تقنيات أداء آلة الكلارنيت فى أوبرا " عايدة " لجيوسيبى ڤيردى

أ. د عبد العظيم ابراهيم حسين غادة يّس طه حسان [1]
أ.م. د نهلة بكير

مقدمة :

تعتبر آلة الكلارينت من آلات النفخ الخشبية التى لها دوراً هاماً وشخصية مميزة داخل الأوركسترا السيمفونى وقد أكتسبت تلك الأهمية لطبيعة صوتها المميز وإمكانيتها العزفية المتعددة ومساحتها الكبيرة ، وذلك بعد أن مرت الآلة بمراحل عديدة لتطويرها على يد أمهر الصناع والعازفين المهرة ، مما جعل لها دوراً بارزاً وشخصية مميزة داخل الأوركسترا . وقد ظهرت بشكل مميز وواضح فى أواخر القرن الثامن عشر وذلك بعد إكتمال شكلها النهائى مما أدى إلى إهتمام بعض المؤلفين فى ذلك الفترة بإسناد لها الأدوار المنفردة الهامة فى أعمالهم السيمفونية والأوركسترالية لإظهار شخصية الآلة ومهارة عازفيها فكتب لها فى جميع الصيغ الموسيقية مثل المقطوعات والكونشيرتو والصوناتا والكونشيرتينو وقدمت كا دويتو مع البيانو والأوركسترا وكأعمال صولو فهى بذلك قدمت جميع القوالب الموسيقية على مدار تلك العصور . الأمر الذى شجع المؤلفين على كتابة كل هذه الأعمال سواء منفردة أو كآلة ضمن آلات الأوركسترا السيمفونى وقد ظهر ذلك بوضوح فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، و بشكل كبير عند المؤلفين مثل الذين أهتموا كثيراً بآلات النفخ و خاصة آلات النفخ الخشبية منهم " جوزيبى فيردى Giuseppe Verdi" الذى قام بالكتابة لآلة الكلارنيت داخل أعماله الأوركسترالية والأوبرالية بشكل كبير وتوظيف جيد ومتعدد يظهر إستغلال للإمكانيات العزفية التى وصلت لها الآلة من حيث المساحة الصوتية و التعبيرية .

لذا ترى الباحثة القيام بهذا البحث لتوضيح تقنيات أداء آلة الكلارنيت فى بعض الأعمال الأوبرالية مثل أوبرا " عايدة Aida " من أعمال " جوزيبى فيردى " و كذلك التعرف على الصعوبات التقنية داخل هذا العمل وكيفية التغلب عليها .

مشكلة البحث :

تكمن مشكلة البحث فى أن بعض دارسى آلة الكلارنيت ليس لديهم القدرات العزفية المطلوبة لأداء الأعمال الأوبرالية التى تتطلب مهارات وتقنيات عالية من الدارس ، الأمر الذى دعا الباحثة إلى إبراز دور آلة الكلارنيت داخل الأعمال عينة البحث كأوبرا عايدة ل " جوزيبى فيردى " للإستفادة منها فى تدريس وعزف آلة الكلارنيت وإعداد دارسى آلة الكلارنيت فى مرحلة الدراسات العليا لتنمية قدراتهم العزفية حتى يتمكنوا من آداء مثل هذه الأعمال .

---

[1] - مدرس آلة الكلارنيت بمعهد فتيات النور والأمل – مدير خشبة مسرح بدار الوبرالمصرية - باحث مرحلة الدكتوراه – قسم الأداء شعبة أوركسترالى تخصص كلارنيت – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – بحث متطلب رسالة دكتوراه

أهدف البحث :

١- التعرف على أهم الأعمال الأوبرالية ل " ڤيردى" التى كان للكلارنيت دوراً هاماً و بارزاً فيها .

٢- إظهار دور آلة الكلارنيت سواء منفرداً أو مصاحباً فى بعض أجزاء أوبرا عايدة عينة البحث .

٣- تحديد الصعوبات التقنية والتعبيرية التى تواجه العازف أثناء عزف بعض أجزاء أوبرا عايدة عينة البحث و كيفية التغلب عليها .

أهمية البحث :

ترجع أهمية البحث إلى أنه قد يسهم فى التعرف على أهمية دور آلة الكلارنيت فى الفترة الرومانتيكية حيث انتشار الأعمال المسرحية كالأوبرات فى هذه المرحلة ، والتعرف أيضاً على أهم المؤلفين لأشهر الأعمال الأوبرالية فى هذه الفترة الهامة موسيقياً ، وأهمية آلة الكلارنيت وإهتمامه بها وإسناد أهم الأدوار المنفردة إليها فى أعماله الأوبرالية ، وبذلك إضافة بعداً جديداً لتدريس الآلة من خلال تناول الآلة بالتحليل فى هذه الأجزاء من أوبرا عايدة عينة البحث .

اسئلة البحث :

- ما هو دور آلة الكلارنيت فى أوبرا عايدة عينة البحث عند " جوزيبى فيردى " ؟
- ما الصعوبات التقنية داخل أوبرا عايدة عينة البحث وكيفية التغلب عليها ؟
- كيف وظف " جوزيبى فيردى " آلة الكلارنيت فى أوبرا عايدة عينة البحث ؟

حدود البحث :

أوبرا عايدة (إيطاليا ١٨٧١)

إجراءات البحث :

- **منهج البحث :**

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى)

- عينة البحث :

بعض الأجزاء الهامة الذى كان للكلارنيت أداءاً مميزاً فيها فى أوبرا " عايدة Aida " لفيردى (١٨٧١) .

- آريا عايدة scena e Romanza ، - رقصة باليه مشهد النصر Ballabila

- **أدوات البحث :**

– مدونة أوبرا عايدة .

– المادة الموسيقية المسجلة وجميع المدونات للعمل عينة البحث .

– الكتب و الأبحاث والمراجع والمواقع الإلكترونية المتعلقة بهذا الموضوع .

مصطلحات البحث :

١– الأوبرا :

كلمة أوبرا أصلها لاتينى ، وهى جمع المفرد لكلمة (Opus) أى عمل أو مصنف فهى عمل مسرحى

غنائى متكامل يعتمد على الموسيقى والغناء ، يؤدى الحوار بالغناء بطبقاته ومجموعاته المختلفة ، موضوعها وألحانها تتفق وذوق وعادات العصر التى كتبت فيه ، و تشمل الأوبرا على الشعر والموسيقى والغناء والباليه والديكور والفنون التشكيلية والتمثيل و المزج بينهما .[١]

٢– الأسلوب Style : وتشمل كلمة أسلوب :

١– أسلوب أداء العازف .

٢– أسلوب المؤلف وطريقة التعبير عن أفكاره و مشاعره لتوضيح اللحن والتعبير عنه .

٣– أسلوب العصر (باروك – كلاسيك – رومانتك – مودرن) .[٢]

٣– التعبير الصوتى Dynamics :

وهو القوة المحركة والمؤثرة للأساليب التعبيرية المختلفة التى تؤديها الآلة أو الأصوات البشرية ، وتحدده مجموعة من المصطلحات الموسيقية وتظهر هذه المصطلحات مختصرة باستمرار ، مثل خافت "p = piano " أو اقوى " f = forte " وإلى آخره من المصطلحات .[٣]

٤– **الضغط Accent :**هى إشارة توضع فوق النغمة تشير لأدائها بشدة أكثر من النغمات الأخرى

٥– أداء منفرد Solo : وهو لحن يؤديه عازف واحد

٦– أحادى النغم أو الأداء الموحد Unison :

سماع نغمتان أو أكثر من نفس الدرجة الصوتية فى نفس الوقت سواء كانت صادرة من صوت بشرى أو من آلة موسيقية [٤] ، وكذلك يطلق على لحن يُعزف من آلتين تعزفان من نفس الطبقة الصوتية أو

١- أحمد بيومى : القاموس الموسيقى . المركز الثقافى القومى . القاهرة ١٩٩٢ . ص ٢٨٦

٢- أحمد بيومى : مرجع سابق ، ص ٣٩٥ .

٣- عواطف عبد الكريم : معجم الموسيقى ، مركز الحاسب الآلى ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ٢٠٠٠م ص ٤٣ .

٤- أحمد بيومى : مرجع سابق ص ٤٤٤

مجموعة آلية تعزف نفس اللحن أو آلة تصاحب صوت بشرى حتى لو كانت الموسيقى تعزف من عدة أوكتافات .

٥- الآداء المتقطع للنغمات Staccato :

منفصل ، أو متقطع ، وهو إنفصال الأصوات بعضها عن بعض ، وأدائها أقصر من مدتها الزمنية ويشار إليها بوضع نقطة فوق أو أسفل النغمات .[١]

٦- الآداء المتصل للنغمات Legato :

قوس يوضع فوق عدة نغمات متعاقبة أو على جملة موسيقية تؤدى مربوطة أو متصلة جميعها . ففى الآلات الوترية القوسية تؤدى بجرة قوس واحدة ، وفى آلات النفخ والغناء تؤدى فى نفس واحد . وفى آلات الطرق الوترية كالبيانو والهارب . تؤدى دون إنفصال بعزفها بخفة قدر الإمكان وقد يختصر هذا المصطلح إلى (Leg) .[٢]

الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث

اولاً الدراسات العربية :

-الدراسة الأولى : دراسة تحليلية للإسلوب الفنى لأداء الأعمال الكورالية فى أوبرات فيردى .[٣]

وتهدف هذه الدراسة الى التعرف على الأسلوب الفنى لأداء المؤلفات الكورالية فى أوبرات فيردى ومن نتائجه يؤدى ذلك إلى التوصل لأداء تلك المؤلفات بالإسلوب الفنى المطلوب .

فوجدت الباحثة ان هذه الدراسة ترتبط مع البحث الراهن فى الإطار النظرى من خلال تناول شخصية " فيردى " والإطار العملى من خلال تحليل بعض أعمال فيردى و التطرق لسمات إسلوبه وكيفية توظيف صوت الكورال لإثراء العمل فنياً .

---

[١]- أحمد بيومى : مرجع سابق ص ٣٩٣ .

[٢]- أحمد بيومى : مرجع سابق ص ٢٢٦ .

٣- عهود عبد الحليم - رسالة ماجستير غير منشورة – قسم الغناء – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان القاهرة - ١٩٩٤ .

ثانياً : الدراسات الأجنبية :

– دراسة بعنوان : " التفاعل بين الهيكل الهارمونى والبنية الدرامية فى أوبرات فيردى المأخوذة عن أعمال شكسبير" .

" The Interaction of large–scate Harmonic and Dramatic structure in the Verdi Operas adapted from Shakespeare ".[١]

قامت هذه الدراسة على تحليل الأوبرات الثلاث التى أخذها فيردى عن نصوص درامية لشكسبير و هى

(ماكبث Maceth) ١٨٤٧ ، (عطيل Otello) ١٨٨٧ ، (فالستاف) فهى تهدف إلى توضيح وتحليل العلاقات بين التصميم الدرامى والموسيقى والبناء الهيكلى لها . وتتبع التحليلات الموسيقية والأساليب التحليلية الهارمونية ، أما عن النصوص الشعرية فتعتمد على المنهج التحليلى الدرامى الذى يركز على الخطة الدرامية وتفصيلاتها .

وقد أثبتت النتائج وجود توافق متكرر بين عناصر البنية الدرامية والهيكلية الهارمونية والتى تعبر عن التصميم العام والتتابع الموسيقى والدرامى .

وترى الباحثة أن هذا البحث يرتبط مع البحث الراهن فى تناوله لإسلوب فيردى وطريقته فى السيطرة على الأصوات من خلال الهارمونى و الكونترابوينت الخاص به ، وهو ماتتناوله الباحثة فى الدراسة الراهنه وذلك من خلال شرح إسلوب فيردى فى التأليف فى أوبرا عايدة عينة البحث .

ثالثا : الأبحاث

– بحث بعنوان : " أغانى الحجرة لجوزيبى فيردى " . [٢]

يهدف هذا البحث إلى التعرف على معالجة فيردى لقالب اغنيات الحجرة . من ثم يساهم فى الوصول بدارسى الغناء الى المستوى الفنى المطلوب لأداء مثل هذه الأعمال .

وترى الباحثة أنه يرتبط مع البحث الراهن فى التعرف على أهم الشخصيات الموسيقية " فيردى " من الناحية التاريخية (حياته وأسلوبه وأعماله) ومن الناحية العملية تحليل لأهم اعماله فى الغناء ومن ثم التعرف على أهم سمات أسلوبه الفنية .

أولاً : الإطار النظرى

" جوزيبى فيردى Giuseppe Verdi "

(١٨١٣ – ١٩٠١)

[١]- Rudy – Thomas – Marcozzi – (BHD) , Indiana University . U . S . A . 1992 .

[٢]- أسامة السيد محمد طنطاوى - مدرس بقسم الغناء معهد الكونسيرفتوار – أكاديمية الفنون – بحث منشور فى مجلة علوم وفنون الموسيقى – المجلد التاسع عشر- يناير ٢٠٠٩ .

حياته :

ولد جيوسيبى فيردى Giuseppe Verdi فى قرية رونكولى بالقرب من بلدة بوسيتو Bussto فى مقاطعة بارما بإيطاليا فى ١٠ اكتوبر عام ١٨١٣ ، ولما ظهرت مواهب الطفل الموسيقية عهد به والده إلى عازف الأورغن بالقرية ليعلمه ، وسرعان ما برع فى العزف و لما ذاع صيته فى قريته تبرع أحد أثريائها بنفقات إتمام تعليمه الموسيقى فى كونسيرفتوار ميلانو عام ١٨٣٢ . [١]

وفى وقت لاحق بدأ دراسته على يد " فينتشينزو لافينيا " وهو مؤلف موسيقى مشهور فى ميلانو ، ثم تقدم فيردى لمعهد الكونسيرفتوار و تعهد فيردى أحد اساتذة المعهد وأعطاه دروساً خصوصية فى علوم الموسيقى . وكانت بداية فيردى الحقيقية فى حفل موسيقى فى إيطاليا عام ١٨٣٣ عندما تم تعينه كقائد اوركسترا فى الجمعية الفلهارمونية ببوسيتو ،[٢] وما أن انقضى على ذلك سنوات قليلة حتى كان فيردى بعدها رئيساً لفرقة الموسيقى فى المسرح الفيلهارمونى بمدينة بوسيتو و واظب فردى على حضور العروض الأوبرالية حتى تشبع بأساليب وفهم أصول الكتابة لها وأقام فى ميلانو حتى عام ١٨٣٨ . وفى ١٨٣٦ تزوج فيردى من " مارجريتا باريتزىMargherita Barezzi " وقد وفارقت مارجريتا الحياه عام ١٨٤٠ . [٣]

المرحلة الأولى من حياته الفنية :

عاش فيردى فترات مليئة بالإضطرابات فيما يخص الأوبرا الإيطالية وأستمر فيه تقليد صغار الموسيقيين لأساليب كلاً من " دونتزيتى Donizetti " و" بيلليني V. Bellini " ، حيث قدم فردى أولى أوبراته عام ١٨٣٩ على مسرح " لاسكالا بميلانو La scala di Milano " وهى أوبرا " أوبرتو Oberto " ونالت نجاحاً كبيراً وذلك بمساعدة الموسيقى " جوليو ريكوردى " ، ثم " اوبرا يوم فى المملكة " التى عرضت لأول مرة فى ميلانو ١٨٤٠ على مسرح لاسكالا فهى لم تلقى نجاحاً فأثر عليه سلباً ، وفى عام ١٨٤٢ قدمت أوبراه " نوباكو Nabucco " ولاقت استحسان الجماهير فهى تكشف عن براعته فى السيطرة على اللحن والإيقاع ببراعة وبذلك رفعته إلى عالم آخر وهو الحركة القومية التى اقتربت من الحده الثورية ، ثم أوبرا " اللومبارديون " ١٨٤٣ وهى مكونة من أربعة فصول فهذان الأوبرتان منحتا فيردى قدراً كبيرً من النجاح .[٤] وايضا أوبرا إيرنانى Ernani التى كتبها عن نص لرواية " فيكتور هوجو " قدمت على خمسة عشر مسرحاً فى مختلف انحاء إيطاليا فى نفس سنة إنتاجها عام ١٨٤٤ ، وتوالت بعد ذلك أوبراته والجمهور يتقبل الواحدة تلو الأخرى حتى فتحت له

١- د . أسامة طنطاوى - بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد التاسع عشر – كلية التربية الموسيقية – يناير ٢٠٠٩- ص ٧٢٣ -٧٢٤ .

٢- خالد شكرى – تعليق على برنامج عروض اوبرا عايدة بالمسرح الكبير – دار الأوبرا المصرية – القاهرة – سبتمبر ٢٠١٨ .

٣- عفت محمود عزت – الأسلوب الغنائى فى مؤلفات فردى – سلسلة بحوث فى الغناء – دار الفكر العربى – ١٩٨٣ ص ١١.

٤- خالد شكرى – مرجع سابق

جميع ابواب دور الأوبرا فى إيطاليا ، فكانت موضوعات أوبراه تنقل معانى رمزية إلى مواطنيه المتشوقين إلى التحرر من حكم النمسا وفرنسا وظهر هذا عندما أقسم الفرسان فى أوبرا له " معركة لينياتو A battaglia di legnano " ١٨٤٩ على طرد المعتدين من إيطاليا إلى ما وراء الألب ، وانتهت هذه الحقبة من نشاط فيردى بأوبرا " لويزا ميللر Luisa Miller "" ١٨٤٩ .[١]

المرحلة الثانية من حياته الفنية :

استمر فيردى فى تحقيق النجاح والشهرة مع توالى ظهور أوبراته " ريجولتو Rigoletto والتى ظهرت عام ١٨٥١ عن رواية فيكتور هوجو " الملك يلهو Le Roi S' amuse " ، عام ١٨٥٣ و " التروفاتورى Il Trovatore " عام ١٨٥٣ ، و" لاترافياتا La Traviata " عام ١٨٥٣ ايضاًعن رواية " اسكندر دوما Dumas " المشهورة "غادة الكاميليا "جاءت جميعها شديدة الروعة مليئة بالألحان الإيطالية الخلابة .[٢]

وامتدت شهرة فيردى خارج ايطاليا حتى وصلت روسيا حيث عرضت هناك أوبرا " قوة القدر La Forza del Destino " فى بطرسبرج عام ١٨٦٢ ، وبهذه الأعمال أصبح فيردى المؤلف القومى الإيطالى فى القرن التاسع عشر ، وممثل للموسيقى الإيطالية فى الخارج ثم بلغت الفترة الثانية من مؤلفاته ذروتها بتأليف أوبرا " عايدة Aida " التى كتبت لإحتفالات القاهرة بإفتتاح قناة السويس بتكليف من الخديوى إسماعيل وعرضت أول مرة فى دار أوبرا القاهرة عام ١٨٧١ .[٣]

وبعد اربع سنوات وفى عام ١٨٧٤ أكمل فيردى " قداس الموتى Requiem " لوفاة الشاعر " مانزونى A.Manzoni " وفيه اثبت فيردى أنه الخليفة المباشر لأعظم مؤلفى الموسيقى الكنسية الدرامية ومنهم " سكارلاتى A.Scarlatti ".

المرحلة الثالثة والأخيرة من حياة فيردى الفنية:

ومرت حوالى عشر سنوات بعد ذلك لم يكتب فردى خلالها شيئاً وهو فى الثالثة والسبعين من عمره وفى الوقت الذى اعتبر فيه النقاد أن فردى قد انتهى موسيقياً فاجأ العالم بأوبرا " عطيل Otello " التى قدمت فى ميلانو عام ١٨٨٧ والتى تحمل طابع العبقرية فى ذروتها فقد كشف فيردى فى هذه الأوبرا عن مواهب موسيقية عديدة كعادته إكتمالاً وحيوية وحكمة ثاقبة نتيجة لخبرة حياة طويلة حافلة فى هذا العمل العظيم . ثم كانت أخر اوبراته " فالستاف Falstaff " تم الإنتهاء منها فى عام ١٨٩٠هى من نوع الأوبرا بوفا .[٤]

---

[١]- كورت زاكس – تراث الموسيقى العالمية – ترجمة سمحة الخولى – دار النهضة العربية – القاهرة ١٩٦٤ ص ٤٨٤.

[٢]- د.عواطف عبد الكريم - تاريخ وتزوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى - ١٩٩٧ص ٧٦ .

[3]- Dyneley Hussy , Verdi , The temple press , London 1943 p 68.

[٤]- د.عواطف عبد الكريم - تاريخ وتزوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى - ١٩٩٧ص ٧٦،

و كان يوم وفاته فى السابع والعشرين من يناير ١٩٠١ فى ميلانو ، يوم حداد قومى ساد جميع أنحاء إيطاليا وحضر جنازته الآلاف من محبيه .[١]

عاش فيردى مثالاً للشخصية الإيطالية الأصلية الصادقة البسيطة التى لا تعرف التكلف بعد أن أصبح واحداً من أعظم مؤلفى الأوبرا فى التاريخ ونفذت أعماله أكثر من أى أعمال أخرى فى جميع أنحاء العالم ، فهو كان قومياً ووطنياً بطبعه ، كما أنه له فلسفات كثيرة فى حياته ترجمها إلى لغة موسيقية متضمنة فى ثنايا ألحانه الغنائية ويدين له الأيطاليون بتحويل مشاعرهم إلى فن راقى رفيع .[٢]

*** أسلوبه :**

يتجلى بوضوح أسلوب فردى الإيطالى بميله إلى معالجة المواضيع الإنسانية المأساوية أو التاريخية السياسية بشكل مباشر وواضح تمتزج فيه اللحظات المرحة مع اللحظات التراجيدية وينتهى فى كثير من أوبراته بموت البطل أو البطلة فى ختام مأساوى حزين ، وأصبح فيردى معروفاً بمهاراته فى إبداع اللحن واستخدامه العميق للتاثير المسرحى .[٣] وسوف تلخص الباحثة سمات أسلوب فيردى الموسيقية فى النقاط التالية :

١- عبرت ألحانه عن مختلف المواقف والشخصيات والجو المحيط بها فى أوبراته .

٢- ألحانه الغنائية جاءت مستخدمة لجميع الإمكانيات الصوتية وبذلك فهى تتطلب درجة عالية من المهارة التكنيكية فى الأداء .

٣- جاءت ألحانه عظيمة الصلة بين وجدان المؤلف وروح المغنى وكيان المستمع وبعبارة أخرى جاءت ألحانه خليطاً يتأثر فيه السمع والبصر والإحساس فتصبح مزيجاً لايتجزأ من العمل .

٤- تكرار الجمل اللحنية عن طريق التطابق أو التصوير .

٥- جاءت مقطوعات فيردى الغنائية تعتمد على البناء الأدبى وخلق الصيغة أو القالب الفنى للعمل كله كوحدة كاملة ، فقد جاءت مؤلفاته غاية فى الحبكة الدرامية .

٦- يمتاز فيردى بالخيال النشط الخصب لذا يعد أسلوبه من أرقى الأساليب التى كتبت لفن الأوبرا .

٧- تقوم براعة إستخدامه لإمكانيات الصوت البشرى فى الغناء والذى كان يعتبره أساساً للتعبير عن قوة الإنفعالات الدرامية والتى تعجز عن التعبير عنه الآلات الموسيقية فى ذلك الوقت .

٨- كان فيردى على دراية عميقة بمتطلبات المسرح ، فعندما كان يريد وضع خلفية طبيعية لمشهد على المسرح كان يكتفى بوضع لمسات آلية تفى بالغرض حتى لا يطغى الأوركسترا على الأصوات الغنائية .

---

[١]- عفت محمود عزت عياد – الأسلوب الغنائى فى مؤلفات فيردى – سلسلة بحوث فى الغناء – دار الفكر العربى – ١٩٨٣ ص ١٤.

[٢]-كورت زاكس – تراث الموسيقى العالمية – ترجمة سمحة الخولى – دار النهضة – القاهرة ١٩٧٤ – ص ٤٨٦ .

[٣]- د. رشا طموم – التعليق على برنامج عروض أوبرا عايدة بالمسرح الصغير كبث مباشر من أوبرا الميتروبوليتان – دار الأوبرا المصرية – ٢٠١٨ .

٩- نجح فيردى بواقعية أسلوبه فى التعبير عن المواقف الإنسانية بحيث تصل إلى إدراك وإحساس المستمع إلى جانب واقعية الأمور السياسية وفهم فيردى صلة التقارب بينه وبين الجمهور .

١٠- أعطى فيردى إهتمام كبير للكورال بالحد الذى لم يكتف عنده بأصوات الكورال الموجودة على المسرح بل كان يستعين أحياناً بأصوات كورالية اخرى من داخل كواليس المسرح لتجسيد العمل الدرامى وتعميق العمل الجماعى .

١١- كانت المصاحبة الأوركسترالية دائماً تابعة للألحان الغنائية الجذابة التى تميز بها فيردى ولا غرابة فى ذلك فإن الغناء هو الحق الموروث لدى الإيطاليون ، علاوة على أن الحس والعقل يستوعبها عن إقناع .

١٢- عنصر الزمن فى مؤلفات فيردى يعنى بالنسبة له إستمرار متصل لا نهائى ينبض بالحياه والحركة فى المقطوعة الغنائية سواء كانت فردية أم جماعية يتكثف تارة ويتخلخل تارة أخرى .

١٣- أما عنصر الإيقاع فهو عنصر عميق الأثر فى مؤلفاته لأنه بمثابة القلب النابض لعل السبب فى ذلك هو درايته الكافية بالأعمال الأدبية حتى أنه كان يُدخل عليها بعض التعديلات من وجهة نظره كمؤلف موسيقى .[١]

ثانياً : الإطار التطبيقى

أوبرا عايدة

آريا عايدة scena e Romanza

وهذا الجزء هو فينال المشهد الأول من الفصل الأول الذى تقوم بأداءة عايدة بمفردها على المسرح وهنا عبر فيردى بلحن حزين و هادئ وهو بطئ نوعاً مع التدرج فى البطء Andante poco piu lento و هنا استخدم فيردى الكلارنيت الأول لعزف الصولو الرئيسى المصاحب لعايدة فى سلم دو الكبير و هنا تقوم عايدة بالغناء على نفس التيمة ثم يقوم الكلارنيت بمصاحبتها فى نفس الجزء بعزف مصاحبة إيقاعية على إيقاع ♩ وذلك فى سلم لا♭ الكبير وينتهى هذا الجزء بصولو تنهيه آلة الكلارنيت بقفلة تامة فى سلم لا ♭ الكبير . فأرادت الباحثة أن تلفت النظر أنه عندما عزف هذا الصولو فى هذا المشهد كان مرتبط بالخط الدرامى لعايدة معبراً عن حزنها وآلامها ومصاحباً لدخولها على المسرح ، أستخدم فيردى فى هذا الجزء كلارنيت (سى♭) وتقوم عايدة بغناء نفس اللحنunison ويكون بذلك الكلارينت هو الآلة الوحيدة المصاحبة لها مع المصاحبة الهارمونية من الوتريات ، وأثناء غناء عايدة للآريا يقوم الكلارنيت الأول والثانى بأداء المصاحبة الهارمونية على مسافة الثالثة الكبيرة وأحياناً الصغيرة حتى تنتهى هذه الآريا بقفلة تامة فى سلم (دو / ص) .

---

[١]- عفت محمود عزت عياد – مرجع سابق ص ١٥ .

شكل يوضح مصاحبة الكلارنيت unison لصوت عايدة مع مصاحبة هارمونية من الوتريات

الفصل الثانى

رقصة باليه مشهد النصر Ballabila

أولاً التحليل النظرى :

١- الصيغة : حرة (A , B , C , D, E , B2 , C2 , A2)

٢- السلم : ما بين (دو / ص) و (فا / ك) و (مى ¨ / ك)

٣- الميزان : $\frac{4}{4}$

٤- السرعة : ♩ = 144 Piu mosso أكثر سرعة

٥- النسيج : هوموفونى

٦- الطول البنائى : ١٦٣

- **(A) من م** (١ : ٢١ ١) وهى مكونة من جملتين :

- **الجملة الأولى** مكونة من عبارتين **العبارة الأولى** من (١ : ٩ ١) وهو لحن سريع ورشيق على إيقاعى التريوليه واستكاتو يقوم بأدائها كل من الفلوت والفيولينة

العبارة الثانية من م (٩ ٢ : ١٣ ١) يقوم بأدائها كل من الكلارنيت والأوبوا بالرد بنفس شكل اللحن .

- **الجملة الثانية** مكونة من عبارتين أيضاً **العبارة الأولى** من م (١٣ ٢ : ١٧ ١) وهى إعادة حرفية بنفس توزيع الآلات للعبارة الأولى من الجملة الأولى ،**العبارة الثانية** من م (١٧ ٢ : ٢١ ١) وهى إعادة بتنوع للعبارة الثانية من الجملة الأولى تمهيداً للقفلة لينتهى هذا الجزء بقفلة تامة فى سلم (دو / ص) .

- **(B) من م** (٢١ ٢ : ٣٧ ١) وهى مكونة من جملتين

- **الجملة الأولى من م** (٢١ ١ : ٢٩ ١) وهى عبارة عن عبارة وإعادها يقوم بأدائها آلة الفلوت والبيكولو مع المصاحبة الإيقاعية من بقية الأوركسترا وهذه العبارة تتميز بلحنها الرشيق والمرح المليئ بالزخارف اللحنية والحليات وتنتهى هذه العبارة بقفلة تامة فى سلم (دو / ص) .
- **الجملة الثانية من م** (٢٩ ٣ : ٣٧ ١) وهى عبارة عن عبارة وإعادتها يقوم بأدئها كل من آلات الكلارنيت والأوبوا والفلوت والفيولينة رداً على العبارة الأولى بلحن مماثل يتميز أيضاً بالحليات والزخارف اللحنية حتى تنتهى هذه العبارة بقفلة تامة فى سلم (فا / ك) .
- (**C**) **من م** (٣٧ ٢ : ٥٧ ١) وهى مكونة من ثلاث جمل :
- **الجملة الأولى من م** (٣٧ ٢ : ٤١ ١) وهى مكونة من عبارة وإعادتها يقوم بأدائها الوتريات لتنتهى هذه الجملة بقفلة تامة فى سلم (فا / ك) .
- **الجملة الثانية : من م** (٤١ ٢ : ٤٩ ٢) وهى أيضاً مكونة من عبارة وإعادتها يقوم بأدائها كل من آلات الكلارنيت والفاجوط والفيولينة والفيولا وهو لحن ليجاتو غنائى عريض وتنتهى هذه الجملة بقفلة تامة فى سلم (فا / ك) .
- **الجملة الثالثة من م** (٤٩ ٣ : ٥٧ ١) وهى مكونة من عبارة وإعادتها يقوم بأدائها كل من آلات البيكولو والأوبوا والكلارنيت مع المصاحبة الإيقاعية من الفاجوط والكورنو والوتريات وتتميز هذه الجملة بأنها غنائية واستخدم فيها فيردى التلوين الصوتى ما بين (***pp , sf , p***) والضغوط اللحنية (أكسنت) لنتهى هذه الجملة بقفلة تامة فى سلم (فا / ك) .
- (**D**) **من م** (٥٧ ٢ : ٧٩ ١) وهى مكونة من جملتين :
- **الجملة الأولى من م** (٥٧ ٢ : ٧٣ ١) وهي جملة مكونة من عبارة وإعادتها لحنها استكاتو يقوم بأدائه آلة الفاجوت على مسافة الربعة الهابطة ويقوم الكلارنيت والفلوت بالرد بالتناوب على شكل اربيجات هابطة وسريعة حتى ينتهى هذا الجزء بقفلة نصفية فى سلم (مى ^{b} / ك) .

-**الجملة الثانية من م** (٧٣ ٢: ٧٩ ١) وهى جملة يقوم بأدائها الكلارينت والفاجوط والفيولينة والفيولا ثم يقوم كل من آلة الفلوت والأوبوا والكلارنيت والفاجوط بالرد بلحن مماثل وبالتناوب تمهيداً للجزء(E).

- (**E**) **من م** (٧٩ ١ : ١١١ ١) وهى مكونة من ثلاث جمل :

-**الجملة الأولى من** (٧٩ ١ :٨٩ ١) وهى مكونة من عبارة وإعادتها يقوم بأدائها الأوركسترا كاكل وهو لحن استكاتو حاد يتميز بوجود الحليات والزخارف اللحنية وينتهى بقفلة تامة فى سلم (مى/ص).

- **الجملة الثانية من م** (٨٩ ٣ : ٩٧ ١) وهى مكونة من عبارة وإعادتها يقوم بأدائها كل من آلات الفلوت والأوبوا والكلارنيت مع المصاحبة الإيقاعية من بقية الأوركسترا وهولحن استكاتو على إيقاع

الكروش 𝅘𝅥𝅯 ومع وجود اللحليات اللحنية وينتهى بقفلة تامة فى سلم (دو / الكبير) .

- **الجملة الثالثة من م** (٩٧ ٢ : ١٠٥ ١) وهى مكونة من عبارة وإعادتها يقوم بأدائها كل من آلات البيكولو والفلوت مع المصاحبة الإيقاعية من الوتريات وهو لحن استكاتو رشيق في طبقات حادة من الآلة لتنتهى هذه الجملة بقفلة تامة فى سلم (دو / ك) .
- **الجملة من م**(١٠٥ ٢ : ١١١ ١) يقوم بأدائها آلات الفيولينة والفيولا والتشيللو وهو لحن استكاتو حاد يتميز بوجود الزخارف اللحنية وفى الجزء الثانى من الجملة يتحول اللحن إلى سلالم صاعدة ويقوم باقى الأوركسترا بالرد بنغمة واحدة على ايقاع الكروش فهذه الجملة تعد بمثابة الوصلة الممهدة لإعادة العرض والرجوع للجزء (B2) .
- (**B2**) **من م** (١١١ ٣ : ١٢٧ ١) وهذه الجملة هى إعادة حرفية بنفس التوزيع الأوركسترالى للجزء(B) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم (فا / ك) .
- (**C2**) **من م** (١٢٧ ٢ : ١٤٧ ١) و هذه العبارة هى إعادة حرفية للجزء (C) بنفس التوزيع الأوركسترالى وتنتهى بقفلة تامة فى سلم (فا / ك) .
- (**A2**) **من م** (١٤٧ ٢ : ١٦٣) وهذه الجملة هى إعادة حرفية للجزء (A) بنفس التوزيع الأوركسترالى لينتهى هذا الجزء بقفلة تامة فى سلم (دو / ص) .

ثانياً التحليل العزفى :

١- استخدم المؤلف خلال هذا المشهد عدد ٢ كلارنيت (سى♭) .

٢- المساحة الصوتية المستخدمة استخدم المؤلف اغلب المساحة الصوتية للآله من نغمة (صول١) إلى نغمة (رى ٣)

٣- أساليب التظليل

أستخدم المؤلف اساليب تظليل ما بين (***pp , p , mf , f , ff , fz , ppp , <,>***)

٤- دو الألة :

أ - استخدم فردى فى هذا المشهد آلة الكلارنيت الإستخدام الأمثل حيث اسند إليها أداء الألحان الرئيسية داخل مجموعات آلية كما فى :

- **الجملة الثانية من الجزء (C)** وذلك من م (٤١ ٢ : ٤٩ ٢) حيث قام الكلارنيت والفاجوط و الفيولينة والفيولا بأداء لحن غنائى راقص (legato) أى متصل مع المصاحبة الهارمونية من باقى الأوركسترا .

شكل يوضح أداء الكلارنيت للحن الجملة الثانية للجزء C

- **وأيضا أداء الجملة الثالثة من الجزء (C)** وذلك من م (٤٩ ٣ : ٥٧ ١) وهو لحن غنائى راقص أيضا يقوم بأدائه كل من آلات الفلوت والأوبوا والكلارنيت مع المصاحبة الإيقاعية من باقى الأوركسترا وتتميز هذه الجملة بالتعبيرات الصوتية من (***pp*** , ***fz***) وبعض الضغوط (Acsent) على النغمات وهذا ليعطى تأثيراً وجاذبية للحن .

شكل أداء الكلارنيت للحن العبارة الثالثة من الجزء C

- **أيضاً أداء الجملة الأولى من الجزء (E)** وذلك من **م** (٧٩ ١ : ٩٠ ١) وهو لحن إستكاتو حاد على إيقاع الكروش يتميز بوجود الحليات والزخارف اللحنية والترعيدة (tr) يقوم بأداءها كل من آلات الفلوت والأوبوا والكلارنيت والفيولينة مع المصاحبة الإيقاعية من بقية الأوركسترا .

شكل يوضح أداء الكلارنيت للحن الجملة الأولى من الجزء E

- **وأيضا أداء الجملة الثانية من الجزء (E)** وذلك من م (٩٠ ٢ : ٩٨ ١) وهو لحن استكاتو يتميز بوجود الزخارف والحليات اللحنية قام بأداءه كل من آلات الفلوت والأوبوا والكلارنيت مع المصاحبة الإيقاعية من باقى الأوركسترا .

– إعادة **الجملة الثانية والثالثة من الجزء (C2)** وذلك من م (١٣٢ [٢] : ١٤٨ [١]) كما فى الأجزاء السابقة .

ب – استخدم " فردى" آلة الكلارنيت لأداء الرد بألحان مماثلة كما فى **العبارة الثانية من الجملة الأولى من الجزء (A)** وذلك من م (٩ [٢]: ١٣ [١]) مع آلات الفلوت و الأوبوا و الفيولينة الأولى وهو لحن استكاتو حاد على إيقاع التريوليه وذلك مع المصاحبة الإيقاعية من بقية الأوركسترا .

– وايضا **العبارة الثانية من الجملة الثانية من الجزء (B)** وذلك من **م (٢٩ [٣]: ٣٧ [١])** قام بأدائها الكلارنيت مع آلات الفلوت والأوبوا و الفيولينة الأولى وهو لحن ليجاتو غنائى يتميز بوجود الحليات والزخارف اللحنية وذلك مع المصاحبة الإيقاعية من بقية الأوركسترا .

شكل يوضح أداء الكلارينت للحن اللعبارة الثانية من الجملة الثانية من الجزء B

٥- صعوبات الأداء :

– تتمثل صعوبة هذا المشهد فى أن الكلارنيت الأول يؤدى لحن العبارة الثانية من الجملة الأولى من الجزء (A) من م (٩ [٢] : ١٣ [١]) وهو لحن للرد على العبارة الأولى ومماثل لنفس شكل اللحن والشكل الإيقاعى للعبارة الأولى فهو على إيقاع التريوليه واستكاتو حاد يتميز بوجود بعض الضغوط اللحنية " أكسنت " وسريع ايضاً مما يحتاج من العازف التحكم جيداً فى ضربات اللسان لأداء الإستكاتو الحاد بشكل منضبط والتحكم فى الإيقاع والسرعة المحددة من المايسترو لضبط الأداء الجماعى لهذه الجملة .

– أداء الكلارنيت الأول للحن الجملة الثانية والثالثة من الجزء (C) وهو لحن غنائى راقص استغل فيردى المساحة الصوتية للآلة بشكل رائع يظهر المنطقة الصوتية المنخفضة (الشاليمو) فى الجملة الثانية و يستعرض المنطقة العليا (الكلارينيو) فى الجملة الثالثة وذلك مع المصاحبة الإيقاعية من باقية الأوركسترا ، مما يتطلب من العازف التدقيق فى الأقواس اللحنية الطويلة (Legato) فى الجملتين لان العازف يؤدى اللحن فى مناطق مختلفة من الكلارنيت وبصوت منخفض جدا (***pp***) .

- أداء الكلارنيت الأول والثانى للحن الجملة الأولى من الجزء (E) من م (٧٩ : ٨٩) على مسافة السادسة الكبيرة مع الأوركسترا كاكل وهو لحن يتميز بوجود الحليات والزخارف اللحنية والضغوط على بعض النغمات مما يشكل صعوبة على العازف فى الأداء الجماعى حيث يتطلب من العازف التركيز الشديد فى النغمات وأساليب الأداء والتعبير من حيث (الأكسنت ، والإستكاتو ، وأماكن الحليات، قوة وضعف الصوت) وكل هذا يتطلب سرعة بديهة والتدريب المستمر على مثل هذه المقاطع الصعبة بأدائها ببطئ ثم التدرج فى السرعة حتى يتثنى للعازف أداءها بالسرعة المطلوبة مع الأوركسترا كاكل .
- وأيضاً أداء الكلارنيت الأول والثانى للحن الجملة الثانية من الجزء (C) على مسافة السادسة الكبيرة مع آلات الفلوت والأوبوا مع المصاحبة الإيقاعية من الأوركسترا وهو لحن يتميز بوجود الحليات وهو على إيقاع الكروش وبصوت منخفض جدا (***ppp***) حيث يتطلب من العازف التحكم فى ضربات اللسان لأداء الإستكاتو الحاد بصوت منخفض جداً ليظهر بشكل مؤثر ورشيق كما يريد المؤلف وذلك من م (٩٠ [٢]: ٩٨ [١]) .

و ترى الباحثة أنه يجب على العازف التدريب المستمر على هذا التمارين حتى يتمكن من أداء صعوبات المشهد من

١- الأقواس اللحنية الصغيرة

٢- أداء الألحان الإستكاتو والليجاتو السريعة والبطيئة .

٣- أداء الجمل اللحنية الغنائية

٤- أداء الأوكتافات بشكل سريع ومتتابع

٥- أداء الألحان مع وجود الحليات والزخارف اللحنية

٦- أداء الأشكال الأيقاعية المركبة مثل لحن العبارة الثانية من الجزء (A) علي إيقاع التريوليه .

هذا التمرين للتغلب على صعوبات المشهد يقوم العازف بالتدريب عليه بطئ ثم يتدرج فى السرعة

شكل يوضح تمرين للتغلب على صعوبات هذا المشهد

النتائج

١- استخدمت الآلة بشكل رئيسى بمصاحبة الأوركسترا فى اكثر أجزء هذا المشهد .

٢- استخدمت الآلة فى أداء الألحان الرئيسية بجانب الآلات الأخرى فى جميع المشاهد المختارة .

٣- استخدمت الآلة فى المصاحبة بأشكالها (الإيقاعية ، الهارمونية ، الأربيجية) فى المشاهد وكانت المصاحبة تناسب طبيعة الآلة و إمكانياتها .

٤- استخدمت الآلة فى أداء المحاكاه والتحاور اللحنى وأداء الألحان الموازية .

٥- استغلال المساحة الصوتية للآلة سواء كانت منفردة أو مصاحبة .

٦- استخدمت الآلة فى أداء معظم أساليب التعبير (***p , f, pp , ff, fff, , mf , sf , pf ,*** < . >)

٧- استخدمت معظم الصعوبات والمهارات العزفية للآلة و متطلبات الأداء مثل إستخدام الحليات والزخارف اللحنية والعزف فى مناطق صوتية حادة من الألة بسرعة مع أداء Staccato الحاد والعريض و Legatto بعيد و قريب المسافات .

٨- استخدم المؤلف آلة الكلارنيت للتعبير بها عن أهم الجمل الراقصة كما فى باليه مشهد النصر كما إستخدمت فى التعبير عن مشاهد الحزن و كما فى مشهد آريا عايدة .

٩- إستخدام نسيج هوموفونى متداخل الأصوات والآلات بحرفية شديدة .

التوصيات

١- توصى الباحثة بالإستعانة ببعض المقتطفات السهلة الأداء من داخل تلك الأعمال لكى تدرج ضمن برنامج الآلة لطلاب مرحلة البكالوريوس والدراسات العليا و صغار العازفين المهرة مثل أجزاء (مارش النصر من أوبرا عايدة) على أن يؤديها الطالب مع البيانو أو مع مجموعة آلية كموسيقى حجرة وذلك لزيادة مهارته الأدائية والتكنيكية والصوتية .

٢- الإستعانة ببعض المقاطع من داخل تلك الأعمال التى تجمع مجموعة آلات النفخ الخشبية فى تنمية الأداء الجماعى نظراً لقيمتها الفنية العالية وما تتضمنه من ألحان مشوقة ومختلفة السرعات .

٣- تُدرج فى برنامج الدرسات العليا أجزاء من الأعمال السابقة تؤديها مجموعات آلات النفخ مجتمعة ضمن برنامج حفلات الأوركسترا أو موسيقى الحجرة .

٤- توصى الباحثة بأن يدرس الطالب بالدراسات العليا نظرياً نبذه عن العصر الذى نشأ به المؤلف الذي يعزف له ضمن برنامجه لآلة الكلارنيت ، أو يقوم الدارس بعمل بحث أو تنظير عن المؤلف للتعرف على (حياته وأسلوبه وأعماله) والعصر الذى نشأ به .

المراجع

* المراجع العربية :

١- أحمد بيومى : القاموس الموسيقى . المركز الثقافى القومى . القاهرة ١٩٩٢ . ص ٢٨٦

٢- عواطف عبد الكريم : معجم الموسيقى ، مركز الحاسب الآلى ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ٢٠٠٠م .

٣- عهود عبد الحليم – رسالة ماجستيرغير منشورة – قسم الغناء – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان القاهرة – ١٩٩٤ .

٤- أسامة السيد محمد طنطاوى – مدرس بقسم الغناء معهد الكونسيرفتوار – أكاديمية الفنون – بحث منشور فى مجلة علوم وفنون الموسيقى – المجلد التاسع عشر- يناير ٢٠٠٩

٥- خالد شكرى – تعليق على برنامج عروض اوبرا عايدة بالمسرح الكبير – دار الأوبرا المصرية – القاهرة – سبتمبر ٢٠١٨ .

٦- عفت محمود عزت – الأسلوب الغنائى فى مؤلفات فردى – سلسلة بحوث فى الغناء – دار الفكر العربى – ١٩٨٣

٧- كورت زاكس – تراث الموسيقى العالمية – ترجمة سمحة الخولى – دار النهضة العربية – القاهرة ١٩٦٤

٨- د.عواطف عبد الكريم – تاريخ وتزوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى–القاهرة – ١٩٩٧.

٩- كورت زاكس – تراث الموسيقى العالمية – ترجمة سمحة الخولى – دار النهضة – القاهرة ١٩٧٤,

١٠- د. رشا طموم – التعليق على برنامج عروض أوبرا عايدة بالمسرح الصغير كبث مباشر من أوبرا الميتروبوليتان – دار الأوبرا المصرية – ٢٠١٨ .

*- المراجع الأجنبية :

[1]- Rudy – Thomas – Marcozzi – (BHD) , Indiana University . U . S . A . 1992 .

[2]- Dyneley Hussy , Verdi , The temple press , London 1943 .

ملخص البحث

تقنيات أداء آلة الكلارنيت فى أوبرا " عايدة " ل " جيوسيبى ڤيردى "

غادة يّس طه حسان [١]

يعد " جوزيبى فيردى " من أهم مؤلفى الفترة الرومانتيكية فى إيطاليا فهو مؤلف تميزت ألحانه بالغنائية وأهتم فى أعماله السيمفونية والأوبرالية بالكتابة المميزة لآلات النفخ عامةً وللكلارنيت خاصة بشكل كبير ومتنوع مع توظيف جيد ومتعدد يظهر الإستغلال الأمثل للإمكانيات العزفية التى وصلت لها الآلة من حيث المساحة الصوتية والتعبيرية .

لذا قامت الباحثة بهذه الدراسة لتوضيح تقنيات أداء آلة الكلارنيت فى أحد الأعمال الأوبرالية لجوزيبى فيردى وهو عمله الشهير أوبرا " عايدة " و كذلك التعرف على الصعوبات التقنية داخل هذا العمل وكيفية التغلب عليها ، ليتعرف عليها دارسى آلة الكلارنيت وخاصة فى مرحلة الدرسات العليا بالكلية حتى يكون لديهم القدرة على التعامل مع مثل هذه الأعمال وكيفية التعامل مع صعوباتها التكنيكية وقد أختارات الباحثة بعض الأجزاء الشهيرة من أوبرا وقامت بالتحليل النظرى والعزفى لها.

إنقسم البحث لثلاثة أجزاء :

الأول : وإشتمل على (المقدمة – مشكلة البحث – اهمية البحث – أهداف البحث – أسئلة البحث – الإجراءات – منهج البحث – حدود البحث – عينة البحث – المصطلحات – الدراسات السابقة المتعلقة بالبحث) .

الثانى : وإشتمل على

– جوزيبى فيردى Giuseppe Verdi (حياته – إسلوبه – أعماله)

الثالث : وإشتمل على

– التحليل النظرى والعزفى لآريا عايدة scena e Romanza وتحديد الصعوبات التقنية وكيفية التغلب عليها ، وايضاً مشهد " رقصة باليه مشهد النصر" .

– النتائج التى توصل إليها الباحث وكذلك التوصيات

– المراجع العربية والأجنبية

– ملخص البحث باللغة العربية والإنجليزية

[١]- مدرس آلة الكلارنيت بمعهد فتيات النور والأمل – مدير خشبة مسرح بدار الوبرالمصرية - باحث مرحلة الدكتوراه – قسم الأداء شعبة أوركسترالى تخصص كلارنيت – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – بحث متطلب رسالة دكتوراه

Research Summary

Clarinet performance Techniques in opera " Aida " for "Giuseppe Verdi"

Ghada yasin taha[1]

" Giuseppe Verdi " is one of the most important Composers of the romantic period in Italy , he have Music composition style is lyrical In his symphony and opera works, he always writing for Woodwind Instruments in general and Special for clarinet to show the playing capabilities and the ranges of sound for clarinet .So the researcher prepared this study to clarification the techniques of performing the clarinet in one of the opera works of George Beziers, which is his famous opera "Carmen", as well as learning about the technical difficulties in this work and how to overcome them, For students to know how can learn about of the clarinet, especially in the higher studies in the college and how to deal with their technical difficulties. The researcher chose The famous Prelude of opera Carmen and did the theoretical and instrumental analysis of it .

the research Includes into three parts:

The first : It included (introduction –the research problem – the importance of research – objectives of the research – research questions – procedures – research method – research limits – the research sample – Expressions – previous studies related to the research).

Second: It included Giuseppe Verdi (his life – his style – his works)

Three: It included– analytical study of the Aria " scena e Romanza " for Aida and " triumph scena Ballabila " into opera Aida and the identification of technical difficulties and how to overcome them.

– Research results and Recommendations .

– List of Arab References and List of English References.

– Summary in Arabic and in English

---

[1] – Clarinet teacher at the light and hope school – stage manager at cairo opera House .performance section – orchestral Division – specialty Clarinet – Search for doctorate degree to get in music education