بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

هرولد شونبرگ

سرگذشت آهنگسازان بزرگ

ترجمهٔ پرتو اشراق

کلاودیو مونته وردی / یوهان سباستیان باخ / جرج فردریک هندل / کریستوفر ویلیبالدگلوک
جوزف هایدن / ولفگانگ آمادیوس موزار / لودویگ وان بتهوون / فرانز شوبرت / بروکنر
هکتور برلیوز / رابرت شومان / فردریک شوپن / فرانز لیست / فیلیکس مندلسون
روسینی / الگار / جوزپه وردی / ریچارد واگنر / یوهان برامس / هوگو ولف / اشتراوس
اوفن باخ / سالیوان / جاکومو پوچینی / پیتر ایلیچ چایکوفسکی و ...

چاپ چهارم

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

شونبرگ، هرولد Schonberg, Harold C.
سرگذشت آهنگسازان بزرگ / هرولد شونبرگ؛ ترجمهٔ پرتو اشراق. ــ تهران: ناهید، ۱۳۸۴.
۸۸۸ ص.: مصور. ISBN 978-964-6205-67-3
فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی: The Lives of the great composers
۱. آهنگسازان ــ سرگذشتنامه. الف. اشراق، پرتو، ۱۳۲۰ ـ ، مترجم.
ب. عنوان.
۴ س ۹ ش/ ML۳۹۰ ۷۸۰/۹۲۲
کتابخانه ملی ایران ۸۴ـ۲۵۴۹۳م

- چاپ اول: ۱۳۸۵
- چاپ دوم: ۱۳۸۶
- چاپ سوم: ۱۳۹۳
- چاپ چهارم: ۱۳۹۹

- هرولد شونبرگ
- **سرگذشت آهنگسازان بزرگ**
- ترجمهٔ پرتو اشراق
- حروفچینی: شبستری
- چاپ چهارم: ۱۳۹۹
- چاپ دیبا
- شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه
- همهٔ حقوق محفوظ است.
تکثیر و انتشاراین اثر به هر روش (بازنویسی، فتوکپی، ضبط الکترونیکی و ذخیره در سیستم بازیابی و پخش) بدون دریافت مجوز کتبی و قبلی از ناشر ممنوع است.

انتشارات ناهید
- سایت: www.naahid.com
- پست الکترونیکی: nahidbooks@yahoo.com
- فروش اینترنتی: www.behanbook.ir

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

فهرست

درآمد ۷
پیش‌سخن ۱۱
۱. پیشاهنگ اُپرا: کلاودیو مونته‌وردی ۱۹
۲. درخشش باروک: یوهان سباستیان باخ ۴۳
۳. موسیقیدان و مدیر برنامه: جُرج فردریک هندل ۷۲
۴. اصلاحات اُپرا: کریستوفر ویلیبالد گلوک ۹۸
۵. کلاسیسیسم در حدّ کمال: جوزف هایدن ۱۱۴
۶. نابغه‌ی سالزبورگ: وُلفگانگ آمادیوس موزار ۱۳۵
۷. انقلابیِ بُن: لودویگ وان بتهوون ۱۵۸
۸. شاعر موسیقی: فرانز شوبرت ۱۷۸
۹. آزادی و زبان نو: وِبِر و نخستین رُمانتیک‌ها ۲۰۱
۱۰. جلوه‌ی رُمانتیک، افول کلاسیک: هکتور بِرلیوز ۲۲۲
۱۱. فلورستن و اوزه‌بیوس: رابرت شومان ۲۴۹
۱۲. ستایش پیانو: فردریک شوپن ۲۷۰
۱۳. بازیگر، شارلاتان، پیامبر: فرانز لیست ۲۹۰
۱۴. نابغه‌ی بورژوا: فیلیکس مندلسون ۳۱۰
۱۵. آواز، آواز، باز هم آواز: روسینی، دونیزِتّی، بلّینی ۳۲۴
۱۶. نمایش، نمایش، باز هم نمایش: می‌یر ـ بیر، چرّوبینی، اوبه ۳۴۴
۱۷. غول ایتالیا: جوزپه وِردی ۳۶۳
۱۸. غول آلمان: ریچارد واگنر ۳۹۱
۱۹. نگهبان آتش: یوهان برامس ۴۲۳
۲۰. خداوند غزل: هوگو وُلف ۴۴۴
۲۱. والس، کن ـ کن فرانسوی و هزل: اشتراوس، اوفن باخ، سالیوان ۴۵۳

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۲۲. فاوست و اُپرای فرانسوی: از گونو تا سن ـ سان ۴۸۳
۲۳. ناسیونالیسم روسی و پنج دلاور: از گلینکا تا ریمسکی ـ کورساکُف ۵۰۷
۲۴. احساسات آتشین: پیتر ایلیچ چایکوفسکی ۵۳۷
۲۵. از بوهمیا به اسپانیا: ناسیونالیست‌های اروپا ۵۵۴
۲۶. رنگارنگی و حساسیّت: از فرانک تا فاوره ۵۸۵
۲۷. به خاطر نمایش: جاکومو پوچینی ۶۰۳
۲۸. دُم‌دراز رمانتیسیسم: ریچارد اشتراوس ۶۱۷
۲۹. مذهب، تصوّف و پس‌نگری: بروکنر، مالر، رِگِر ۶۳۷
۳۰. سمبولیسم، و امپرسیونیسم: کلود دوبوسی ۶۵۹
۳۱. ظرافت فرانسوی و نسل نو: موریس راول و گروه ۶ ..... ۶۷۸
۳۲. آفتاب‌پرست: ایگور استراوینسکی ۶۹۵
۳۳. رنسانس انگلیسی: الگار، دلیوس، وُگان ویلیامز ۷۱۲
۳۴. تصوّف و ماخولیا: اسکریابین و راخمانینُف ۷۳۷
۳۵. تحت سُلطه اتّحاد شوروی: پروکوفی ـ یِف و شوستاکوویچ ۷۵۸
۳۶. نیوکلاسیسیسم آلمان: بوسونی، وایل، هیندمیت ۷۷۸
۳۷. پیدایش سنّت آمریکایی: از گوتشالک به کوپلند ۷۹۱
۳۸. مجار سرکش: بلا بارتوک ۸۱۹
۳۹. دوّمین دبستان وینی: شونبرگ، بِرگ، وِبِرن ۸۳۳
۴۰. جنبش جهانی سریال: از وارز به مِسیان ۸۵۶
۴۱. از هر چمن گُلی: کارتر و مینی ـ مالیست‌ها ۸۷۶

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

۱. پیشاهنگ اُپرا

کلاودیو مونته‌وردی

در تاریخ موسیقی اوّلین آهنگسازی که به‌روزگار ما وجهه‌ای بین‌المللی و اعتباری همگانی یافت **کلاودیو مونته‌وردی** است. بسیاری از پیشینیان و معاصرانش در زمان خود از شهرت خوبی برخوردار بودند ــ حتّی اکنون نیز مشهورند. ولی آثار ایشان کوچکتر از آن است که در برنامهٔ کنسرت‌های روز قرار گیرد. **آدریان ویلار، یوهان اوکهم، ژاک آرکادل، اورلاندو دیلاسو، ویلیام برد، توماس تالیس، یان سویلینگ**، پالسترینا، **هاینریش شوتز، ژان ـ بابتیست لولی**: اینان همه پیشاهنگ بودند، همه چهره‌های معتبر و مقتدر ؛ خیلی‌ها را می‌شود نام برد. بله، آثار این‌ها گاهی به‌عنوان نمونه روی صفحه ضبط می‌شود، و بعضی اوقات هم توسط همسرایان و ارکستر در کلیساها به‌اجرا درمی‌آید. این آدم‌ها یکسره، بدون خستگی درباره موسیقی ورّاجی می‌کنند، و دایماً در پی مباحث نو می‌گردند، شاید بتوانند در تاریخ موسیقی جای مهمّی برای خود دست و پا کنند. حتّی طرفداران متعصّب و پروپاقرصی هم دارند. با این حال آثارشان به‌آسانی و اقبال در سالن‌های کنسرت شنیده نمی‌شود. این موسیقیدانان البته دارای اطّلاعات وسیعی هم نیستند، تعداد کسانی از ایشان که درباره موسیقی پیش از باخ دانشی دارند چندان زیاد نیست. اکثریت در باب نواختن و کیفیّت موسیقی آن دوره فقیرند و چیزی نمی‌دانند و همه می‌دانیم که جهلی از این‌دست بر اجرای موسیقی، همه نوع موسیقی، تاثیر می‌گذارد. به‌علاوه شنونده هم خیلی موثر است. بعضی به‌قدمت موسیقی اهمیّت می‌دهند، آثار قدیم را دوست دارند؛ بعضی فاقد هویّت موسیقی‌اند، و بعضی هم کاملاً تاریک، و تیره و کسل. در زمینه موسیقی، البته این چیزها حالت خوشایندی نیست، امّا واقعیّت دارد.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

درباره **مونته‌وردی** که در ۱۵ می ۱۵۶۷ در **کره‌مونا**[۱] زاده شد و در تاریخ ۲۹ نوامبر ۱۶۴۳ در ونیز درگذشت مساله فرق می‌کند. در دهه ۱۹۵۰ هیچکس نمی‌توانست موفقیت امروز او را پیش‌بینی کند. موسیقی او پس از گذشت چند قرن مورد اقبال قرار گرفت. آثارش یکی دو نسل پس از مرگ در جریان بود. چرخ اقبالش غژغژکنان آهسته می‌چرخید امّا بعد برای زمانی دراز فراموش شد. در نیمه اوّل قرن ۱۹ چرخ خاک‌گرفته و فراموش‌شده‌ی مونته‌وردی تکانی خورد. **کارل فون وینترفلد**[۲] آثار **جووانی گابریلّی**[۳] را در آلمان انتشار داد و نیم‌نگاهی هم به مونته‌وردی انداخت و چندی از آثار او را چاپ کرد. با این وجود تا سال ۱۸۸۱ اثر قابل توجّهی از او انتشار پیدا نکرد. در این سال بود که **اپرای اورفیوس** منتشر شد. چندان موفقیت نداشت، کمک زیادی به شهرت او نکرد. از آن پس گاهی به‌طور پراکنده اپراهای مونته‌وردی اینجا و آنجا به‌اجرا درمی‌آمد؛ به خصوص شکل تازه‌ای از اپرای اورفیوس عاری از موارد و آرایش‌های اضافی، پاک و شُسته رُفته، به سال ۱۹۱۲ در اپرای **متروپولیتن** نیویورک اجرا شد. امّا این سهم ما بود که در حیات خود از مونته‌وردی قهرمانی حقیقی و شایسته بسازیم.

ناگهان اُپراهای مونته‌وردی در سراسر جهان غرب با اقبال مواجه شد و یکی پس از دیگری به صحنه رفت. امروز هرجا خواننده‌ی ترانه‌های عاشقانه و تغزلّات ظریف و زیبا پیدا می‌شود موسیقی آوازی مونته‌وردی نیز به‌گوش می‌رسد. آثارش با دیدگاه‌های نوین سازگاری بسیار دارد، با این وجود موسیقی‌اش لزوماً به لحاظ کیفیّت و منش با آنچه بیش از ۳۰۰ سال پیش در **مانتوآ** یا ونیز شنیده می‌شد متفاوت است. مساله این است که «دانگ» تغییر کرده. خیلی از سازهایی که مونته‌وردی به‌کار می‌گرفت منسوخ شده، یا تغییر شکل پیدا کرده. به علاوه این‌که ما از سنّت و روش نوازندگی او در آن روزگار هیچ اطلاعی نداریم. امّا به هر حال موسیقی با ذوق، احساس، شور، هوشمندی، استعداد، و حسّ انساندوستی سر و کار دارد. این موسیقی سرهم‌بندی شده و **رفو شده** است که می‌خواهد از طریق تکنیک و به بهانه روش‌های من‌درآوردی ارزش و اعتباری دست و پا کند. امّا اپراهای مونته‌وردی از بسیاری زوایا به ادراک نوین اُپرایی سخت نزدیک است.

---

۱. Cremona: شهری در شمال ایتالیا، ۸۰ کیلومتری جنوب شرقی میلان. ــ م.

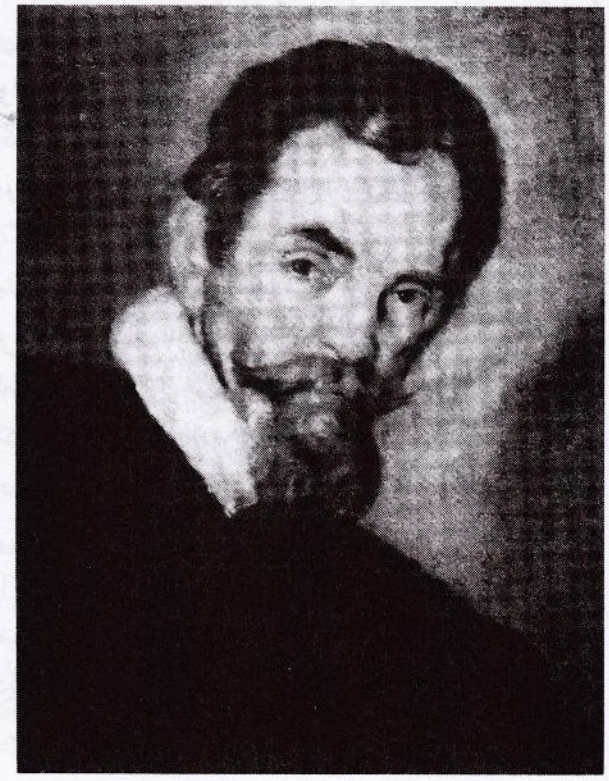
۲. Carl Von Winterfeld (۱۸۶۵ ـ ۱۸۰۳). از ناشران معروف موسیقی بود که در شهر بُن فعّالیت می‌کرد. آثار آهنگسازان را انتشار می‌داد؛ حرفه او در راه تکمیل و اشاعه موسیقی بسیار موثر بود. ــ م.

۳. Giovanni Gabrielli (۱۶۱۲ ـ ۱۵۵۷). یکی از مهم‌ترین آهنگسازان **مکتب ونیز** بود که آثارش از نظر بافت و کیفیّت صدا بسیار برجسته می‌نمود و بعدها در به وجود آمدن **مکتب باروک** تاثیر گذاشت. ــ م.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

اشاعه می‌دادند. **گیومه دوفه** (۱۴۷۴ ـ ۱۴۰۰) سال‌های بسیاری را میان رُم، فلورانس و تورین سرگردان بود. **یوهان اوکهم** (۱۴۹۷ ـ ۱۴۲۰) اهل فلاندر (منطقه‌ای که اینک میان بلژیک و فرانسه قرار دارد) بسیار فعّال بود و دربار فرانسه را با ملودی‌های خود بمباران می‌کرد، و دربار اسپانیا را نیز البته بی‌نصیب نمی‌گذاشت. **یوسکین اسپرس** (۱۵۲۱ ـ ۱۴۴۰) روش و شیوه هلند را در شهرهای فلورانس و رُم تبلیغ می‌کرد. و **هاینریش ایساک** متولد **برابان** (۱۵۱۷ ـ ۱۴۵۰) در وین، ونیز و فلورانس کار می‌کرد. **آدریان ویلار** (۱۵۶۲ ـ ۱۴۹۰) اغلب در ونیز ساکن بود، ولی خُب ـ سفرهایی هم می‌کرد. شاگردش **چیپریانو دو ـ روره** (۱۵۶۵ ـ ۱۵۱۶) در جامع سن‌مارکو ـ ونیز ـ استاد آواز بود. **اورلاندو دیلاسو** (۱۵۹۴ ـ ۱۵۳۲) پیش از آنکه ۳۸ سال آخر زندگیش را در مونیخ ساکن شود، در ایتالیا زندگی می‌کرد. **ژاکوبوس کلمنس** ملقّب به **پاپا** (۱۵۵۶ ـ ۱۵۱۰) چندی در فلورانس بود ولی بیشتر سفر می‌کرد.

نمایندگان و مفسران قواعد مکتب کلیسایی هلند همه‌جا بودند، همه‌جا سر می‌کشیدند،



تابلو از مجموعه خصوصی آلنده می‌یر

کلاودیو مونته‌وردی:
اولین آهنگساز بزرگی که موسیقی او شنونده‌ی مدرن امروز را تکان می‌دهد و به حیرت می‌اندازد.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ایتالیایی به انگلستان رسید، آهنگسازان آنجا هم مثل **ویلبای**، **ویلکس**، و دیگران که به دوره‌ی پرشور و شر **الیزابتن** تعلّق داشتند، خود را تسلیم چشم‌انداز واژه‌ها کردند. بافت آخرین غزل‌ها شاید به نظر بس **کروماتیک** می‌رسید، همانطور که در بعضی آثار گِسوالدو، و مونته‌وردی مشاهده می‌شود، بی‌نهایت ناموزون و ناسازگار است. عناصر دیگر شکل‌های آوازی ــ سوای بافت ــ مانند «**ژوستینیانا**»[۱] «**ویلانلّا**»[۲]، و «**بالِتّو**»[۳] خود می‌توانست بخشی از ساختمان آواز را تشکیل دهد.

آوازهای عاشقانه که سراسر لطافت و عشق و غزل بود، نه‌تنها در صف اوّل موسیقی ایتالیایی قرار داشت، بلکه اپرا را نیز پشت سر گذاشته بود. تعدادی از فضلای موسیقی اظهارنظر کرده‌اند که در اُپراهای مونته‌وردی تاثیر عمیق و جاودانه این نوع تغزلّات را می‌توان مشاهده نمود. مونته‌وردی در تمام عمر دست از ساختن آواز عاشقانه برنداشت. بعد از مرگش این آوازها هم رو به افول گذاشت، و تقریباً فراموش شد.

مانند تمام آهنگسازان آن دوره، مونته‌وردی هم نگران زندگی آینده بود. می‌خواست پس از خاتمه دوره شاگردی شغلی درباری یا کلیسایی دست و پا کند، و مقرّری معیّنی داشته باشد. و موفق شد. ویولون‌نواز مستعدی بود. این ساز مشکل را در نهایت استادی می‌نواخت، حتّی برای این ساز زهی هم چهار اثر منتشر کرده بود. مختصری هم سفر کرده بود، به طوری که نمی‌شد او را مردی ولایتی و ساده به حساب آورد. در سال ۱۵۹۰ اوّلین شغل رسمی خود را به دست آورد. دربار **گونزاگا**[۴] در مانتوآ وظیفه خوانندگی و نوازندگی ویولون را به او محوّل کرد.

---

۱. Giustiniana: دقت، درستی، کمال. واژه ایتالیایی از ریشه Giusto، برگرفته از واژه لاتین Justus. در موسیقی به معنای زمان ثابت و یکنواخت، دقیق و صحیح. ــ م.

۲. Villanella: واژه ایتالیایی از ریشه Villano، به معنای ساده، خشن، روستایی. در موسیقی بخشی از آواز بدون موسیقی است که از زبان یک شخصیّت معمولی و بی‌اهمیت روستایی شنیده شود. ــ م.

۳. Balletto: واژه ایتالیایی از ریشه Ball به معنای رقص، تکان دادن بدن با رینم و تمپوی مخصوص. در موسیقی آوازی ایتالیایی به نغمه‌هایی گفته می‌شود که خواننده زمزمه می‌کند، و رقص را نیز چاشنی آواز می‌کند. ــ م.

۴. Gonzaga. خانواده‌ای از اشراف ایتالیا بودند که نقش مهمّی در تاریخ سیاسی، مذهبی و هنری اجرا نمودند. در اواخر قرن ۱۲ این خاندان ساکن **مانتوآ** شدند و در مدّت کوتاهی به قدرت و ثروت دست یافتند. در ۱۳۲۸ میلادی **لویجی گونزاگا** خود را ژنرال نجیب‌زادگان خواند و تا ۱۳۵۳ در این سمت باقی بود. در سال ۱۵۳۰ امپراتور شارل پنجم طی فرمانی **فدریکو گونزاگا** را **دوک گونزاگا** خواند زیرا این خاندان ثروتمند و مقتدر امور شهر استراتژیک و مهمّ **مانتوآ** را در سیطره خود داشتند. افراد این خاندان در دیپلماسی ایتالیا و اروپا نفوذ فراوان داشتند و آن را با ازدواج‌های تودرتو و مصلحتی با خانواده‌های معروف اروپا گسترش دادند. نفوذ این خانواده تا اوایل قرن ۱۸ ادامه داشت. ــ م.

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

ایتالیایی به انگلستان رسید، آهنگسازان آنجا هم مثل **ویلبای**، **ویلکس**، و دیگران که به دوره‌ی پرشور و شر **الیزابتن** تعلّق داشتند، خود را تسلیم چشم‌انداز واژه‌ها کردند. بافت آخرین غزل‌ها شاید به نظر بس **کروماتیک** می‌رسید، همانطور که در بعضی آثار گِسوالدو، و مونته‌وردی مشاهده می‌شود، بی‌نهایت ناموزون و ناسازگار است. عناصر دیگر شکل‌های آوازی ــ سوای بافت ــ مانند «**ژوستینیانا**»[۱] «**ویلانلّا**»[۲]، و «**بالِتّو**»[۳] خود می‌توانست بخشی از ساختمان آواز را تشکیل دهد.

آوازهای عاشقانه که سراسر لطافت و عشق و غزل بود، نه‌تنها در صف اوّل موسیقی ایتالیایی قرار داشت، بلکه اپرا را نیز پشت سر گذاشته بود. تعدادی از فضلای موسیقی اظهارنظر کرده‌اند که در اُپراهای مونته‌وردی تاثیر عمیق و جاودانه این نوع تغزلّات را می‌توان مشاهده نمود. مونته‌وردی در تمام عمر دست از ساختن آواز عاشقانه برنداشت. بعد از مرگش این آوازها هم رو به افول گذاشت، و تقریباً فراموش شد.

مانند تمام آهنگسازان آن دوره، مونته‌وردی هم نگران زندگی آینده بود. می‌خواست پس از خاتمه دوره شاگردی شغلی درباری یا کلیسایی دست و پا کند، و مقرّری معیّنی داشته باشد. و موفق شد. ویولون‌نواز مستعدی بود. این ساز مشکل را در نهایت استادی می‌نواخت، حتّی برای این ساز زهی هم چهار اثر منتشر کرده بود. مختصری هم سفر کرده بود، به طوری که نمی‌شد او را مردی ولایتی و ساده به حساب آورد. در سال ۱۵۹۰ اوّلین شغل رسمی خود را به دست آورد. دربار **گونزاگا**[۴] در مانتوآ وظیفه خوانندگی و نوازندگی ویولون را به او محوّل کرد.

---

۱. Giustiniana: دقت، درستی، کمال. واژه ایتالیایی از ریشه Giusto، برگرفته از واژه لاتین Justus. در موسیقی به معنای زمان ثابت و یکنواخت، دقیق و صحیح. ــ م.

۲. Villanella: واژه ایتالیایی از ریشه Villano، به معنای ساده، خشن، روستایی. در موسیقی بخشی از آواز بدون موسیقی است که از زبان یک شخصیّت معمولی و بی‌اهمیت روستایی شنیده شود. ــ م.

۳. Balletto: واژه ایتالیایی از ریشه Ball به معنای رقص، تکان دادن بدن با ریتم و تمپوی مخصوص. در موسیقی آوازی ایتالیایی به نغمه‌هایی گفته می‌شود که خواننده زمزمه می‌کند، و رقص را نیز چاشنی آواز می‌کند. ــ م.

۴. Gonzaga. خانواده‌ای از اشراف ایتالیا بودند که نقش مهمّی در تاریخ سیاسی، مذهبی و هنری اجرا نمودند. در اواخر قرن ۱۲ این خاندان ساکن **مانتوآ** شدند و در مدّت کوتاهی به قدرت و ثروت دست یافتند. در ۱۳۲۸ میلادی **لویجی گونزاگا** خود را ژنرال نجیب‌زادگان خواند و تا ۱۳۵۳ در این سمت باقی بود. در سال ۱۵۳۰ امپراتور شارل پنجم طی فرمانی **فدریکو گونزاگا** را **دوک گونزاگا** خواند زیرا این خاندان ثروتمند و مقتدر امور شهر استراتژیک و مهمّ **مانتوآ** را در سیطره خود داشتند. افراد این خاندان در دیپلماسی ایتالیا و اروپا نفوذ فراوان داشتند و آن را با ازدواج‌های تودرتو و مصلحتی با خانواده‌های معروف اروپا گسترش دادند. نفوذ این خانواده تا اوایل قرن ۱۸ ادامه داشت. ــ م.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

مونته‌وردی منتظر فرصتی برای پیشرفت بود، گرچه چندان هم صبوری نشان نمی‌داد. در ۲۰ نوامبر ۱۶۰۱ بعد از مرگ **پالاویچینو** رهبر ارکستر دربار نامه‌ای به دوک نوشت و اشاره کرد که شاهد مرگ **آلساندرو استریجو**، دو ـ ورت، **فرانچسکو رو ـ ویگو**، و اکنون پالاویچینو رهبر سابق ارکستر دربار بوده است. با نوشتن این نامه درواقع به صورت غیرمستقیم خواستار شغل رهبری شده بود. موفق شد. شغل را گرفت. امّا دستمزدش کم بود، کارش زیاد، مشکل، و نیازمند صرف وقت. و مونته‌وردی که وضع مالی مناسبی نداشت، دایماً شکایت می‌کرد، و رنجیده‌خاطر شده بود. ارکستر آنقدر وقتش را می‌گرفت که فرصتی برای آهنگسازی باقی نمی‌گذاشت. بین آخرین مجموعه آثارش که در ۱۵۹۲ منتشر شده بود، و مجموعه جدید ۱۲ سال وقفه افتاد. چهارمین مجموعه آوازهای عاشقانه‌اش را در سال ۱۶۰۳ منتشر کرد، پنجمین مجموعه در ۱۶۰۵ چاپ شد، و فوراً مورد حمله **جووانی ـ ماریّا آرتوسی** و دیگر محافظه‌کاران کنسرواتوار مانتوآ قرار گرفت. با این وجود این کتاب برای او اعتباری بین‌المللی کسب کرد، در آلمان، دانمارک، سوئد، بلژیک. در ۱۶۰۷ **شوخی‌های موزیکال** چاپ شد و بعد باز هم در ۱۶۰۷ اولین اوپرای او به نام **اورفیوس** به طبع رسید.

در آن زمان اُپرا پدیده‌ای تازه بود. پیدایش آن به چند دهه قبل مربوط می‌شد. در فلورانس عده‌ای شاعر و آهنگساز دور هم جمع شده بودند (بعضی هم غیرحرفه‌ای)، و شکلی را به وجود آوردند که تصوّر می‌شد از آثار غنایی و تغزّلی یونان اقتباس شده باشد. فرضیّه و اندیشه چنین شکل نوینی کم و بیش توسّط **وینچنزو گالیلی** (معروف به پدر اهل علم) در رساله‌ی «گفتگویی میان موسیقی قدیم و جدید» (۱۵۸۱) نقل شده. سعی کرده ردّ پای موسیقی یونان باستان را در روزگار خود بجوید. هدفش تاثیر پذیرفتن از **درام و موسیقی** بود، و خلق مجدد آن چیزی بود که فکر می‌کردند در جهان باستان معمول بوده، و مورد اقبال عمومی قرار داشته. گالیلی قدر و قیمت و شکوه و جلال موسیقی عصر خویش را پذیرفته بود، با این حال معتقد بود، «امروز کوچکترین اثری از فضیلت و کمال موسیقی باستان نمی‌بینیم، و نمی‌شنویم.» هدف موسیقی ما «امروز چیزی جز لذّت و گوش‌نوازی نیست، اگر بتوانیم واقعاً آن را لذّت بنامیم. آهنگسازان امروز به تنها چیزی که فکر می‌کنند بیان واژه‌ها و نمایش شور و هیجانی است که از آن‌ها برمی‌خیزد. این که چرا موسیقی گذشته هیچ‌یک آن فضایل و تاثیرات شگفت‌انگیز را امروز در شنوندگان به وجود نمی‌آورد از جهل و بی‌دقّتی و عدم اعتبار فرهنگی آهنگساز است.» گالیلی به جدال با آهنگسازان پرداخت و از آن‌ها می‌خواست به لحاظ ضوابط

مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بخواند، به همان شکلی که نت‌های دیگر را از روی صفحات چاپی می‌خواند، و در ردیف‌های خود لحاظ نماید، به‌گونه‌ای که درواقع ترجمان **آکوردهای** مناسب باشد. به علاوه ناچار بود یک هماهنگی کامل همراه با آرایش، رنگ‌آمیزی، و بداهه‌خوانی به وجود آورد. چنین کاری به مهارت فراوان احتیاج داشت. در روزگار مونته‌وردی چیز زیادی درباره این **باس تخیّلی** نمی‌دانستند.

روشن است که اُپرای اوریدیس در تاریخ موسیقی اهمیّت فوق‌العاده‌ای دارد، حتّی اگر موسیقی‌اش مطنطن، سنگین، و محدود به قواعد باستان بوده باشد. تا آنجا که به مونته‌وردی مربوط می‌شود، اُپرای او ــ اورفیوس (۱۶۰۷) ــ یادگاری بی‌نظیر و بدیل است که از کیفیّتی زنده و خون‌دار برخوردار بود. مونته‌وردی درحالی‌که بالاتر از تمام آهنگسازان عصر خود ایستاده بود با نگاهی دقیق می‌دید با نمایش و موسیقی چه‌ها که نمی‌توان کرد. مشکلات ناشی از تنگ‌چشمی‌ها و حسادت‌ها نه‌تنها او را بی‌اراده و ضعیف نمی‌کرد، بلکه مثل افسونی به جانش می‌افتاد. در سال‌های فعالیّتش ۱۹ اثر نمایشی یا نیمه‌نمایشی نوشت. از این تعداد امروز ۶ اثر بیشتر در دست نیست، از جمله سه اُپرا.

وقتی مونته‌وردی مشغول ساختن اورفیوس بود در میان موسیقیدانان اصطلاح اُپرا هنوز باب نشده بود. مونته‌وردی نام این شکل از موسیقی را **داستان در موسیقی**[1] نهاده بود. در اپرای **اورفیوس** عناصری از تغزّلات عاشقانه و کیفیّاتی از شیوه **کامِراتا** را به‌کار گرفت. موسیقی آنطور که در آغاز به شروعی نمایشی مزیّن می‌شود، با شیپور آغاز می‌گردد، و حشمت و جلال دوره رنسانس را بیدار می‌کند. ارکستر مونته‌وردی از جهت ترکیب و اکستراسیون استادانه‌تر و مفصل‌تر از شیوه مرسوم کامِراتا بود؛ دست‌کم سی‌وشش نوازنده لازم داشت. اورفیوس اثری بود که ساختمان دقیق و با قرینه‌ای داشت، طالبان و دانشجویان موسیقی وقت زیادی باید صرف می‌کردند تا قرابت‌ها و ارتباط‌های قراردادی آن را پیدا کنند. امّا ترکیب آن عظیم‌تر از یک اثر ساده و مطلق بود. قطعات آوازی مربوط به شیوه **فلورانسی** یعنی **استیله رسیتاتیوو**[2] (از بر خواندن) و **استیله راپرِه‌سنتاتیوو**[3] (شیوه تآتری) چیزی از **آریوسو**[4] و «آریا»[5]ی امروز کم ندارد. برای

---

1. Favola In Musica
2. Stile Recitativo
3. Stile Rappresentativo

۴. Arioso: ملودیک، آریا مانند. ــ م.

۵. Aria: آهنگ، مقام، ملودی؛ در اُپرا، آواز، و یا اوراتوریو. ــ م.

بتهوون
مرکز موسیقی بتهوون شیراز

انتشارات ناهید

978-964-6205-67-3
انتشارات ناهید
سرگذشت آهنگسازان بزرگ