الاستفادة من التقنيات الغنائية لشخصية "راداميس" بأوبرا عايده لدراسي الغناء بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت "عايده ملاك سماوي نموذجا"

د/ احمد عبد الحميد عبد الخالق محمد*

مُقدمة :

تعتبر أواسط القرن التاسع عشر الفترة التي شهدت العصر الذهبي للأوبرا، حيث أبدع المؤلف الإيطالي العظيم، جوزيبي فيردي Giuseppe Verdi (1813 – 1901)، والذي لا يزال يُعدّ من أعظم عباقرة تأليف الأوبرا عبر العصور. من بين أعماله الرائعة، تبرز أوبرا "عايدة" كواحدة من أشهر إبداعاته، إذ تجمع بين براعة الألحان ودقة الصياغة والتأليف. تم تقديم "عايدة" لأول مرة على خشبة مسرح دار أوبرا القاهرة في الأسبوع الأخير من ديسمبر عام 1871، وقد أُعِدَّت ألحانها احتفالاً بافتتاح قناة السويس في عام (1)1869. ولإحياء هذا الحدث التاريخي الفريد، أصدر الخديوي إسماعيل (1830 – 1895) أمر ببناء دار الأوبرا المصرية خصيصاً لتقديم "عايدة" على مسرحها. ومنذ عرضها لأول مرة، تزايدت شهرتها بشكل لافت، حيث اعتبرها الكثير من المخرجين الكبار من الأعمال الأساسية التي يجب تقديمها، وهي لا تزال حتى يومنا هذا تحتل مكانة مرموقة كواحدة من أنجح الأوبرات في العالم وأكثرها عرضاً(2)، ذلك ما استدعى فكر الباحث لتناول التقنيات الأدائية والغنائية لهذه الأوبرا بشكلٍ عام، والاستفادة من التقنيات الغنائية لشخصية "راداميس" بآريا "عايده ملاك سماوي" بشكلٍ خاص لدراسي الغناء بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث من خلال دراسته وتدريسه للغناء العالمي بالمعهد العالي للفنون الموسيقية في دولة الكويت أهمية التقنيات الغنائية التي يُقدمها فيردي في أوبراته بشكلٍ عام، وآلية توظيف صوت التينور في أوبرا "عايده" بشكلٍ خاص، والتي بدورها تُساعد الدارسين لصوت التينور على تفهم هذا النوع من الأوبرات، مما استدعى الباحث لدراسة للوقوف على أهم التقنيات الفنية والأساليب الأدائية لصوت التينور لشخصية "راداميس" في آريا "عايده ملاك سماوي" بشكلٍ خاص لدراسي الغناء بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت.

---

* أستاذ مساعد بقسم الغناء بالمعهد العالى للفنون الموسيقية بالكويت

- Alessandra C. (2015) Opera and Modern Spectatorship in Late Nineteenth-Century Italy, Cambrid1 ge University Press,P.13

2- نقولا، زيادة (2007): حول العالم في 76 عام: رحلات مثقف شامي في آسيا واوروبا والشمال الافريقي، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، الإمارات العربية المُتحدة، ص 155

أهداف البحث :

هدفت هذه الدراسة إلى

1- التعرف على التقنيات الفنية لصوت التينور بشخصية "راداميس" في آريا "عايده ملاك سماوي"

2- مساعدة الدارسين للغناء الأوبرالي على تفهم تقنيات الغناء؛ من خلال تقديم تحليل تفصيلي لصوت التينور بشخصية "راداميس" في آريا "عايده ملاك سماوي" في أوبرا عايدة .

أهمية البحث:

بتحقيق هدفي البحث يمكن تقديم محتوى علمي يتناول التحليل الأدائي لصوت التينور في أوبرا "عايدة" للمؤلف فيردي، لمُساعدة الباحثين والدارسين للغناء الأوبرالي على صقل مهاراتهم، مع التركيز بشكل خاص على صوت التينور من خلال ما تحتويه شخصية "راداميس" في آريا "عايده ملاك سماوي" من معارف وخبرات أدائية، كما تُعزز هذه الدراسة خبرات الدارسين وتوفر لهم أدوات جديدة للإبداع في الأداء.

أسئلة البحث:

1- ما التقنيات الفنية لصوت التينور بشخصية "راداميس" في آريا "عايده ملاك سماوي" ؟

2- كيف يُمكن مساعدة الدارسين للغناء الأوبرالي على تفهم تقنيات الغناء؛ من خلال تقديم تحليل شخصية "راداميس" في آريا "عايده ملاك سماوي" في أوبرا عايدة ؟

عينه البحث :

تقتصر عينة الدراسة على آريا "عايده ملاك سماوي" لصوت التينور من أوبرا عايده للمؤلف فيردي.

حدود البحث :

الحدود الموضوعية: تتحدد هذه الدراسة في عينتها لصوت التينور في أوبرا عايده للمؤلف فيردي .

الحدود الزمانية: القرن التاسع عشر

الحدود المكانية: دولة إيطاليا

منهج البحث :

استخدم الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى)،وهو المنهج الذي يعتمد على تحليل ودراسة مجموعة من الظواهر، ويقوم بوصفها وصفاً دقيقاً ومحدداً، ويقوم بالتعبير عنها من خلال إعطاءها صفات رقمية، وكتابة جداول وبيانات تحدد هذه الظواهر ومدى ارتباطها مع الظواهر الأخرى، ويعتبر المنهج الوصفي عبارة عن منهج واسع يتضمن العديد من المناهج والأساليب الفرعيةلمُناسبته لهذا النوع من الدراسات (1) .

مصطلحات البحث :

1-الأوبرا Opera :

كلمة الإيطالية تشير إلى عمل أدبي أو فني، وهي مشتقة من كلمة "Oprrata"، التي تعني عملاً مسرحياً يتضمن نصاً مسرحياً مُغنّى يرافقه أوركسترا. يتكون هذا العمل من مغنين منفردين (soloists) وجوقة (choir)، ويجمع بين التمثيل والغناء والرقص، بالإضافة إلى التصوير وتصميم الملابس والمناظر والديكور، فضلاً عن الإضاءة والمؤثرات الصوتية(2).

2-الأغنية المنفردة Aria:

مصطلح إيطالي بمعني (اغنية) والمصطلح يعبر عن الغناء الفردي داخل الأوبرا، وتعني ايضا كلمة آريا قالب او شكل وتستخدم في كل من الأوبرا و "الأوراتوريو Oratorio" والكانتاتا" "Cantata" وتأتي إما في صيغة ثنائية (A,B) او صيغة ثلاثية(A,B,A2) وفي هذه الحالة يطلق عليها اسم آريا داكابو Aria da capo (3)

3-التكنيك الغنائي Singing technique :

تحسين الصوت من خلال التركيز على التفاصيل الفنية عند تدريس فن الغناء. حيث يتم الاهتمام تدريب المسارات الصوتية التي تسهم في إنتاج الصوت الغنائي وتطوير المساحة الصوتيةومنح الصوت المرونة المطلوبة، حتى يصبح قادراً على نقل التعبير الموسيقي، والتعبير عن الأفكار والمشاعر والأحاسيس الإنسانية التي تحملها المؤلفات الغنائية. (4)

4-الرومانتيكية Romantic:

1- على الزعبي (2011) أساليب البحث العلمي : مدخل منهجي تطبيقي، دار المناهج للنشر والتوزيع، الرقم الدولي المعياري للكتاب 9 796500135977، 343 صفحة، عمان، الأردن، ص 174.

2 -Robbert J. (1991) Diegetic Music in Opera and Film: A Similarity Between Two Genres of Dra ma Analysed in Works by Erich Wolfgang Korngold (1897-1957), P. 9

3- محمد حنانا: مُعجم الأوبرا، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا (2018) ص 42.

4 - Fields V.A: Foundation of The singing art, New york Vantage press (1997) P 35.

مصطلح يُشير إلى الأعمال الفنية في الفترة الممتدة من النصف الثاني من القرن الثامن عشر حتى نهاية القرن التاسع عشر. حيث تميزت تلك الأعمال بغزارة العواطف والإفراط في الخيال، حيث كانت تعكس انفعالات عميقة وتصورات جريئة، مما أضفى عليها طابعًا فريدًا. (1)

5-الإلقاء المنغم "الريسيتاتيف" Recitative :

جزء من النص الأوبرالي يقدم معلومات عن الحديث ويطور الحبكة الدرامية في شكل غنائي بسيط فيما يشبه الحديث العادي وأحيانا يكون مصاحبا بأوركسترا(2).

أولاً :الإطار النظري

1- دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث :

أجرت مريم نعيم عزيز (2001) دراسة بعنوان : دور "آنا" فى أوبرا "زوجات وندسور المرحات" لمؤلفها أوتو نيكولاى ودور "نانيتا" فى أوبرا "فالستاف" لمؤلفها فيردى – دراسة مقارنة(3)

هدفت تلك الدراسة إلى استكشاف أسلوب الغناء لدور "آنا" في أوبرا "زوجات وندسور المرحات" التي ألفها الألماني أوتو نيكولاى، إلى جانب أسلوب غناء "نانيتا" في أوبرا "فالستاف" لمؤلفها الإيطالي فيردى، كان محط تركيز دراسة منهجية وصفية تحليلية. وقد جاءت النتائج لتسلط الضوء على أبرز الخصائص الفنية في كلا الأسلوبين، الإيطالي والألماني، خلال فترة الرومانتيكية، مبرزة كيفية أداء كل منهما بلمسة فنية فريدة. وبهذه الطريقة، تمكن الباحث من الغوص في عمق عصر الرومانتيكية، مستكشفاً أجمل سماته وأهم خصائص أسلوب فيردي في التأليف، ليجد نفسه في عالم من الإبداع الموسيقي المتنوع.، تقاطعت تلك الرسالة مع الدراسة الراهنة في مجتمع الدراسة، حيث اختصت تلك الدراسة بأسلوب الغناء عند المؤلف الألماني أوتو نيكولاى، بينما يدور البحث الراهن حول دراسة الأصوات في أوبرات فيردي واختلفت معه في عينة الدراسة، والمنهج المُتبع، حيث استخدم الباحث المنهج المُقارن، بينما تقوم الدراسة الحالية على المنهج الوصفي التحليلي .

1- Maurice H.: Anthology of Romantic Music: For Intermediate to Early Advanced Piano, Alfred M, (2005) P.4

2- Farberman H (1999) The Art of Conducting Technique: A New Perspective, Alfred Music, P 173

3- مريم نعيم عزيز: دور "آنا" فى أوبرا "زوجات وندسور المرحات" لمؤلفها أوتو نيكولاى ودور "نانيتا" فى أوبرا "فالستاف" لمؤلفها فيردى – دراسة مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى الكونسيرفاتوار، أكاديمية الفنون، القاهرة 2001م.

أجرى نامق محمد خليل خليل (2001) دراسة بعنوان: دراسة تحليلية لصوت الباريتون فى أوبرات فيردى(1)

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أهم الأغاني " الآريات " لصوت الباريتون عند فيردي، وقام الباحث بتحديد عينة الدراسة وتحليلها، اتعبت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتوصل في النتائج إلى أهم الخصائص الفنية لأسلوب فيردي للتأليف الأوبرالي، وتحديد التقنيات الأدائية لصوت الباريتون في أوبرات فيردي، استفاد الباحث من هذه الرسالة بالتعرف على حياة فيردي وأسلوبه في التأليف وأهم أوبراته، تقاطعت هذه الرسالة مع الدراسة الراهنة في مجتمع الدراسة والسعي وراء شخصية فيردي وتحديد أسلوبه في التأليف الأوبرالي من خلال التحليل الأدائي، واختلفت معه في عينة الدراسة وتسليط الضوء حول صوت الباريتون، كما خلصت النتائج إلى أهم التقنيات الفنية في أسلوب فيردي في تأليف أوبراته بشكل عام، مما أفاد في موضوع الدراسة الحالية .

أجرت داليا أحمد محمود حفني (2009) دراسة بعنوان تقنيات أداء صوت الميتزوسوبرانو في

الثنائي بين أمنيرس وعايده في أوبرا عايده لفيردي(2)

هدفت هذه الدراسة إلى تحديد تقنيات أداء صوت الميتزوسوبرانو في الثنائي بين أمنيرس وعايدة في أوبرا عايدة لفيردي، فإنّ تحديد هذه التقنيات يُساعد الطلاب دارسي الغناء في الكليات والمعاهد المتخصصة للوصول إلى الأداء السليم أكاديمياً، اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، خلُصت النتائج بعد التحليل أن من تقوم بأداء شخصية أمنيرس يجب أن تتحلّى بشخصية قوّية قادرة على إقناع الآخرين ومرنة في نفس الوقت تسمح لها بالتعبير عن مشاعر تناقض الحقيقة وكذلك المواقف المتناقضة المتعاقبة، كما عليه ا أن تكون قادرة على الاستقلال بالخط الغنائي بعيدا عن المصاحبة المختلفة أحيانا، على المغنية أن تركز وتهتم بأداء ألحان وإيقاعات الجزء الخاص بها بين الأصوات الأخرى ويتطلب أن تتميز من تقدم دور أمنيرس بمستوى عالي من التكنيك وعلم الصولفيج الغنائي والإيقاعي، استفاد الباحث من هذه الدراسة في التعرف على أسلوب فيردي في التأليف لأوبرا عايده، وأهم الأساليب المستخدمة في تلك الأوبرا، كذلك التعرف على أهم الخصائص الفنية للعصر الرومانتيكي، تقاطعت تلك الرسالة مع الدراسة الراهنة في مجتمع الدراسة والمنهج المُتبع واختلفت

1- نامق محمد خليل خليل (2001) دراسة تحليلية لصوت الباريتون فى أوبرات فيردى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر ، 2001م.

2 – داليا أحمد محمود حفني: تقنيات أداء صوت الميتزوسوبرانو في الثنائي بين أمنيرس وعايده في أوبرا عايده لفيردي، بحث منشور، مج لة كلية التربية، المجلد الخامس، العدد الخامس، بورسعيد، جمهورية مصر العربية، 2009م

معه في عينة الدراسة، حيث اهتمت بدراسة صوت الميتزوسوبرانو في الثنائيات، وأسلوب فيردي في توظيف تلك الصوت، بينما اختصت الدراسة الراهنة بالتقنيات الفنية لصوت التينور في أوبرا عايده، وخلصت النتائج بتحديد أهم التقنيات الغنائية في أسلوب فيردي لكتاباته في مجال الأوبرا بشكل عام، ولصوت الميتزوسوبرانو بشكل خاص .

أجرى Geiger, Andreas (1999) دراسة بعنوان :

The role of Giuseppe Verdi's French operas in the transformation of his melodic style(1)

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب فيردي في تأليف أوبراه الفرنسية وكيفية صياغة الغناء لتلك الأوبرات، استخدم الباحث المنهج الوصفي في تلك الدراسة، وخلُصت النتائج إلى تحديد أسلوب فيردي في تأليف تلك الأوبرات وإيضاح مدى التغير في أسلوبه في الصياغة والتأليف ما بين أوبراته الإيطالية وهذه الأوبرات، استفاد الباحث من هذه الدراسة في التعرف على حياة فيردي، أهم أعماله في مجال الأوبرا، أساليبه المتنوعة في التأليف، تقاطعت تلك الدراسة مع الدراسة الراهنة في مُجتمع الدراسة والمنهج المُتبع، واختلفت معه في عينة الدراسة والأهداف، حيث اهتمت تلك الدراسة بالأوبرات الفرنسية عند فيردي .

2-جوزيبي فيردي"Giuseppe Verdi " (1813 - 1901) (Roosevelt, 2013: 200)

مؤلف موسيقي إيطالي، ألّف العديد من الأعمال الأوبرالية التي تجاوزت الحدود الزمنية لتترك أثرها في عالم الغناء الأوبرالي. كان يمتلك ذلك الحس الفطري والإبداعي الذي جعله يبرز في تعزيز التقاليد الأوبرالية الإيطالية. في مرحلة مبكرة من حياته، انتقل فيردي مع أسرته من بلدته الصغيرة بيكانزا إلى بوسيتو، حيث كانت الفرصة لتعلم الموسيقى، وهُناك حصل على دروسه الأولى في التأليف، وعندما بلغ عامه العشرين، اتجه نحو ميلانو لتحقيق أحلامه الموسيقية، حيث انغمس في دروس خاصة حول التأليف والكونتربوينت (Counterpoints)، في الوقت الذي كان يحضر فيه العروض الأوبرالية والحفلات الموسيقية بشغف، وبخاصة تلك التي تنتمي إلى الساحة الألمانية(2).

- قدّم فيردى أول عروضه الموسيقية عام 1830 في منزل باريزى، وأصبح مدرس الموسيقى الخاص ل "مارجريتا" ابنة "باريزى" بعدها تزوج فيردي من مارجريتا عام 1836 ورزقا بطفلين،

1- Giger, Andreas: The role of Giuseppe Verdi's French operas in the transformation of his melodic style, Indiana University ProQuest Dissertations & Theses, 1999.

2- Jim W. (2005) The Life and Times of Giuseppe Verdi, Mitchell Lane Publishers, Inc., P. 13

فارقت مارغريتا الحياة عام 1840، بعدها بعامين ألف فيردي ثالث أعمالة: نابوكو، أوبرا من أربعة فصول والتي تعتبر من العلامات الفارقة في حياته، والتي معها بدأ سمعته كمؤلف موسيقي معروف، وبدأ يهتم بتأليف الأوبرات، وكان إنتاجه الفني يصل إلى تأليف أوبرا كل عام، في عام 1850م، تزوج فيردي من "مدام ستريبوني"، التي كانت تُغنّي أوبراته، وتساعده في تأليف ثلاث أوبرات: "ريجوليتو" Regoletto، "إل تروفاتور Trovatore "، "لا ترافياتا ." La traviata (1)

ظهرت عبقرية فيردي الأوبرالية في عام 1871م، عندما قام بتأليف أوبرا "عايدة"، والتي كانت بمناسبة افتتاح قناة السويس ، حيث قرر الخديوي إسماعيل بناء دار أوبرا ذات طراز أوروبي، سميت دار الأوبرا الخديوية. حيث تُعتبر أول دار أوبرا في أفريقيا والشرق الأوسط، وأقيمت لتكون منارة ثقافية تشعّ بالحياة والفنون. حيث أبدع الرسامون والمصورون برسوم وصور رائعة تعكس عظمة كبار الفنانين والموسيقيين والشعراء. كان النص الغنائي للأوبرا قد كتبه "ماريت" باشا، الذي عُرف برحلاته في عالم المصريات وكان مديراً ومؤسساً للمتحف المصري في القاهرة، وذلك في عام 1870م. وقد استند إلى بردية نادرة اكتشفها أحد علماء الآثار في وادي النيل، مما أضفى على العمل طابعاً تاريخياً عميقاً. بعد أن تمّت ترجمة النص الغنائي إلى الإيطالية، أُرسل إلى فيردي، ليضفي عليه موسيقاه، ليصبح التاريخ شاهداً على هذه الأوبرا حتى يومنا هذا(2).

في الثمانين من العمر قضى بقية حياته يؤلف الأوبرات التراجيدية، وكان يتبرع بمئات آلاف الدولارات للفقراء، تبرع لبناء مستشفى في "فيلينوفا"، افتتح عام 1888م. وأقام بالقرب من ميلانو، دارا للمسنين والمحتاجين من الموسيقيين، في عام 1901م، توفي فيردي ودفن في ميلانو(3)

أهم أعماله في مجال الأوبرا(4):

ريغوليتو (1851م) .

الصلوات المسائية الصقلية (1855م) .

الحفل المُقنع (1859م) .

دون كارلوس (1867م) .

1- Roosevelt, B (2013) Verdi: Milan and Othello: Being a Short Life of Verdi, with Letters Written about Milan and the New Opera of Othello, Cambridge University Press, P.200

2- Idem, 201

3- Jim W. (2005) The Life and Times of Giuseppe Verdi, Mitchell Lane Publishers, Inc., P. 13

4- Spike H. (1968) **Famous Verdi operas: an analytical guide for the opera-goer and armchair listener**, Columbia University Press, P. 528

عايدة (1871م) .

عطيل (1887م) .

3-أوبرا عايدة :

نظم كلماتها أحد علماء الآثار الفرنسيين المشتغلين بدراسة تاريخ مصر القديم أوجيست ماريتا1Auguste Mariette وقام بكتابة النص الشعري لها المؤلف جيسلا نزوني2 ووضع ألحانها الفنان الإيطالي (فيردي)، وقام بتصميم الملابس والديكور "أفوسكاني" Avccani3، "وروسي" Rossi4، وترجع قصة هذه الأوبرا إلى عام 1869 حين تلقي الموسيقي الإيطالي (فيردي) عرضاً سخياً من الخديوي إسماعيل لوضع ألحان أوبرا جديدة لدار الأوبرا المصرية احتفالاً بافتتاح قناة السويس وقد اشترط العرض أن تكون الأوبرا ذات طابع مصري وقد قدمت لأول مرة على المسرح المصري أي مسرح الأوبرا المصرية عام 1871 ثم على مسرح لاسكالا بميلانو عام 1872، في هذه الأوبرا بلغ فيردي أعلى مستوياته في الكتابة للأوركسترا وتأليف موسيقا الباليه وفي تحريك المجاميع الضخمة عن طريق الموسيقا (5).

ثانيا : الإطار التطبيقي :

يتناول الباحث بالإطار التطبيقي التحليل الأدائي والتفصيلي لدور "راداميس" في الريسيتاتيف وآريا عايده ملاك سماوي، ذلك كما يلي:

أولاً: الريسيتاتيف "Se quel guerriero lo fossi "

البطاقة التعريفية

السلم:	لاb/ الكبير
الصيغة:	ثنائية A,B
الميزان:	C
عدد الموازير :	21 مازورة

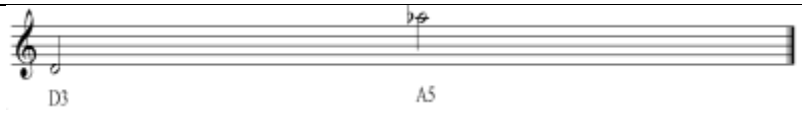
1 (1821 – 1881) مؤسس المتحف المصري في القاهرة عالم من علماء المصريات كان له الفضل الكبير في الاحتفاظ بآثار مصر ، وعرف فيما بعد بمارييت باشا.

2 كاتب ومؤلف قصص إيطالي .

3 مهندي ومّصمم أزياء إيطالي

4 مهندس ومصمم ديكور إيطالي

5- Donald J. (2003) Classical music reference library, Columbia University Press, P. 410

المساحة الصوتية :	

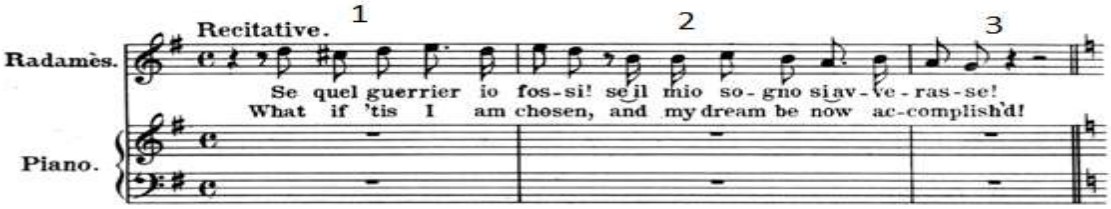
النص الشعري

لو كنت هذا المحارب!	Se quel guerriero io fossi!
إذا تحقق حلمي!	Se il mio sogno si avverasse!
جيش من الرجال الشجعان بقيادتي	Un esercito di prodi da me guidato
والنصر والتصفيق لكل الجيش!	E la vittoria e il plauso di Menfi tutta!
وإليكِ يا حبيبتي عايدة، عودي مُحمَّلةً بالغار	E a te, mia dolce Aida, tornar di lauri cinto
أقول لك: من أجلك قاتلت ومن أجلك انتصرت!	Dirti: Per te ho pugnato e per te ho vinto!

التحليل الأدائي للريسيتاتيف :

من م (1– 3) استخدم " فيردي " في عبارة " ماذا لو كنت أنا هذا القائد " مسافة Major 2nd & Minor 2nd بخطوات سُلمية صعوداً وهبوطا في المنطقة الحادة لصوت التينور ما بين نغمتي " E4 – C#4 " بلحن حماسي قوي، بأداء غير مترابط Non Legato؛ ذلك للتعبير عن ما يملأ قلب وعقل " راداميس " من حماس وتمنّي لأن ينال هذا المنصب، مما يتطلب من المُغني أن يلتزم بالتنفس العميق قبل البدء في الغناء، وأن يتتبَّع مسار الصوت لأن يتجه ناحيه أعلى الوجه "الجبهة" حتى يستطيع أداء النغمات بالمطلوبة بمرونة

– نُلاحظ وجود سكتة كروش 𝄾 بعد نهاية العبارة، مما يُتيح للمغني أخذ نفس جديد ليتسنى له أداء العبارة التالية " كيف لو حلمي أصبح حقيقة"، والتي يُعبر عنها فيردي في المنطقة فوق الوسطى لمنطقة التينور ما بين نغمتي " C4– G4 "، بخطوات سُلمية صعودا وهبوطاً أيضاً، مما يتطلب من المُغنى اتباع الارشادات السابقة.



شكل رقم (1)

نموذج يوضح بداية الرسيتاتيف عند راداميس1

– من م (4 – 6 2) تؤدي مجموعة آلات النفخ النُحاسي " تورمبيت، ترومبون" تآلف ميb الكبير " تآلف الدرجة السادسة المُطعمة " عِدة مرات مُتتالية بأداء شديد السرعة Allegro Vivo باستخدام الأشكال الإيقاعية (، ،) لتُنتج بذلك لحنا حماسيا يحمل بين طياته الفرحة والحماس، وذلك للتعبير عن ما يحمله " راداميس من تشوقه لأحلامه كقائد للجيش ومُنتصر لبلده .

– من م (6 2 – 8) أداء "راداميس" بحماس Con Entusiasmo لجُملة " جيش من الشُجعان تحت قيادتي " بادئاً بنغمة "Bb 5 " بخطوات سُلمية صاعدة وصولاً إلى النبر القوي " Accent " على نغمة F#5 مما يتطلب من المُغني الالتزام بالتنفس العميق قبل البدء في الغناء، وتتبُّع اتجاه مسار الصوت لينتقل من منطقة الجبهة إلى أعلى الرأس، وخاصة لأن اللحن يُستكمل وصولاً إلى نغمة " G5 " ثم يعود مرة أخرى إلى F#5 .

شكل رقم (2)

نموذج يوضح أداء راداميس لجملة " جيش من الشُجعان تحت قيادتي "

– من م (8 – 10 2) تستكمل مجموعة النفخ النحاسي اللحن بأداء تآلف " سيb الكبير" وانقلاباته عِدة مرات مُتتالية لاستكمال التعبير عن مشاعر راداميس الحماسية .

من م (10 2 – 11 2) يستكمل "راداميس" حديثه بقوله " نحو النصر " مُستخدما مسافة الأوكتاف الهابط من نغمة D5، وهذا يتطلب من المُغني تتبع اتجاه مسار الصوت على أن ينتقل

1 استخدم الباحث النسخة "Vocal score " طبعة Ricordi .

المسار من الجبهة إلى منطقة الصدر بمرونة، على أن يُحافظ المُغني على ترابط الصوت وألا يلحظ المُستمع انتقال مسار الصوت .

شكل رقم (3)

نموذج يوضح أداء راداميس مسافة الأوكتاف

– من م (11 – 12 2) تؤدي مجموعة آلات النفخ النُحاسي تآلفات تُعبر عن ما يحمله "راداميس" من مشاعر الحماس والتأهب .

– من تمهيد م (13 – 14 2) يُغني "راداميس" بحماس قائلاً عبارة "وسط تهليل كل أهل منف" مُعبراً عنها فيردي بلحن قائم على الخطوات السُلمية الصاعدة في سلم رى الكبير D Major " مُتدرجاً نحو القوة .Cresh من نغمة "A4" وصولاً إلى نغمة F#5 بأداء شديد القوة .FF والهبوط بمسافة Major 3rd إلى درجة الأساس " D5 "، وهذا يتطلَّب من المُغني استنباط النغمات المطلوبة في السلم من تآلفات مجموعة النفخ النحاسي .

شكل رقم (4)

نموذج يوضح أداء راداميس لجملة " وسط تهليل كل أهل منف "

– من م (14 – 16 1) تستكمل مجموعة النفخ النُحاسية أدائها للتآلفات بالأداء شديد القوة FF.

– من م (16 2 – 19 1) يستكمل راداميس حديثة بعبارة " وأعود إليك يا حبيبتي "عايده"، مُكللاً بالغار" مُعبراً عنها فيردي بأداء لحن قائم على التتابُع السُلمي الهابط من نغمة F#5 في سلم رى الكبير D Major إلى أن يصل "راداميس" ليذكر اسم محبوبته "عايده" فيتحول السلم إلى سي

بيمول الصغير Bb Minor ، وذلك للتعبير عن تحول مشاعر الحماس إلى حبه تجاه "عايده" مُستخدماً فيردي المُصاحبة الهوموفونية في الوتريات " الكمان I–II،الفيولا، التشيللو، الكونترباص"

شكل رقم (5)

نموذج يوضح أداء "راداميس" للتتابُعات السُلمية

– تملأ مشاعر الحب الممتزج بالحماس لدى "راداميس" في قوله عبارة " وأقول: أنني حاربت من أجلك، ولأجلك انتصرت" ليُعبر عنها فيردي بتصاعد نغمي، وصولاً إلى كلمة "انتصرت" على نغمة Ab5 المُمتدة والتي تهبط أوكتاف لأسفل، وهذا يتطلب من المُغني التحضير لهذه النغمة قبل البدء في هذه العبارة؛ على أن يلتزم بالتنفس العميق بالطريقة الصحيحة، وأن يتتبع مسار الصوت من بداية اللحن الصاعد حتى ينتقل إلى أعلى الرأس، ثم التركيز مع المسار إلى أن ينتقل إلى الأوكتاف لأسفل، فيضع المُغني الصوت في منطقة الصدر.

شكل رقم (6)

نموذج يوضح أداء راداميس لعبارة " حاربت من أجلك، ولأجلك انتصرت"

– أغنية " عايدة ملاك سماوي" :

البطاقة التعريفية

السلم:	سيb/ الكبير
الصيغة:	ثنائية A,B
الميزان:	6 8
عدد الموازير:	45 مازورة
المساحة الصوتية :	

النص الشعري

عايده ملاك سماوي	Celeste Aida, forma divina
إكليل من النور والزهور	Mistico serto di luce e fior
أنت ملكة أفكاري	Del mio pensiero tu sei regina
أنت روعة حياتي	Tu di mia vita sei lo splendor
أود أن أعيد لك سمائك الجميلة	Il tuo bel cielo vorrei ridarti
نسمات التربة الأصلية العذبة	Le dolci brezze del patrio suol
إكليل ملكي لوضعه على شعرك	Un regal serto sul crin posarti
أقم عرشًا بالقرب من الشمس	Ergerti un trono vicino al sol

التحليل الأدائي:

من م (1 – 4) يتوجه "راداميس" بالحديث إلى نفسه هائماً في محبوبته " حبيبتي عايده " حيث يبدأ المُغني من نغمة F4 بتتابُع سُلمي صاعد إلى نغمة C5، ثُم يقفز رابعة تامة Perfect 4 th صاعدة لنغمة F5، لذا يجب على المُغني مُراعاة ما يلي:

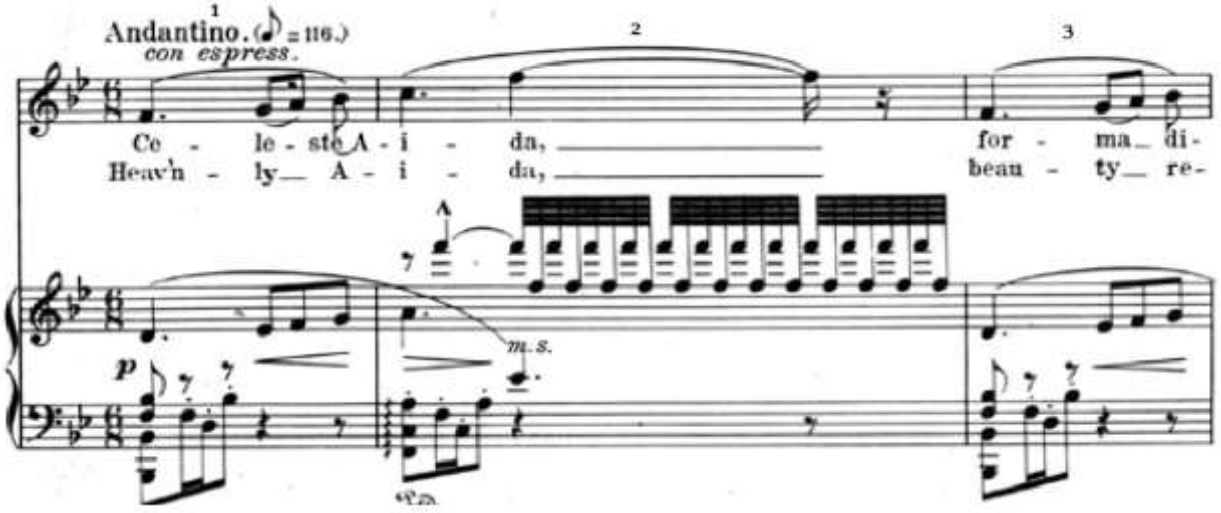
– يتطلب الغناء في هذا الجزء الأداء المُترابط Legato مما يستوجب التأهب قبل البدء في الغناء بالتنفس العميق1 .

– يبدأ الغناء من منطقة الوجه لينتقل مسار الصوت تدريجيا إلى الجبهة لأداء نغمة C5 .

1 يُقصد به امتلاء الصدر والبطن بالكامل بالهواء .

– ينتقل مسار الصوت من الجبهة إلى أعلى الرأس لأداء مسافة perfect 4 th" نغمة F5" مما يتطلب التحكم في حركة الحجاب الحاجز ليضغط بدورهِ إلى أسفل البطن، على أن ينطلق الهواء بمرونة

– استخدم "فيردي" نفس الجُملة اللحنية من م (3 – 4) لأداء جُملة "صُنعة الآلهة"، لذا يجب على المُغني اتباع نفس الإرشادات الأدائية .



شكل رقم (7)

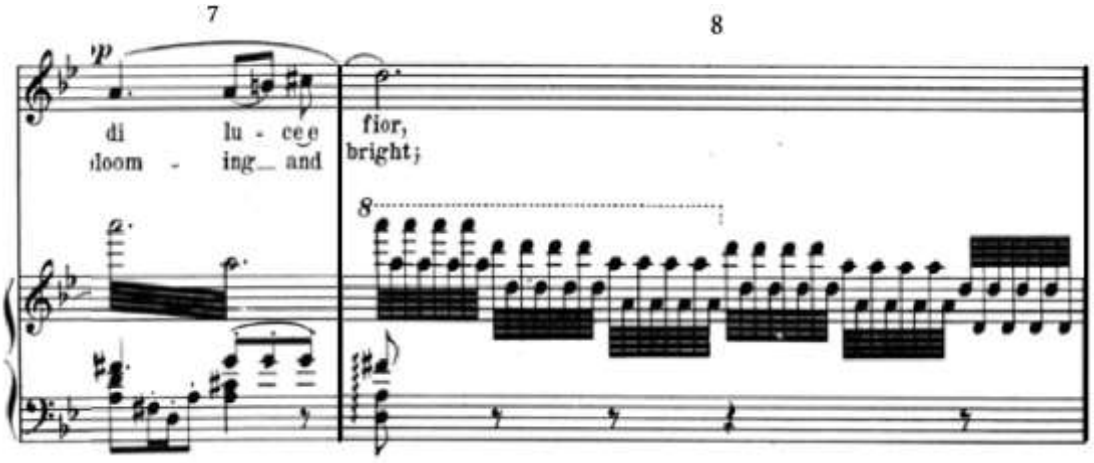
نموذج يوضح أداء راداميس للتتابعُ السُلمي الصاعد

من م (5 – 6) استخدم فيردي في هذا الجزء التتابُع السُلمي الصاعد من نغمة G4 إلى نغمة D5، ثم قفزة MAJOR 3 RD إلى نغمة F#5"، مما يتطلب من المُغني اتباع نفس الارشادات العزفية للشكل السابق "شكل رقم (7) " على أن يستخدم حركة الشفاه العلوية للتحرك قليلاً إلى أعلى وتظهر الأسنان العلوية للمُغني، وذلك لأداء نغمة " F#5" بمرونة .

شكل رقم (8)

نموذج يوضح أداء "راداميس" لنغمة F#5 العُليا

من م (7 – 8) خطوات سُلمية صاعدة من نغمة "A4" وحتى نغمة D5، بالأداء شديد الخفوت .PP مما يستوجب الضغط بالحجاب الحاجز على أسفل الظهر، وذلك للحفاظ على وضوح النغمات العُليا في الأداء المطلوب .PP



شكل رقم (9)

نموذج يوضح أداء "راداميس" لنغمة D5 بالأداء شديد الخفوت .PP

من م (9 – 14) يؤدي راداميس جُملة " يا من ملكتي كُل مشاعري" بحركة لحنية قائمة على الحركة السُلمية الصاعدة والهابطة والقفزات، لذا يجب على المُغني مُراعاة ما يلي :

– مُراعاة التنفس بعمق قبل البدء في الغناء للحفاظ على الترابُط اللحني المطلوب Legato من بداية اللحن حتى نهاية الجُملة، يجب على المُغني مُراعاة ما يلي:

– م (9) يبدأ راداميس اللحن بتتابع سُلمي صاعد من نغمة F4 حتى نغمة "Bb4 " ويتطلب ذلك مُراعاة توجيه مسار الصوت نحو الوجه Mask .

– من تمهيد (9 – 10 2) يقفز اللحن في حركة أربيجية إلى نغمتي D5 ثم F5، مما يتطلب توجيه مسار الصوت إلى أعلى الوجه " الجبهة " مع زيادة الضغط قليلاً بالحجاب الحاجز على أسفل الظهر

– م (11 1) يتحرك اللحن خطوة سُلمية صاعده إلى نغمة G5، مما يتطلب زيادة استناد الحجاب الحاجز على أسفل البطن والظهر، مع توجيه مسار الصوت إلى أعلى الرأس .

– من م (11 – 12 1) يهبط اللحن بخطوات سُلمية حتى نغمة D5، لذا يجب على المُغني أن يهبط بمسار الصوت من أعلى الرأس إلى الوجه Mask .

– من م (12 – 14) يقفز اللحن Perfect 4 thهابطة إلى نغمة A4، ينتبه المُغني إلى أخذ النفس بعد أداء النغمة وذلك للحفاظ على النص الشعري للحن الليبرتو Liberto، ثم يبدأ المُغني بالأداء من نغمة C5 مع الانتباه إلى النبر القوي ">" المطلوب على تلك النغمة، يليها خطوة سُلمية هابطة إلى نغمة "B4"، ثم قفزة خامسة ناقصة "Dimished 5th" إلى نغمة "E4" يتبعها خطوة سُلمية صاعده F4 مما يتطلب توجيه مسار الصوت إلى أعلى الصدر، وذلك لأداء هذا الجزء بمرونة لمُغني صوت التينور، يتبعها قفزة "سادسة كبيرة" إلى نغمة D5، مما يتطلب تغيير مسار الصوت إلى الجبهة، ثم الانتقال بخطوات سُلمية إلى نغمة Bb4 .

شكل رقم (10)

نموذج يوضح أداء "راداميس" لجُملة " يا من ملكتي كل مشاعري"

من م (14 – 16 1) تؤدي آلة الفاجوت لحناً عاطفياً بتعبيرespressivo بمُصاحبة الأوركسترا بالأداء الخافت .P للتعبير عن مشاعر "راداميس" .

من م (16 2 – 25 1) يؤدي "راداميس" نفس اللحن السابق مع آلة الفاجوت بمصاحبة الأوركسترا بمزيد من النعومة والأداء "الحُلو كثيرا" sempre dolce، ذلك لأداء جُملة " كم أود أن أُعيدك إلى سماء بلادك الجميلة، والأنسام الحلوة لربوع بلادك الأصيلة"، وهذا يتطلب من المُغني مُراعاة:

1- الانتباه جيدا لإشارة المايسترو في هذا الجزء حتى يتسنى للمُغني الانسجام والتوافق اللحني مع آلة الفاجوت في الأوركسترا .

2- يظهر اللحن في هذا الجزء في المنطقة الحادة لصوت التينور، لذا يجب على المُغني الحفاظ على مسار الصوت ليبقى في أعلى الوجه " الجبهة " مع الحفاظ على استناد الحجاب الحاجز لأسفل الظهر .

3- الحفاظ على أداء الأقواس اللحنية في م (17) م (18 1) م (18 2) م (19 1) م (19 2)

وذلك بالضغط على أول نغمة Accent في بداية القوس اللحني ثُم الأداء بنعومة في نهاية القوس

4- الانتباه إلى الأنفاس المطلوبة في م (18 1) على أن يتم أخذ النفس بسرعة ومرونة وذلك للحفاظ على السرعة المطلوبة .

5- الانتباه إلى النبر القوي ">" المطلوب في نهاية م (18) على ألا يأتي بقوة، وذلك للحفاظ على التعبير المطلوب في هذا الجزء Perfect 4 th . Sempre dolce

6- ينتبه المُغني إلى القفزات اللحنية في م (21) على أن يقفز لمسافة " Perfect 4 thهابطة" من نغمة "Db5 إلى نغمة "Ab5 " ثم قفزة سادسة كبيرة إلى نغمة F5 ، وهذا يتطلب من المُغني التحكم في مسار الصوت لينتقل من أعلى الرأس إلى الجبهة ثم ينتقل مرة أخرى بمرونة إلى أعلى الرأس، على ألا يُلاحظ المُستمع تلك الانتقالات السريعة بين المسارات، مما يتطلب من المُغني التدريب بمُفرده على أداء هذا الجزء بمرونة .

7 – ينتبه المُغني إلى أداء نغمة Bb5 في م (23 1) وذلك بالتحكم في مسار الصوت لينتقل من الأحبال الصوتية إلى خلف الجمجمة باتجاه أعلى الرأس، وكأن الصوت يصدر من فوق الرأس، على أن ترتفع الشفاه العُليا قليلاً لتظهر الأسنان، مع الحفاظ على استقرار اللسان أسفل الفم .

8- يظهر في نهاية م (23) إستطالة Corona مما يجب على المُغني الانتباه لإشارة المايسترو حتى يتسنى له الأداء السليم والمطلوب مع المُصاحبة الأوركسترالية في هذا الجزء .

9- ينتبه المُغني إلى قفزة الأوكتاف في م (24 – 25 1) من نغمة F5 إلى نغمة "f4" بالأداء المُترابط Legato مما يتطلب تغيير مسار الصوت من الجبهة إلى أعلى الصدر بمرونة وترابط لحني حتى لا ينقطع اللحن .

شكل رقم (11)

نموذج يوضح أداء راداميس لجملة " كم أود أن أُعيدك إلى سماء بلادك الجميلة"

من م (25 – 38 1) إعادة للجزء الأول من الأغنية من م (1 – 14 1)

من م (38 – 39 1) تؤدي الوتريات لحناً قائم على التآلفات الهرمونية .

من م (39 – 41 1) يؤدي "راداميس" يغلب على هذا الجزء الأداء شديد الخفوت .PPP، بالأداء غير المُترابط Non Legato، ويغلب الإيقاع ♪♪♪♪، استخدم "فيردي" نغمة "F4" المتُكررة، والتي تحتاج إلى التحكم في الحجاب الحاجز Diaphragma للحفاظ على وضوح الكلمات على نفس النغمة Articulation، وبالتالي يحتاج الأداء إلى التأهب والاستعداد قبل البدء في الغناء بالتنفس العميق .

شكل رقم (12)

نموذج يوضح أداء راداميس على نفس النغمة "F4"

من م (41 2 – 143) تستمر المُصاحبة الهوموفونية "الهارمونية" مع أداء "راداميس" لجُملة " وأطوق جبينك بالتاج الملكي" ويجب على المُغني مُراعاة ما يلي :

1– يبدأ الغناء بنغمة "Gb5" ، بالأداء الخافت .P لذا يجب على المُغني التأهب والاستعداد قبل البدء في غناء هذا الجزء بأخذ نفس سريع ومُناسب، مع توجيه مسار الصوت إلى أعلى الرأس، واستناد الحجاب الحاجز إلى أسفل البطن بعناية.

2– الحفاظ على الأقواس اللحنية المطلوبة في م (41)، م (42 1)، م (43 1)

شكل رقم (13)

نموذج يوضح أداء "راداميس" لجُملة " وأطوق جبينك بالتاج الملكي"

من تمهيد م (44 – 48) يؤدي راداميس جُملة " وأجعل عرشك مُجاور للشمس"، يجب على المُغني مُراعاة ما يلي:

1– الانتباه إلى أداء نغمة Bb5 في م (43 2)، يتبع المُغني الإرشادات الأدائية للشكل رقم (11) وكذلك الاستطالة Corona على نفس النغمة، مما يجب على المُغني الانتباه لإشارة المايسترو حتى يتسنى له الأداء السليم والمطلوب مع المُصاحبة الأوركسترالية في هذا الجزء .

2– الحفاظ على اداء الأقواس اللحنية في م (44 1)، (44 2)، (45 1)، (45 2)، (46 1)

3– الانتباه إلى أخذ الأنفاس المطلوبة في بداية م (45)، بداية م (46) وذلك للحفاظ على النص الشعري

4– الالتزام بالأداء شديد الخفوت .PPPP كما هو مطلوب، والذي يحتاج إلى الضغط بعناية على أسفل البطن في هذا الجزء .

شكل رقم (14)

نموذج يوضح أداء راداميس لجُملة " وأجعل عرشك مُجاور للشمس"

نتائج البحث:

بعد الانتهاء من الدراسة والتحليل، توصَّل البحث إلى النتائج التالية:

استخدم " فيردي " ألحاناً في المنطقة الحادة لصوت التينور بلحن حماسي قوي، بأداء غير مترابط Non Legato؛ ذلك للتعبير عن ما يملأ قلب وعقل " راداميس " من حماس وتمنِّي لأن ينال هذا المنصب، مما يتطلب من الدارس أن يلتزم بالتنفس العميق قبل البدء في الغناء، وأن يتتبَّع مسار الصوت لأن يتجه ناحيه أعلى الوجه "الجبهة" حتى يستطيع أداء النغمات بالمطلوبة بمرونة .

لاحظ الباحث مُساندة الأوركسترا للمغني بألحان تحمل الطابع الحماسي، مما يُساعد الدارس عن التعبير عن المواقف الدرامية والتمثيلية بشكل أفضل .

استخدم المؤلف مسافة الأوكتاف الهابط عدة مرات، وهذا يتطلب من الدارس التحضير لها قبل البدء في الغناء؛ على أن يلتزم بالتنفس العميق بالطريقة الصحيحة، وأن يتتبع مسار الصوت من بداية اللحن الصاعد حتى ينتقل إلى أعلى الرأس، ثم التركيز مع المسار إلى أن ينتقل إلى الأوكتاف لأسفل، فيضع المُغني الصوت في منطقة الصدر، وتتبع اتجاه مسار الصوت على أن ينتقل المسار من الجبهة إلى منطقة الصدر بمرونة، على أن يُحافظ المُغني على ترابط الصوت وألا يلحظ المُستمع انتقال مسار الصوت .

لاحظ الباحث استخدام "فيردي" لنفس اللحن في الغناء لتؤديه الأوركسترا، مما يساعد الدارس على الأداء والغناء بثقة ومرونة أكثر .

استخدام فيردي للتحويلات السُلمية للتعبير عن المواقف المختلفة، فنلاحظ استخدامه لسلم سيb الصغير للتحول من المشاعر الحماسية تجاه الوطن إلى مشاعر الحب والشوق إلى محبوبته "عايده" مما يساهم في الارتقاء بمستوى الدارسين من خلال الاستفادة من تلك التحويلات .

يغلب على الغناء في هذه الأغنية الأداء المُترابط Legato مما يستوجب على الدارس التأهب قبل البدء في الغناء بالتنفس العميق .

استخدم "فيردي" في هذه الأغنية قفزات الثالثة الصغيرة والكبيرة والرابعة التامة بكثرة لينتقل إلى نغمات حادة في صوت التينور، مما يتطلب من الدارس التحكم في حركة الحجاب الحاجز ليضغط بدورِه إلى أسفل البطن، على أن ينطلق الهواء بمرونة، وأن يستخدم حركة الشفاه العلوية للتحرك قليلاً إلى أعلى وتظهر الأسنان العلوية للمُغني .

استخدام الحركة الأربيجية بكثرة بين النغمات الوسطى والحادة، مما يتطلب من الدارس توجيه مسار الصوت ما بين أعلى الوجه " الجبهة " وأعلى الصدر، والوجه Mask، مع زيادة الضغط قليلاً بالحجاب الحاجز على أسفل الظهر .

يؤدي "راداميس" أحيانا نفس اللحن في الأوركسترا، وهذا يتطلب من المُغني مُراعاة الانتباه جيدا لإشارة المايسترو حتى يتسنى الانسجام والتوافق اللحني مع الأوركسترا .

استخدم فيردي النبر القوي بكثرة، مما يُفيد الدارس في التحكم بعضلة الحجاب الحاجز والضغط نلاحظ استخدام المؤلف النغمات المتُكررة، والتي تحتاج إلى التحكم في الحجاب الحاجز Diaphragma للحفاظ على وضوح الكلمات على نفس النغمة Articulation، وبالتالي يحتاج الأداء إلى التأهب والاستعداد قبل البدء في الغناء بالتنفس العميق .

أحيانا يبدأ اللحن بالأداء الخافت .P لذا يجب على المُغني الدارس التأهب والاستعداد قبل البدء في الغناء بأخذ نفس مُناسب، مع توجيه مسار الصوت إلى أعلى الرأس، واستناد الحجاب الحاجز إلى أسفل البطن .

التوصيات:

التدريب المستمر للصوت وعدم الاكتفاء بالمعرفة النظرية للغناء الأوبرالي بشكل عام .

تزويد المكتبات الصوتية بالكليات والمعاهد المُتخصصة بالتسجيلات الصوتية والمرئية للمجموعات الكاملة لأشهر الأوبرات .

إقامة ورش عمل دورية بالكليات والمعاهد المُتخصصة للتعريف بالغناء الأوبرالي وكيفية غناؤه بالأساليب العلمية والأكاديمية الصحيحة .

اهتمام دور الأوبرا والكليات والمعاهد المُتخصصة بتوفير المُدونات الموسيقية الخاصة بأشهر الأوبرات العالمية حتى يستفيد منها الدارسين والمُغنين بشكل عام .

فن الأوبرا لا يقتصر على الغناء فحسب؛، بل التمثيل أيضًا مهم جدًا، فيجب دائماً على المُغني التدريب المُستمر على التمثيل مع الغناء، وذلك لما تحتاجه الأوبرا عند فيردي بشكل خاص من تعبيرات درامية تمثيلية مُتباينة ما بين النصر والفرح والهزيمة والقلق؛ لذا أوصي بإجادة فن التمثيل .

مراجع البحث

أولاً المراجع العربية :

1. على الزعبي (2011) أساليب البحث العلمي : مدخل منهجي تطبيقي، دار المناهج للنشر والتوزيع، الرقم الدولي المعياري للكتاب 9796500135977، 343 صفحة، عمان، الأردن
2. محمد حنانا: مُعجم الأوبرا، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا (2018)
3. نقولا، زيادة (2007): حول العالم في 76 عام: رحلات مثقف شامي في آسيا واوروبا والشمال الافريقي، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، الإمارات العربية المُتحدة

ثانياً: المراجع الأجنبية

4. Alessandra C. (2015) Opera and Modern Spectatorship in Late Nineteenth-Century Italy, Cambridge University Press
5. Donald J. (2003) Classical music reference library, Columbia University Press
6. Farberman H (1999) The Art of Conducting Technique: A New Perspective, Alfred Music Jim W. (2005) The Life and Times of Giuseppe Verdi, Mitchell Lane Publishers, Inc.
7. Fields V.A: Foundation of The singing art, New york Vantage press (1997) P 35.
8. Jim W. (2005) The Life and Times of Giuseppe Verdi, Mitchell Lane Publishers, Inc.
9. Maurice H.: Anthology of Romantic Music: For Intermediate to Early Advanced Piano, Alfred M, (2005)

10. Robbert J. (1991) Diegetic Music in Opera and Film: A Similarity Between Two Genres of Drama Analysed in Works by Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

11. Roosevelt, B (2013) Verdi: Milan and Othello: Being a Short Life of Verdi, with Letters Written about Milan and the New Opera of Othello, Cambridge University Press

12. Spike H. (1968) Famous Verdi operas: an analytical guide for the opera-goer and armchair listener, Columbia University Press

مُلخص البحث باللغة العربية

الاستفادة من التقنيات الغنائية لشخصية "راداميس" بأوبرا عايده لدراسي الغناء بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت "عايده ملاك سماوي نموذجا"

تهدف الدراسة إلى تحديد التقنيات الفنية لصوت التينور بشخصية "راداميس" في آريا "عايده ملاك سماوي"، مساعدة الدارسين للغناء الأوبرالي على تفهم تقنيات الغناء؛ من خلال تقديم تحليل تفصيلي لصوت التينور بشخصية "راداميس" في آريا "عايده ملاك سماوي" في أوبرا عايدة

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي، واقتصرت عينة الدراسة على آريا "عايده ملاك سماوي" لصوت التينور من أوبرا عايده للمؤلف فيردي.

تناول الباحث بالإطار النظري شخصية جوزيبي فيردي، أهم أعماله في مجال الأوبرا، أوبرا عايدة، وبالإطار التطبيقي تناول الباحث التحليل الأدائي والتفصيلي لدور "راداميس" في الريسيتاتيف وآريا عايده ملاك سماوي، وبعد الانتهاء من الدراسة والتحليل، توصَّل البحث إلى عدد من النتائج كان من أهمها:

استخدم " فيردي " ألحاناً في المنطقة الحادة لصوت التينور بلحن حماسي قوي، بأداء غير مترابط Non Legato؛ ذلك للتعبير عن ما يملأ قلب وعقل " راداميس " من حماس وتمنّي لأن ينال هذا المنصب، مما يتطلب من الدارس أن يلتزم بالتنفس العميق قبل البدء في الغناء، وأن يتتبَّع مسار الصوت لأن يتجه ناحيه أعلى الوجه "الجبهة" حتى يستطيع أداء النغمات بالمطلوبة بمرونة .

لاحظ الباحث مُساندة الأوركسترا للمغني بألحان تحمل الطابع الحماسي، مما يُساعد الدارس عن التعبير عن المواقف الدرامية والتمثيلية بشكل أفضل .

استخدم المؤلف مسافة الأوكتاف الهابط عدة مرات، وهذا يتطلب من الدارس التحضير لها قبل البدء في الغناء.

وبعد الانتهاء من الدراسة اقترح الباحث عدد من التوصيات، كان من بينها :

التدريب المستمر للصوت وعدم الاكتفاء بالمعرفة النظرية للغناء الأوبرالي بشكل عام .

تزويد المكتبات الصوتية بالكليات والمعاهد المُتخصصة بالتسجيلات الصوتية والمرئية للمجموعات الكاملة لأشهر الأوبرات .

إقامة ورش عمل دورية بالكليات والمعاهد المُتخصصة للتعريف بالغناء الأوبرالي وكيفية غناؤه بالأساليب العلمية والأكاديمية الصحيحة .

Research Summary

Taking advantage of the singing techniques of the character " Radames" in the opera Aida for singing students at Higher Institute of musical arts in the state of Kuwait" Celeste Aida as a model"

Study aims to identify the artistic techniques of the tenor voice with the character of "Radames" in the ARIA "Aida of a heavenly angel", to help students of operatic singing to understand the singing techniques; by providing a detailed analysis of the tenor voice with the character of "Radames" in the ARIA "Aida of a heavenly angel" in the opera Aida

The researcher used the descriptive-analytical approach, and the study sample was limited to the ARIA "Aida of a heavenly angel" for the tenor voice from the Aida opera by Verdi.

The researcher dealt with the theoretical framework of the personality of Giuseppe Verdi, his most important works in the field of opera, opera Aida, and in the applied framework, the researcher dealt with the instrumental and detailed analysis of the role of "Radames" in the recitative and Aria Aida heavenly angel, and after completing the study and analysis, the research reached a number of results, the most important of which were:

* Verdi used melodies in the acute area of the tenor voice with a strong enthusiastic melody, with an incoherent non-Legato performance; this is to express what fills the heart and mind of "Radames" of enthusiasm and wish to get this position, which requires the student to commit to deep breathing before starting to sing, and to trace the voice path to go towards the top of the face "forehead" so that he can perform the desired tones flexibly .

* The researcher noted the orchestra's support for the singer with enthusiastic melodies, which helps the student to express dramatic and representative situations better .

• The composer used the descending octave distance several times, this requires the student to prepare for it before starting to sing.

After completing the study, the researcher proposed a number of recommendations, among which were :

* Constant voice training and not being content with theoretical knowledge of operatic singing in general .
* Providing audio libraries of colleges and specialized institutes with audio and video recordings of the complete collections of the most famous operas
* Conducting periodic workshops at colleges and specialized institutes to introduce operatic singing and how to sing it using the correct scientific.