الباب الخامس

فن الأوبرا

* نبذة عن نشأة الأوبرا

* الغناء الأوبرالي والأصوات

* موضوعات الأوبرا

* أنواع الأوبرا

* افتتاحية الأوبرا

نبذة عن نشأة الأوبرا:

أنا لا أزعم أن الصفحات القليلة الآتية تغطي تاريخ الأوبرا عبر العصور، فذلك عمل يتطلب كتابة مجلدات وسنوات عديدة من البحث في مراجع بمختلف اللغات خاصة إذا اشتمل البحث على المقارنة بين أعمال كبار المؤلفين من مختلف بلاد أوربا.

والواقع أن تاريخ الأوبرا هو تاريخ عظماء مؤلفيها عبر العصور علما بأن لكل عصر تيارات ومذاهب فنية سادت فيه وأصبحت الصفة المميزة لفنون كل عصر مثل الباروك والكلاسيك والرومانتيك والحديث والمعاصر.

وكلما قلبنا صفحات تاريخ الأوبرا وجدنا أننا نقلب صفحات التاريخ الاجتماعي لأن كل أوبرا تعكس نبضة من النبضات الروحية للجنس البشري فالأنواع المختلفة من الأوبرا ذات المواضيع الدرامية أو التراجيدية أو الكوميدية هي انعكاسات لأوضاع اجتماعية رفع مؤلف الموسيقى قدرها إلى النبل والجلال بما ابتكر لها من موسيقى وألحان.

ظهرت النواة الأولى للأوبرا في نهاية القرن الرابع عشر في فلورنسا بإيطاليا، وكانت حينئذ عاصمة الفنون في كل أوربا وأطلق علي تلك النواة اسم "مادريجال" (Madrigal) وهو عمل غنائي لعدة أصوات مع مصاحبة آلات موسيقية يترفع على الأغنية الشعبية ويقدم على منصة أو خشبة مسرح ويشتمل على رقصات بأسلوب النبلاء أو الفلاحين.

أما موضوعات المادريجال فكانت أسطورية أو دينية أو عاطفية أو فكاهية، وكان الغناء من النوع المرسل (Recitativo) أي الكلام المنغم على درجات قليلة ومتقاربة من السلم الموسيقي، وكانت هذه الأعمال تقدم على المسارح الخاصة في قصور الأباطرة والنبلاء والأمراء بهدف تسليتهم.

ظل المادريجال يتطور ويتجدد شكلا وأسلوبا ويزداد تعبيرا حتى جاء القرن السادس عشر وتناوله مؤلفون عظماء مثل (Palestrina) بالسترينا ١٥٢٥ – ١٥٩٤ Monte-Verdi ومونتي فردي ١٥٦٧ – ١٦٤٣ الذي أسس مدرسة جديدة في هذا الفن الغنائي فزاد الاعتناء بصياغة الألحان، ولم تعد المصاحبة الموسيقية تقتصر على العود وبعض الآلات الوترية الأخرى بل شملت آلات نفخ خشبية أو نحاسية، ومن جهة أخرى دخل استعمال التركيبات الصوتية المتنافرة في التعبير الدرامي – ولما عاب عليه النقاد ذلك قال مونتي فردي:

"... إن التعبير الدرامي هو التعبير عن الانفعالات البشرية، والقواعد المعمول بها في المدرسة القديمة لا تصلح لطموحات المدرسة الجديدة.." (أي مدرسة عصر النهضة).

وبالتدريج لم يعد المادريجال خاصا بالطبقة الحاكمة أو الأرستقراطية، بل أصبح متاحا للطبقات الأخرى من التجار والصناع خاصة بعد إنشاء العديد من المعاهد الموسيقية وافتتاح عدد من المسارح وتكوين فرق

المنشدين (الكورال)، ومن جهة أخرى ابتعدت موضوعات المادريجال عن الأساطير والميثولوجيا واتجهت نحو الدراما والمغامرات الرومانسية.

وفي نفس هذه الفقرة أخذ صناع الآلات الموسيقية يتقنون صنعها ويطورونها ويكونون من كل نوع عائلات يغطي كل نوع منها مساحة صوتية أوسع.

الغناء الأوبرالي والأصوات:

استعمال الصوت البشري أمر فطري عند الإنسان، فبعد أن صرخ أو زمجر همهم ثم غنى، وكلما ارتقى على سلم الحضارة زاد غناؤه جمالا، أما الموسيقى كإحدى وسائل التعبير فقد توصل إليها خلال تطوره الحضاري.

يحتاج غناء الأوبرا إلى أصوات رجال ونساء لأن موضوعاتها تشتمل على شخصيات من الجنسين كما هو الحال في واقع الحياة ويندر أن تجد رواية أبطالها من الرجال أو النساء فقط، وكذلك يندر أن تجد شخصين لهما نفس الصوت ونفس النبرات لأنها من الخصائص التي تميز بين الأفراد مثل بصمات الأصابع ووقع الخطوات.

وبعد دراسات وافية بدأت من عهود الإنشاد الكنسي في العصور الوسطى وما بعدها حيث كانت جموع المصلين يشتركون معا في إنشاد التراتيل الكنسية تمكن الإيطاليون من الوصول إلى تصنيف عام لأصوات الرجال والنساء إلى فصائل:

رجال	صداح	TENOR	عالي ومنه نوعان متوسط
	جمهوري	BARYTON	
	قرار عميق	BASS	رفيع SOPRANO

نساء

رفيع متوسط MEZZO SOPRANO

جهير ALTO

ومنه ثلاث أنواع	خفيف LEGGIRRO	
	غنائي LYRICO	
	درامي DRAMATICO	

ولكل من هذه الأصوات حدود أي اتساع المساحة الصوتية وضع أبعادها علماء الأصوات البشرية، إلا أنه توجد أحيانا استثناءات تتعد هذه

الحدود من أدنى أو من أعلى مما يجعل صاحب أو صاحبة هذا الصوت كالعملة النادرة ويكثر عليه الطلب.

ولا يستطيع كل صاحب صوت جميل غناء ألحان الأوبرا فجمال الصوت وحده لا يكفي إذ يلزمه التدريب المنهجي لعدة سنوات وأن يتمتع بشخصية جذابة (CHARSMA) وله حضور – وكلمة حضور اصطلاح يعرفه رجل المسرح والمقصود به هو ما يحس به الجمهور لمجرد ظهور الممثل على المسرح وحتى قبل أن تشرع في أداء دوره أو حتى إذا لم ينطق بأية كلمة. فهل سبب ذلك هو خفة الظل أم بهاء الطلعة أم كمال الهيئة أم ذلك الإشعاع الخفي الذي ينبعث من شخصيته؟.. أعتقد أن السبب هو كل هذه المواصفات علاوة على إجادة الأداء.

وفي المعاهد الموسيقية يتلقى الصبي أو الصبية العلوم الموسيقية والتاريخ والعزف على البيانو مع إحدى الآلات الأخرى حتى إذا ما وصل إلى سن البلوغ واستقر نضوجه الفسيولوجي يتبين إذا ما كان صوته يصلح للغناء الأوبرالي، وعندئذ يحول إلى قسم الأصوات ويبدأ تدريبه لمدة لا تقل عن خمس أو ست سنوات ويصبح أثناءها أمام الالتزام بالتدريب اليومي حتى في الأجازات وما بعد التخرج فالصوت البشري كالآلة الموسيقية لا يبلغ إتقان العزف عليها إلا من كان يمارس التدريب يوميا ولعدة ساعات.

وعلاوة على تدريب الصوت يتلقى الطالب دروسا في التمثيل والإلقاء والرقص والمبارزة بالسيف حتى يكون قادرا على القيام بأي دور تاريخي أو معاصر ولا يعوقه عدم المعرفة أو قلة التدريب أو خفة الحركة.

وهناك بعض الأدوار الرئيسية في الأوبرات تخصص فيها المغنون لأنها تناسب أصواتهم وشخصياتهم مثل دور "عايدة" أو "كارمن" أو "مدام بترفلاي" ونتيجة للدرجة العالية من الإتقان يزداد نجاحهم وترتفع أجورهم إلى أرقام خيالية مثل ربع مليون دولار أمريكي في الليلة وعلى الرغم من ذلك تتنافس مسارح العالم على التعاقد معهم وقد تصر الشهور بل والسنوات وهو أو هي تنتقل بين قارات العالم لأداء ذلك الدور.

وأخيرا أقول أن المغني البارع أصبح ينافس المؤلف وقائد الأوركسترا في الاستحواذ على إعجاب وتقدير الجماهير حتى أصبح يحتل المكان الأول في جذب المشاهدين إلى المسرح إذ أنه يكفي أن يكتب اسمه أو اسمها على الأفيشات حتى تنفذ التذاكر قبل موعد الحفل بشهور.

لقد تدفقت عليه الشهرة حتى أصبح من الشخصيات العامة وأصبحت ملامحه ونبرات صوته مألوفة محبوبة.

إنه يتلقى التصفيق والتهاني قبل المؤلف وقائد الأوركسترا، وقد يتملك الغرور بعض هؤلاء المغنين وينسون أن عمر مغني الأوبرا كعمر الزهور، يظهر كبرعم ثم يتفتح ويصعد إلى القمة ثم يأتي برعم صاعد آخر لينتزع منه ذلك التاج ويأتي غيره من بعده ويصعد إلى القمة ويستمر الحال

كهذا، أما تاج مؤلف الموسيقى وقائد الأوركسترا فيصعب أن ينتزعه منهم أحد.

الدوام لله وحده، ودوام النجاح الفني للذي لا يتوقف عن ممارسة الإنتاج.

ومما تجدر الإشارة اليه هو وجود أكثر من طاقم من المغنين للقيام بأدوار الغناء الرئيسية في الأوبرا يتبادلون الغناء كل منهم في يوم بحيث لا يغني يومين متتاليين نفس المغني، والسبب في ذلك هو أن الغناء الأوبرالي عمل شاق للغاية وتنتج عنه إثارة بل وتضخم الأحبال الصوتية مما لا يسمح للمغني القيام بالأداء كل ليلة إذ لا بد من يوم أو يومين راحة قبل معاودة الغناء حتى يتيح للأحبال الصوتية العودة إلى وضعها الطبيعي.

والمعروف أن الغناء الأوبرالي تخصص لا يرتقي إليه إلا الصوت البشري المدرب حتى يصل إلى أعلى درجات اللياقة. أما الغناء الشائع فبلوغ الشهرة فيه لا يتوقف على الدراسة والتدريب الشاق الذي سبق الحديث عنه وإنما يتوقف على إمكانات مادية أو مؤهلات أخرى خاصة عند النساء من المغنيات اللواتي يطلق عليهن اسم "المطربات".. ولا يجب أن ننسى أن اختراع الميكروفون كان السبب في ظهور الكثيرين الذين لا أصوات لهم بدليل أنك اذا انتزعت الميكروفون من أمام افواههم لما سمعت شيئا.

إتقان الأداء هو السر في نجاح الأوبرا تمثيلا وغناء لأنها أولا وأخيرا مسرحية بكل ما في هذه الكلمة من معنى، ويتوقف الإتقان على إدراك المغني الممثل هذه الحقيقة بحيث ينسى أو يبدل شخصه ويتقمص شخصية أخرى بكل أبعادها يقتنع بها ويتأثر بها حتى يستطيع نقلها إلى المشاهد، ولا تنبض الحياة في الأوبرا إلا بالأداء الممتاز فهي وليدة العقل والعاطفة والخيال، وتكرار الحركات المألوفة كل ليلة والغناء من الفم وليس من القلب يقتلها.

والمغني/ الممثل هو الرمز المنظور للحقيقة التي تخيلها الكاتب المسرحي وعبر عنها مؤلف الموسيقى، إنه أداة التعبير التي تستلزم الذاكرة القوية والقدرة على النطق الواضح السليم وموهبة تصوير العاطفة والحاسة المسرحية كل هذه الصفات تجعله يسيطر على الجمهور ويقنعه بأن ما يشاهد حقيقة وليست خيالا.

موضوعات الأوبرا:

تتناول موضوعات الأوبرا بأنواعها المختلفة قصصها من الحياة تقوم على ما حدث في الماضي كالملحمة أو الأسطورة أو ما يحدث في واقع الحياة المعاصرة. والحياة مأساة في نظر من تسيطر عليهم المشاعر. والحياة كوميديا في نظر من يخضعون للفكر أي العقلانيين.

ولا تخرج أحداث الرواية عن سرد الفعل ورد الفعل في حيز مكاني وزماني معين، ولا بد أن يحدث صراع بين الفرد ونفسه وبينه وبين أفراد مجتمعه يظهر فيه التناقض والصراع بين الخير والشر أو بين الموروث والمكتسب.

والمقصود بالأفراد هنا هم شخصيات الرواية بأبعادهم الجسيمة والنفسية والاجتماعية، ويتقمص هؤلاء الأفراد شخصيات الرواية ويعيشون أحداثها ويندمجون فيها لدرجة أنه يتعذر على المشاهد، إذا كان يعرف بعض الممثلين شخصيا، أن يفرق بينهم وبين الشخصيات التي يتقمصونها.

ولكي يستمتع المشاهد بما يسمع وما يرى يجب أن يكون الموضوع متجاوبا مع أمانيه أو به إسقاطات نقدية على الأوضاع الاجتماعية السائدة الجيد منها والسيئ. هذا هو الموضوع المحبب لمشاهدي الأوبرا حتى ولو كان مؤلفه قد تأثر بتيارات الفكر والفن التي ظهرت عند شعوب أخرى، وصح لها أن تتفاعل مع الثقافة المحلية.. لأن ما ينتج عن هذا التفاعل هو دائما عمل جديد أقوى وأنضج من المألوف عند الناس بغض النظر عن الهوية والعقيدة.

والقصة كإنتاج ثقافي لا يدوم لها النجاح والرواج إلا إذا احتوت في ثناياها تلك المبادئ السامية التي يستهدفها كل مبدع في مجاله في عالم الفن الفسيح من المنطق ورفعة الفكر وبلاغة الأسلوب وسمو القيم وغير ذلك مما ينتجه المبدعون حتى يتلقاه المتلقي فيشعر بوجوده وبالرضا لأنه وجد

مكنون نفسه قد ظهر بعد أن كان دفينا في داخله ويشعر بالعزة لانتصار ما تتميز به قوميته وثقافته من مبادئ سامية. إنها خصائص تعرفها كل الشعوب، ومن هنا يأتي التجاوب والإعجاب والاندماج مع ما يدور على خشبة المسرح.

وما القصة سوى ابتكار فني يصور عدة أحداث أو حدثا واحدا على أنه محتمل الحدوث أو محال أو ممكن تحقيقه، وقد يلجأ الأديب إلى تغيير مسار الحتمية أو الصدفة أو الإيهام أو الرمز ودوره في التمويه أو الدلالة، على ألا تحيد القصة عن القيم المثلى والتزامات الإنسان المعنوية في الحياة وأن يكسبنا المغزى في النهاية الحكمة والعبرة عن طريق معالجة عواقب الافتقار إلى الحكمة.

وللحوار في الأوبرا وظيفة في غاية الأهمية فمنه يفهم المشاهد كل شيء ويستمتع بالبلاغة وحلو الكلام ولا بد أن تكون مفردات اللغة مطابقة للعصر أو المجتمع أو البيئة التي تدور فيها الأحداث وتلائم مستويات الحديث عند كل منها.

والبراعة في كتابة الحوار في الأوبرا بالشعر السلس الغنائي تفرض التعبير عن عواطف واحاسيس الشخصيات كل بما يلائمه وبطريقة غير مباشرة.

تأتي بعد ذلك طريقة النطق بذلك الحوار بعد تلحينه وما يلزمه من إتقان اللهجة وما يصاحبه من إشارات وإيماءات.

أنواع الأوبرا:

لما كانت موضوعات الأوبرا مأخوذة من الحياة أو الأساطير التي تعبر عن الحياة فهي تتدرج تحت الأنواع الاتية:

الدراما – كلمة يونانية معناها الفعل أي تصوير الإنسان وهو يتحرك ويتصرف في أموره وهي ليست تصويرا للفعل بل الفعل نفسه أي الأفعال العديدة للتجربة الإنسانية.

لقد أعطيت كلمة دراما عدة معان منها:

١- ما يتصل بالمسرح بما فيه من قول وحركة وفنون أخرى.

٢- ما يتصل بالشعر الدرامي.

٣- أحداث الحياة التي نصفها بأنها درامية أو أنها من تدبير العناية الإلهية أو القضاء والقدر.

٤- ويقال دراما عن الصراع العنيف الذي يغلب فيه البعد عن العقل ويسوده عدم المبالاة.

وقديما وضع أرسطو نظرية الوحدات في الدراما وهي وحدات المكان والزمان والفعل – (الفكرة).

الأولى تقضي بألا يتغير المنظر جوهريا أثناء مجري الرواية.

الثانية تشترط حصول الحوادث في أربع وعشرين ساعة.

الثالثة تستلزم أن تكون الحوادث والأحاديث خاضعة لمنطق الموضوع وتتبلور هذه الوحدة في شكل العقدة التي تشغل اهتمام الجمهور. والعقدة الدرامية هي ابتكار وتفسير معا.

والدراما في تكوينها تحاكي قالب الحركة الأولى من السيمفونية أي أنها عبارة عن ترجمة القالب الموسيقي إلى الشكل التلقائي:

أولا: تقديم الشخصيات الرئيسية مع توضيح العلاقة بينها.

ثانيا: في الجزء الأوسط يبدأ الصراع بين الإرادات والشخصيات أي يتكون الحدث الدرامي وينمو إلى أن يصل إلى الذروة.

ثالثا: حل العقدة وبلوغ النهاية.

التراجيديا: فاجعة رهيبة – مأساة درامية – مظهر من مظاهر الشر فيه الحزن والقتل والصراع مع القدر الغاشم.

الكوميديا: موضوع يعالج بسخرية وفكاهة حياة أنماط من البشر كأن تضع الإنسان مثلا في غير موضعه فيصبح هدفا للسخرية وباعثا على الضحك.

الفارس – مكيدة لا ترتفع إلى مستوى الدراما بل تبقى في مجال الفكاهة – مهزلة المواقف.

وفي عالم المسرح تكون الحقيقة والخيال شيئا واحدا. وهذا هو ما يسمى بالايهام في المسرح.

بعد أن كانت موضوعات المادريجال والنماذج الأولى من الأوبرا مصدرها الأساطير اليونانية القديمة، دفعت رياح عصر النهضة عقول الفنانين المبتكرين بعيدا عن التاريخ القديم والآثار فظهرت في النصف الأول من القرن الثامن عشر وسيلة جديدة للترفيه أكثر مرحا وأقل تصنعا من الأوبرات ذات المواضيع الدرامية وهي "الأوبراكوميك" التي تختار شخصياتها من عامة الشعب بدلا من شخصيات الأساطير والآلهة والملوك أو الأمراء كما تحدد مكان أحداثها في بساطة منازل الناس العاديين بدلا من عظمة قصور علية القوم.

علاوة علي أن هذا النوع من الأوبرات لا يحتاج لعدد كبير من الشخصيات بل يكتفي بواحد أو اثنين من كبار النجوم مع الاستعانة بالتمثيل الصامت (بانتومايم).

كاد انتشار الأوبرا الإيطالية ومؤلفيها في جميع أرجاء أوربا أن تفقد إيطاليا سبقها في هذا الميدان ولكن ظهور الأوبراكوميك ونجاحها الجماهيري أعاد الريادة إلى إيطاليا *وقامت فيها نهضة موسيقية جديدة علي أيدي كل من:*

دومينيكو تشيماروزا ١٧٤٩ – ١٨٠١: (Domenico Cimarosa) الذي ألف ٦٠ أوبرا أهمها "الزواج السري" وهي من النوع الكوميدي.

جياكومو روسيني ١٧٩٢ – ١٨٦٨: (Giacomo Rossini) الذي ألف العديد من الأوبرات الكوميدية أهمها "حلاق أشبيلية" التي مازالت تعرض إلى يومنا هذا.

جيوفاني برجوليزي ١٧١٠ – ١٧٣٦: (Giovanni Pergolesi) لم تنجح من أوبراته الكوميدية سوى "خادمة وسيدة".

افتتاحية الأوبرا:

يسبق فتح الستار وعرض الرواية موضوع الأوبرا عزف عمل موسيقي سيمفوني، قديما كان الغرض منه لفت نظر المشاهدين لكي يكفوا عن الكلام وإعطاء الفرصة للمتأخرين الوصول إلى مقاعدهم. أما الآن فأبواب القاعة تقفل بمجرد بدء عزف الافتتاحية ولا يسمح لأحد بالدخول بعد ذلك.

في عصر الباروك وما بعده كانت افتتاحية الأوبرا تسمى سيمفونية، ولم يكن لها قالب محدد وكان المؤلف الفرنسي لوللي ١٦٣٢ – ١٦٨٧ Lully أول من أعطى للافتتاحية قالبا *يتكون من ثلاثة أجزاء:*

الأول بطئ، والثاني سريع، والثالث بأسلوب الفوجة بطئ به تلخيص للعبارات الموسيقية التي وردت في الجزئين الأول والثاني. ويسمى هذا القالب الافتتاحية الفرنسية.

أما في إيطاليا فقد ابتكر اليساندرو سكارلاتي ١٦٦٠ – ١٢٧٥ Alessandro Scarlatti قالبا مختلفا يتكون أيضا من ثلاثة أجزاء ولكن ترتيب السرعات فيه كالآتي: سريع – بطئ – سريع.

وضمن الإصلاحات التي أدخلها الألماني جلوك ١٧١٤ – ١٧٨٧ Gluk أنه جعل المواد الموسيقية التي تكتب بها الافتتاحية مستمدة من الألحان الرئيسية في الأوبرا، هو نوع من التمهيد الذي يضع المشاهد في الحالة النفسية المناسبة لاستقبال الأوبرا بموضوعها وألحانها. وسار على هذا النهج كل من كتب الأوبرا من بعده.

كانت افتتاحيات أوبرات فيبر (WEBER) ١٧٨٦– ١٨٢٦ عبارة عن مختصر للمواد اللحنية الواردة في الأوبرا. أما فانجر (Wagner) ١٨١٣ – ١٨٨٣ فكان يفضل تسمية افتتاحيات أوبراته " مقدمة "PRELUDE

وهناك نوع آخر من الافتتاحيات يسمى افتتاحية الكونسير (CONCERT OUVERTURE) وهي عمل سيمفوني مستقل يتكون من جزء واحد يعزف في بداية حفلات الكونسير، وكثيرا ما يحل هذا النوع من الافتتاحيات إحدى افتتاحيات الأوبرات. كان مندلسون

(Mendelsohn) ١٨٤٧ – ١٨٠٩ أول من كتب هذا النوع ولم يحدد له قالبا فبعض هذه الافتتاحيات يكتب في قالب السوناتا والبعض الآخر في أسلوب القصيد السيمفوني.