المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

دورية فصلية علمية محكمة – تصدرها كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

Egyptian Journal for Specialized Studies

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ أسامة السيد مصطفى

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ داليا حسين فهمى

رئيس التحرير

أ.د/ إيمان سيد علي

هيئة التحرير

أ.د/ محمود حسن اسماعيل (مصر)

أ.د/ عجاج سليم (سوريا)

أ.د/ محمد فرج (مصر)

أ.د/ محمد عبد الوهاب العلالي (المغرب)

أ.د/ محمد بن حسين الضويحي (السعودية)

المحرر الفني

د/ أحمد محمد نجيب

سكرتارية التحرير

أ /ليلى أشرف **أ/ أسامة إدوارد**

أ/ زينب وائل **أ/ محمد عبد السلام**

المراسلات :

ترسل المراسلات باسم الأستاذ الدكتور/ رئيس التحرير، على العنوان التالى

٣٦٥ ش رمسيس – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس ت/ ٠٢/٢٦٨٤٤٥٩٤

الموقع الرسمي:
https://ejos.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني:
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

الترقيم الدولي الموحد للطباعة : 6164 - 1687

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني : 2682 - 4353

تقييم المجلة (يونيو ٢٠٢٤) : (7) نقاط

معامل ارسيف Arcif (أكتوبر ٢٠٢٤) : (0.4167)

المجلد (١٣)، العدد (٤٦)، الجزء الثانى

أبريل ٢٠٢٥

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ.د/ إبراهيم فتحي نصار (مصر)
استاذ الكيمياء العضوية التخليقية
كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أ.د/ أسامة السيد مصطفى (مصر)
استاذ التغذية وعميد كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أ.د/ اعتدال عبد اللطيف حمدان (الكويت)
استاذ الموسيقى ورئيس قسم الموسيقى
بالمعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ السيد بهنسي حسن (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الآداب – جامعة عين شمس

أ.د / بدر عبدالله الصالح (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم بكلية التربية جامعة الملك سعود

أ.د/ رامى نجيب حداد (الأردن)
استاذ التربية الموسيقية وعميد كلية الفنون والتصميم الجامعة الأردنية

أ.د/ رشيد فايز البغيلي (الكويت)
استاذ الموسيقى وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ سامى عبد الرؤوف طايع (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الإعلام – جامعة القاهرة
ورئيس المنظمة الدولية للتربية الإعلامية وعضو مجموعة خبراء
الإعلام بمنظمة اليونسكو

أ.د/ سوزان القليني (مصر)
استاذ الإعلام- كلية الآداب – جامعة عين شمس
عضو المجلس القومي للمرأة ورئيس الهيئة الاستشارية العليا للإتحاد
الأفريقي الأسيوي للمرأة

أ.د/ عبد الرحمن إبراهيم الشاعر (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم والاتصال - جامعة نايف

أ.د/ عبد الرحمن غالب المخلافي (الإمارات)
استاذ مناهج وطرق تدريس- تقنيات تعليم
– جامعة الأمارات العربية المتحدة

أ.د/ عمر علوان عقيل (السعودية)
استاذ التربية الخاصة وعميد خدمة المجتمع
كلية التربية - جامعة الملك خالد

أ.د/ ناصر نافع البراق (السعودية)
استاذ الاعلام ورئيس قسم الاعلام بجامعة الملك سعود

أ.د/ ناصر هاشم بدن (العراق)
استاذ تقنيات الموسيقى المسرحية قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in education (OISE) at the university of Toronto and consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus, university technology

(*) الأسماء مرتبة ترتيباً ابجدياً.

الصفحة الرئيسية

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهه / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنه	نقاط المجله
1	Multidisciplinary عام	المجلة المصرية للدراسات المتخصصة	جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية	1687-6164	2682-4353	2024	7

معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي Arab Citation & Impact Factor
قاعدة البيانات العربية الرقمية Arab Online Database
معرفة e-MAREFA
Arcif Analytics

التاريخ: 2024/10/20

الرقم: L24/0228 ARCIF

سعادة أ. د. رئيس تحرير المجلة المصرية للدراسات المتخصصة المحترم

جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر

تحية طيبة وبعد،،،

يسر **معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف – ARCIF)**، أحد مبادرات قاعدة بيانات **"معرفة"** للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه قد **أطلق التقرير السنوي التاسع للمجلات للعام 2024**.

ويسرنا تهنئتكم وإعلامكم بأن **المجلة المصرية للدراسات المتخصصة** الصادرة عن **جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر، قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل "ارسيف Arcif"** المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها **(32) معياراً**، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي: http://e-marefa.net/arcif/criteria/

وكان **معامل "ارسيف Arcif " العام** لمجلتكم لسنة 2024 **(0.4167)**.

كما صُنفت مجلتكم في **تخصص العلوم التربوية** من **إجمالي عدد المجلات (127)** على المستوى العربي ضمن الفئة **(Q3)** وهي الفئة الوسطى ، مع العلم أن **متوسط معامل "ارسيف" لهذا التخصص** كان **(0.649)**.

وبإمكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل **"ارسيف Arcif"** الخاص بمجلتكم.

ختاماً، نرجو في حال رغبتكم الحصول على شهادة رسمية إلكترونية خاصة بنجاحكم في معامل " **ارسيف** "، التواصل معنا مشكورين.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أ.د. سامي الخزندار

رئيس مبادرة معامل التأثير

" ارسيف Arcif"

+962 6 5548228 -9
+ 962 6 55 19 10 7
info@e-marefa.net
www.e-marefa.net
Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

محتويات العدد

الجزء الثانى :

أولاً : بحوث علمية محكمة باللغة العربية :

- صياغات تصميمية وتشكيلية لعناصر العمارة النوبية كمدخل لإنتاج مشغولات تذكارية سياحية (معرض مُنظر) ٢٩٣
  ا.م.د/ شريف ربيع وحيد عبد الرحمن
- الدلالات الرمزية والتعبيرية لأثار الدمار والخراب الذى تخلفة الحروب على المبانى كمدخل لاثراء التصوير المعاصر ٣١٩
  ا.م.د/ غادة محمد احمد شعيب
- إعادة تدوير مخلفات النخلة في فنون ما بعد الحداثة - أعمال الفنان محمد يوسف نموذجا ٣٦٩
  د/ ريهام فهد نصر الرغيب
- تقنيات الأداء فى آريا "سأرى ببهجتى وسرورى" " vedro con mio diletto" من أوبرا "الـچوستينو" "il Giustino" لـ أنطونيو فيڤالدى Antonio Vivaldi ٣٩٣
  د/ عبير مصطفى على على إسماعيل
- تحقيق جودة واستدامة الأداء الوظيفى للملابس الجاهزة بإستخدام تكنولوجيا النانو ٤٢٩
  ا.م.د/ أشرف يوسف محمد البردخينى
- معالجات تشكيليه للدائن المستحدثة لإثراء التصميم الزخرفي متعدد المستويات ٤٦٩
  ا.د/ محمد على عبده
  ا.د/ سعيد سيد حسين
  ا.د/ أسماء عاطف محمد موسى
  ا/ مريم روفائيل سامى روفائيل
- دراسة تحليلية لأسلوب صياغة الأداء المنفرد على آلة الكمان في بعض أعمال كمال الطويل ٤٩٣
  ا.د/ ياسر فاروق أبو السعد
  ا.م.د/ هاني محمد شاكر
  ا/ حسن محمد حسن علي

- الاستفادة من التقنيات العزفية في سماعي نهاوند آرا دنكجيان لتحسين أداء دارسي آلة العود

ا.د/ داليا حسين فهمي ٥١٥
ا.م.د/ وائل وجيه طلعت
ا/ مروه احمد محى الدين أبو ذكرى

- التقنيات الغنائية لصوت الباريتون في مشهد"ريجوليتو البائس" بأوبرا ريجوليتو لفيردي

ا.د/ عهود عبد الحليم أحمد ٥٤٥
د/ سماح عز العرب علي
ا/ يعقوب عبد العزيز يعقوب حلاوة

ثانياً : بحوث علمية محكمة باللغة الإنجليزية :

- Treatment effect of germinated and fermented radish seeds on cadmium toxicity in experimental rats

Prof. Obour M. M. Abd Elrahman 113
Prof. Mohammad Hamdy Haggag
Dr. Marwa Farid Mohammed
Rofida Taha Esmael

تقنيات الأداء فى آريا "سأرى ببهجتى وسرورى"
"vedro con mio diletto" من أوبرا "الـچوستينو" "il Giustino"
لـ أنطونيو فيڤالدى Antonio Vivaldi

د / عبير مصطفى على على إسماعيل [1]

[1] مدرس بقسم التربية الموسيقية ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس .

تقنيات الأداء فى آريا "سأرى ببهجتى وسرورى" "vedro con mio diletto" من أوبرا "الچوستينو" "il Giustino" لـ أنطونيو فيڤالدى Antonio Vivaldi

د/ عبير مصطفى على على إسماعيل

ملخص:

يُعد القرن الثامن عشر عصراً ذهبياً للموسيقى الباروكية ، حيث شهد العصر تطورا كبيرا فى اشكال الموسيقى الغربية واساليبها ، كانت الموسيقى الباروكية ، التى امتدت من حوالى ١٦٠٠ الى ١٧٥٠ معروفة بتعقيداتها الفنية واستخدامها للألحان المتشابكة وتكريسها للتعبير العاطفى العميق ، وقد ساهم العديد من المؤلفين فى تكوين هذه المدرسة الموسيقية ، حيث تميزت أعمالهم بالتركيز على الدراما والتناسق بين النص والموسيقى ، والعناية بالتفاصيل اللحنية ، ويعد انطونيو فيڤالدى احد أبرز الملحنين فى هذه الفترة إذ ترك بصمة لا تمحى فى تاريخ الموسيقى الباروكية سواء من خلال مؤلفاته الآلية او اعماله الأوبرالية ، ومن بين اعماله الأوبرالية البارزة نجد آريا سأى ببهجتى وسرورى فى أوبرا الـچوستينو التى تجسد مزيجاً مثالياً من العاطفة والأناقة الموسيقية.

رأت الباحثة ان تتناول آريا "سأرى ببهجتى وسرورى" لما تملكه من تقنيات أداء

الكلمات الدالة : الجوستيمو ، أنطونيو فيڤالدى.

Abstract:

Title: Singing Techniques in Aria "Vedro can dilletto in opera" "il Giustino" by Antonio Vivaldi

Authors: Abeer Moustafa Ali Ali Ismael

The 18th century is considered the golden age of Baroque music, a period marked by significant developments in Western music forms and styles. Baroque music, which spanned approximately from 1600 to 1750, was known for its artistic techniques, the use of intertwined melodies, and an emphasis on melodic details. Baroque composers relied on harmony in shaping this musical school, and their works were characterized by a blend of solo and choral singing styles.

Antonio Vivaldi is regarded as one of the most prominent composers of this musical era, with works distinguished by their intricate melodic details. This research aims to study one of his most notable compositions, the opera Il Giustino, which holds historical value in operatic music. The study will include a detailed analysis of one of the opera's melodies to explore Vivaldi's performance techniques, focusing on the style of "Behigi" and "Sorori" in Il Giustino, which helped establish his reputation as a Baroque composer of that period.

Keywords: il Giustino, Antonio Vivaldi

المقدمة:

يُعد القرن الثامن عشر عصراً ذهبياً لموسيقى الباروك ، حيث شهد هذا العصر تطوراً كبيراً فى اشكال الموسيقى الغربية وأساليبها. كانت الموسيقى الباروكية التى امتدت من حوالى ١٦٠٠ الى ١٧٥٠ معروفة بتعقيداتها الفنية واستخدامها للألحان المتشابكة وتكريسها للتعبير العاطفى العميق . (سمحه الخولى وأحمد المصرى وآخرون ، ١٩٦٥، ص١٣) وقد ساهم العديد من المؤلفين فى تكوين هذه المدرسة الموسيقية ، حيث تميزت اعمالهم بالتركيز على الدراما والتناسق بين النص والموسيقى ، والعناية بالتفاصيل اللحنية. يُعد انطونيو فيڤالدى Antanio Lucia (Vivaldi) (١٦٧٨-١٧٤١) احد أبرز المؤلفين فى هذه الفترة . (سامى جمعه محمد على ، ١٩٨٩ ، ص٥٨٢) إذ ترك بصمة لا تمحى فى تاريخ الموسيقى الباروكية، سواء من خلال مؤلفاته الآلية مثل كونشيرتو "الفصول الأربعة" أو أعماله الأوبرالية. تنوعت اعماله بين الموسيقى الدينية والأوبرالية ، وقد استطاع ان يخلق اسلوباً موسيقياً فريداً يتميز بالرشاقة والوضوح التعبيرى . (Funk & wagnalls , 1986, P 21) مما جعله يحظى بشعبية واسعة فى عصره ، تميزت أوبراته بقدرتها على نقل العواطف بصدق وعمق.

حيث كان يستفيد من الألحان والآريات للتعبير عن التوترات النفسية والتجارب الانسانية (Stanly sadie, 2001, P817, 824, 825) ، ومن بين اعماله الأوبرالية البارزة نجد آريا (vedro con mio diletto) من اوبرا (il Giustino) ، التى تجسد مزيجاً مثالياً من العاطفة والأناقة الموسيقية. (Heartz, D, 1720-1780, (2003). ، هذه الأغنية برغم بساطتها ، تنطوى على عمق عاطفى يعكس التوتر بين الشوق والألم ، ويجسد من خلالها فيڤالدى مشاعر الحنين والحسرة التى تتطلب مهارات خاصة من المؤدى للتعبير عن المعانى بصدق وإحساس (Everett, P, 1999) .

مشكلة البحث :

تعتبر آريا "سأرى ببهجتى وسرورى" فى اوبرا "الچوستينو" من الاعمال البارزة فى التراث الموسيقى فى عصر الباروك ، لذا فقد رأت الباحثة تناول هذه الآريا للدراسة والتحليل لما تحتويه على مهارة غنائية وتقنيات أداء للتوصل إلى الأداء الفنى المطلوب.

أهداف البحث :

١- التعرف على اسلوب فيڤالدى فى تأليف آريا "سأرى ببهجتى وسرورى" في أوبرا الچوستينو.

٢- التعرف على تقنيات الأداء المطلوبة فى آريا "سأرى ببهجتى وسرورى" لأنطونيو فيڤالدى.

٣- التعرف على متطلبات الأداء المطلوبة فى آريا "سأرى ببهجتى وسرورى" لأنطونيو فيڤالدى.

أهمية البحث :

ترجع أهمية هذا البحث إلى دراسة تقنيات أداء آريا "سأرى ببهجتى وسرورى فى أوبرا الچوستينو للوصول إلى أداءها بالشكل الجيد.

أسئلة البحث :

١- ما هو أسلوب فيڤالدى فى تأليف آريا "سأرى ببهجتى وسرورى" في أوبرا الچوستينو..

٢- ما هى تقنيات الأداء المطلوبة فى آريا "سأرى ببهجتى وسرورى" لـ فيڤالدى.

٣- ما هى متطلبات الأداء المطلوبة فى آريا "سأرى ببهجتى وسرورى" لـ فيڤالدى.

حدود البحث :

١- الفترة الزمنية : عصر الباروك.

٢- الشخصية : أنطونيو فيڤالدى.

٣- المكان : إيطاليا.

إجراءات البحث :

أولاً : منهج البحث : يستخدم هذا البحث المنهج الوصفى التحليلى.

ثانياً : عينة البحث : عينة منتقاه من أوبرا الچوستينو وهى آريا "سأرى ببهجتى وسرورى" vedro con mio diletto

أدوات البحث :

١- مدونات موسيقية.

٢- تسجيلات سمعية ومرئية لأغنية سوف أرى بكل سرورى.

٣- استمارة تحليل محتوى لعينة البحث المنتقاه.

مصطلحات البحث :

- **باروك (Baroque) :** اسم أطلق على فنون العماره يتصف بالإسراف فى الزخارف والتنميق ، فى الفترة الزمنية من عام ١٦٠٠ إلى ١٧٥٠ فى أوروبا ، ثم انتقل للموسيقى وذلك للتعبير عن اسلوب التأليف الموسيقى لهذه الفترة الزمنية أيضاً (عواطف عدالكريم : ، ٢٠٠٠، ص ١٣).

- **التكنيك فى الغناء :** هو البراعة الميكانيكية الناتجة عن السيطرة على أجهزة الغناء والتحكم فى استخدام اجزائها بمرونة تسمح لها بأداء التفاصيل الدقيقة فى المؤلفات الغنائية . (أحمد حمدى محمود ، ١٩٩٨، ص١٤٥.)

- **أسلوب الأداء :** كلمة أسلوب معناها فى اللغة فن او طريقة ، كلمة أداء معناها فى اللغة إيصال او تأديه ، مصطلح أسلوب الأداء فى الغناء هو طريقة تأديه او فن إيصال الغناء (ابن منظور ، ص٢٨.).

- **من البداية (داكابو) Dacapo :** هو مصطلح إيطالى يكتب فى نهاية فقرة موسيقية لتوجيه المؤدى إلى إعادة الجزء الأول منها حتى كلمة النهاية (Fin) ويختصر المصطلح عاده إلى حرفين D.C (عواطف عدالكريم ، ص ٣٥.).

- **ميليزما Melisma :** أسلوب من اساليب تلحين الشعر حيث يخصص للمقطع اللفظى الواحد الذى يكون فى الغالب حرف "مد" مجموعة متتالية من النغمات الموسيقية، بدلاً من تخصيص نغمة واحدة او اثنين للمقطع اللفظى الواحد (عواطف عدالكريم ، ص ٩٣.).

الدراسات السابقة

أولاً : الدرسات العربية :

١- دراسة : سميره صالح محمد

بعنوان : "دراسة تحليلية عزفية لأسلوب الأداء التكنيكى والتعبيرى للكونشيرتو جروسو الثنائى لأنطونيو فيڤالدى لآله الفيولينه" (سميرة صالح محمد ، ٢٠١٩).

هدفت تلك الدراسة الى التعرف على أسلوب فيڤالدى من خلال تأليفه للكونشيرتو الثنائى، معرفة التحليل العزفى والأدائى للمؤلفة ، وتناول البحث مؤلفه للكونشيرتو جروسو الثنائى لفيڤالدى لما يحتويه من اساليب تكنيكية وأدائية.

تعليق الباحثة :

تتفق الدراسة مع البحث الراهن فى تناولها المؤلف فيڤالدى وهو موضوع الدراسة الحالى.

٢- دراسة : هانى خيرى

بعنوان : "تقنيات الأداء على آله التشللو فى عصر الباروك من خلال صوناتات فيڤالدى" (هانى خيرى أحمد بركات ، ١٩٩٥.)

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أهم سمات عصر الباروك ومراحله ومميزات كل مرحلة والصيغ الآلية للعصر والتعرف على تقنيات الأداء على آله التشللو فى هذا العصر، والتوصل إلى سمات ومميزات العصر ، وتحليل الهيكل العام والصياغة لصونات فيڤالدى.

تعليق الباحثة :

تتفق الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية فى تناولها شخصية فيڤالدى.

ثانياً : الدرسات الأجنبية :

١- دراسة مايكل تالبوت Michael Talbot

بعنوان: "فيڤالدى والكونشيرتو Vivaldi and the concerto"

هدفت تلك الدراسة فى التعرف على دور فيڤالدى فى تطوير شكل الكوتشيرتو الباروكى، وكيف أثرت أساليبه المبتكرة فى العزف والتلحين على الموسيقى الكلاسيكية بشكل عام. (Tablot, M, 1978)

تعليق الباحثة :

تتفق هذه الدراسة بالبحث الحالى فى تناولها المؤلف انطونيو فيڤالدى.

٢- دراسة بيتر إيفريت Peter Everett (Everet, P, 1989.)

بعنوان: "تأثير الفصول الأربعة لفيڤالدى على موسيقى الباروك الآلية"

Vivaldi's four seasons and it's influence on Baroque instrumental Music

هدفت تلك الدراسة فى التعرف على تأثير التغيرات المناخية "الفصول الأربعة" على موسيقى الباروك الآلية ، ويحلل كيفية تعبير فيڤالدى عن مظاهر الطبيعة فى كل فصل باستخدام الموسيقى مما يجعل "الفصول الأربعة" مثالاً رائداً فى الموسيقى التصويرية.

تعليق الباحثة :

تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى فى تناولها المؤلف فيڤالدى وهو موضوع البحث.

٣- دراسة إلين سيلفريدج – فيلد Ellen selfridge – Field

بعنوان: "أسلوب فيڤالدى فى الأوبرا " Vivaldi's opera style

هدفت تلك الدراسة فى التعرف على أسلوب فيڤالدى فى الأوبرا من حيث اسلوبه الدراسى فى الاوبرا ، وحلل كيف استخدم العناصر الدراسية فى موسيقاه لتجسيد الشخصيات والأحداث، وهذا الجانب فى مجال الأوبرا الخاص بـ فيڤالدى لم يحط بالاهتمام الكافي مقارنة بأعماله الآلية مما يضيف بعداً جديداً فى فهم تأثيره فى هذا المجال. (Selfridge. Field, E, 1975.)

تعليق الباحثة :

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى تناولها المؤلف فيڤالدى وتأثيره فى مجال الأوبرا وهو موضوع البحث.

٤- دراسة مارك بينشيرل Marc Pincherle

بعنوان: "إعادة اكتشاف اعمال فيڤالدى" The Rediscovery of Vivaldi's

هدفت تلك الدراسة فى التعرف على الأهمية التاريخية لإحياء اعمال فيڤالدى ودورها فى إبراز تأثيره الموسيقى بعد سنوات من النسيان ، مما يساهم فى فهم أصل

أعماله حتى اصبحت جزءاً من التراث الموسيقى الكلاسيكى. (Pincherle, M., 1948)

تعليق الباحثة :

تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى فى تناولها المؤلف فيڤالدى وهو موضوع البحث الحالى.

٥- دراسة فالتر كولنيدر Walter Kolneder

بعنوان: "تأثير الملحنين الإيطاليين الباروكية على اسلوب فيڤالدى"

"The influence of Italian Baroque compasers on Vivaldi's style"

هدفت تلك الدراسة فى التعرف على تاثير الملحنين الإيطاليين الباروكيين على سلوب فيڤالدى، ويقارن بين موسيقاه وموسيقى ملحنين مثل كوريللى وأليساندرو سكارلاتي. (Kolenderm, 1981.)

ويسهم هذا البحث فى فهم السياق الموسيقى الذى تأثر به فيڤالدى ، ويبرز كيف طور اسلوبه الخاص من خلال تأثره لموسيقى عصره.

تعليق الباحثة :

يتفق هذا البحث مع البحث الحالى فى تناولها المؤلف فيڤالدى وهو موضوع البحث.

أولاً : الإطار النظرى

- أنطونيو فيڤالدى :

يعد أنطونيو لوتشيو فيڤالدى Antonio Lucio Vivaldi أحد اعظم الملحنين وعازفى الكمان فى عصر الباروك ، وقد ولد فى البندقية ، ايطاليا ، فى ٤ مارس

١٦٧٨ وتوفى فى النمسا فى ٢٨ يوليو ١٧٤١. وكان يعرف بلقب "الكاهن الأحمر" نظراً لشعره الأحمر ووظيفته ككاهن، ولكنه كرس معظم حياته للموسيقى، قدم إسهامات استثنائية فى الموسيقى الكلاسيكية ، خاصة فى تطوير فن الكونشيرتو (Maderna B. Fasono R., 1972. P 355.)

- نشأة فيڤالدى وحياته المبكرة :

نشأ فيڤالدى فى عائلة موسيقية ، حيث كان والده جيوفاف باتيستا فيڤالدى (Giovanni Battista Vivaldi) (١٦٥٥-١٧٣٦) ، عازف كمان محترف وعضواً فى أوركسترا كاتدرائية سان ماركو فى البندقية (سمحه الخولى ، ص١٤٩)

بدأ فيڤالدى تعلم الموسيقى منذ صغره تحت اشراف والده الذى زرع فيه حب الموسيقى ومهارات التعرف على الكمان ، أبدى فيڤالدى موهبه مُبكرة فى العزف والتلحين وبدأ بتطوير أسلوبه الخاص الذى جمع بين النغمات الإيطالية التقليدية والإبداع الموسيقى.

- مسيرته الموسيقية وتطوير أسلوبه :

بدأت مسيرة فيڤالدى المهنية عندما عين عام ١٧٠٣ كمعلم للكمان فى "دار الرحمه" "della pieta" وهى مؤسسة خيرية للبنات اليتيمات فى البندقية ، خلال هذه الفترة قدم فيڤالدى العديد من الأعمال الموسيقية التى أديت من قبل الطالبات الموهوبات فى المؤسسة. أصبحت المؤسسة الخيرية مركزاً ثقافياً مهماً فى البندقية بفضل إسهامات فيڤالدى ، وتميزت الحفلات التى قادها بجودة عالية لدرجة انها جذبت الزوار من جميع أنحاء اوروبا.

كتب فيڤالدى أكثر من ٥٠٠ كونشيرتو ، تتضمن ما يقارب ٢٣٠ كونشيرتو للكمان ، مما يجعله رائداً فى تطوير شكل الكونشيرتو السائد (Talbot Michael, 1993, P 21) ، تعتبر اعماله وخاصة "الفصول الأربعة" " Le quarttro stagioni" من ابرز اسهاماته فى الموسيقى الكلاسيكية ، حيث تمكن من إبداع

تصوير موسيقى للعناصر الطبيعية والفصول الأربعة من خلال نغمات الكمان ، مما جعل هذه السلسلة من الكونشيرتو نموذجاً للكونشيرتو الباروكى (ثيودروم. م. فينى ، ١٩٦٢ ، ص٣٦١).

- إنجازاته فى الأوبرا والموسيقى الدينية :

لم يقتصر إبداع فيڤالدى على الموسيقى الآلية فقط ، بل كتب أيضاً العديد من الأعمال الأوبرالية، حيث يعتقد انه ألف حوالى ٩٤ أوبرا ، منها ما بقى ومنها ما فقد مع الزمن ، من اشهر اعماله الاوبرالية (أورلاندو فوريوسو)(Orlando Furioso) وأوبرا الچوستينو (il Giustino)، تمثلت عبقريته فى تأليف الأوبرا فى قدرته على تصوير العواطف والأحداث الدرامية من خلال الموسيقى ، مما جعل أوبراته تحظى بتقدير واسع (Talbot Michael , 1993, P 356.)

إضافة الى ذلك ، كتب فيڤالدى العديد من الأعمال الدينية مثل "جلوريا" "Gloria" و"ستابات ماتر" "Stabat Mater" وهى مؤلفة دينية ، وتظهر هذه الاعمال الجانب الروحى لـ فيڤالدى.

- سنواته الأخيرة ووفاته :

مع مرور الوقت ، بدأت شهرة فيڤالدى تتضاءل فى البندقية ، واضطر إلى مغادرة المدينة بحثاً عن فرص جديدة فى عام ١٧٤٠ ، سافر إلى فيينا على امل الحصول على دعم من الإمبراطور تشارلز السادس (Charles VI) (١٣٦٨-١٤٢٢) الذى كان من محب موسيقاه، لكن وفاة الإمبراطور فى ذلك العام ترك فيڤالدى بدون دعم مالى ، مما جعله يعيش فى فقر فى سنواته الأخيرة . (Talbot Michael , 1993, P 356-357)

توفى فيڤالدى فى ٢٨ يوليو ١٧٤١ فى فيينا ودفن فى قبر فقير ، بعد وفاته نسيت اعماله لفترة من الزمن حتى تم اكتشافها وإحياؤها فى الفرن العشرين ، وأصبحت تعبر جزءاً من التراث الموسيقى العالمى.

- إرث فيڤالدى وتأثيره :

ترك فيڤالدى إرثاً موسيقياً ، ويعتبر اليوم أحد أعمدة الموسيقى فى عصر الباروك ينسب له الفضل فى تطوير شكل الكونشيرتو وتقديم أساليب جديدة فى التلحين والعزف ، أثر أسلوبه الموسيقى فى أجيال من المؤلفين الذين جاءوا من بعده مثل يوهان سابستيان باخ Johnn Sabastian Bach (١٦٨٥-١٧٥٠) الذى اعاد توزيع بعض أعماله (Michael Kennedy, 1996. P 770)

حصر تقريبى لمؤلفاته الآلية :

- ٤٥٠ كونشرتو لآلات منفرده متنوعه مع الأوركسترا من ضمنها :

- اكثر من ٢٣٠ كونشرتو للفيولينة وحوالي ١٢٠ كونشرتو منفرد للباصون والأوبوا والتشيللو والفلوت والريكوردر والماندولين.
- ٤٠ كونشرتو مزدوج Double Concerto من ضمنها اكثر من ٢٤ للفيولينة مع اثنين أو ثلاثة اوبوا .
- ٦٠ كونشرتو أوركسترا وتريات بدون صولو .
- اكثر من ٢٠ كونشرتو لصولو موحد بدون تقسيم الوتريات لمجموعتين.
- ٩٠ صولو وتربو صوناتا.(Books, Katie , 2006, P 701)

- ويعرض مرجع آخر مؤلفات فيالدي بهذا التفصيل :

- ٤٨ صوناتا للفيولينة.
- ١٠ صوناتات لآلات مختلفة.
- ١٢ صوناتا لآلتي فيولينة.
- ٢٠ صوناتا لآلتين مختلفتين.
- ٣ صوناتات لأكثر من ثلاث آلات.

- ٢٣ كونشرتو بدون صوليست.
- ٦٠ كونشرتو وسيمفونيات لأوركسترا وتري.
- ٢٥٣ كونشرتو للفيولينة والأوركسترا الوتري.
- ٦ كونشرتو للفيولا دا مور والأوركسترا الوتري.
- ٢٩ كونشرتو للتشيللو والأوركسترا الوتري.
- ١ كونشرتو للماندولين والأوركسترا الوتري.
- ١٧ كونشرتو للفلوت والأوركسترا الوتري.
- ٢ كونشرتو للريكورد والأوركسترا الوتري.
- ٣ كونشرتو للفلوتينو والأوركسترا الوتري.
- ٢٠ كونشرتو للأوبوا والأوركسترا الوتري.
- ٣٩ كونشرتو للباسون والأوركسترا الوتري.
- ٢٧ كونشرتو لآلتي فيولينة والأوركسترا الوتري.
- ٢٤ كونشرتو لآلتان مختلفتان والأوركسترا الوتري.
- ٥ كونشرتو لأكثر من آلتي فيولينة والأوركسترا الوتري.
- ٣٠ كونشرتو لأكثر من آلة مختلفة وأوركسترا وتري.
- ٣ كونشرتو للفيولينة مع عدد اثنان أوركسترا وتري.
- ٢ كونشرتو لأكثر من آلتين مختلفتين وأوركسترا وتري.

حصر تقريبي لمؤلفاته الغنائية:

- ٤٧ أوبرا منهم ١٤ مفقودة وبعضهم قام فيڤالدى بكتابة أجزاء منها
- ٣ أوراتوريو oratorio ٤ أوراتوريو (Talbot Michael, 1993, P 18)

- ٧ قداس messa e parti di messa
- ١٨ أغنيات من الكتاب المقدس salmi di David
- ٤ أغنيات من الكتاب المقدس canticle biblici
- ١١ أغاني ترانيم متسلسلة (تجاوبية) Inni sequenze antifone cantici
- ٩ أفتتاحياتIntroduzioni
- ٣ مؤلفات دينية مختلفة Composizioni sacre diverse
- ١٥ كانتاتا لصوت منفرد مع الباص المستمر
- Cantate per una voce e basso continuo e.b.c

من ضمنها :

- ١١ لصوت السوبرانو مع الباص المستمر
- و ٤ لصوت الكونترالطو منج الباص المستمر
- ٩ كانتاتا لصوت منفرد مع الأوركسترا مع الباص المستمر

Cantate per una voce e stromenti e basso continuo e.b.c

من ضمنها:

٥ لصوت السوبرانو و ٤ لصوت الكونترالطو

- ٩ مقدمات
- ٨ سيرينانا Serenata
- ١١ موتيت Motetti

سبعة لصوت السوبرانو

- Canta in prato.
- Carae rosae respirate.
- In furore justissimae irae.
- In turbato mare.
- Nulla in mundo pax sincera.
- O qui Coeliterrae que.
- Sum in medio tempestatum.

وثلاثة لصوت الالطو

- Invecti bellate.
- Longe mala umbrae terrors.
- Vestro principi divino.
- وواحده مفقودة
- Vos aurae per montes.

بلغت أعمال فيڤالدى السبعمائة وخمسون ٧٥٠ مؤلفاً ومع ذلك لم يحظ بالتقدير المطلوب فى بلده (Maderna B. Fasano R., 1972 , P 350 , 360).

ثانياً : أوبرا " الجيستينو "

شخصيات الأوبرا (Karl Heller, 1997)

اسم الشخصية	المنطقة الصوتية	الدور فى القصة
چوستينو Giustino	تينور	بطل القصة ، يبدأ كمزارع بسيط ، ثم يصبح بطلاً ينقذ الملكة من الوحش ويحقق المجد فى البلاط الملكى.
الملك أنستازيو Anastasio	باريتون	ملك بيزنطة وزوج الملكة ، يواجه صراعاً سياسياً وعسكرياً ويشعر بالغيره تجاه جستينو بسبب شعبيته

الملكة أريانه Arianna	سوبرانو	ملكة بيزنطة ، تحب الملك ولكنها تشعر بالوحدة وتُخطف كجزء من خطة العدو يتم إنقاذها من قبل چوستينو.
أمانزيو Amanzio	باريتون	جنرال القوات الملكية ، طامع فى السلطة ويسعى للتآمر ضد چوستينو ويزرع الشك فى ذهن الملك حول ولائه.
فيتالينو Vitalino	باريتون اوتينور	قائد قوات العدو الذى يرغب فى اجبار الملكة على حبه ويتآمر ضد الملك ، وينتهى به المطاف فى السجن قبل العفو عنه.
أندونيكو Andonico	ميتزوسوبرانو	شقيق فيتالينو يتنكر فى هيئة امراة تدعى فلافيا للتقرب من ليوكاستا ويتآمر ضد الملك
ليوكاستا Leo Costa	سوبرانو	تجد جستينو جذاباً وتساعده فى الوصول للبلاط الملكى ، تقع فى حب جستينو
بوليارتى Polidarte	باريتون	مبعوث العدو ، يقدم عرض السلام للملك مقابل تسليم الملكة للعدو يلعب دوراً فى المؤامرات ضد الملكة.

أحداث الأوبرا

الفصل الأول :

تبدأ القصة فى المسرح الملكى، حيث يقوم العمال بتنظيف وتجهيز المسرح ، يعبر الملك عن حبه لهذا المكان ، الذى يعتبر مساحة تجمع بين المتعة والعفه والسياسة وحياه البلاط اليومية بينما يتبادل الملك والملكة التحيات ، يذكر (أمانزيو) الملك بان الحرب لاتزال مستمرة ، يصل مبعوث من العدو يدعى (بوليدارتى) ويعرض السلام. أذا وافق الملك على تسليم الملكة لزعيمهم (ڤيتالينو) ، يتشيط الملك غضباً من هذا العرض ويستعد لخوض الحرب ، تحاول الملكة اقناعه بتجنب الحرب من اجل سلامة شعبه ، لكنه يرفض نصيحتها ، وفى هذه الاثناء يحلم (چوستينو) احد عمال المسرح بالبطولة والشهرة ، ويغط فى النوم أثناء تنظيف المسرح . فيظهر له شبح المسرح ويعده بالقوة والثروة ، يستيقظ (چوستينو) على صرخات (ليوكاستا) وهى تتعرض للاعتداء ، يندفع (چوستينو) لمساعدتها ، وتجد (ليوكاستا) فيه شخصية جذابة وودوده ، فتقرر تقديمه للبلاط الملكى، يتنكر (أندونيكو) شقيق ملك العدو (فيتالينو) فى هيئة امراة تدعى "فلافيا" للتقرب من (ليوكاستا) التى لفت انتباهه اثناء زيارتهم الدبلوماسية ، يقدم الملك "فلافيا" كخادمة جديدة للملكة.

وسط هذه الأحداث تشعر الملكة بالوحدة وتضيق بها القيود التى تفرضها عليها مكانتها كملكة ، يسعى (أمانزيو) الطامع للقوة والسلطة الى اقناع الملك بخوض الحرب ولكنه يتردد فى مغادرة مسرحه المحبوب.

يرتقى (چوستينو) فى الرتب ويخدم الأن (ليوكاستا) (وفلافيا) ويقدم لها الشاى ، تقنع (ليوكاستا) الملك بأن (چوستينو) يجب ان ينضم الى القوات الملكية لمساعدتهم على تحقيقه النصر فى الحرب الدائرة ، يشعر (أندونيكو) المتنكر فى هيئة "فلافيا" بالغيرة عندما يدرك ان (ليوكاستا) قد وقعت فى حب (چوستينو) يستلهم الملك من الحرب فكرة لكتابة حبكة لأوبرا جديدة.

تظهر هذه الأوبرا كعرض تخيلى على المسرح وتروى قصة وقوع الملكة فى قبضة الأعداء، حيث يأخذها (بوليدارتى) الى (فيتالينو) الذى يحاول اقناعها بحبه ، وعندما ترفض ، يأمر (بوليدارتى) بتقييدها وتقديمها كطعام لوحش جائع ، تغنى الملكة وداعاً اخيراً للملك قبل مواجهتها مصيرها المحتوم.

الفصل الثاني :

يعبر الملك عن تعاسته وسط صوت سقوط المطر. يجد في حياته على المسرح راحة أكثر من الحياة الواقعية، ويشعر بالسعادة في عالم خياله الأوبرالي الجديد.

تقترب الملكة من الموت عندما يظهر (چوستينو) وينقذها بقتل الوحش المفترس، يندفع الملك إلى العرض التخيلي كبطل منقذ. يعاد لم شمل الزوجين الملكيين ويبحران عائدين إلى الوطن.

يعود (فيتالينو) نادما على الحكم بالإعدام الذى اصدره بحق الملكة ، ليجد الوحش مقتولا.

تنتهي المسرحية التخييلية ويعود الجميع إلى البلاط الملكي في القرن الثامن عشر، حيث يحتفل الملك(أنستازيو) بالنصر، تفتخر الملكة أمام (ليوكاستا) و (فلافيا) بأفعال (چوستينو) البطولية. يؤدي حب (ليوكاستا) لـ (چوستينو) إلى شعورها بالغيرة من الملكة، فيما يشعر (أندونيكو) بالإعجاب بـ (ليوكاستا) والغيرة من (چوستينو) يسعي كل من (ليوكاستا) و (اندونيكو) للقاء(چوستينو) قبل الاخير لمنع الآخر من التدخل في علاقتهما به. يتمكن (أندونيكو) من المغادرة أولا بينما تغني (ليوكاستا) للملكة عن نسمات الربيع ، مما يجذبها ويجعلها تتأمل في حبها غير المتبادل.

يحتفل الملك بالنصر، ويصل (چوستينو) ومعه (فيتالينو) كأسير حرب ويترقى في الرتب يشعر (أمانزيو) بالغيرة، فيزرع الشك في ذهن الملك، مدعيا أن (چوستينو) يخطط للإطاحة بالعرش والزواج من الملكة ، يحاول الملك كبح هذه الشكوك ويستشير عرافة ، فيختار بطاقة تنبؤ بالموت، ما يزيد من شكوكه. عندما تسأله الملكة عن المكافات التي يخطط لمنحها لـ(چوستينو) على أعماله البطولية، يجد الملك سببا إضافيا للغيرة. يزين الملك الملكة بجواهر (فيتالينو) ويحثها على أن تظل وفية له.

في هذه الأثناء، يفقد (أندونيكو) المتنكر صبره، فيكشف عن هويته الحقيقية ويعترف بنيته لـ(ليوكاستا) التي تشعر بالغضب والانبهار في نفس الوقت. يظهر (چوستينو) مرة أخرى لإنقاذ (ليوكاستا) فيعتقل (أندونيكو) ويرسله إلى السجن. تقع ليوكاستا في حب (چوستينو) ويعترفان بحبهما المتبادل. عنما يبقى (چوستينو) وحده، يزداد شغفه بالقوة والمجد.

الفصل الثالث :

يحاول (چوستينو) التقرب من الملكة، التي تكافئه على شجاعته بتزيينه بالحلي التي أعطاها لها الملك. يشاهد (أمانزيو) المشهد ويدعو الملك، يُدان (چوستينو) بتهمة الخيانة. بينما يودع (چوستينو) (ليوكاستا) في طريقه إلى السجن، تقرر (ليوكاستا) أن تنقذه.

يحاول (أمانزيو) مرة أخيرة الفوز (بليوكاستا) لكنه يصد بشكل عنيف. بينما يزداد (أمانزيو) جنونا ويبدأ في تخيل نفسه كإمبراطور، يهرب (فيتالينو) و (أندونيكو) من السجن. في طريقهما، يجدان چوستينو نائما في زنزانته، ويهمان بقتله، لكن الشبح يظهر مجددا ويكشف لهما أن (چوستينو) هو شقيقهما المفقود.

يقنع (چوستينو) أشقاءه الجدد بالانتقام من (أمانزيو) الخائن وإثبات براءته أمام الملك ، بينما ينغمس (أمانزيو) في جنون العظمة ويبدأ في التصرف كإمبراطور، يلقى القبض عليه من قبل (چوستينو) وأشقائه. يلتمس (چوستينو) من الملك العفو عن (فيتالينو وأندونيكو). يوافق الملك ويسامح أعداءه السابقين.

يتم التصالح بين الملك والملكة، وينظم حفل تنكري للاحتفال، تنتهي الأوبرا بنهاية سعيدة نموذجية لأوبرا سيريا (الجدية)، حيث يبدو أن كل شيء انتهى بشكل مثالي للجميع (Kolneder Water , 1970)

ثانياً : الإطار التطبيقى

بعد استعراض الإطار النظرى سوف تقوم الباحثة بإجراء تحليل أغنية "سأرى ببهجتى وسرورى" .

يقوم بغناء هذه الاغنية شخصية انستازيو ملك بيزنطة فى الفصل الاول وهو مشهد مليئ بالمشاعر والتى تجمع بين الشوق والاسى ، يأتى هذا المشهد عندما يجد أنستازيو نفسه فى صراع داخلى حيث يعبر عن الحزن لرؤية أشياء يتمناها ولكنها بعيدة عن متناوله.

أحداث المشهد :

فى هذا المشهد يقف الملك انستازيو فى حاله من التامل متأثرا بالضغوط العاطفية والشخصية التى تحيط به بينما يخوض حربا ويواجه تحديات سياسية ، يجد نفسه فى حالة من الحزن والشوق للأشياء التى لا يستطيع الوصول إليها وتحقيقها ،

يظهر فيفالدى من خلال هذه الآريا لحظة ضعف إنسانى ، بعيداً عن الدور القيادى لأستازيو كملك.

تتجلى لمشاعر الحنين والاسى فى الكلمات التى يغنيها ، حيث تعبر الآريا عن معاناته وصراعه الداخلى ، يبرز المشهد براعة فيفالدى فى التعبير عن العواطف ، وتقديم شخصية الملك بطريقة تجعل الجمهور يتعاطف مع مشاعره الإنسانية.

كلمات النص وترجمتها :

Vedro can mio diletto	سأرى ببهجتى وسرورى
L'alma dell'ama mia	روح روحى (حبيبتى)
Il core del mio car	قلب قلبى
Pien di contento	ملئ بالسعادة
E se dal core oggetto	وإن عن من أحب
Lungi convien che sia	يجب ان اقتنع بالبعاد
Ogni momento	سأتنهد بألم
Ogni monento	فى كل لحظة

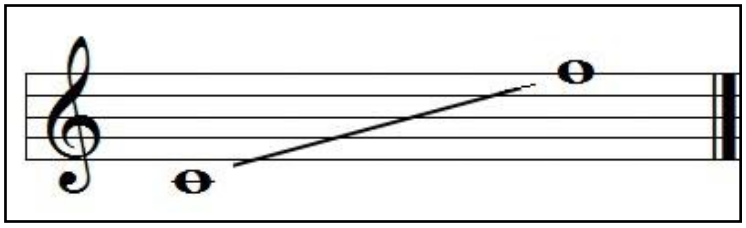
المؤلف : أنطونيو فيڤالدى :

السلم : سى / ص

الصيغة : ثلاثية $A - B - A_2$

الطول البنائى : ١٠٠ مازورة

المساحة الصوتية :



أولاً : القسم A

يبدأ من م ١ ← م ٤٤ يبدأ فى سلم سى / ص وينتهى بقفلة تامة فى سلم سى / ص وهو يتكون من فكرتين.

- الفكرة الأولى : وتبدأ من م ١ ← م ٢٣ تبدأ فى سلم سى / ص وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى / ك وهى تتكون من جملتين.
- الجملة الأولى (مطولة) : وتبدأ من م(١) ← م(١٢)' تبدأ فى سلم سى/ص وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم سى / ص ويمكن تقسيمها إلى عبارتين.

- العبارة الأولى : (موسيقية) وهى مقدمة موسيقية.

تبدأ من م(١) ← م(٧)' تبدأ فى سلم سى / ص وتنتهى بقفلة تامة فى سلم سى/ص

- العبارة الثانية : (غنائية)

تبدأ من أنكروز ٨ ← م(١٢)' تبدأ فى سلم سى / ص وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم سى/ص

- كلمات النص :

سأرى ببهجتى وسرورى روح روحى قلب قلبى

المسار اللحنى : يبدأ اللحن بنعومة وهدوء وأداء خافت (P) يبدأ فيڤالدى اللحن الاساسى ببطئ وبدون مصاحبة فى الموازير (٧) ، (٨) مما يعطى للمغنى مساحة للتعبير عن الشوق يغلب على المسار اللحنى تسلسلات سلمية صاعدة وهابطة مع وجود قفزة ٥ت هابطة على كلمة (L'al ma)

وكلمة (mia) وذلك فى الموازير (١٠) ، (١١) بمعنى قلب قلبى ، حيث يعتمد الخط الغنائى هنا على التسلسل السلمى والقفزات اللحنية.

أكثر فيڤالدى من استخدام إيقاع الكروش والدوبل كروش والكروش المنقوط ، يظهر أنستازيو مشاعر الامل والحنين فى هذا المقطع. حيث يتطلع الى تحقيق الفرح رغم بعده عنه ، وكأنه يقول إن الفرح قريب ولكنه بعيد المنال.

- الجملة الثانية : تبدأ من انكروز ١٣ ← م٢٣ تبدأ فى سلم سى / ص وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى / ك ويمكن تقسيمها إلى عبارتين.

- العبارة الأولى : (مطولة)

تبدأ من أنكروز ١٣ ← م(١٨)[١] تبدأ فى سلم سى / ص وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى/ك وهى عبارة مطولة فيها الموازير ١٥ ، ١٦ ، ١٧ تصوير للمازورة (١٤)

- العبارة الثانية : تبدأ من م(١٨)[٢] ← م(٢٣) تبدأ فى سلم صول / ك وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى / ك ، من م(٢٣)[٢] ← م(٢٤)[٢] وصلة لحنية.

- المسار اللحنى : المسار اللحنى هنا فى الموازير ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ قائم على التتابعات (Sequence) وأداءها مترابط متصل (Legato) ، وفى الموازير من ١٨← (٢٣)[١] اعتمد المسار اللحنى فيه على اداء الاربيجات والقفزات كما فى م(٢١) توجد قفزة ٨ت هابطة على كلمة (contento) بمعنى (سعادة).

وقد استخدم فيڤالدى حلية لحنية وايقاعية متكررة فى الموازير ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧

فى م(١٣) يوجد ثبوت للنغمة (رى) على كلمة (il care del mio car) بمعنى قلب قلبى وثبوت النغمة هنا جاء لتأكيد احساس (إنستازيو) ثم توصل هذه

الكلمة بالأداء المتصل المتتابع الهابط الى م (١٧) واداءها بديناميكة (pp) وذلك لتعزيز الاحساس بالارتباط العاطفى العميق.

وفى م(١٩) توجد قفزات لحنية واداء اربيجلت صاعدة على كلمة (pien di can ten) بمعنى ملئ بالسعادة، يظهر هذا المقطع السعادة التى يشعر بها المغنى عندما يتخيل رؤية من يحب ، وإبراز كلمة (Contento) بمعنى سعادة تعطى شعوراً كاملاً وكأنها تغمر قلبه ، وأداء تلك المقطع بديناميكية (crese) للتعبير عن التوتر والشوق.

فى م(٢٢) استخدم فيڤالدى نفس الكلمات السابقة على نغمة (دو ١) فى زمن البلانش والتى زينها بحلية الترعيدة (tr) وتنتهى الجملة على نغمة (رى ١) بقفلة تامة فى سلم رى/ك.

- الفكرة الثانية : تبدأ من انكروز ٢٥ ← م ٤٠ تبدأ فى سلم مى / ص وتنتهى بقفلة تامة فى سلم سى / ك وهى تتكون من جملتين.
- الجملة الأولى : وتبدأ من أنكروز ٢٥ ← م(٣١)[١] تبدأ فى سلم مى / ص وتنتهى بقفلة تامة فى سلم سى / ص ويمكن تقسيمها إلى عبارتين.

- العبارة الأولى : وتبدأ من أنكروز ٢٥ ← م(٢٨)[١] تبدأ فى سلم مى / ص وتنتهى بقفلة مفاجئة فى سلم مى / ص

- العبارة الثانية : وتبدأ من م (٢٨)[٢] ← م(٣١)[٢] تبدأ فى سلم مى b / ص وتنتهى بقفلة تامة فى سلم سى / ص

- الجملة الثانية (مطولة): وتبدأ من م(٣٢) ← م(٤٤) تبدأ فى سلم سى / ص وتنتهى بقفلة تامة فى سلم سى / ص ويمكن تنقسم الى ٣ عبارات.

- العبارة الأولى : وتبدأ من م(٣٢) ← م(٣٥)[٢] تبدأ فى سلم سى / ص وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم سى / ص

- العبارة الثانية : وتبدأ من م(٣٥)[٢] ← م(٤٠) تبدأ فى سلم سى / ص وتنتهى بقفلة تامة فى سلم سى / ص

- العبارة الثالثة (موسيقية) : تبدأ من م(٤١) ← م(٤٤) تبدأ فى سلم مى / ص وتنتهى بقفلة تامة فى سلم سى / ص

كلمات النص :

- نفس كلمات النص السابقة

– المسار اللحنى : استخدم فيڤالدى تسلسلات سلمية صاعدة وهابطة يتخللها الكثير من القفزات اللحنية وأداء التتابعات النغمية كما في م ٢٥ ← ٣٠

وفى م(٣١) (slur) على كلمة (di questo cor) بمعنى لب قلب ، فى الموازير من (٣٢) ← (٣٧) يضع فيڤالدى خلية لحنية مكونة من نغمات صاعدة وهابطة بإيقاعات النوار ، الكروش، وادائهم بتتابعات (sequence) مما يعطى إحساساً بالتصاعد والتوتر استخدم ايضا حلية الزعيدة (tr) على نغمة (دو١) فى م(٣٩)

ثانياً القسم B

يبدأ من انكروز ٤٥ ← م (٥٧) يبدأ فى سلم فا#/ ص وينتهى بقفلة تامة فى سلم فا#/ص وهو يتكون من فكرة موسيقية واحدة تتكون من جملة مطولة تنقسم الى ٣ عبارات :

- العبارة الأولى : تبدأ من أنكروز ٤٥ ← م(٥١)[٣] تبدأ فى سلم فا/ص وتنتهى بقفلة تامة فى سلم فا#/ص

- العبارة الثانية (مطولة): تبدأ من أنكروز ٥٢ ← م٥٧ تبدأ فى سلم فا/ص وتنتهى بقفلة تامة فى سلم فا#/ص

- كلمات النص :

وإن عن من أحب يجب ان اقتنع بالبعاد

سأتنهد بألم فى كل لحظة

- المسار اللحنى : هذا قائم على الترابط اللحنى وأداء اللحن بـ (Legato)، ففى م(٤٦ ، ٤٧) تسلسل بسيط للنغمات مع أداء الديناميكية (mf) ووجود (slur) على كلمة (Coreoggetto) يمعنى (من أحب) ، وفى م (٤٨ ←

٥١) أكثر فيڤالدى من استخدام إيقاع الكروش على كلمات (يجب ان اقتنع بالبعاد) (سأتنهد بألم) لإبراز مشاعر الشك والحيرة حيث يبدو ان أنستازيو يدرك ان الفرح الذى يسعى اليه قد يكون ممكناً ، ويعبر عن ألم داخلى متزايد فى الموازير من ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ استخدم فيڤالدى نفس الخلية اللحنية ولكنها بتتابعات لحنية (سيكوانس) هابط بداية من نغمة (رى ١) ثم انتقل الى (دو) و(سى) مع تتابع سلمى هابط مما يعطى إحساس بالهدوء ونهاية القفلة.

- فى م(٥٥) ، (٥٦) توجد قفزات ٣ صاعدة و٥ت هابطة وختامها بحلية الترعيدة على نغمة (صول) وذلك على كلمة (ogni momento) (فى كل لحظة) وذلك لإحداث قفلة النهاية.

القسم A2 :

تبدأ من م(٥٧)← م(١٠٠) يبدأ فى سلم سى /ص وتنتهى بقفلة تامة فى سلم سى / ص وهو إعادة للقسم A وهو إعاد حرفية غير مدونة للجزء الاول حيث اكتفى بوضع حروف D.C التى ترمز الى اعادة الجزء الاول حتى كلمة Fin النهاية.

- بما ان فيڤالدى ركز فى تأليفه لهذه الاغنية على استخدام التسلسل السلمى والأربيج وحلية الترعيدة ، ترى الباحثة ضرورة ان ينصب اهتمام الدراسات

لهذه الأغنية على هذه التكتيكات، لذا اختارت الباحثة بعض نماذج من الفوكاليزات من مدارس الغناء المختلفة كما يلى :-

نموذج للتدريبات على التسلسل السلمي من كتاب"Metodo Completo Di Vocalizzazione" للمؤلف A. Panseron ص. ٤٤

نموذج للتدريبات على الأريبجات من كتاب"Exercices Soprano der Tenor" للمؤلف Lablache ص. ١٧

نموذج للتدريبات على الأريبجات من كتاب"Metodo Completo Di Vocalizzazione"للمؤلف A.Panseron ص. ٤٤

نماذج للتدريبات على التسلسل السلمي من كتاب " Bel Canto:A Theoretical & Practical Vocal

نموذج للتدريب على حلية الترعيدة من كتاب"Exercices Soprano der Tenor" للمؤلف Lablache ص.٢٥

Vedrò con mio diletto da IL GIUSTINO
Libretto di N. Berengani
1ª Rappresentazione: Roma, carnevale del 1724
(F. 34 c.43 v.)
Larghetto
(p)
Ve - drò con mio di - let - to l'al - ma dell'al - ma
(pp)
mi - a, dell'al - ma mi - a, il co - re del mio cor,
(cresc.)
pien di con - ten -
(cresc.)
*) Accordi ben tenuti, un poco in rilievo la parte superiore.

24
(mf)
(tr)
(p)
- to, pien di conten - to. Ve -
(mf)
- drò con mio di - let - to l'al - ma del l'alma mia, del - l'al - ma mi - a, il
(p)
cor di questo cor pien di con - ten - - - -
(cresc.)
(mf)
(tr)
- to, pien di conten - -
(cresc.)

25
(FINE)
(mf)
to.
E
(dim.)
(p)
(mf)
se dal caro og-get - to lun - gi convien che si - a, convien che
(p)
si - a, so - spi - re-rò pe - nan - - - -
(p)
tr
- - - - do o - gni mo-men - to.
D.C. al FINE

نتائج البحث :

- أسلوب فيڤالدى فى تأليف الأغنية :-
- ألف فيڤالدى الأغنية فى ميزان بسيط ثلاثى لم يتغير حتى النهاية.
- استخدم التسلسل السلمى الصاعد والهابط بكثرة.
- استخدم التتابع الصاعد والهابط بكثرة كما فى م١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ وذلك تعبيراً عن المشاعر الداخلية.
- استخدم الاستعراض الصوتى بألحان طويلة ذات موازير كثيرة على مقاطع لفظية قليلة.
- استخدم المسافات الواسعة ايضا بكثرة.
- استخدم حلية الترعيدة فى م(٢٢) ، (٣٩) ، (٥٦) التى اعطت نعومة للحن.
- استخدم فيڤالدى حلية ايقاعية ويكررها.
- استخدم ادوات التعبير ورموزها بقلة شديدة.
- وضع فيڤالدى مصاحبة الأغنية بعيدة عن خط الغناء ولا تسانده مما يمثل تحدياً قوياً للمغنى للاعتماد على قدراته فى الصولفيج الغنائى.
- أجاد فيڤالدى الانتقال بين المساحات الصوتية من الطبقة المتوسطة الغليظة للطبقة المرتفعة بطريقة سليمة ومرنة وذلك لخدمة النص الشعرى والتعبير الدرامى.
- استخدم فى صياغة اللحن على استخدام القفزات المختلفة والسيكوانس لتأكيد وإظهار معانى الكلمات.

- تقنيات الأداء المطلوبة :

١- تقنية الأداء السريع للتسلسل الصاعد والهابط.

٢- تقنية الأداء السريع للأربيجات.

٣- تقنية أداء المسافات الواسعة.

٤- تقنية أداء حلية الترعيدة (tr)

٥- تقنية النفس الطويل.

٦- تقنية أداء التتابعات اللحنية بمرونة وسلاسة.

- متطلبات الأداء :

١- سنده النفس ودعم الحجاب الحاجز عند أداء المقاطع المتصلة Legato

٢- التدريب على اداء حلية الترعيدة (tr) وخاصة وان فيڤالدى وضعها على زمن طويل وهو البلانش فى م(٢٢) ، م(٣٩)، م(٥٦).

٣- التمكن من الغناء فى المنطقة المتوسطة والمزج بينها وبين المنطقة الحادة

٤- يجب على الطالب اجادة اداء الصولفيج الغنائى بدون الاعتماد على المصاحبه

٥- اداء مسافة الثامن الهابطة بمرونة ومراعاة عدم سقوط الصوت وسنده الصوت الى المنطقة الغليظة.

٦- يجب ان يتحلى الصوت بأداء النغمات السريعة المتتالية والقفزات البسيطة التى تشكل جزء هام من تكوين الاغنية.

٧- دقة أداء الحليات وإبرازها بأسلوب شاعرى جميل.

٨- المحافظة على وضع الصوت الصحيح وخاصة ان الألحان بها الكثير من القفزات.

٩- أداء الأقواس الصغيرة بمرونة وبدون ضغوط غير مرغوب فيها بأسلوب الغناء الجميل.

١٠-الاهتمام بمسارات التحويل الموسيقية حيث ان التحويل يساعد على التعبير عن النص الأوبرالى.

١١-استخدام التنفس العميق من خلال دعم الحجاب الحاجز خاصة أثناء اداء الجمل الغنائية الطويلة.

التوصيات :

توصى الباحثة بالآتى :

- إعطاء فيڤالدى أهمية خاصة فى مناهج الغناء بكلية التربية الموسيقية والكليات والمعاهد الموسيقية المناظرة.
- إعداد المكتبة بالمدونات الموسيقية للمؤلف فيڤالدى.
- ضرورة الاهتمام بدراسة وتحليل المدونات الغنائية فى الكلية بجميع فرقها أسوة بتحليل المدونات الآلية.

المراجع :

المراجع العربية :

١. أحمد حمدى محمود : الأوبرا ، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
٢. ابن منظور : معجم لسان العرب، الجزء الأول ، دار صادر ، بيروت.
٣. ثيودروم. م. فينى : تاريخ الموسيقى العالمية - ترجمة سمحه الخولى و محمد جمال عبدالرحيم ، دار المعرفة ١٥ صبرى او علم ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
٤. سامى جمعه محمد على : دراسة مقارنة لأسلوب أداء الكونشيرتو الكمان المنفرد لكل فيڤالدى وموتسارت ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٩ .
٥. سمحه الخولى وأحمد المصرى وآخرون : محيط الفنون ، الجزء الموسيقى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥
٦. سمحه الخولى : الموسيقى فى الفرنين السابع عشر والثامن عشر، محيط الفنون/٢، الموسيقى ، دار المعارف ، القاهرة.
٧. سميرة صالح محمد : دراسة تحليلية عزفية لأسلوب الأداءالتكتيكى والتعبيرى للكونشيرتو جروسو والثنائى لأنطونيو فيڤالدى لآله الفيولينه، بحوث ومقالات، ٢٠١٩.
٨. عواطف عدالكريم : معجم الموسيقى ، مركز الحاسب الآلى ، مجمع اللغة العربية، القاهرة ، ٢٠٠٠،

٩. هانى خيرى أحمد بركات : تقنيات الأداء على آله التشيللو فى عصر الباروك من خلال صوناتات فيڤالدى، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، ١٩٩٥.

المراجع الأجنبية :

1. Books, Katie : Chambers Dictionary of Music, Chambers Harrap publisher Britain , 2006.
2. Everet, P : Vivaldi's four seasons and it's influence on Baroque instrumental Music , Early Music, 1989.
3. Everett, P: Vivaldi, Voice of the Baraque, Yale University, 1999.
4. Funk & wagnalls: Encyclo pedia of Music ,Library of Congress , Fabbri Editori S.P.A, Milano, New York , 1986.
5. Heartz, D: Music in European capitals, the Galant style 1720-1780, New York, (2003).
6. Karl Heller: Antonio Vivaldi, the red priest of venice, Amadous press, USA, 1997.
7. Kolenderm, W : The influence of Italian Baroque compasers on Vivaldi's style, Archiv Fur, 1981.
8. Kolneder Water : Antonia Vivaldi, His life and work, Berkeley, CA, University of California press, 1970.
9. Maderna B. Fasano R. : Enciclopedia della Musica Vol, VI Rizzoli , Ricordi Milano – Italy, 1972 .
10. Michael Kennedy : Oxford Music, Oxford University press, New York, 1996.
11. Pincherle, M.: The Rediscovery of Vivaldi's work, the Musical Quarterly, 1948.
12. Selfridge. Field, E : Vivaldi's operatic style, Journal of the American Musicological society, 1975.
13. Stanly sadie: The new Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition, Volum 26, Oxford University, 2001, P817, 824, 825.
14. Tablot, M : Vivaldi and the concerto, Msic & letters, 1978.
15. Talbot Michael : Vivaldi , the master musicians series, edited by Stanley Sadie, Schirmers books, 1993.

Egyption Journal
For Specialized Studies
Quarterly Published by Faculty of Specific Education, Ain Shams University

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
Egyptian Journal for Specialized Studies

Board Chairman
Prof. Osama El Sayed
Vice Board Chairman
Prof . Dalia Hussein Fahmy
Editor in Chief
Dr. Eman Sayed Ali
Editorial Board
Prof. Mahmoud Ismail
Prof. Ajaj Selim
Prof. Mohammed Farag
Prof. Mohammed Al-Alali
Prof. Mohammed Al-Duwaihi
Technical Editor
Dr. Ahmed M. Nageib
Editorial Secretary
Laila Ashraf
Usama Edward
Zeinab Wael
Mohammed Abd El-Salam

Correspondence:
Editor in Chief
365 Ramses St- Ain Shams University,
Faculty of Specific Education
Tel: 02/26844594
Web Site :
https://ejos.journals.ekb.eg
Email :
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

ISBN : 1687 - 6164
ISNN : 4353 - 2682

Evaluation (July 2024) : (7) Point
Arcif Analytics (Oct 2024) : (0.4167)
VOL (13) N (46) P (2)
April 2025

Advisory Committee

Prof. Ibrahim Nassar (Egypt)
Professor of synthetic organic chemistry
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Osama El Sayed (Egypt)
Professor of Nutrition & Dean of
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Etidal Hamdan (Kuwait)
Professor of Music & Head of the Music Department
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. El-Sayed Bahnasy (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Badr Al-Saleh (KSA)
Professor of Educational Technology
College of Education- King Saud University

Prof. Ramy Haddad (Jordan)
Professor of Music Education & Dean of the
College of Art and Design – University of Jordan

Prof. Rashid Al-Baghili (Kuwait)
Professor of Music & Dean of
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. Sami Taya (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Mass Communication - Cairo University

Prof. Suzan Al Qalini (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Abdul Rahman Al-Shaer
(KSA)
Professor of Educational and Communication
Technology Naif University

Prof. Abdul Rahman Ghaleb (UAE)
Professor of Curriculum and Instruction – Teaching
Technologies – United Arab Emirates University

Prof. Omar Aqeel (KSA)
Professor of Special Education & Dean of
Community Service – College of Education
King Khaild University

Prof. Nasser Al- Buraq (KSA)
Professor of Media & Head od the Media Department
at King Saud University

Prof. Nasser Baden (Iraq)
Professor of Dramatic Music Techniques – College of
Fine Arts – University of Basra

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in
education (OISE) at the university of Toronto and
consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus,
university technology