القومية عند عزيز الشوان من خلال آريا صباح العيد من أوبرا أنس الوجود

رحاب سعيد حسني جاويش*

أ.د مها محمد إبراهيم **

أ.م.د أحمد عبد الشافى عبده ***

مقدمه

يعتبر فن الأوبرا من الفنون الشاملة المركبة فهى مزيج من الشعر و التمثيل و الرقص و الغناء و الموسيقى، فالأوبرا هى فن مسرحى غنائى متعدد الجوانب الفنية وقد تطور الفن الأوبرالى بتطور المجتمعات على مختلف العصور وتأثر بالتيارات و المذاهب الأدبية و الفنية وإتخذ صوراً و أشكالاً و أنواعاً من الأساليب المختلفة نتيجة للجهود التى قام بها مؤلفى النصوص الأوبرالية والمولفون المبدعون فى مجال التأليف الأوبرالى [١].

إنتقلت الموسيقى فى مصر تدريجياً من الإنغماس فى معانى الطرب إلى خشبة المسرح وكان لسلامة حجازى دوراً هاماً فى بدايات هذا الإنتقال ومن ثم جاء سيد درويش و أبدع فى إبتكار الأوبريت فى مصر لأن الموسيقى وقتها لم تكن عربية معاصرة فى أى من البلاد العربية إذ تكون الفن الموسيقى العربى من عنصرين هما التراث الشعبى و الموشحات، ومؤلفاته الشهيرة " العشرة الطيبة، الست هدى، الباروكة وغيرها، كانت الحانه وطنية ولها صدى عميق عند الجمهور والأوبريت يشبه الأوبرا إلى حد كبير إلا أن الحان الأوبريت وموسيقاه أبسط و أخف من الأوبرا[٢].

مشكلة البحث:

إرتبط الغناء الأوبرالى المعاصر بشكل كبير بمذهب القومية والتى أدى إلى أسلوب مختلف فى كلاً من الأداء و التقنيات مما أثار فضول الباحثة ورغبتها فى أن توضحه من خلال دراسة وتحليل آريا صباح العيد من أوبرا أنس الوجود لعزيز الشوان.

---

* **باحثة دكتوراه بقسم النظريات والتأليف بكلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان.**

** **أستاذ قسم الأداء شعبة الغناء – كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان.**

*** **أستاذ مساعد بقسم النظريات و التأليف – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.**

[١]– عهود عبد الحليم أحمد : أسلوب الأداء الغنائى لمذهب الواقعية فى الأوبرا الإيطالية من خلال أعمال بوتشينى وماسكانى – دكتوراه– كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان– القاهرة ١٩٩٨، ص ٢٧.

[٢] – سمحة الخولى– القومية فى موسيقى القرن العشرين– عالم المعرفة– الكويت– ١٩٩٢،ص ٢٩٨.

أهداف البحث

١-التعرف على (تقنيات) الأداء الغنائي لآريا صباح العيد من خلال أوبرا أنس الوجود.
٢-التعرف على بعض سمات أداء الأوبرات القومية فى القرن العشرين من خلال تحليل الآريا.

أهمية البحث

ترجع أهمية البحث إلى تناوله لتقنيات الأداء الغنائي لأوبرا القرن العشرين من خلال دراسة آريا صباح العيد من أوبرا " أنس الوجود" لعزيز الشوان و التعرف علي أساليب الأداء المختلفة و المرتبطة بالشكل القومي الذى تتميز به الاوبرا من خلال تحليل الآريا .

أسئلة البحث:

١-ما هى متطلبات الأداء الغنائي لآريا صباح العيد من أوبرا " أنس الوجود"؟
٢-ما هى بعض سمات أداء الآريا فى الأوبرات القومية فى القرن العشرين؟

إجراءات البحث:

منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج (تحليل محتوي) هو منهج يقوم علي تصوير وتحليل الأوضاع لظاهرة معينة فى الفترة موضوع البحث ويأتى هذا التحليل للظاهرة مما يعطينا بعض النقاط و التفاصيل التى يفسرها وتتعلق بطبيعتها.[١]

حدود البحث:

القرن العشرين فى مصر (١٩٧٠)

عينة البحث:

اختارت الباحثة آريا صباح العيد من أوبرا أنس الوجود لعزيز الشوان.

أدوات البحث:

استمارة تحليل بيانات العينة و تشتمل على البنود التالية:
السلم – الميزان- السرعة- قالب الأريا- المساحة الصوتية- المدونات الموسيقية- الإسطوانات المدمجة- الإنترنت.

[١] – فؤاد أبو حطب- د. آمال صادق: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى فى العلوم النفسية والتربوية- مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠١٠م.

مصطلحات البحث:

١- الأوبرا Opera:

الأوبرا مصطلح إيطالي و المعني الحرفي للكلمة هو عمل أو فعل يعمل " يكون" مصدر الفعل فى اللغة (أوبرا) (Operal) نشأت فى إيطاليا عام ١٦٠٠ فهى جزء من الموسيقي الغربية الكلاسيكية في أى أداء أوبرالي تعرض عدة عناصر من عناصر المسرح الكلامي مثل التمثيل، المشاهد و الأزياء و الرقص بعضاً فى من الأحيان عادة ما تكون عروض الأوبرا فى دار الأوبرا فى دار اوبرا مصحوبة بأوركسترا أو فرقة موسيقية أصغر قليلاً.[١]

و للأوبرا العديد من الأنواع نذكر منها:

أ- الأوبرا بوفا Puffa

أدخل على الأوبر الجدية مقطوعة غنائية طويلة Intermezzo فكانت سبباً من أسباب تحويلها إلى أوبرا هزلية من فصلين فقط.[٢]

ب- الأوبرا Comic

هى نوع من أنواع الأوبرا شاع فى فرنسا خلال القرن الثامن عشر تتميز بتناوب الحوار الكلامي مع الغناء و الموسيقي و يعتمد على نصوص أدبية جادة أو هزلية إلى حد ما[3]

ج- الأوبرا الجادة Seria

تتميز الأوبرا الجادة بكثرة الألحان الغنائية التى كانت قالب الأغنية Lied ثم أصبحت فى قالب الأريا ذات الأجزاء الثلاثة Da-Capo- Aria أو أجزاء الإلقاء المنغم فكانت فى القالب بدون مصاحبة أو بمصاحبة آلة.[٤]

٢- القومية Nationalism

كلمة قومية مستمدة من كلمة قوم Nation وهى تعني جماعة من البشر تربطهم روابط و عادات مشتركة داخل الدولة أو أقليم محدد.[٥]

---

[١] - الإنترنت

[2] -ibid, Ihmacher schtoader formentehte der Musik op,.,cit,p 149

[3] - الإنترنت

[4] - Randel Don Michael- Harvard-concised dictionary of music. London- 1978 P.352

[5] - Apel wille, Harvard dictionary of music Second edition, p199

القومية فى الموسيقي تنتج عن استغلال الموسيقي لبعض الآلحان الشعبية المتوارثة فى موطنه بكل الممزيات الإيقاعية و اللحنية و التونالية فى مؤلفاته الذاتية وقد تعبر عن موطن المؤلف الموسيقي أو ميزات بلد آخر و أفكار دينية أو وطنية أو أقاصيص شعرية[١]

الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

أولاً الدراسات العربية:

الدراسة الأولي:

" دراسة تحليلية لأسلوب تناول ألحان التراث فى أعمال بعض المؤلفين المصريين القوميين فى القرن العشرين"[٢]

تتناول هذه الدراسات أسلوب المؤلفين القومين المصرين فى إستلهام ألحان التراث فى العينة المختارة من مؤلفاتهم الموسيقية وهذا قد يفتح آفاقاً واسعة أمام المؤلفين الشباب فى مصر للتعامل مع هذا التراث حفاظاً و تأكيداً على قومية أعمالهم الموسيقية الفنية و تأكيد هويتهم مما يحثهم على تناوله برؤية جديدة تتناسب مع روح العصر لإيجاد التوازن بين الأصالة والمعاصرة.

تعليق الباحثة:

يتفق موضوع البحث مع البحث الراهن من حيث تناوله لأسلوب أداء عزيز الشوان ويختلف فى عينة البحث. وتحليل التقنيات و النوت الغنائية.

الدراسة الثانية:

" كيفية توظيف العناصر الموسيقية لتحقيق جوانب الدراسات فى أوبرا أنس الوجود لعزيز الشوان دراسة تحليلية لبعض مشاهد الأوبرا".[٣]

يتناول هذا البحث على كيفية توظيف العماصر الموسيقية لجوانب الدراما فى أوبرا مصرية لمؤلف مصرى قد يساعد شباب المؤلفين الموسيقين المصريين فى مجال التأليف الدرامي

أيضا توضيح أثر ملامح القومية المصرية على عزيز الشوان فى تأليفه لأوبرا أنس الوجود"

---

[١] – عواطف عبد الكريم– تاريخ وتذوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى– القاهرة ٢٠١٢

[٢] – رشا على طموم " دراسة تحليلية لأسلوب تناول ألحان التراث فى أعمال بعض المؤلفين المصرين القومين فى القرن العشرين رسالة دكتوراه ١٩٩٨.

[٣] – أحمد عبد الشافى عبده " كيفية توظيف العناصر الموسيقية لتحقيق جوانب الدراما فى أوربا أنس الوجود لعزيز الشوان " دراسة تحليلية لبعض مشاهد الأوبرا– دراسة ماجستير ٢٠٠٠م.

تعليق الباحثة:

يرتبط هذا البحث بالدراسة التى نحن بصددها بشكل قريب جداً فهو يتعرض لنفس المبحث وهى أوبرا أنس الوجود للمؤلف المصري عزيز الشوان إلا أنه قد يتفق فى عينات البحث ولكنه يختلف عنها في التحليل الغنائى.

ثانياً الدراسات الأجنبية:

الدراسة الثالثة : " المشكلات المتعددة للواقعية" [1]

"The many problem of Realism"

يتضمن هذا البحث المشكلات الكثيرة التي واجهت المذهب الواقعي بالإضافة إلى الطرق التي من خلالها تم نقد هذا الاتجاه مع توضيح أسباب النقد وقد تم تصنيفها علي أنها وجهات نظر مختلفة ومتعددة لنقد فكر أو اتجاه جديد له أثره الكبير على الحياة الفنية سواء أدبية أو الموسيقية في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين.

تعليق الباحثة:

يتفق هذا البحث مع البحث الراهن في تناولة لمذهب الوقعية وهو احدي المذاهب الفنية الموسيقي الموجودة في القرن العشرين كما يتفق مع البحث في الحقبة الزمنية ويختلف في عينة البحث والمذهب نفسه .

الدراسة الرابعة : الاتجاهات الموسيقية المتنوعة خلال المائة سنه الماضية :[2]

"The Various musical trends of the past one hundred years"

تناولت تلك الدراسة المذاهب الموسيقية المختلفة التي ظهرت خلال المائة سنه السابقة وحددت تلك المذاهب ومفصلة إياها على كل حده ومن تلك المذاهب الكلاسيكية الجديدة ومذهب التاثيرية والقومية والموسيقي الالكترونية.

تعليق الباحث:

تهتم هذه الدراسة بحصر المذاهب والاتجاهات التى ظهرت خلال المائة سنه المنصرمة وتناولت كل اتجاه عل حده بالشرح والتفصيل الي جانب العلاقة ببقية المذاهب ومدي تأثيره عليها ويتناول موضوع

---

[1] – poulcortois : The Many Problem of Realism ISBN,9036195764, 1996.

[2] Internet – dissertation online edu 20th Century arts 1998.

البحث الراهن أحدي الاتجاهات وهي القومية التي تقوم عليها هذه لدراسة كما تتفق ايضا في ابراز الظواهر التي أدت الي نشأه وتطور هذا المذهب وعلاقته بالمذاهب الأخرى وتختلف في عينة البحث.

الإطار النظرى:

القومية فى مصر

كان أول لقاء لمصر مع الموسيقا الغربية فى عهد محمد على مرتبطاً بإنشاء مدرسة للموسيقات العسكرية كجزء من خطته لتكوين جيش مصرى فى هذا الوقت بدأ الفلاحون المجندون يتعلمون ويدرسون الموسيقى من خلال قراءة النوتة وعزف آلات النفخ النحاسية الغربية أيدى معلمين إيطاليين وفرنسيين وبعد سنوات أمر الخديوى إسماعيل ببناء أول أوبرا على أرض مصر فى أفتتاح قناة السويس سنة ١٨٦٩ وكلف المؤلف الإيطالى فيردى تأليف أوبرا اختير لها موضوع مصرى فرعونى وهى أوبرا عايده وظلت الاوبرا فى مصر فناً وداراً غريبة على الإنسان المصرى العادى الذى كان يجد متعته فى فنون الطرب ونجومه المحبوبين أمثال عبده الحامولى وألمظ ومحمد عثمان ومنيرة المهدية أما الأوبرا فظلت على هامش الحياه الموسيقية ولا تمثل لأبناء الشعب المصرى ملحماً ثقافياً بارزاً[١]

جاءت بعد ذلك ثورة ٢٣يوليو ١٩٥٢ فقد كان لها الفضل الكبير فى تنمية الوعى القومى وتقدير دور الثقافة فى بناء المجتمع وحرصها على تأكييد الهوية المصرية فى اطار التفاعل العالمى حيث أنشأت مراكز دراسات للفنون الشعبية ومعاهد الفنون مثل "أكاديمية الفنون" خاصة معهد الكونسرفتوار ١٩٥٩ كل هذا انعكس على دار الاوبرا التى شاركت بتقديم الحفلات الموسيقية التى يحضرها طبقات المجتمع ويشارك فيها فنانين مصريين تعلموا فى المعاهد المصرية أو فى الخارج ضمن بعثات للبلاد المختلفة لتعليم صفوة الشباب المصرى.[٢]

ولدت الموسيقى المصرية على يد رائدها الأول يوسف جريس (١٨٩٩-١٩٦١) كان أول مؤلف موسيقى مصرى وعربى يكتب أعمالا للاوركسترا السيمفوني وقد عاصر يوسف جرجيس أثنان من زملائه هما حسنى رشيد (١٨٩٦ – ١٩٦٩) أبو بكر خيرت (١٩١٠ – ١٩٦٣) ومن الثلاثة تكون جيل رواد التأليف الموسيقى والجيل الأول فى مصر.

ثم جاء الجيل الثانى وهم على التوالى:[٣]

---

[١] – القومية فى موسيقى القرن العشرين– سمحة الخولى – عالم المعرفة– ١٩٩٢.

[٢] – دراسة تحليلة لأسلوب تناول ألحان التراث فى أعمال بعض المؤلفين المصرين القومين فى القرن العشرين– رشا طموم– مكتبة كلية التربية الموسيقية– ١٩٩٨.

[٣] – أحمد عبد الشافى عبد الرسول– كيفية توظيف العناصر الموسيقية لتحقيق جوانب الدراما فى أوبرا أنس الوجود لعزيز الشوان – دراسة بعض مشاهد الأوبرا– القاهرة ٢٠٠٥.

- محمد حسن الشجاعى
- ابراهيم حجاج (١٩١٦ – ١٩٨٧)
- عزيز الشوان (١٩١٦ – ١٩٩٣)
- عبد الحليم نويره (١٩١٦ – ١٩٨٥)
- أحمد عبيد (١٩١٦ – ١٩٨٠)
- فؤاد الطاهرى (١٩١٦ – ١٩٨٨)
- حسين جنيد (١٩١٨ – ١٩٩٤)
- كامل الرمالى (١٩٢٢ – ٢٠١١)
- على اسماعيل (١٩٢٢ – ١٩٧٤)
- عطيه شراره (١٩٢٢ – ٢٠١٤)
- رفعت جرانه (١٩٢٤ – ٢٠١٧)
- جمال عبد الرحيم (١٩٢٤ – ١٩٨٨)
- حليم الضبع (١٩٢٤ – ٢٠١٧)
- شعبان أبو السعد (١٩٢٦ – ١٩٨٨)
- د.سيد عوض (١٩٢٦ – ٢٠٠٠)
- ميشيل المصرى (١٩٣٣ – ٢٠١٨)
- د.عواطف عبد الكريم (١٩٣١ – ٢٠٢١) أول ســـيدة تدرس النظريات والتأليف أكاديميا فى أكاديمية سالزيورج.
- د.طارق على حسن (١٩٣٧)

ثم جاء الجيل الثالث وهم:

- جمال سلامة (١٩٤٥ – ٢٠٢١)
- عادل عفيفى (١٩٤٥)
- يوسف عزيز (١٩٤٦)
- أحمد الصعيدى (١٩٤٧)
- عمر خيرت (١٩٤٨)
- راجح داود (١٩٥٤)
- موناغنيم (١٩٥٥)

- عمار الشريعى (١٩٤٨ – ٢٠١٢)
- نادر عباس (١٩٦٣)
- أحمد عبد الشافى (٢٠٠٠) [1]

الموسيقى فى مصر فى القرن العشرين

بدأت تجارب موسـيقيين غربيين تعتمد على دمج الموسـيقى العربية بالموسـيقى الغربية من خلال إسـتخدام الأسـاليب الهوموفونية والبوليفونية من خلال أعمال مصـاغة للأوكسـترا أو الأعمال التى أرتبطت بالدراما كالموسـيقى التصـويرية للأفلاك وبعض الأعمال الغنائية مثل : الأخوين الرحبانى وسيد درويش ومحمد عبد الوهاب ورياض السنباطى الذين تأثروا بالموسيقى الغربية الآلية والغنائية فى أعمالهم بالألحان العربية الممزوجة بعلوم ونظريات الموسيقى الغربية.

مع هذا التطور ظهر مؤلفون عرب تميزوا بكتابة موسـيقية فى قوالب غربية كالسـيمفونية والمتتالية والسوناتا وايضاً الأوبرا

حرص المؤلفين فى هذة الفترة إظهار الهوية العربية والرغبة فى تأكيد الذات وإبراز الإنتماء الى الوطن والعمل على إحياء تراثه بهدف تميز أعمالهم فى المحافل الثقافية والفنية من خلال إظهار نكهات عربية ومحلية فى موسـيقاهم وكان للموروث الشـعبى المحلى نصـيبه كبير فى إظهار تلك الملامح من خلال ما يلى:

- إستخدام الألحان الشعبية كمادة خام لبناء العمل
- توظيف الآلات العربية والشعبية فى العمل
- الأهتمام بالمقامات العربية ودمجها مع السلمين الكبير والصغير سواء تلك المقامات التى تحتوى على ثلاث أرباع البعد أو الخالية من ثلاثة أرباع البعد
- ابتكار الحان تحاكى الألحان الشعبية أو تحمل فى صياغتها نكهات عربية ومحلية.
- بناء العمل على قصص وطنية وبطولية محلية من خلال ربط الأفكار اللحنية بالأفكار الدرامية.

<u>الأوبرا في القرن العشرين –:</u>

- من ملامح التطور التي ظهرت خلال القرن العشرين استخدام ريتشارد شتراوس في ألمانيا.

[1] – أحمد عبد الشافى عبد الرسول– كيفية توظيف العناصر الموسيقية لتحقيق جوانب الدراما فى أوبرا أنس الوجود لعزيز الشوان – دراسة بعض مشاهد الأوبرا– القاهرة ٢٠٠٥.

- ميويخ (١٨٤٦ . بفاريا ١٩٤٩) أوركسترا يزيد في عدده عن الأوركسترا الذي استعمله كما نلمس في أعمال شتراوس أنه أدخل عقيده جديدة فى التأليف للمسرحية الغنائية وهي تتلخص في امكان المزج بين الشعور والأحاسيس البرجوازيه ، وبين المبالغه المفرطه فى قالب المأساه للمسرحية الغنائيه

- مثال ذلك نجده في أوبرا سالومى ١٩٠٥ التي أخذت عن شعر لأوسكار وايلد Oscar Wild وترجمها للألمانيه هيد فيج لاخمان لذلك يمكن إعتبارها أوبرا أدبيه ، وأوبرا اليكترا Elektra ١٩٠٩ التي كتب نصوصها هوفمانستالH.Von Hofmannsthal – ولنفس الكاتب ألف شتراوس أوبرا فارس الوردة (The Rose Cavalier) ١٩١١ أما في ايطاليا فقد شهد القرن العشرين إتجاه التأليف الأوبرالي نحو الواقعية . وفي فرنسا استخدم ديبوس الاسلوب التأثيرى ، ويظهر ذلك بجلاء في مسرحيته الغنائية بليز وميليزا Fleas and Milisan ١٩٠٢ التي كتب نصوصها موريس ميترلينك Maurice Maeterlinck [١]

- عندما قامت الحرب العالميه الثانية عام ١٩٣٩ ، أرغمت دور الأوبرا على الغاء عروضها أو اغلاق المسارح نهائيا ، وقبل أن تنتهى الحرب تحطمت معظم هذه الدور في مختلف البلدان وكان هذا نذيرا بانتهاء عصر محدد في تراث الأوبرا العالميه الأوربيه.

- المصرية عنها ولا تكون تقليدا لها وانما فقط يستفاد من الاطار العام لقالب الاوبرا.

أوبرا أنس الوجود:

هى أول أوبرا مصرية تقدم فى صورتها المسرحية الحية، جاءت فى ثلاثة فصول وثمانية مشاهد، و هى مستوحاة من قصص " ألف ليلة وليلة" وثمانية مشاهد ، و هى مستوحاة من قصص " ألف ليلة وليلة" شعر " سلامة العباسى" موسيقى " عزيز الشوان"

قدم عرضها الأول فى صورة كونسيرد أى بدون ملابس خاصة بالعرض أو ديكورات أو حركة مسرحية، بدار أوبرا القاهرة فى أول يوليو ١٩٩٤.

ثم قدمت فى صورتها المسرحية الحية فى الثالث و العشرين من يونية ١٩٩٦ بدأ أوبرا القاهرة و أوبرا " أنس الوجود" تعرض مشاهد من الحياة المصرية فى شهامة العصر القبطى والفترة الأولى من الفتح العربي لمصر وقد جاءت الأوبرا فى ثلاثة فصول وثمانية مشاهد.

الفصل الأول يتكون من مشهدين وفاصل أوكسترالى بين المشهد الأول والثاني.

أما الفصل الثانى فيتكون من ثلاثة مشاهد يحتوى المشهد يحتوى المشهد الثانى منها على بعض رقصات للباليه.

---

[1] – Ibid., Percy A.Scholes–The oxford Companion to music op, cit., (i) P. 210,

وجاء الفصل الثالث مكوناً من ثلاثة مشاهد أيضاَ يحتوى المشهد الأول منها على رقصات للباليه، كما يتضمن المشهد الثانى بعض مشاهد الباليه يقدمها الرجال يصور محاولات " أنس الوجود" العبور خلال مياه النهؤ حيث تهاجمه التماسيح ويدور الصراع بين أنس الوجود و التماسيح حتى حلول الظلام.

و أنس الوجود أسطورة حب من أساطير " ألف ليلة وليلة" وهى قضية حب بطلها " أنس الوجود" وهو جندى مصرى من جنود السلطان أما البطلة فهى " ورد الأكمام" ابنة وزير الدولة، يعجب السلطان بإبنة الوزير ويطلب يدها للزواج بها من والدها، فيرحب السلطان بابنه الوزير ويطلب السطان و هو لا يدرى أن ابنته تحب الجندى " أنس الوجود" و ينقل الوزير إلى ابنه " ورد الأكمام" على رغبة السلطان فى الزواج منها ولكنه يصدم برفضها لهذا الشرف و يتكرر نفى ورد الأكمام مع وصيفاتها إلى إحدى الجزر لمدة عام، ويعرف " أنس الوجود" مكانها فيبدأ رحلة شاقه للوصول لمنفاها وفى النهاية ينجح فى الوصول إليها يتصادف أن يكون وصول أنس الوجود" مع إنتهاء فترة نفيها و يصل السطان و الوزير إلى الجزيرة وعندما تتمسك " ورد الأكمام بيد " أنس الوجود" يأمر السلطان بإعدامه وهنا تقف " ورد الأكمام" عارضة حياتها فداء لحبيبها و أمام هذه التضحية يتراجع السلطان ويعفو عن " أنس الوجود" ويبارك لحبيبها ويمنحها القصر هدية لزواجها.[1]

عزيز الشوان Aziz El Shawan

ولد عزيز الشوان بحى الظاهر بالقاهرة فى ٦ مايو ١٩١٦ وتوفى فى ١٤ مايو ١٩٩٣

حياته ودراسته:

تلقى الشوان دراسة فرنسية فى القاهرة فى مجال التجارة وبدأت صلته بالموسيقى فى التاسعة بعزف الفيولينه والغناء فى الكورال المدرسى ثم عزف الكلارينيت والكورنو مما فتح أمامه الطريق للإشتراك فى فرق النفخ المدرسية وكان أمله أن يصبح عازفاً للفيولينه ولكن حادثاً أصاب يده اليسرى جعله يتحول لدراسة التأليف الموسيقى على أيدى أساتذة أوربيين محليين بالقاهرة منهم الإيطالى ميناتو و أورلوفيسكى[2].

سافر الى روسيا ودرس فيها التأليف الموسيقى فى كونسرفتوار موسكو ثم عاد إلى مصر وتفرغ لكتابة أوبراه أنس الوجود وكانت هذة الأوبرا بعد أوبرا عنتره [3].

---

[1] – ثرية نصار– جردية القاهرة– العدد ٢٣٥– ١٢ أكتوبر – ٢٠٠٤

[2] – القومية العربية فى موسيقى القرن العشرين– سمحة الخولى– الكويت– عالم المعرفة– الكويت– ١٩٩٢

[3] – عزيز الشوان – الأوبرا.

قدم أول حفلاً له فى عام ١٩٥٤ وقاد الأوكسترا وأول مؤلفاته كانت القصيد السيمفوني «عطشان يا صبايا» عام ١٩٦١.[١]

مرت حياته الفنية بثلاث مراحل:

المرحلة الأولى : (١٩٤٥ – ١٩٥٥) تقريباً:

كتب فيها مجموعة كثيرة من الأغانى والموسيقى التصويرية للأفلام والمسرحيات مثل "عشطان ياصبايا"،و"شرق وغرب" و"أوبرا عنتره".

المرحلة الثانية: (١٩٥٥ – ١٩٦٥) تقريباً:

سافر لأول مرة إلى روسيا وألف الكثير من الأعمال منها كونشرتو بيانو أبو سمبل والعديد من الأعمال الغنائية مثل غنائية بلادى – بلادى

المرحلة الثالثة: (١٩٦٦ حتى وفاته):

وهى مرحلة نضجه الفنى ومن أهم ما ألف منها أوبرا أنس الوجود وباليه أيزيس وأوزوريس وأعمال لموسيقى الحجرة وكونشرتو البيانو وغيرهم ثم سافر بعدها الى عمان.[٢]

أسلوبه الموسيقى العام:

جمع الشوان بين القومية المصرية والتأثر بالمدرسة الروسية الرومانتيكية وخاصة رحمانيوف و زالبشاتوريان الحانه كانت دياتونيه لم يستخدم فيها الأبعاد الربعية وتظهر عنده بوضوح الأبعاد المميزة للاجناس العربية الدياتونية وخاصة بعد الثانية الزائدة فى جنس الحجاز وهو يغلف الحانه بهارومنية كروماتيه يتضح فيها التأثير الروسى والتلوين الاوركسترالى عنده يضفى بعداً تعبيرياً فى مؤلفاته الأوركسترالية وهو يتميز بالثراء.

لم يستخدم الشوان ألحان التراث فى كثر من أعماله وهناك بعض الألحان التى استوحاها من التراث مثل سيمفونية "أبو سمبل" ، وهناك أعمال استلهمها من التراث وهى سيمفونية عطشان الصبايا و كونشرتو البيانو والأوكسترا فى مقام س بيمول الصغير عام ١٩٥٥[٣]

---

[١] – زين نصار– أعلام موسيقين، عزيز الشوان– جريدة القاهرة–١٤ ديسمبر ٢٠٠٤.

[٢] – الإنترنت

[٣] – دراسة تحليلة لأسلوب تناول ألحان التراث فى أعمال بعض المؤلفين المصرين القومين فى القرن العشرين– رشا طموم– مكتبة كلية التربية الموسيقية– ١٩٩٨.

الجانب التحليلي

آريا صباح العيد

(النص الشعري)

(المجموعة)

هذا صباح العيد عيد لنا سعيد عيد لجهدنا عيد سعيد

عيد لمجدنا عيد سعيد هذا صباح العيد

(أنس الوجود)

كان المساء أمس حالمًا والنيل كان وادع الشراع

والشاطئان يرقصان بالنخيل وأقبل القمر سابحات سابحات

(فتيات) كل العذارى جئنا سابحات سابحات بالغناء

(فتيان) وأقبل الفتيان من قلب الحقول

(أنس الوجود)

من خلف أكوام الذهب (فتيان) وعندها.....

(فتيات) رقت عيون الحب بالعذارى تغازل النسيم بالعذارى

روعة الهوى وعانق النسيم في النخيل

كل أسرار الهوى

(المجموعة)

وبعدها.... ...بدأنا في الصلاة للاله

شكرًا له على النعم شكرًا شكرًا على النيل العظيم

على نسيم الشمس والقمر شكرًا

على حقولنا الخضراء شكرًا شكرًا شكرًا شكرًا للإله

(صوت من الكواليس عسكري يتقدم عسكري يتكرر ويعلو في كل مرة)

أصوات تهليل (دخول الجنود) الموكب.....الموكب موكب الفرسان

يدخل الفريق الأول من الجنود حامل الأعلام والطبول

(المجموعة)

أرض السلام بلادنا أرض الفدا والهوى

بلادنا أرض السلام والفدا أرض النضال والفدا

عهد لها إلى الأبد	بأن تظل للأبد
حرة حرة حرة	إلى الأبد
عاشت بلادنا عاشت بلادنا	عشات وعاش النيل خالدًا بها
عاشت على التاريخ	تملى مجدها أجسادنا حدودها
ارواحنا خلودها	عاشت بلادنا عاشت عاشت
عاشت إلى الأبد	وعاش النيل خالدًا بها
وشعلة الاباء في يد الأبناء	بالحق والإصرار والإيباء
بالحق والإصرار والإيباء	بأن تظل للأبد
حرة حرة حرة بلادنا	مع خروج أخر فيالق الجيش تخرج المجاميع

وتطفئ الأنوار تدريجيًا – انتقال من الصباح إلى المساء مع الموسيقى.

تحليل الأغنية

التونالية:

- من م (١٠٩) إلى م (١٢٩) : سلم ري/ ك مع انتقال إلى قريبه المناسب سلم س/ ص
- من م (١٢٩) إلى م (١٦٤) : مقام الحجاز المصور على عدة درجات:
- م ١٣١ : ١٣٤ "حجاز الصول"
- م ١٣٥ : ١٤٩ " حجاز الفا"
- م ١٥٠ : ١٦٤ " حجاز الدو"
- من م (١٦٥) إلى م (٢٠٢): مقام ماكسوليديان على الدو ثم على الفاو وينتقل في بعض الأوقات إلى (سي^{b} / ك) ثم (صول / ك).
- من م(٢٠٣) إلى م(٢٣٨) سلم دو / ك ونهايته على سلم مي^{b} / ك في مازورة٢٣٧.
- من م(٢٣٩) إلى م (٢٤٣) مقام صبا زمزمة ثم يذهب إلى سلم لا / ك في م ٢٤٣ويعود للمقام في ٢٤٥.
- من م (٢٦٢) إلى م(٢٧٤) :انتقالات سريعة بين سلالم (دو، ري، سي^{b}/ك).
- السرعة : سريع باعتدال طوال المشهد (لا يوجد تغيرات فيها).
- الميزان: (4/4،3/4،4/4،5/4،2/4) والغالب هو (4/4).

الحركة اللحنية:

ألحان هذا المشهد استرسالية وخالية من القفزات المفاجئة ولا تتتعدى القفزات مسافة الرابعة وفي قفزات الكورال ينقسم اللحن الى ثنائيات وثلاثيات.

البناء:

مجموعة غنائية نسائية ورجالية بالاشتراك مع البطل والبطلة قي تبادل غناء.

المساحة الصوتية:

* الكورال من نغمة صول تحت الوسطى بأوكتافين الى نغمة فا فوق الوسطى بأوكتاف موزعة بين طبقات الكورال المختلفة.

أنس الوجود: من (مي) الوسطى إلى (ري^{b}) فوق الوسطى أوكتاف.

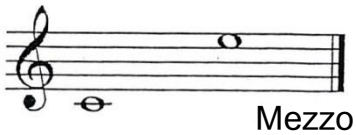
ورد الأكمام: من (فا) الوسطى إلى (ري^{b}) فوق الوسطى أوكتاف.

الطابع العام:

مشهد حماسي يعبر عن الخط الدرامي الذي يصف تجمع الشعب للإحتفال بنصر الجيش و استخدام السلالم الكبيرة مع الإيقاعات النشطة لإيصال الإحساس بهذا مع استعمال المقامات العربية في أجزاء التضرع للإله .

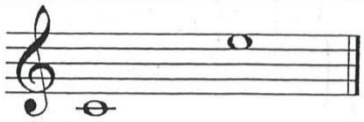
التحليل الغنائى

- يبدأ بمقدمة موسيقية تعزفها الأوركسترا تتكون من ١٢٠ مازورا تتميز بالطابع الشرقي بمقاماته المختلفة.
- بدأ الكورال من م (١) إلي م (١١) بالغناء فى ستة أصوات هى من الأعلى للأسفل.
- سوبرانو أول سوبرانو ثانى (Soprano (S1&S2

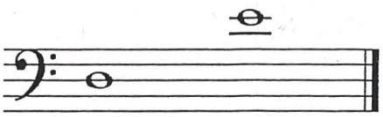


-متزوسوبرانو (Mezzo Soprano (MS

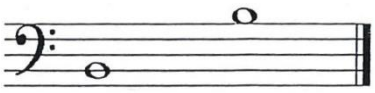
- تينور أول و ثانى (Tenor (T1&2



- باريتون(Bariton (Bar

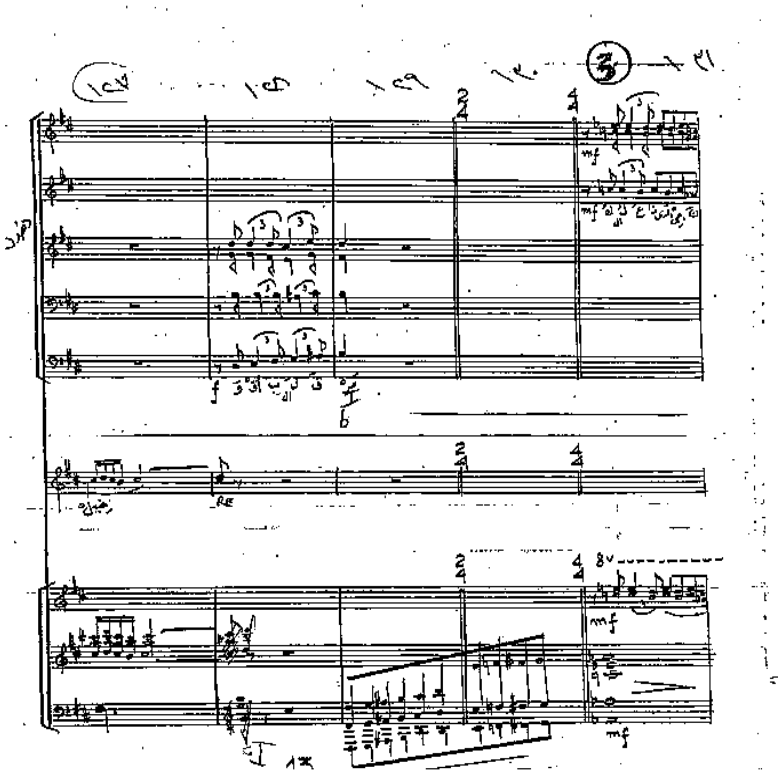


-باص(Bass (B



- من م (١٠٩) إلي م (١٢٧)
- يرجع اختيار جميع طبقات الأصوات لرغبته فى اختياره للسلم الماجير.
- اختياره لإيقاع مناسب جداً لتقطيع الكلام كل صوت كان فى مكانه المناسب وكانت القفلة تامة.
- هذا صباح العيد مد على كلمة العيد بإيقاع ( ) الإحساس بالفرح للعيد
- عيد لمجدنا (أصوات الرجال) لتأكيد مجهود الرجال ودعمه بالرد فى صوت النساء.
- م (١١٧) دخول أنس الوجود
- كلمة الشاطئان يرقصان بالنخيل على إيقاع ( )
- البدء بالغناء بصوت متوسط القوة m.f و أول إيقاع كان اختيار العلامة الغنائية البلانش ( ).
- اختيار إيقاع شراع ( ) ه فى الغناء بصوت ذو طبقة متوسطة لا يحتاج أداء صوتى متميز إلا فى الجزء الأخير فيها حلية على نغمة ( ) تحتاج إلا ة خفيفة من عضلة الحجاب الحاجز ونعومة فى الأداء الغنائى.
- البلانش الأخير مع النوار تدل عى طول النخيل.

- من م (١٢٨) إلي م (١٣٠).
- أقبل القمر بصوت الرجال جميعا صوت متوسط القوة m.f.
- الهارب يمثل حركة النيل.
- و أقبل القمر يوجد كورال رجال مع كورال لصوت واحد من أصوات النساء.



- من م (١٣١) م (١٣٤).
- جزء لكورال النساء صوت السوبرانو ليست المنطقة الأولى و لكن كانت فى المنطقة المتوسطة للثلاث أصوات.
- " سابحات" إيقاع ( ) للو كأنهم يسبحو فى الجو بالغناء.
- (أقبل الفتيان) اختياره لدرجة مى^{1} فى صوت التينور و مى الوسطى فى صوت الباريتون جعل صوت الكورال بصدى صوت.
- أحسن اختيار الطبقات الصوتية ليعطى تجسيداً للكلام.
- تينور أول + تينور ثانى + باريتون + باص
- تقسيمات الاصوات جاءت بما يناسب ويتماشى مع المعنى الشعرى ومتطلبات الموقف الدرامى.
- من م (١٤١) إلي م (١٤٣) جملة غنائية اختياره لكورال النساء فى م (١٤٤) : (١٤٥) فى جملة (رقت عيون الحب) فى أداء مترابط وناعم ورقيق مناسب تماماً لمعنى الجملة من حيث الأداء والطبقة الصوتية.

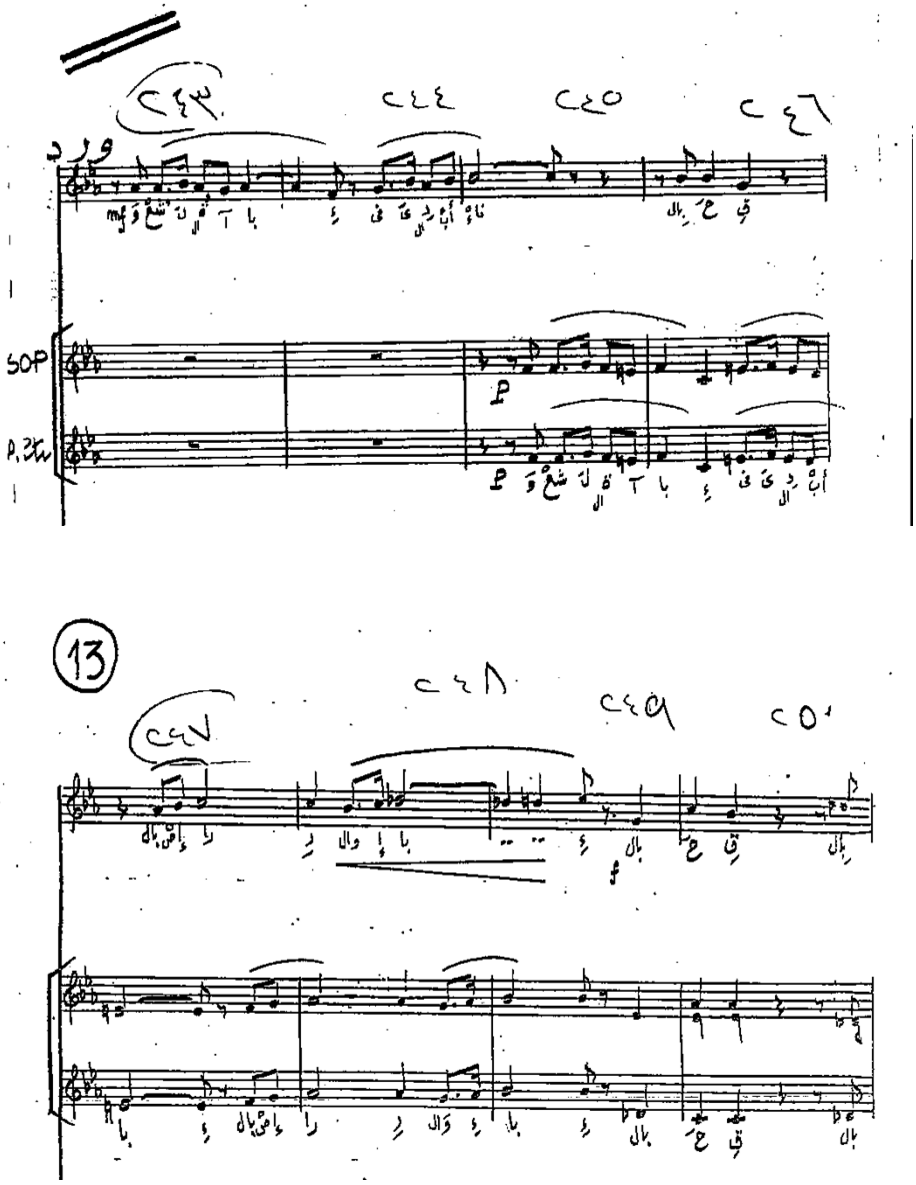
- م (١٤٥) : م (١٥٢) يشترك جميع الأصوات مع أنس الوجود فى غناء يؤكد سعادتهم جميعا وإحساسهم بأجواء العيد وهنا يغادر أنس الوجود المسرح.

- من م (١٥٣) : (١٥٦) كورال رجال فقط فى اداء مناسب لمعنى الكلمة (صلاة للإله) طبقة متوسطة للأولى من أصواتهم مع علامة (ديمنوندو) من الشدة للخوت وتبطئ Rall.

- من م (١٥٨) : (١٦٥) غناء متبادل بين اصوات السيدات وأصوات الرجال فى الردود لتأكيد شكراً على عطاياه و تنتهى بقفلة تامة فى سلم مى ^{b} الكبير مناسبة لنهاية هذا الجزء.

- من م (١٦٧): م (١٧٦) دخول موكب الجنود يصاحبه تهليل.
- م (١٨٠) دخول ورد الأكمام فى دويتو مع سعادة الوصيفة الخاصة بها.
- من م (١٧٧) : م (١٨٤) دخول الجنود وصياحهم بكلمة أرض السلام بلادنا.
- من م (١٨٤ ٣) : م (١٩٣) اشتركت جميع أصوات الشعب مع الجنود فى (عهد لنا) وهذا مناسب جداً لتأكيد دعمهم وحبهم لبلدهم و الجنود.
- من م (١٩٤) : (٢١٣) (عاشت عاشت) فى الطبقات الحادة للصولو والنساء تهتف لحبهم لبلادهم.

- من م (٢١٨) : (٢٦٦) دخول ورد الأكمام فى (٢٤٣).
- " وشعلة الأباء فى يد الابناء" جملة شعرية بين ورد الأكمام والوصيفات فى سلم مى ^{b} الكبير.
- بدأت ورد الأكمام الجملة الشعرية من م (٢٤٣) فى صوت خافت " Piano" وذلك لتأكيد معنى حب الأباء والابناء لبلدهم ثم دخول أصوات النساء معها بصوت متوسط الشدة " m.f "



– من م (٢٥٦) : م (٢٩١) " أرض السلام" يعاد هذا المقطع مرة ثانية بأصوات الرجال فقط تمهيداً لأنتهاء الآريا وثم فى م (٢٦٦) تدخل أصوات النساء وجميع اصوات المجموعة وأنس الوجود وورد الأكمام فى كلمة " عاشت" واستخدام الطباقت الحادة من الصوت الشديدة القوى " f.f" وذلك تأكيد على حب الوطن وتنتهى بقفلة تامة فى سلم سلم مى ^{b} الكبير.

نتائج البحث:

١- وظف القفلات بأنواعها بما يتناسب مع الموقف الدرامى والنص الشعرى.

٢- أجاد التقطيع العروضى للنص الشعرى و أحسن توظيفه للغناء.

٣- إستخدم أدواته بشكل علمى وفنى متقن.

٤- دمج المقامات الشرقية بالغربية مع إستخدام اللغة العربية فى قالب الأوبرا ووضعها فى مصاف أولى الأوبرات القومية.

التوصيات

توصى الباحثة بزيادة دراسات لأوبرات القرن العشرين وزيادة الكتب التى تهتم بالأوبرا فى القرن العشرين وتدعيم المكتبات بها وكذلك تسجيلات للأوبرا المعاصرة و إضافتها إلى برامج ومقررات الغناء فى مصر وفى المعاهد و الكليات الموسيقية.

المراجع

أولاً المراجع العربية.

١- أحمد عبد الشافى عبد الرسول- كيفية توظيف العناصر الموسيقية لتحقيق جوانب الدراما فى أوبرا أنس الوجود لعزيز الشوان – دراسة بعض مشاهد الأوبرا- القاهرة ٢٠٠٥.

٢- الإنترنت.

٣- ثريا نصار- جريدة القاهرة- العدد ٢٣٥- ١٢ أكتوبر – ٢٠٠٤.

٤- جيرمين منير برسوم: كونشرتو البيانو لعزيز الشوان " دراسة تحليلية لأسلوب أداء البيانو المنفرد، القاهرة، ١٩٩٨م.

٥- رشا على طموم " دراسة تحليلية لأسلوب تناول ألحان التراث فى أعمال بعض المؤلفين المصرين القومين فى القرن العشرين رسالة دكتوراه – مكتبة كلية التربية الموسيقية ١٩٩٨.

٦- زين نصار- أعلام موسيقين، عزيز الشوان- جريدة القاهرة-١٤ ديسمبر ٢٠٠٤.

٧- سمحة الخولى- القومية فى موسيقى القرن العشرين- عالم المعرفة- الكويت- ١٩٩٢،ص ٢٩٨.

٨- عزيز الشوان – الأوبرا.

٩- عهود عبد الحليم أحمد : أسلوب الأداء الغنائى لمذهب الواقعية فى الأوبرا الإيطالية من خلال أعمال بوتشينى وماسكانى – دكتوراه- كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان- القاهرة ١٩٩٨، ص ٢٧.

١٠- عواطف عبد الكريم- تاريخ وتذوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى- القاهرة ٢٠١٢

المراجع الأجنبية

1- Apel wille, Harvard dictionary of music Second edition, p199.

2- ibid, lhmacher schtoader formentehte der Musik op,.,cit,p 149.

3- Ibid., Perercy A.Scholes-The Companion to music op, cit. (i) p.210

4- Internet – dissertation online edu 20th Century arts 1998.

5- poulcortois : The Many Problem of Realism ISBN,9036195764, 1996.

6-Randel Don Michael- Harvard-concised dictionary of music. London- 1978 P.352

ملخص البحث

القومية عند عزيز الشوان من خلال آريا صباح العيد من أوبرا أنس الوجود

ارتبط الأداء الغنائي الاوبرالي بشكل مباشر بالاسلوب القومي الذي تنتجه الأوبرا في القرن العشرين مما يكون شكلا مميزا في كل من الأداء والتقنيات وكل ما يمت بصله للغناء في الأوبرا وهو ما يتحقق أن يدرس بشكل واقعي حتي يتسني أداءه بالشكل الأمثل لذا رأت الباحثه أن تقوم بوصف وتوضيح للمتطلبات الادائيه في هذه الفتره من خلال العينات المختلفه كموضوع البحث

والتعرف علي (تقنيات)الأداء الغنائي لاوبرا (انس الوجود) لعزيز الشوان 'وبعض سمات أداء الاوبرات القوميه في القرن العشرين من خلال تحليل آرياصباح العيد .

ترجع أهميه البحث إلي تناوله لتقنيات الأداء الغنائي لاوبرا القرن العشرين من خلال دراسه انس الوجود والتعرف علي أساليب الأداء المختلفه والمرتبط بالشكل القومي الذي تتميز به الاوبرا .

وقد اتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوي).

ويشتمل البحث علي :

مشكله البحث –هدف البحث – اهميه البحث –اسئله البحث–حدود البحث–اجراءات البحث– مصطلحات البحث– الدراسات السابقه .ويتكون البحث من الشق النظري وهو الأوبرا في القرن العشرين من خلال اوبرا انس الوجود لعزيز الشوان وحياته – قصه الاوبرا ثم النتائج والتوصيات وقائمه المراجع العربيه والاجنبيه والانترنت.

Research's summary

Nationalism according to Aziz Al-Shawan through Arya on the Eid Morning from the opera Anas Al-Wojoud

The research explores the concept of nationalism in Aziz Al-Shawan's work, specifically through the Aria "Sabah Al-Eid" from the opera "Anas Al-Wujood." It directly links operatic performance to the national style produced by opera in the 20th century, which manifests as a distinctive form in terms of both performance and techniques related to opera singing. The researcher describes and elucidates the performance requirements during this period using various examples, focusing on the techniques of operatic performance in Aziz Al-Shawan's "Anas Al-Wujood" and certain characteristics of nationalist operatic performances in the 20th century, as analyzed through the Aria "Sabah Al-Eid."

The importance of the research lies in its examination of the vocal performance techniques in 20th-century opera, specifically through the study of "Anas Al-Wujood." It aims to understand various performance methods associated with the national style that opera is known for.

The researcher followed a descriptive methodology (content analysis). The research includes the problem statement, research objectives, significance of the study, research questions, scope of the study, research procedures, research terminology, and previous studies. It consists of a theoretical section discussing opera in the 20th century, focusing on "Anas Al-Wujood" by Aziz Al-Shawan and his life, the opera's story, followed by the results and recommendations, and a list of Arabic, foreign, and internet references.