B2 وصولا بحركة سلمية صاعدة إلى درجة E2 في نهاية م 640 وتتكرر التيمة في م 641 ولكن بعد سكتة نوار بشكل إيقاعي ولحني ثابت وانتهت في م 642 الضلع الثاني

**الأسلوب الغنائي**

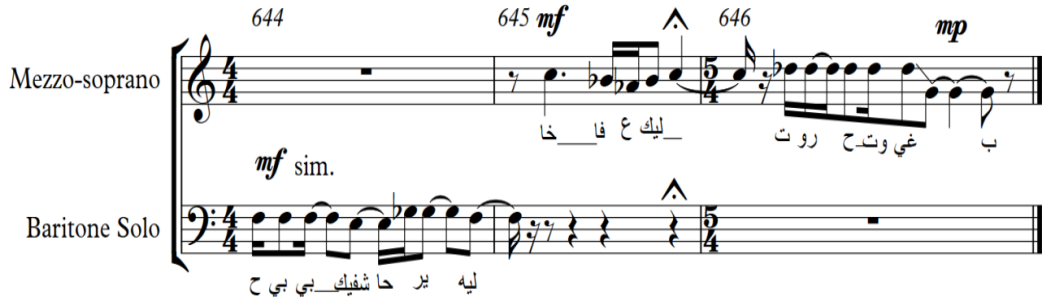
- **استخدم الغناء الفردي بالحليات**

بدأ المؤلف الفكرة بدخول الغناء الفردي لصوت الباريتون (Baritone solo) في شكل لحن سلمي يعتمد على إيقاع الثلثية، كما بالشكل التالي

شكل (16) م 640: 642 الغناء الفردي

- **استخدم الغناء التبادلي بين الاصوات**

في م 642[3] بدأت العبارة بدخول صوت الميتزوسوبرانو (Mezzo soprano) من درجة Ab4على شكل إجابة لصوت الباريتون وانتهت في م 643[2]، ومن ثم دخول صوت الباريتون مرة أخرى كحوار غنائي تبادلي مع صوت الميتزوسوبرانو من م 644 إلى 646 كما بالشكل التالي




شكل (17) م 644: 646 الغناء التبادلي بين الاصوات

- **استخدم الغناء المصور**

من م 649 إلى م 651 [2] دخول صوت الميتزوسوبرانو من درجة G4 بنفس الشكل اللحني والإيقاعي المستخدم في صوت الباريتون في بداية الفكرة وهنا المؤلف استخدم تصوير اللحن على مسافة سادسة صغيره بعد الأوكتاف من درجة B2 (Minor13th)

شكل (18) م 649: 651 الغناء المصور

- **استخدم اسلوب الغناء العربي بشكل أوبرالي**

اسلوب عربي بشكل أوبرالي وقد استخدم المؤلف الانزلاق الهابط ( Glissando ) في صوت الميتزوسوبرانو في م 646 وم 650 إلى م 651 [2] كما بالشكل التالي

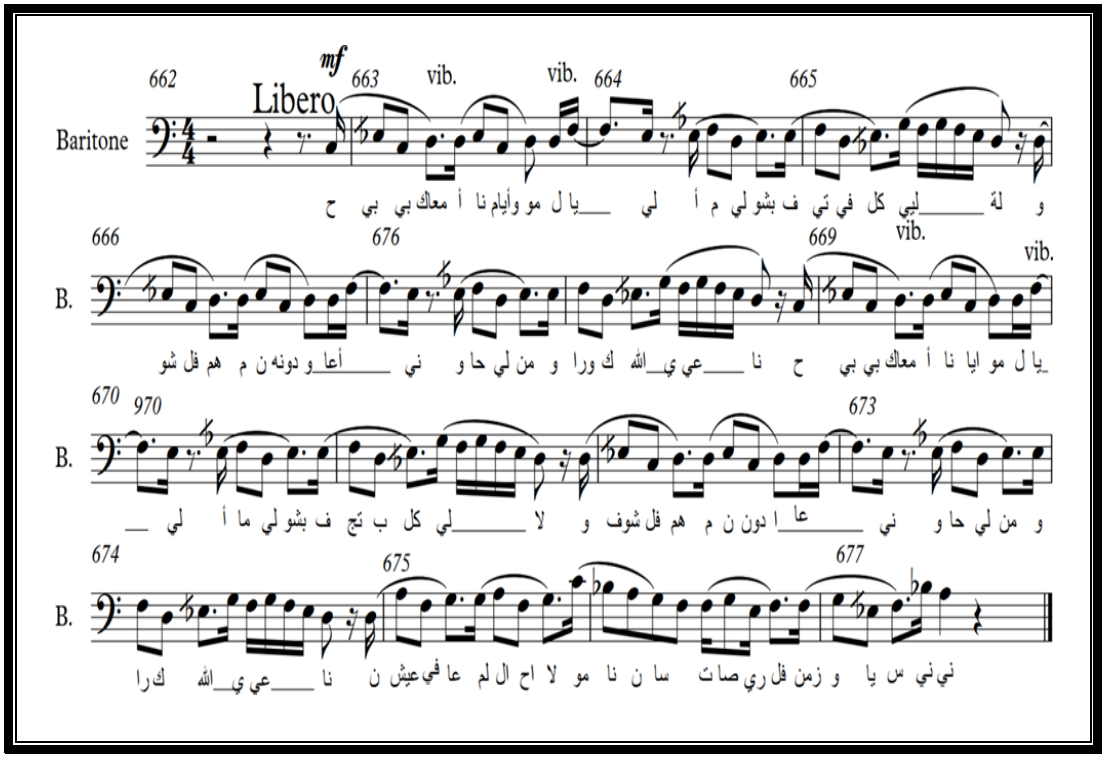
شكل (19) م 646، م 650 الغناء العربي بشكل أوبرالي

وفي م 653 إلى م 655 [2] دخول صوت الميتزوسوبرانو (Mezzo soprano) بأداء غناء منفرد حتى نهاية الفكرة باستخدام إيقاع كنوع أشبه بالحليات العربية كما بالشكل التالي

شكل (20) م 653 إلى م 655 [2] دخول صوت الميتزوسوبرانو

- **الفكرة اللحنية الثانية من (م 662: 677)**

**المدونة الموسيقية**




شكل (21) الفكرة اللحنية الثانية من اللوحة الثانية (أوبرا ابن جبران) من (م 662: 677)

**التحليل البنائي:**

- **الفكرة اللحنية الثانية من (م 662: 677 [1])**

**- المقامية**

من م ( 662 [4]) : م ( 677 ) استخدم المؤلف مقام بياتي على درجة الدوكاه كما بالشكل التالي

شكل (22) المقامية

استخدم المؤلف ميزان ( $\frac{4}{4}$ ) بسرعة 67 = ♩ وذلك بما يتناسب مع ضغوط اللحن المستخدم في هذا الجزء .

- **المساحة الصوتية**

من $D_3 : D_4$

شكل (23) المساحة الصوتية

**التحليل الغنائي**

- **النسيج الغنائي**

مونوفوني (Monophonic )

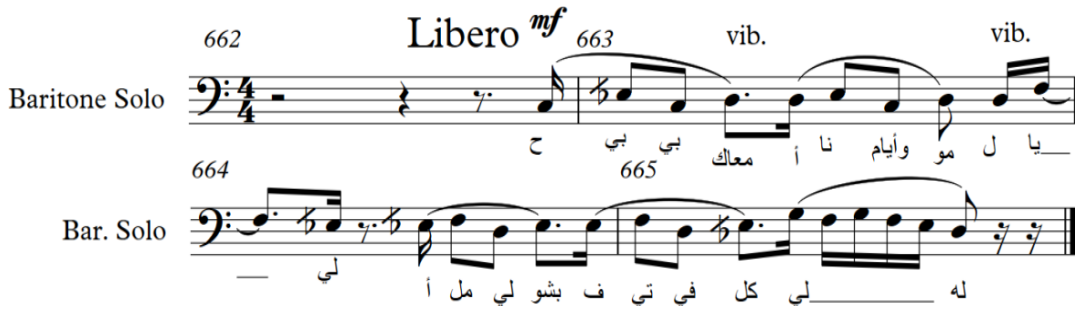
- **المنحنى اللحني**

بدأت الفكرة من أنكروز (م 662) من درجة قرار الراست بحركة متموجة صاعدة و هابطة وصولا إلى درجة اليكاه مستعرضا مقام البياتي من م 662 : 665 وقد تكررت هذه الجملة أربعة مرات حتى م 674 , وتنتهي الفكرة على درجة العشيران .

**الأسلوب الغنائي**

- **استخدم الغناء الفردي من مقام عربي**

الفكرة كلها مبنية على غناء مفرد لصوت الباريتون ( Solo Baritone ) في مقام البياتي كما بالشكل التالي




شكل (24) م662: 554

- **استخدم الغناء الفردي الطربي الحر**

غناء عربي طربي غير مقيد بالزمن إلى حد ما وقد أكد المؤلف على الاهتزاز الصوتي (Vibration) للمغني في م 663 كما بالشكل التالي

شكل (25) م663

**اللوحة الثالثة (لوحة اليوم يا عيني)**

**من (م 811: 858)**

**التحليل العام:**

- يتكون العمل الغنائي من فكرتين لحنيتين.
- الفكرة اللحنية الأولى من (م 811: 825 [2])
- الفكرة اللحنية الثانية من (م 826 [4]: م 832)
- إعادة الفكرة اللحنية الأولى والثانية مع وجود بعض الاختلافات لزيادة عنصر التشويق من (م 833: 851).
- قسم الختام للفكرة اللحنية من (م 580 إلى م 858)

**النص الغنائي**

(Baritone) اليوم يا عيني علامج ترفيـــن ولا انتي عن العادة بنثر الدموعي

أما يبي يلفيج علمن ما هو زين ولا تذكرت ما مضى من ربوعي

يا كثر ما نذكر من الناس غالين  تحت الثرى ما عاد لهم رجوعي

كل ما ذكرته والمخاليق غافين

- **الفكرة اللحنية الأولى من (م 811: 825 [2])**

**المدونة الموسيقية**

شكل (26) الفكرة اللحنية الأولى من اللوحة الثالثة (أوبرا ابن جبران) من (م 811: 825 [2])

**التحليل البنائي:**

**الفكرة اللحنية الأولى من (م 811: 825 [2])**

**المقامية**

مقام حجاز كار كرد على درجة الجهاركاه

شكل (27) المقامية

**الميزان**

استخدم المؤلف نظام تعدد الموازين ( $\frac{3}{4}$ ) ( $\frac{4}{4}$ ) ( $\frac{5}{4}$ ) بسرعة 55 = ♩

**التحليل الغنائي**

- اعتمد المؤلف فيها على الأداء المونوفوني (monophonic) بين الاصوات الغنائية المكونة

| الصوت | باريتون Bariton |
|---|---|
| الرمز | B |

**المساحة الصوتية**

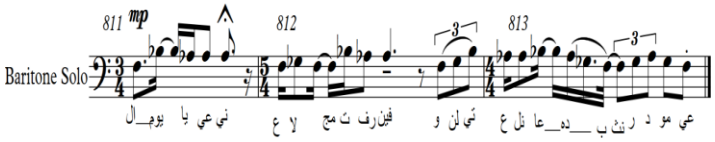
من $F_3$ إلى $D\ b_5$

شكل (28) المساحة الصوتية

**النسيج الغنائي** مونوفوني (Monophonic)

**المنحنى اللحني**

بدأت الفكرة في م 811 بدخول صوت الباريتون (Baritone solo) من درجة قرار الجهاركاه بقفزة رابعة تامة صاعدة (Perfect$^{th4}$) وصولا إلى درجة عجم عشيران وركوزا على درجة الحصار ثم تكررت هذا المازورة في م812 باختلاف بسيط وهنا استخدم المؤلف تعدد الموازين من م 811 إلى م 813 بشكل متموج مستعرض جنس الجذع لمقام كرد على درجة قرار الجهاركاه كما هو موضح بالشكل التالي




شكل (29) م 811 بدخول صوت الباريتون (Baritone solo )

ومن م 814 إلى م 817 جملة ثانية مستعرض فيها المقام على درجة الجهاركاه حيث بدأت وانتهت على أساس المقام وفي م 816 دخول صوت الباريتون من درجة زيركولا هبوطا يشكل سلمي ومتموج وصولا إلى درجة اليكاه كما بالشكل التالي

شكل (30) م 816 دخول صوت الباريتون

**ترتيب ظهور الأصوات**

اللحن من صوت الباريتون منفرد

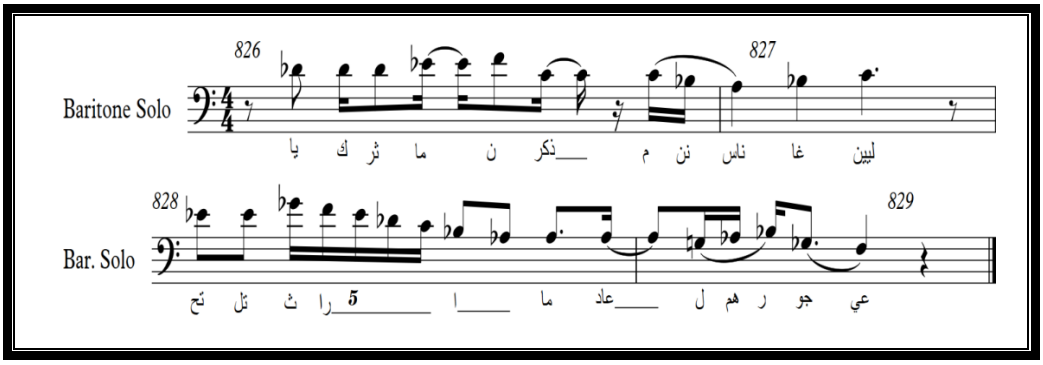
**الأسلوب الغنائي**

**استخدم الغناء الفردي العربي الطربي**

غناء فردي بصوت الباريتون ( Solo Baritone ) بطريقة الغناء العربي الطربي بلهجة البادية وهو الشخصية الأساسية للعمل .

- **الفكرة اللحنية الثانية من (م 826 [4]: م 832)**

**المدونة الموسيقية**



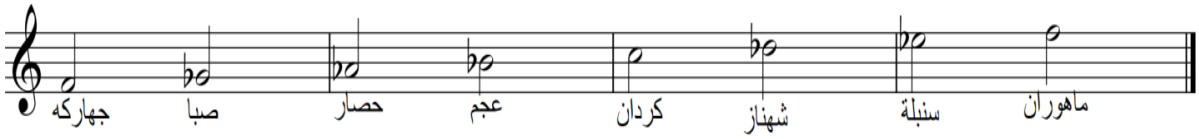

شكل (31) الفكرة اللحنية الثانية من اللوحة الثالثة (أوبرا ابن جبران) من (م 826: 832)

**التحليل البنائي:**

- **الفكرة اللحنية الثانية من (م 826 $^{4}$: م 832)**

**المقامية**

مقام حجاز كار كرد على درجة الجهاركاه




شكل (32) المقامية

**الميزان**

استخدم المؤلف ميزان ($\frac{4}{4}$) بسرعة 55 = ♩

**المساحة الصوتية**

من $F_3$ إلى $Gb_4$

شكل (33) المساحة الصوتية

**النسيج الغنائي**

مونوفوني (Monophonic)

**المنحنى اللحني**

من م 826 إلى م 829 هي عبارة عن جملة بدأت بدرجة الزيركولا صعودا إلى درجة صبا ومن ثم هبوطا بشكل سلمي باستخدام إيقاع ركوزا على درجة قرار الجهاركاه في نهاية الجملة.

**الأسلوب الغنائي**

**استخدم الغناء الفردي العربي الطربي**

غناء فردي بصوت الباريتون Solo Baritone بطريقة الغناء العربي الطربي بلهجة البادية وهو الشخصية الأساسية للعمل.

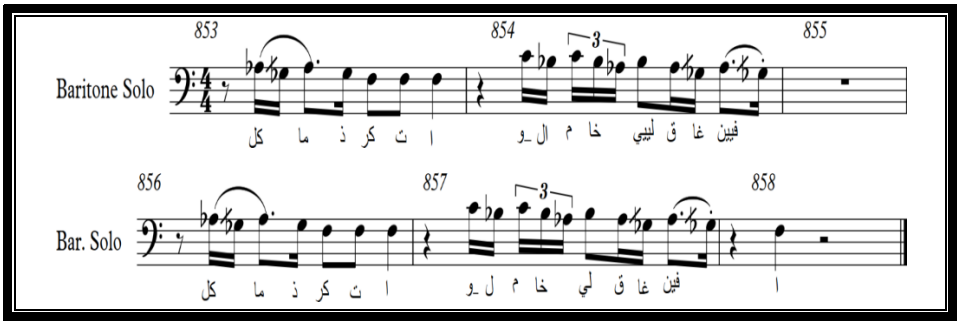
- **إعادة الفكرة اللحنية الأولى والثانية من (م 833: 851) مع وجود بعض الاختلافات في التوزيع الأوركسترالي لزيادة عنصر التشويق.**

**الأسلوب الغنائي**

غناء فردي بصوت الباريتون Solo Baritone بطريقة الغناء العربي الطربي بلهجة البادية.

- **قسم الختام من (م 580 إلى م 858)**

**المدونة الموسيقية**




شكل (34) قسم الختام من اللوحة الثالثة (أوبرا ابن جبران) من (م 580: 858)

**التحليل البنائي:**

- **قسم الختام من (م 580 إلى م 858)**

**المقامية**

مقام بياتي على درجة الجهاركاه

شكل (35) المقامية

**الميزان**

استخدم المؤلف ميزان ($\frac{4}{4}$) بسرعة 55 = ♩

**المساحة الصوتية**

من $F_3$ إلى $C_4$

شكل (36) المساحة الصوتية

**النسيج الغنائي**

مونوفوني (Monophonic)

**المنحنى اللحني**

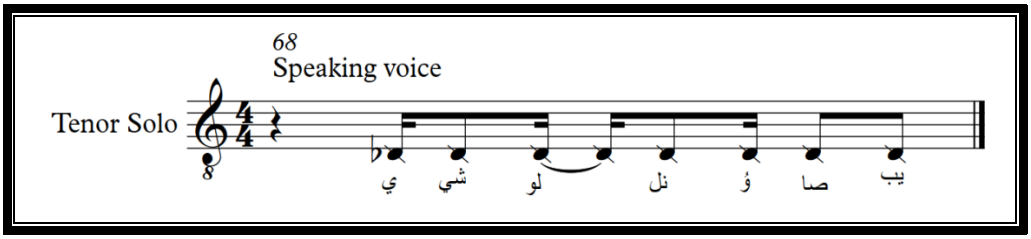
دخول صوت الباريتون Solo Baritone بدرجة قرار الحصار بحركة متموجة ومن ثم الركوز على درجة قرار تك صبا وفي الإعادة من م 586 إلى 858 يقفل المغني على درجة الركوز قرار الجهاركاه

**الأسلوب الغنائي**

غناء فردي بصوت الباريتون Solo Baritone بطريقة الغناء العربي الطربي بلهجة البادية.

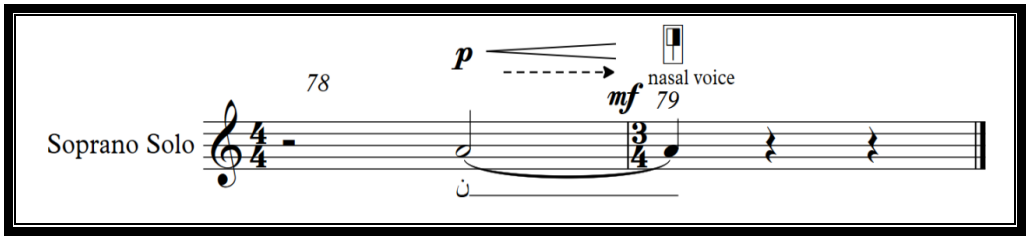
**بعض التقنيات الغنائية لعينة البحث (أوبرا ابن جبران)**

3 في م 68 استخدم المؤلف تقنية (Speaking voice) وهي عبارة عن كلام منغم على درجة معينة بشكل حواري كما هو موضح بالشكل التالي



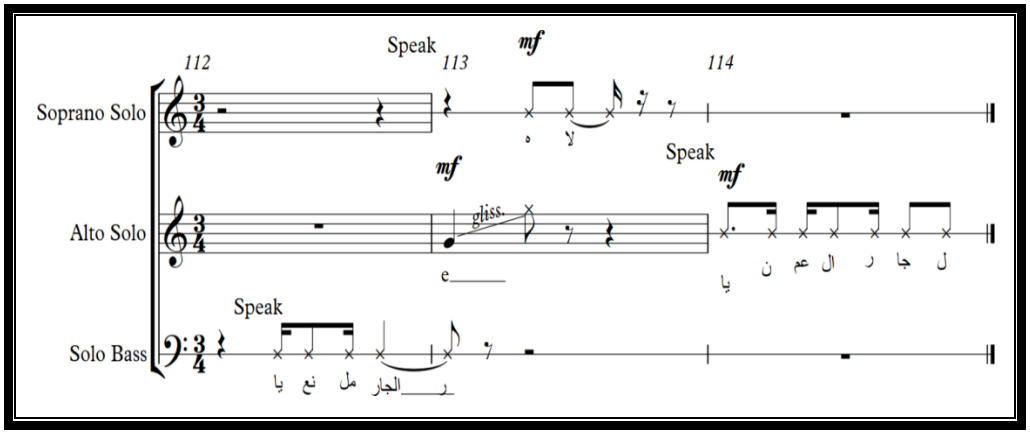

شكل (37) تقنية (Speaking voice)

4 من م 78 إلى م 79 استخدم المؤلف تقنية (Nasal voice) وهو خروج الصوت بشكل طبيعي من المغني تدرجاً إلى خروج الصوت من الأنف كما هو موضح بالشكل التالي



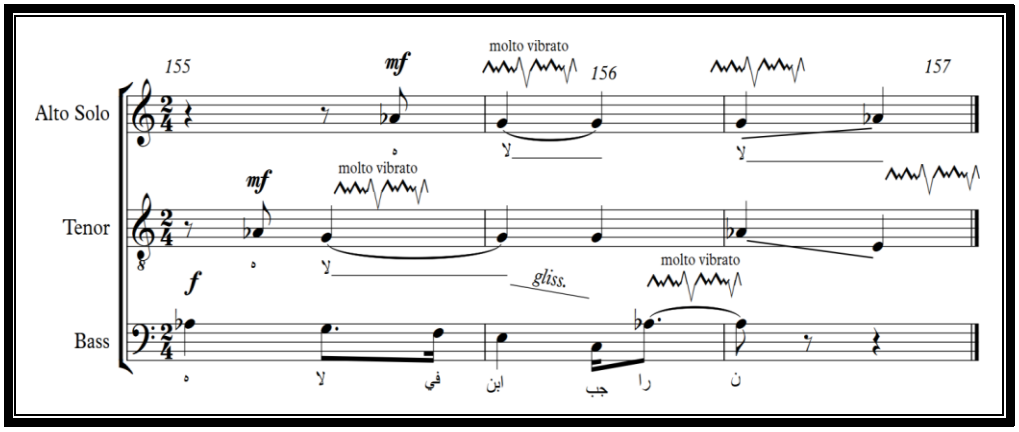

شكل (38) تقنية (Nasal voice)

5 من م 112 إلى 114 استخدم المؤلف تقنية (Speak) وهو الكلام الغير منغم من أي طبقة صوتية بإيقاعات محددة وتدون بشكل إيقاعي كما هو موضح بالشكل التالي



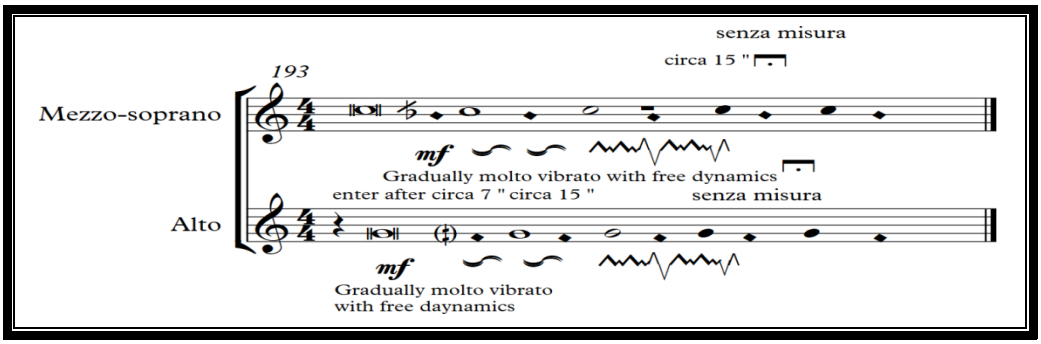

شكل (39) تقنية (Speak)

6 من م 155 إلى م 157 استخدم المؤلف تقنية التدرج في الاهتزاز الصوتي (Molto vibrato) كما هو موضح بالشكل التالي




شكل (40) تقنية الاهتزاز الصوتي (Molto vibrato)

7 من م 193 استخدم المؤلف تقنية (Gradually molto vibrato with free dynamics) وهي نغمات حره تتدرج بالاهتزاز مع حرية التعبير للمغني كما هو موضح بالشكل التالي

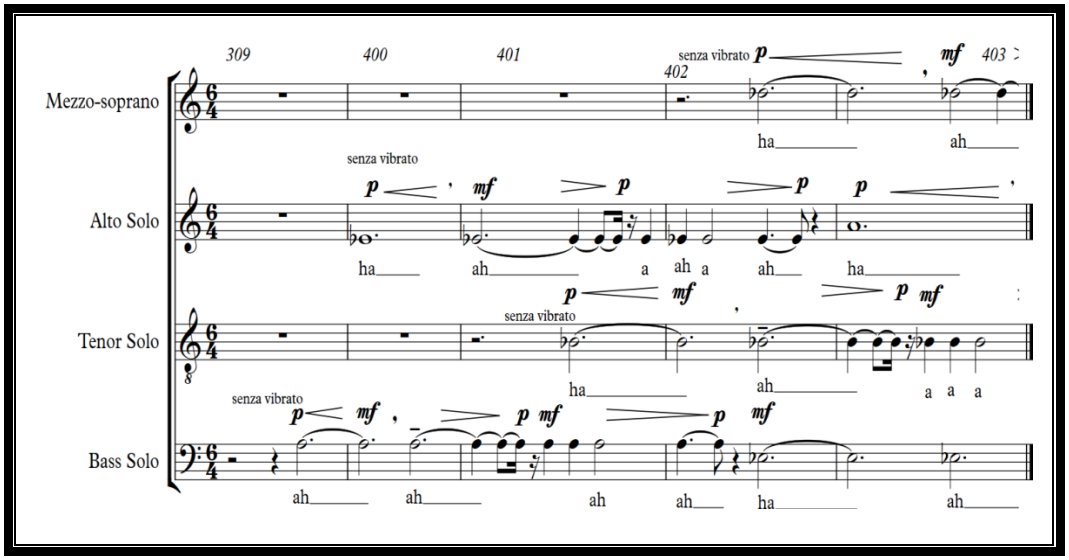



شكل (41) تقنية (Gradually molto vibrato with free dynamics)

نغمات حره بالاهتزاز مع حرية التعبير

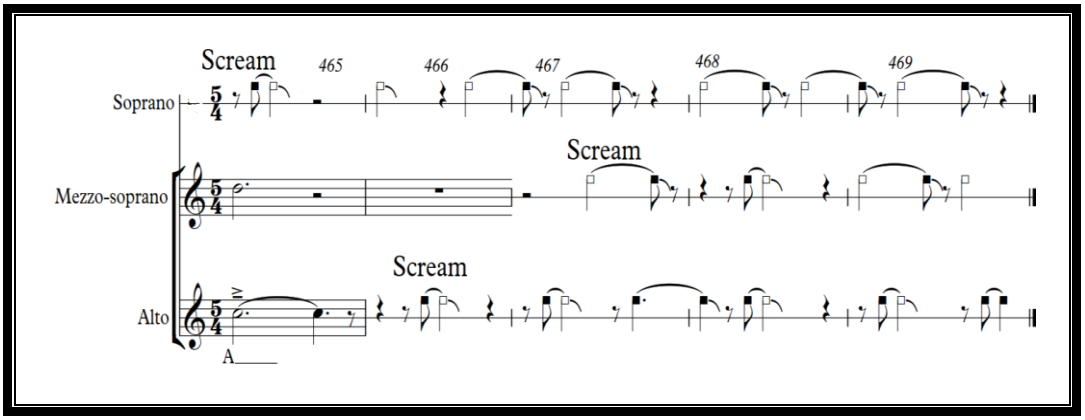
8 من م 241 إلى م 248 استخدم المؤلف تقنية (Turn you self against audience) وهو التفاف المغني والذي يمثل شخصية ابن جبران بوقوفه عكس الجمهور أي اتجاه الظهر للجمهور وذلك للحصول على ناتج سمعي مختلف.

9 من م 399 إلى م 403 استخدم المؤلف تقنية (senza vibrato ) وهي أداء نغمات طويلة بدون أي اهتزاز صوتي بالتناوب مع جميع الأصوات كما هو موضح بالشكل التالي




شكل (42) تقنية (senza vibrato ) وهي أداء نغمات طويلة بدون أي اهتزاز صوتي

10 من م 465 إلى م 470 استخدم المؤلف تقنية (Scream) هو تقنية الصريخ ما بين الأصوات النسائية للعمل مع عمل الانزلاق الهابط كما هو موضح بالشكل التالي




شكل (43) تقنية (Scream) هو تقنية الصريخ ما بين الأصوات النسائية

**نتائج البحث**

هدف البحث إلى تحديد أبرز الأساليب والتقنيات الغنائية المتنوعة في الأوبرا العربية، من خلال عينة البحث (أوبرا ابن جبران)، ولتحقق هدف البحث قام الباحث بالاطلاع على الإطار النظري والدراسات السابقة المرتبطة بأشكال وأساليب الغناء، ومن ثم تحليل الخصائص الموسيقية لعينة الدراسة من حيث (المقامية والميزان، الأساليب والتقنيات الغنائية)، والتي استنبطنا من خلالها الأساليب الغنائية التي قدمت من خلال الأعماله الأوبرالية العربية وهي.

**أولاً: الأساليب الغنائية**

1. غناء فردي أوبرالي، مع الاهتمام بالمساحات الصوتية المناسبة لطبيعة الصوت الأوبرالي مؤدي العمل.
2. اعتمد المؤلف على الغناء الجماعي الموحد لجميع الأصوات الأساسية بهدف التكثيف الصوتي لخدمة الجانب الدرامي للعمل.
3. أسلوب غنائي عربي بشكل أوبرالي، مع مراعاة ترك الحرية للمغني الأوبرالي بإضافة إحساسه الشخصي واظهار مهاراته الغنائية تبعا لإمكانيته الصوتية.
4. استخدم الغناء التراثي الشعبي بأسلوب الغناء الأوبرالي.
5. استخدم الغناء الطربي العربي بأسلوب أوبرالي.
6. غناء عربي بشكل عاطفي بأسلوب أوبرالي .
7. الاعتماد على النغمات الممتدة للأصوات البشرية بشكل متداخل وعدم الاستقرار لخدمة المشهد الدرامي الأوبرالي.
8. التخلي في بعض الأوقات عن الأسلوب الغنائي بشكل عام والاكتفاء باستخدام المؤثرات الصوتية بجانب استخدام بعض التقنيات الغنائية الحديثة.
9. استخدام الأسلوب الحواري بين الأصوات المكونة للعمل.
10. استخدام أسلوب الكانون (Canon) بين أصوات العمل، في تتابعات غنائية راعى فيها النواحي الهارمونية.

**ثانياً: التقنيات الغنائية**

اتضح من خلال تحليل عينة البحث أن الأوبرا العربية تحتوي على العديد من التقنيات الغنائية الحديثة وهي:

1. استخدام تقنية (Speaking voice) وهي عبارة عن كلام منغم على درجة معينة بشكل حواري
2. استخدام تقنية (Nasal voice) وهو خروج الصوت بشكل طبيعي من المغني تدرجاً إلى خروج الصوت من الأنف كما من م 78 إلى م 79
3. استخدام تقنية (Speak) وهو الكلام الغير منغم من أي طبقة صوتية بإيقاعات محددة وتدون بشكل إيقاعي كما من م 112 إلى 114
4. استخدم المؤلف تقنية التدرج في الاهتزاز الصوتي (Molto vibrato) كما من م 155 إلى م 157
5. استخدم المؤلف تقنية (Gradually molto vibrato with free dynamics) وهي نغمات حره تتدرج بالاهتزاز مع حرية التعبير للمغني كما من م 193
6. استخدم المؤلف تقنية (senza vibrato) وهي أداء نغمات طويلة بدون أي اهتزاز صوتي بالتناوب مع جميع الأصوات كما من م 399 إلى م 403
7. استخدم المؤلف تقنية (Scream) هو تقنية الصريخ ما بين الأصوات النسائية للعمل مع عمل الانزلاق الهابط كما من م 465 إلى م 470
8. استخدام تقنية (Turn you self against audience) وهو التفاف المغني والذي يمثل شخصية ابن جبران بوقوفه عكس الجمهور أي اتجاه الظهر للجمهور وذلك للحصول على ناتج سمعي مختلف من م 241 إلى م 248.
9. استخدام تقنية الانزلاق الهابط (Glissando) في صوت الميتزوسوبرانو.
10. استخدام تقنية الاهتزاز الصوتي (Vibrato).

ومما سبق يتضح أن الأوبرا العربية تستخدم العديد من الأساليب والتقنيات الغنائية المتنوعة.

توصيات البحث

- العمل على رفع الذوق العام للمستمع العربي من خلال تقديم الموسيقى الجيدة والبعد عن كل ما هو هزيل منها.
- الاهتمام بإذاعة الأعمال الأوبرالية العربية بوسائل الإعلام المسموعة والمرئية.
- إعداد ورش عمل لطلاب الغناء العالمي للتعرف على التقنيات الغنائية الحديثة وتدوينها .

- تشجيع طلاب الدراسات العليا من تخصص التأليف والنظريات على دراسة وتحليل الأعمال الأوبرالية العربية لما لها من فنيات متميزة قد تعود عليهم بالنفع في حياتهم المستقبلية.
- تزويد المقررات والمناهج الدراسية بلوحات من الأعمال الأوبرالية العربية وخاصة مرحلة الدراسات العليا لما لها من فنيات رفيعة في صياغتها.
- إثراء المكتبات السمعية بالكليات والمعاهد المتخصصة الأعمال الأوبرالية العربية.
- إمداد المكتبات بالكليات والمعاهد المتخصصة بالمدونات الموسيقية الأعمال الأوبرالية العربية ، تيسيراً على الدارسين في الحصول عليها.

**قائمة المصادر والمراجع**

**أولاً: المراجع العربية**


1. **إبراهيم مصطفي وآخرون** : المعجم الوسيط، الجزء الثاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية، القاهره، 1985.
2. **أحمد عبد الحميد عبد الخالق:** الأساليب الغنائيّة في أعمال المُؤلِّف المُعاصر الكويتي "رشيد البغيلي"، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، كلية الفنون والتصميم، المملكة الأردنية الهاشمية، 2017.
3. **آمال صادق، فؤاد أبو حطب:** مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991.
4. **الزنكوي، فيصل يوسف:**" دراسة تحليلية لتطور أسلوب الأداء الغنائي في الأغنية الكويتية " رسالة دكتوراه "، المعهد العالي للموسيقي العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1996.
5. **زين نصار، بثينة فريد:** القومية وأعلام الموسيقا في أوربا ومصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999.
6. **سماح عز العرب:** الصعوبات التكنيكية في بعض آريات الأوبرا لصوت السوبرانو عند بوتشينى وكيفية تذليلها، رسالة دكتوراه كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، 2009.
7. **سمحة الخولي** : محيط الفنون، الجزء الثاني، الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، دار المعارف، القاهرة، 1971.
8. **عبير مصطفي علي إسماعيل:** دراسة تحليلية لدور " دورابيلا " في أوبرا هكذا هن جميعاً " لموتسارت والاستفادة منها لدارسي الغناء، رسالة ماجستير كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، 2016.
9. **عماد عادل صبري** : أسلوب أداء أغاني الباريتون في كل من الأوبرا الإيطالية والزنجشبيل عند موتسارت دراسة مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، 1998.
10. **عكاشة، ثروت:** موسوعة تاريخ الفن، [الفن المصري]، الجزء 2، الطبعة الثانية دار المعارف بمصر، القاهرة، جمهورية مصر العربية ، 2002،.

11. **عيد، هاني يوسف محمد:** المدرسة القومية الحديثة لتعليم الفيولينه عند خيري الملط (دراسة وصفية تحليلية)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2002.

12. **محمد إبراهيم السيد:** أسلوب الأداء الغنائي في أوبرات موتسارت، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، القاهرة، 1985.

13. **نسرين إبراهيم رشدي** : بعض الصعوبات العارضة في أداء المنطقة الحادة لصوت السوبرانو، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد الكونسرفتوار، أكاديمية الفنون، القاهرة، 1997

14. **وفاء عبدالسلام محمد:** متطلبات الأداء لأغانى جمال عبد الرحيم الكورالية، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، 2007.

15. **هدى صبري نقولا** : الأوبرا حتى نهاية العصر الرومانتيكي، مذكرات خاصة لتدريس مادة تاريخ الموسيقى وأداتها، القاهرة، 1981.

16. **هيثم ياسين سكرية:** الموسيقى البروجرامية عند كل من رفعت جرانه ويوسف خاشو، دراسة تحليلية مقارنة، رسالة ماجستير، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى العربية، جمهورية مصر العربية، 2007.

**ثانياً: المراجع الأجنبية**

17. **Blatter, Alfred**: Instrumentation/Orchestration. New York: Schirmer Books,1986, p 81.
18. **Carolyn Abbate & Roger Parker** A History Of Opera'- Publisher: W. W. Norton & Company; First Edition (November 26, 2012).p 30
19. **Edgerton, Michael Edward:** The 21st-Century Voice: Contemporary and Traditional Extra-Normal Voice. Lanham: Scarecrow Press, II Edition, ISBN 978-0-8108-5354-6,2016, p 92.
20. https://ar.wikipedia.org/wiki/Opera
21. **Spike Hughes;** Famous Mozart operas, Robert Hale limited, London, 1993, P 592
22. **Fredrick Husler**: Singing the physical nature of the vocal organ, Faber and Faber, 1996, P59 .**Ralph Morse Brown:** The signing voice, III Edition, New York, 2001, p 143.

**ملخص البحث**

**الأساليب الغنائية في الأوبرا العربية (أوبرا ابن جبران نموذجاً)**

فن الأوبرا فن مسرحي غنائي متعدد الجوانب الفنية، وقد تطور أسلوب أداء الأوبرا وشكلها وأنواعها عبر العصور المختلفة وساهم في هذا التطور عدد غير قليل من كاتبي النصوص الأوبرالية والمؤلفين المبدعين بصورة واضحة فابدعوا في كتابة الأساليب الغنائية المتنوعة والخطوط اللحنية المميزة لمختلف الطبقات الصوتية تمتاز بالتقنيات الغنائية المتقدمة.

هدف البحث إلى تحديد أبرز الأساليب الغنائية المتنوعة في الأوبرا العربية، من خلال عينة البحث (أوبرا ابن جبران)، حيث اتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) على عينة من الأوبرات العربية وهي أوبرا ابن جبران (2010) ، حيث تناول الإطار التطبيقي للبحث تحليل الأساليب الغنائية في أوبرا ابن جبران (عينة البحث) والتي خلُصت نتائجها إلى اتباع العديد من الأساليب في الأوبرات العربية مثل :

- غناء فردي أوبرالي
- استخدم الغناء التراثي الشعبي بأسلوب الغناء الأوبرالي.
- استخدم الغناء الطربي والغنائي العربي

هذا بجانب استخدام مجموعة كبيرة من التقنيات الغنائية الحديثة مثل

- تقنية (Speaking voice)
- تقنية (Nasal voice)
- تقنية التدرج في الاهتزاز الصوتي (Molto vibrato)
- تقنية (Scream)

وقد اختتم الباحث بمجموعة من التوصيات كان أبرزها

- العمل على رفع الذوق العام للمستمع العربي من خلال تقديم الموسيقى الجيدة والبعد عن كل ما هو هزيل منها، والاهتمام بإذاعة الأعمال الأوبرالية العربية بوسائل الإعلام المسموعة والمرئية.

واختتم البحث بذكر المصادر وملخص البحث.

**Summary**

**Lyrical Singing styles in Arab opera**
**( Opera of Ibn Gibran as an example)**

Rashid Al-Baghily*

The art of opera is a multi-faceted theatrical art. The style, form and genres of opera performance have evolved through different ages, and many operatic text writers and creative authors have clearly contributed to this development.

The aim of the research is to identify the most prominent diverse lyrical Singing styles in the Arab opera, through the research sample (opera of Ibn Gibran), where the research followed the descriptive approach (content analysis) on a sample of Arab operas, namely, opera of Ibn Gibran (2010), where the applied framework of the research dealt with analysis Lyrical Singing styles in Ibn Gibran's opera (research sample), whose results are based on following many styles in Arab operas, such as:

- Opera solo singing
-Use folklore singing in the style of operatic singing.
-Use Arab Melodies and Arabic vocals

This is in addition to the use of a wide range of modern singing techniques such as

- (Speaking voice) technology
- Nasal voice
- Molto vibrato
- Scream

The researcher concluded with a set of recommendations, the most prominent of which were

-Working to raise the general taste of the Arab listener by presenting good music and keeping away from everything that is weak, and paying attention to broadcasting Arab operatic works through the audio-visual media.

The research concluded by mentioning the sources and a summary of the research.

* Rashid Fayez Al-Baghily: Professor of theory and composition, and Dean of the Higher Institute of Musical Arts, State of Kuwait.