

فهرست

- درآمد ۷
- پیش سخن ۱۱
۱. پیشاهنگ آپرا: کلاودیو مونته وردی ۱۹
 ۲. درخشش باروک: یوهان سباستیان باخ ۴۳
 ۳. موسیقیدان و مدیر برنامه: جُرج فردریک هندل ۷۲
 ۴. اصلاحات آپرا: کریستوفر ویلیالد گلوک ۹۸
 ۵. کلاسیسیسم در حد کمال: جوزف هایدن ۱۱۴
 ۶. نابغه‌ی سالزبورگ: وُلْفگانگ آمادیوس موزار ۱۳۵
 ۷. انقلابی بُن: لودویگ وان بتهوون ۱۵۸
 ۸. شاعر موسیقی: فرانز شوبرت ۱۷۸
 ۹. آزادی و زبان نو: وِبر و نخستین رُمانتیک‌ها ۲۰۱
 ۱۰. جلوه‌ی رُمانتیک، افول کلاسیک: هکتور برلیوز ۲۲۲
 ۱۱. فلورستن و اوزه بیوس: 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، دونیزتی، بلینی ۳۲۴
 ۱۶. نمایش، نمایش، باز هم نمایش: می-یر-بیر، چرّوینی، اوبه ۳۴۴
 ۱۷. غول ایتالیا: جوزپه وردی ۳۶۳
 ۱۸. غول آلمان: ریچارد واگنر ۳۹۱
 ۱۹. نگهبان آتش: یوهان برامس ۴۲۳
 ۲۰. خداوند غزل: هوگو وُلْف ۴۴۴
 ۲۱. والس، کن-کن فرانسوی و هزل: اشتراوس، اوفن باخ، سالیوان ۴۵۳

۲۲. فاوست و اُپرای فرانسوی: از گونو تاسن - سان ۴۸۳
۲۳. ناسیونالیسم روسی و پنج دلاور: از گلینکا تاریمسکی - کورساکف ۵۰۷
۲۴. احساسات آتشین: پیترا ایلچ چایکوفسکی ۵۳۷
۲۵. از بوهیمیا به اسپانیا: ناسیونالیست‌های اروپا ۵۵۴
۲۶. رنگارنگی و حساسیت: از فرانک تا فاوره ۵۸۵
۲۷. به خاطر نمایش: جاکومو پوچینی ۶۰۳
۲۸. دُم‌دراز رمانتیسیم: ریچارد اشتراوس ۶۱۷
۲۹. مذهب، تصوّف و پس‌نگری: بروکنر، مالر، رِگر ۶۳۷
۳۰. سمبولیسم، و امپرسیونیسم: کلود دِوبوسی ۶۵۹
۳۱. ظرافت فرانسوی و نسل نو: موریس راول و گروه ۶ ۶۷۸
۳۲. آفتاب پرست: ایگور استراوینسکی ۶۹۵
۳۳. رنسانس انگلیسی: الگار، دلیوس، وُگان و یلیامز ۷۱۲
۳۴. تصوّف و ماخولیا: اسکریابین و راخمانینف ۷۳۷
۳۵. تحت سلطه اتحاد شوروی: پروکوفی - یف و شوستاکوویچ ۷۵۸
۳۶. نیوکلاسیسیسم آلمان: بوسونی، وایل، هیندمیت ۷۷۸
۳۷. پیدایش سنت آمریکایی: از گوتشالک به کوپلند ۷۹۱
۳۸. مجار سرکش: بلا بارتوک ۸۱۹
۳۹. دوّمین دبستان وینی: شونبرگ، برگ، وِبرن ۸۳۳
۴۰. جنبش جهانی سریال: از وارز به مسیان ۸۵۶
۴۱. از هر چمن گُلی: کارتر و مینی - مالیست‌ها ۸۷۶

Shiraz-Beethoven.ir

اینطور می نویسد، «من از افکار دورمدار و ادراکاتی که آسان به دست نمی آید پرهیز می کردم و بیشتر به احساسات نظر داشتم، همانطور که مونتته وردی می خواست؛ به خواست او و برای جلب رضایتش مصالحتی را که سالها مصرف کرده بودم تغییر دادم و یکسره دور انداختم.»

با وجود کار زیاد وقت برای سفر هم پیدا می کرد. از سلامت جسمانی برخوردار بود. از میانه سالی عبور کرده بود، و کم کم داشت پیر می شد. گاهی هنوز سردرد آزارش می داد و چشمانش رفته رفته کم نور می شد. از جهتی هم سفرهایش با خطرهای جدی همراه بود. در یکی از نامه های خواندنی و جالبی که به استریجو نوشته، وقایعی شنیدنی شرح می دهد. دزدان و جنایتکاران ناگهان از آن طرف جاّه ظاهر شدند. دو نفر از آنها طپانچه فتیله ای داشتند، سوّمی دشنه ای بلند در دست می فشرد، و اسب مونتته وردی را مصادره کرد. وقتی اموالش را می بردند او را وادار کرده بودند زانو بزند و تکان نخورد. امر کردند لباس هایش را درآورد. اما مونتته وردی التماس کرد رهایش کنند، «چون پولی نداشتم به آن‌ها بدهم.» مستخدمه همراه را هم دستور دادند لخت شود، «ولی زن بیچاره به التماس افتاد، با لابه و گریه از آن‌ها خواهش می کرد او را به حال خود رها کنند.» یکی از دزدان سعی کرد ردای مونتته وردی را بردارد. ردای بلندی بود، به دردش نمی خورد. بعد ردای پسر مونتته وردی را قاپید؛ آن هم خیلی کوتاه بود. «بعد باز هم متوجه پسر شد و به طرف او حمله کرد.» مونتته وردی این هجوم را متوجه چاپارها و مامورانی می کند که از ماتتوآ همراه او کرده بودند، اما در این مورد سندی وجود ندارد، به اثبات نرسیده. اگر از این گزارش چیزی دستگیرمان نشود دست کم می فهمیم که مونتته وردی احتمالاً مردی بلندقد بوده. جز در چند مورد مختصر چیز دیگری درباره او نمی دانیم. در نامه ای که به وسیله یکی از موسیقیدانان اهل پاریا نوشته شده، موارد کوچکی روشن می شود که: مونتته وردی فقط صبح و شب کار می کرد؛ بعد از ظهرها کمی چرت می زد، آدم و راج و نجسب و سرسختی بود، می توانست واقعاً دردسر باشد.

از دو پسر مونتته وردی، آن که بزرگتر بود، فرانچسکو، در کسوت رهبانان کارملیت درآمد، و صدای خوبی داشت و در سال ۱۶۲۳ به عنوان خواننده دایمی در جامع سن مارکو به خدمت درآمد. پسر کوچکتر ماسیمیلیانو تحصیلات عالیه کرد و درجه دکترا گرفت. در ۱۶۲۷ به خاطر خواندن کتاب های ممنوعه با دادگاه تفتیش عقاید مشکلاتی پیدا کرد و توقیف شد. ماه ها طول کشید تا مونتته وردی که به خاطر این واقعه خشمگین شده بود و از کوره دررفته بود بی گناهی فرزندش را به اثبات رساند و موجبات آزادیش را فراهم سازد.

دسته‌دسته می‌آیند برای شنیدن.» مونتته وردی هرگز ارتباط خود را با دربار مانتوآ قطع نکرد. مانتوآ هنوز به موسیقی او علاقمند بود. و تعدادی کار تازه به او سفارش داد که مهم‌ترینش باله تریسی و کلوری (۱۶۱۶) بود. استریجو که این باله را رهبری می‌کرد از مونتته وردی تقاضا نمود به دربار مانتوآ بازگردد. مونتته وردی تلویحاً بدون اشارات مستقیم او را آگاه کرد که چنین کاری برایش مقدور نیست.

گفت:

«در اینجا هیچکس هیچ شایعه یا گزارشی را نمی‌پذیرد (مگر این که از دهان ماسترو دی کاپلا^۱ (مقصود خودش بود) بشنود. هیچ سخنی از نوازنده ارگ یا دستیار رهبر ارکستر مسموع نیست، حتی اگر از قول من باشد.

هیچ نجیب‌زاده‌ای وجود ندارد که با کمال افتخار به من احترام نگذارد. وقتی موسیقی مذهبی یا مجلسی می‌نوازم، عالیجناب بدانید که شهر برای شنیدن سر و دست می‌شکند. به این ترتیب چنین خدمتی برای من کار شیرینی است، و من کاملاً آزاد هستم در تصمیم‌گیری‌های خودم، زیرا اینجا هر نوازنده‌ای زیر نظر است مگر من که رهبر ارکستر هستم و در هر کاری آزادم. برای رهبر ارکستر این امکان فراهم است که خواننده یا نوازنده‌ای را استخدام کند یا مرخص نماید، هر وقت بخواهد می‌آید، و هیچ توضیحی به کسی نمی‌دهد. اگر به نمازخانه نیاید کسی اجازه ندارد او را سرزنش کند و توضیح بخواهد. این شغل دایمی است و تا هنگام مرگ برقرار است... و مقرری او، اگر برای گرفتنش مراجعه نکند به خانه‌اش فرستاده می‌شود...»

چند سال پیش نوشته بود،

«هر روز مجبورم برای چند سگه نزد خزانه‌دار بروم و به او التماس کنم تا پولی را بدهد که حق من است. خدا شاهد است هیچوقت تا این درجه شرمسار نشدم، احساس می‌کنم باید حق مسلم خود را از مردان احمقی مثل خزانه‌دار جناب دوک‌گدایی کنم؛ روح و جانم تحقیر می‌شود...»

با خواندن این خاطرات تفاوت و تباین روزهای شیرین و نیز روزهای تُرش و تلخ و

تیره مانتوآ احساس می‌شود.

۲. درخشش باروک

یوهان سباستیان باخ

در لایپزیگ روایتی شایع بود که می‌گفتند جسد یوهان سباستیان باخ را نزدیک ورودی کلیسای سن‌ژان، حدود ۶ متری دیوار جنوبی دفن شده. در ۱۸۹۴ سن‌ژان برای دگرگونی و تعمیر آماده می‌شد - این تعمیرات ممکن بود گورباخ را نیز از بین ببرد. به این ترتیب گروهی از علاقمندان و صاحب‌نظران به رهبری یکی از استادان علم تشریح به نام ویلیام هیس کار خود را برای یافتن گور باخ آغاز کردند. تنها یک علامت در دست داشتند. آن هم باز روایتی بود که می‌گفت در ۱۷۵۰، سال مرگ باخ، فقط ۱۲ نفر در تابوت بلوط دفن شدند. یکی از آن ۱۲ تن باخ بود.

نزدیک دیوار جنوبی سه تابوت بیرون آوردند. دوتا از چوب صنوبر بود، یکی از چوب بلوط؛ درونش اسکلت مردی در شرایط خوب مشاهده کردند. هر آزمایشی که به نظرشان رسید انجام شد. دست‌آخر ماسکی هم که چهره اسکلت را پوشانده بود مورد آزمایش قرار گرفت. کارشناسان تشخیص دادند این ماسک از ساخته‌های مجسمه‌سازی به نام کارل سفنر^۱ است. ماسک شباهت عجیبی به تصاویر معروف باخ داشت. دکتر هیس در گزارش خود که در سال ۱۸۹۵ منتشر شد شواهد به دست آمده را برشمرد و نظر دانشمندان عضو هیات را که روی این پروژه کار کرده بودند نقل نمود و دست‌آخر نتیجه گرفت که اسکلت مزبور به باخ تعلق دارد. هرچه از جسد باقی مانده بود جمع‌آوری شد و به مقبره‌ای که پایین محراب قرار داشت انتقال یافت.

اگر اسکلت واقعاً متعلق به باخ بود، و دلیل روشنی برای تردید وجود ندارد، آهنگساز مشهور جهان موسیقی مردی بوده که قدش به ۵ فوت و ۷/۵ اینچ (حدود ۱ متر و

1. Karl Seffner

نیروها را دریافت داشت و از آن خود کرد. این استعداد را در تمام شکل‌های موسیقی مگر اپرا به کار برد. موسیقی باخ گوناگونی بی‌انتهایی دارد. در بدترین حالتش - و باخ می‌توانست موسیقی تیره و تار بنویسد ولی نه موسیقی بد - موسیقی او علایمی از شتاب و ناشکیبایی بروز می‌دهد، آشکارا از طریق قطعه‌ای به عنوان فرمول می‌خواهد به بازجست موقیّت‌های ویژه دست یابد. اما حدّ معمول و متوسط او بسیار بالاست، و در بهترین حالت موسیقیش در منتهای درجه هنرمندی قرار می‌گیرد. باخ می‌توانست قواعد و فرمول‌های روز را به کار گیرد و آن‌ها را با صدایی تازه و نوین، اما اصل، دوباره‌سازی کند، زیرا این فرمول‌ها از آن خودش بود و به هیچ‌جا و هیچکس وابستگی نداشت. چهل‌وهشت پره لودوفوگ از مجموعه کلاویه خوش‌کوک هر یک با هم به نوعی تفاوت دارند. همان تفاوتی که بعدها در اتودهای شوین ملاحظه شد. مجموعه هنرفوگ^۱ که به اتفاق آرا یکی از نشانه‌های نیرومندی و زورورزی بزرگ فرهنگی و روشنفکرانه او تلقی می‌گردد، کاری عظیم است، مجموعه‌ای ناتمام از واریاسیون‌های کوتترپوآن که بار دیگر با گوناگونی و تخیلی پایدار عرضه می‌شد. هیچکس نمی‌داند باخ چگونه در نظر داشت هنرفوگ را بنوازد - به عنوان اثری که برای ارگ نوشته شده؟ یا یک کار ارکستری؟ یا چیزی میان این دو؟ ارکستراسیون، تعداد و کیفیت سازها نامعلوم است (گرچه بسیاری از پژوهندگان آثار باخ بر این عقیده اصرار دارند که این اثر برای سازهای کلیددار نوشته شده)، و محقق آلمانی فریدریش بلوم حتی می‌گوید که باخ خودش چندان تمایل به اجرای هنرفوگ نداشت، دودل بود که آیا چنین اثری باید اجرا شود؟ آیا قابلیت اجرا دارد یا ندارد؟ بلوم می‌نویسد، «در مجموعه هنرفوگ می‌خواست مهارت به تکامل رسیده خود را در باب کوتترپوآن به عنوان یک سنت ادامه دهد، چیزی که از مکتب ایتالیایی (ژمی) پالستینا، از طریق براردی، سویلینگ، اسکاچی، تایل، وُرک مایستر و ج. ب. ویتالی به او ارث رسیده بود... این یک فعالیت محرمانه و باطنی بود، انتقال بی‌طرفانه از یک نظریه‌ی کاملاً پوچ.» شاید؛ اما مگر موسیقیدان و آهنگسازی پیدا می‌شود که موسیقی پوچ برای اجرا نشدن بنویسد؟ البته جای تردید وجود دارد. به هر صورت مجموعه هنرفوگ کوتترپوئن خالص را به اوج می‌رساند، برای این که به کمال پی‌بیریم شواهدی از آن می‌آوریم: این مجموعه با ۴ فوگ آغاز می‌شود که تم را عرضه می‌دارند، دیگران تم را از جهت عکس (از عقب به جلو) پیش می‌آورند. بعد نوبت کوتترپوگ‌هاست،