

تاریخ موسیقی

از رمانتیک تا دوره معاصر

جلد دوم

سعدی حسینی

از انتشارات بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه

چاپ کاویان

اسکن شد

تاریخ موسیقی

از رمانتیک تا دوره معاصر

جلد دوم

سعدی حسینی

از انتشارات بنگاه مطبوعاتی صفی‌علیشاه

چاپ کاویان

فهرست

بخش نخستین

- پیدایش مکتب رمانتیک
 ۹-۱۵ اصول رمانتیسم - آزادی فرم - تأثیر ادبیات - هنر ملی
 مقایسه هنر کلاسیک و رمانتیک
 ۱۵-۱۹ از نظر ترکیب موضوع - از نظر بیان - از نظر فنی
 پیشروان رمانتیک آلمان
 ۱۹-۲۴ کارل ماریافن وبر
 زندگانی وبر - ایجاد اپرای آلمان - آثار موسیقی وبر
 ۲۴-۳۱ روبرت شومان
 زندگانی شومان - آثار شومان - قطعات پیانو - موسیقی
 سنفونیک - موسیقی آوازی
 ۳۱-۳۴ فلیکس مندلسون
 زندگانی مندلسون - آثار مندلسون
 ۳۵-۳۶ مایربر - لوه



بخش دوم

سه آهنگساز رمانتیک

- هکتور برلیوز
 ۳۸-۴۷ زندگانی برلیوز - آثار برلیوز
 فردریک شوپن
 ۴۷-۶۰ زندگانی شوپن - هنر نوازندگی و آثار شوپن

۶۸-۶۰

فرانس لیست

زندگانی لیست — آثار پیانو — راپسودیهای مجار —
موسیقی ارکستر — موسیقی آوازی

بخش سوم

دوره عظمت رمانتسم

۸۱-۷۰

ریشارد واگنر

زندگانی واگنر — درام واگنری — لایتموتیف — سازبندی واگنر —
تحول اپرا از گلوک تا واگنر

۸۳-۸۱

آنتون بروکنر، پتر کرنلیوس

۸۷-۸۳

یوهانس برامس

زندگانی برامس، آثار برامس

۸۸-۸۷

یوزف یوآخیم — ماکس بروخ

۹۲-۸۸

موسیقی سبک و اپرت

یوهان اشتراوس — فرانس فن سوپه — ژاک افن باخ

بخش چهارم

آهنگسازان فرانسه و ایتالیا در نیمه دوم قرن ۱۹

۱۰۱-۹۳

آهنگسازان اپرای فرانسه

آمبرواز توما — شارل گونو — ارنست ریر — ژرژ بیزه — لئودلیب —
امانوئل شایریه — ژول ماسنه — آهنگسازان اپرت

۱۰۵-۱۰۱

آهنگسازان موسیقی سازی فرانسه

کامی سن سانس — ادوارد لالو — سزار فرانک — هانری دوپارک

۱۰۹-۱۰۵

آهنگسازان اپرای ایتالیا

جوزپه وردی — آریگو بوئیتو — پونکیکی

۱۱۱-۱۰۹

مکتب وریست

ماسکانی — لئونکاوالو — جاکومو پوچینی

بخش پنجم

پیدایش مکتب موسیقی روسی

۱۱۶-۱۱۲

میخائیل ایوانوویچ گلینکا — آلکساندر دارگومیجسکی

۱۲۳-۱۱۶

گروه پنج تفری

میلی بالا کیرف - سزار کوئی - آلکساندر بردین -
موسرگسکی - ریسکی کرساکف

۱۲۹-۱۲۳

پترچایکوسکی

زندگانی چایکوسکی - آثار چایکوسکی
آلکساندر اسکریابین - ایولیتف ایوانف - گلازونف - راخمانیف ۱۳۰-۱۳۳

بخش ششم

آهنگسازان رمانتیک ملی

۱۳۸-۱۳۴

بوهم

فریدریک اسمتانا - آنتون دورژاک - فیبیک - یانچاک -
سوک - نوک

۱۴۰-۱۳۸

نروژ

ادوارد گریگ - سیندینگ

۱۴۲-۱۴۰

اسپانیا

فلیپ پدرل - ایزاک آلبنیس - گرانادوس - مانوئل دفایا - تورینا

۱۴۵-۱۴۲

انگلستان

لیتولف - ادوارد الگار - فریدریک دیلوس - گوستاو هولست

۱۴۸-۱۴۵

فنلاند

ژان سیبلیوس

بخش هفتم

پروان فرانک

ونسان دندی - ارنست شوسون - گابریل پیرنه - پل دوکا -

۱۵۴-۱۴۹

آلبر روسل - فلوران شمیت

۱۶۰-۱۵۴

مکتب امپرسیونیست

۱۶۳-۱۶۰

گابریل فوره

زندگانی و آثار او

۱۶۹-۱۶۳

کلود دبوسی

زندگانی دبوسی - شیوه موسیقی - آثار دبوسی

۱۷۲-۱۶۹

موریس راول

زندگانی راول - آثار راول
اریک ساتی - گوستاوشارپانتیه
۱۷۲ - ۱۷۳

بخش هشتم

مکتب رمانتیک نوین آلمان
گوستاومالر - هوگولف - ماکس رگر - بوزونی
۱۷۴-۱۷۷
۱۷۷ - ۱۸۰
ریشارد اشتراوس
زندگانی و آثار او
آهنگسازان دیگر آلمان - آهنگسازان اپرت
۱۸۰-۱۸۲
۱۸۲-۱۹۰
آرنولد شونبرگ
زندگانی و آثار شونبرگ - شاگردان شونبرگ
۱۹۰ - ۱۹۲
پاول هیندمیت

بخش نهم

موسیقی روسی در قرن بیستم
بالت روسی
۱۹۳-۱۹۶
۱۹۶-۲۰۲
ایگور استراوینسکی
زندگانی استراوینسکی - شیوه استراوینسکی
۲۰۲ - ۲۰۶
سرژ پروکوفیف
زندگانی پروکوفیف - شیوه پروکوفیف
۲۰۶ - ۲۱۵
موسیقی نوین شوروی
راینهولد گلیز - نیکلای اسکوسکی - آلکساندر موسولف -
لیوف کنیپر - دیمتری شوستاکوویچ - دیمتری کابالوسکی - آرام خاچاتوریان

بخش دهم

موسیقی نوین اروپا و آمریکا
مشخصات هنرنو
۲۱۶-۲۱۹
۲۱۹-۲۲۲
انگلستان
رالف وگهان ویلیامز - جون آیرلند - آرنولد باکس - آرتور بلیس
ویلیام والتن - بنجامین برتن

۲۲۵-۲۲۲

فرانسه

گروه شش نفری- داریوس میلو- آرتور هونگر- فرانسیس پولان
ژرژ اوریک - لوتی دوره- ژرمن تابفر- شارل کوکلن - مسیان

۲۲۶

بلژیک و هلند

ژان بلوکس- پل مانس- واگنار- بادینکس

۲۲۷-۲۲۶

سوئیس

ژاک دالکروز- ارنست بلوخ- امیل بلانشه

۲۲۹-۲۲۸

ایتالیا

آتورینور سپیگی- پیتستی- مالمپیرو- کازلا

۲۳۰

چکسلواکی

بهوسلاو مارتینو- آلویس هابا

۲۳۱-۲۳۰

لهستان

ایناس پادروسکی- شیمانوسکی- آلکساندر تانسمان

۲۳۴-۲۳۲

مجارستان

ارنست دوخانی- بلابارتوک- زولتان کودای- هارسانی

۲۳۵-۲۳۴

رومانی

گیریاک- گلستان- انسکو- میهالویچی- دینیکو

۲۴۰-۲۳۵

مربیکا

نولزین- چادویک- مک داول- تیلور- هاریس- آنتیل- باربر- شومان

موسیقی جاز- گرشوین- کرن

بخش یازدهم

تحول موسیقی در آسیا

۲۴۵-۲۴۲

چین و ژاپون

۲۴۶-۲۴۵

هندوستان

۲۴۷-۲۴۶

کشورهای عرب

۲۴۸-۲۴۷

ترکیه

موسیقی نوین ایران

۲۵۰

غلامحسین درویش - مشیر همایون شهردار

۲۵۳-۲۵۱

مکتب موسیقی ملی ایران

علینقی وزیری- روح اله خالقی- ابوالحسن صبا- جواد معروفی

۲۵۴ - ۲۶۱

مکتب موسیقی کلاسیک ایران

امین‌الحسین - پرویز محمود - رویک گریگوریان - خانه -

۲۶۱ - ۲۶۵

ناصری و باغچه بان - هوشنگ استوار

پایه‌های موسیقی ایران

ترانه های محلی - فرم موسیقی - ارزش هنری

۲۶۶ - ۲۷۰

نام هنرمندان

۲۷۱

منابع مهم جلد اول و دوم تاریخ موسیقی

تصاویر کتاب

۱۲۱	نیکلاریمسکی کرسا کف	۲۰	کارل ماریافن و بر
۱۲۳	پتر چایکوسی	۲۴	ربرت شومان
۱۳۶	آنتون دورژاک	۳۲	فلیکس مندلسون
۱۴۶	ژان سبلیوس	۳۸	هکتور برلیوز
۱۶۴	کلود دبوسی	۴۷	فردریک شوپن
۱۷۸	ریشارد اشتراوس	۶۰	فرانس لیست
۱۸۲	آرنولد شوینبرک	۷۰	ریشاد واگنر
۱۸۹	شوینبرک از نظر کاندینسکی	۸۳	یوهانس برامس
۱۹۷	استراوینسکی از نظر پیکاسو	۸۹	یوهان اشتراوس
۲۳۲	بلا بارتوک	۹۷	ژرژ بیزه
۲۶۳	طرح قالی ایران	۱۰۶	جوزپه وردی

بخش پنجمین

پیدایش مکتب رمانتیک

هنر اروپا بعد از دوره رنسانس تا اواخر قرن هجده در خدمت طبقه حاکمه بود و هنرمندان برای بسط هنر خود ناگزیر دور دو مرکز بزرگ این طبقه، کلیسا و اشراف گرد آمدند. رافائل، برامانته، پالستینا، میکل آنژ، موتوردی، باخ، هایدن و گوته منتسب بمقامات درباری یا کلیسایی بودند و بکمک آنها روزگار میگذرانیدند.

در قرن هجده اشراف اروپا در اوج قدرت حکومت میکردند و ادبیات و هنرهای زیبارا مانند بسیاری از اصول و قوانین اجتماعی تحت نفوذ و تسلط خود آورده بودند. نجبا و صاحبان القاب با آنکه غالباً از فهم هنر عاری بودند برای ابراز تشخص و تفاخر تالارهای کاخ خود را با آثار قلمی و نقاشی استادان بزرگ زینت میدادند.

در فرانسه محافل هنری در سالنهای اعیان و اشراف تشکیل میشد، شعرا و ادبا و هنرمندان در این سالن ها جمع میشدند و بحث میکردند و هر کس هنری داشت عرضه میکرد. موسیقی هم بدو در همین کاخها مورد توجه اشراف واقع شد. اما شاهزادگان آلمان بیش از همه بموسیقی ابراز علاقه میکردند و بهمین منظور عده ای از نوازندگان را استخدام

کردند و آنها از کستر مجلسی دربار را بوجود آوردند. باین منوال هنرمندان خدمتگذار اشراف شدند و طبق دستور و سفارش آنها کار کردند حتی اکثر نقاشان بزرگ و بعضی آهنگسازان مانند موتسارت و گلوک که رسماً در دربار خدمت نمی‌کردند ناگزیر از اشراف سفارش می‌گرفتند و بهمین جهت تقریباً کلیه آثار موسیقی در قرن هجده «فرمایشی» شد.

در کنسرت‌ها و اپراهایی که هندل، موتسارت و گلوک بمعرض نمایش می‌گذاشتند اگر چه ورود برای عموم آزاد بود مع هذا مردم عادی هنوز باین نوع مجالس آشنائی نداشتند و مقدمات فهم موسیقی برای آنها فراهم نشده بود. شاید تنگدستی بیش از همه آنها را از حضور در کنسرت‌ها باز میداشت. باین احوال چون آهنگسازان آن زمان نتوانستند توجه عامه را جلب کنند ناگزیر طبق میل طبقه ممتاز رفتار کردند و در نتیجه موسیقی کلاسیک قرن ۱۸ در تیول اشراف و طبقه اول باقی ماند.

انقلاب کبیر فرانسه نخستین بار باین طبقه خود خواه که با انقیاد هنرمندان خود را حامی هنر تصور می‌کردند جواب دندان شکن داد. نخستین بار سرود مarseillaise که از احساسات يك مرد میهن پرست بوجود آمده بود بنام آزادی کاخ اشرافیت را و از گون کرد و در زمان ناپلئون همراه سربازان فرانسوی بسیاری از کشورهای اروپا را پیمود. این انقلاب در افکار مردم تأثیر بزرگی داشت و آنها را از قیود طبقه اشراف رهایی بخشید.

نخستین کسی که توانست موسیقی را از جنبه اشرافی خارج کند و با انگیختن احساسات و هیجان روحی، مردم را بهنر موسیقی آشناسازد بهتوفن بود. بهتوفن تمام عمر با اعیان و اشراف معاشرت داشت و از آنها

سفارش می‌گرفت. مع‌هذا برخلاف همه هنرمندان توانست اشراف را بخدمت خود بگمارد. در تاریخ اشرافیت سابقه نداشت که سه تن از شاهزادگان و اشراف متعهد شوند سالیانه مبلغ هنگفتی به‌رمندی بپردازند و در عوض هیچ توقعی از او نداشته باشند اما بتهوفن با خشونت و سرسختی ایشان را وادار کرد تا سر تعظیم در برابر او فرود آورند.

شوبرت با تصنیف ترانه‌ها Lieder قدم بزرگی در بالا بردن سطح فکر عمومی برداشت. او این ترانه‌ها را برای مردم بوجود آورد تا همه از كوچك و بزرگ و فقیر و غنی حتی در كوچه و بازار بتوانند تصنیفات او را بخوانند. این كار از نظر اجتماع و هنر آن روز اهمیت بسیار داشت و فهم موسیقی مردم را بالا برد و آنها را آماده کرد تا هنر واقعی را بشناسند. در حقیقت شوبرت اولین کسی بود که توانست هنر را از صورت آریستوکراسی در آورد و جنبه دموکراسی بآن بدهد. باین طریق بعد از صدها سال که اشراف هنر کلاسیک را بخود منحصر کرده بودند در دوره رمانتیک هنر بخدمت جامعه درآمد.

آزادی‌فرم از کارهای بزرگ آهنگسازان کلاسیک ایجاد قوانین موسیقی و دسته‌بندی آهنگها بود. قواعدی که پیشوایان سبک کلاسیک وضع کردند در اصلاح موسیقی و بنیان گذاشتن طریقه علمی برای شناسایی این هنر بسیار سودمند بود ولی بتدریج همین دستورها محدودیت فوق‌العاده‌ای برای آهنگسازان ایجاد کرد. البته فرم سونات و سنفنی با اصول بسیار دقیق و بادر نظر گرفتن نکات روانشناسی در موسیقی بوجود آمده بود اما وقتی هایدن ۱۲۰ سنفنی، دیترسدرف Dittersdorf بیش

از صد سنفنی، کوانتز Quanz بیش از صد کنسرتو و موتسارت علاوه بر صد سونات، سنفنی و کنسرتو باین فاعده نوشت دیگر قالب های کلاسیک نمیتوانست لطف و تازگی خود را حفظ کند. آهنگسازان کلاسیک نیز در چند مورد متوجه این نکته شدند و گاهی از تکرار یک فرم کلاسیک اجتناب میکردند چنانکه موتسارت در سونات لامازور که مارش ترکیبی در آخر آن واقع شده ابتدا با قسمت آهسته و بصورت تم و واریاسیون سونات را شروع کرد و در دوسونات آخر و فانتزی پیانو لحن جدیدی بموسیقی داد. بهوفن که از نظر فنی آهنگساز کلاسیک است در سنفنی باستوزال پنج قسمت انتخاب کرد و در سنفنی نهم برخلاف قواعد کلاسیک آواز را وارد سنفنی کرد.

در حقیقت اصول و مقررات کلاسیک نمونه کاملی از سلطه دوره اشرافیت بود. همچنانکه رعایت اصول و آداب معاشرت باتصنع ساختگی در محافل اشرافی لازم بود موسیقی آن زمان که برای آنها بوجود آمده بود اصول خشک و غیر قابل تغییری پیدا کرد. اما وقتی موسیقی از تسلط اشراف خارج شد طبعاً قواعد آن نیز آزادی حقیقی را باز یافت. و یکتورهو گو مفهوم کلمه را خلاصه کرده میگوید: «رمانتیسیم یعنی آزادی در هنر».

البته این آزادی برای بیان احساسات هنرمند لازم بود زیرا بعد از طی دوره مقدماتی دیگر ممکن نبود با اصول تغییر ناپذیر گذشته قناعت کرد و هنرمند نیازمند راه نوی بود تا احساسات خود را آزادانه منعکس کند و باین طریق رمانتیسیم توانست دامنه خیال پردازی را وسعت دهد و احساسات لطیف تر و گویاتر بوجود آورد.

تأثیر ادبیات همانطوریکه ادبیات قرن ۱۸ در ایجاد انقلاب کبیر
فرانسه و تغییر وضع اجتماعی سهمی داشت در تحول هنرهای دیگر و مخصوصاً
موسیقی تأثیر بسیار کرد.

در آلمان نهضتی جدید آغاز شد که بزودی تحت عنوان Sturm und Drang
انقلاب بزرگی در ادبیات بوجود آورد. نام «شتورم اوند درانگ» در سال
۱۷۹۳ از درامی که کلینگر Klinger نویسنده آلمانی نوشته بود پیداشد
ولی در حقیقت کلینگر بتهنایی این مکتب را ایجاد نکرد بلکه اوضاع
اجتماعی و فلسفه جدید آلمان آنرا بوجود آورد. افکار فیلسوفان بزرگ
آلمان مانند فیخته، شلینگ و هگل در پیدایش این عقیده مؤثر بود اما
بیش از همه انعکاس افکار ژان ژاک روسو این مکتب را بنیان گذاشت.
«شتورم اوند درانگ» بمعنای طوفان و مبارزه است ولی منظور از آن
هیجان احساسات است. در این مکتب احساسات بالای عقل قرار گرفته
و طبیعت بر تمدن تصنعی رجحان دارد. نمونه این عقیده «سرگذشت ورتز»
است که گوته در بیان حال جوانی که بخلاف همه دلائل عقلانی بخاطر
رنی خود کشی میکند نوشته است.

در مکتب رمانتیک نیز ابتدا موسیقی به بیان احساسات و هیجان
رویحی پرداخت. بارزترین نمونه آن آثار بتهوفن است که با وجود متابعت
از قواعد کلاسیک دارای لحن هیجان انگیز و رمانتیک است.

اما آهنگسازان رمانتیک اغلب با ادبیات آشنا بودند. شومان دکتر
فلسفه و شاعر بود، مندلسون نواده یک نویسنده فیلسوف بود؛ شوپن،
لیست و برلیوز غالباً در مجمع ادبا و نقاشان شرکت میکردند، و اگر نزد
بازیگر تأثیر پرورش یافت و بالتیجه اکثر آنها از ادبیات و هنرهای دیگر

اطلاع یافتند و آثار آنها با ادبیات ارتباط نزدیک پیدا کرد. روی این عقیده موسیقی توصیفی از اصول کار آهنگسازان رمانتیک قرار گرفت و از آنجا موسیقی همراه تفسیر *Musique à Programme* (موسیقی پرگرامی) بوجود آمد^۱

هنر ملی *Nationalisme* مکتب رمانتیک در موسیقی بیش از همه يك هنر ملی بود. کارل ماریافن و بر باتائیس ابرای رمانتیک، ابرای ملی آلمان را بنیان گذاشت. شوبرت و شومان و لوه Löwe با ترانه‌های حساس و شاعرانه بیش از همه به بیان احساسات مردم پرداختند و بالاخره واگنر با اپراهای خود افسانه‌های ملی آلمان را به موسیقی درآورد.

فکر ناسیونالیسم از اولین قدم مکتب رمانتیک در موسیقی پیدا شد در حالی که آهنگسازان کلاسیک باین نکته توجه نداشتند.

در اواخر قرن ۱۸ یوهان گتفرید هر در J.G. Herder فیلسوف آلمانی تئوری خود را روی هنر عامیانه بنیاد و مطالعات دقیقی در ترانه‌های محلی کشورهای مختلف کرد. بواسطه نظریات او بود که نویسندگان و هنرمندان به ارزش آهنگهای محلی و فولکلر پی بردند. بدون شك راهی که هر در برای هنر جدید و مخصوصاً آهنگسازان رمانتیک باز کرد اهمیت بسیار داشت زیرا پایه و اساس کار آهنگسازان کشورهای دیگر بروی همین اصل قرار گرفت. فرانس لیست در مجارستان، گلیسکا و دار گومیچسکی در روسیه اسمتاناو و ورژاک در کشورهای اسلاوی، گریگ در نروژ، پدزل و آلبنیس در اسپانیا با بسط و توسعه ترانه‌های محلی توانستند مکتب ملی موسیقی

۱- اصطلاح موسیقی پرگرامی از آنجا پیدا شد که در کنسرت ها معمولاً تفسیر موسیقی را در اوراق چاپی بین حضار توزیع میکردند و موسیقی که همراه پرگرام بود باین نام خوانده شد.

را تأسیس کنند. بزودی داستانها و افسانه های محلی مورد توجه آهنگسازان واقع شد. بعلاوه در بعضی از کشورها سعی کردند از سازهای محلی در ارکستر استفاده کنند و باین ترتیب رنگ محلی بیشتری به موسیقی بدهند. باین قدم بزرگ بسیاری از کشورها توانستند روحیات و خصائص ملی را طی افسانه ها و موسیقی ملی بیان کنند و فرهنگ خود را بدینا بشناسانند.

مقایسه هنر کلاسیک و رمانتیک

با آنکه هر هنرمند در حیطه کار خود سبک مخصوصی دارد که آثار او را از سایر آثار هنری متمایز میکند باز اختصاصاتی در قوانین مکتب های هنری میتوان یافت که در آثار آهنگسازان آن مکتب کلیت دارد از این نظر سبک کلاسیک و رمانتیک چند اختلاف اساسی دارد :

۱- از نظر ترکیب موضوع هدف هنرمندان کلاسیک و رمانتیک

تأحدی از اسمی که برای آنها انتخاب شده پیداست. در قرون وسطی قوم لاتن به اشخاص و طبقه عالی کشور کلاس *Classe* میگفتند و آنچه مربوط به طبقه اول و اشراف بود *Classicus* میخواندند بهمین جهت هنرهای زیبا، موسیقی و ادبیات آن دوره که برای طبقه اول بوجود آمده بود «کلاسیک» نامیده شد. در برابر کلاس لفظ رمان *Roman* وضع شد و رمان بمعنای عامیانه و غیر کلاسیک بود چنانکه زبان رمانتیک به زبان بومی و فلکلر اطلاق میشد و هنر رمانتیک متعلق بمردم عامی بود. در هنر کلاسیک مقررات اشرافی لازم الاجرا بود: درامهای کلاسیک غالباً از افسانه های یونانی و رومی بصورت جدیدی اقتباس میشد و قهرمانان داستانها مانند فدر، ارفه، ایفی ژنی؛ همه اشخاص معینی بودند که اختصاصات اخلاقی و رفتار معینی داشتند؛ خسیس مولیر نسبت بهمه خسیس بود حتی نسبت بخود،

یاگو درنمایشنامه اتلو همه جا دور و خبیث بود ، در این دوره کمتر قهرمانی مانند ژان والژان میتوان یافت که زمانی دزد ، گاهی درستکار و شرافتمند و سرانجام شجاع و مبارز باشد . بطور کلی ادبای کلاسیک میخواستند سجایا و ذائل اخلاقی انسان را در اشخاص داستان تحت نظم و قاعده معینی در آورند باینجهت در توجیه کیفیات نفسانی کمتر متوجه طبیعت و حقیقت بودند . اما رمانتیک ها این سنت را درهم ریختند و برای بیان واقعیات کلیه احساسات انسان و اشکال طبیعت را مورد مطالعه قرار دادند و بابر جسته نشان دادن بعضی از آنها موضوع هنری خود را انتخاب کردند . در موسیقی نیز ترتیب منظم سابق از بین رفت و آهنگسازان رمانتیک سعی کردند تا حدی که منظور آنها ایجاب میکند آزادی اختیار کنند .

۴- از نظر بیان در هنرهای زیبا دو نکته قابل توجه است : شکل *Forme* و مضمون *Contenant* . در شکل یا فرم زیبایی فنی رعایت شده اما در مضمون هدف و منظور هنرمند بیان شده است .

از مطالعه آثار کلاسیک و رمانتیک چنین برمی آید که در مکتب کلاسیک بیشتر به فرم توجه شده و در مکتب رمانتیک به مضمون . در حقیقت کلاسیک ها در هنر هنری متوجه زیبایی فنی بودند ولی رمانتیک ها به بیان حالت و احساسات توجه داشتند باینجهت در ابتدای پیدایش این سبک گاهی آنرا فانتزی یا رؤیا آمیز میخواندند . در نقاشی از فرم به اثر رنگها و ترکیب آنها پرداختند و در شعر از قافیه به مفهوم توجه کردند . موسیقی نیز بتدریج وسیله بیان عواطف و احساسات یا مضامین ادبی قرار گرفت و از این نظر در برابر موسیقی مطلق *Musique pure* موسیقی توصیفی *Musique à programme* بوجود آمد .

اصولاً در مکتب کلاسیک موسیقی جز ترکیب موزون و مطبوع اصوات نبود و اگر عناوینی مانند «امواج»، «بوستان نوشگفته» یا «سنگنی مرغ» و امثال آن برای آهنگ ها انتخاب میشد هیچیک ارزش توصیفی نداشت.

بیان حالت نخست از زمان بتوفن معمول شد. بتوفن موسیقی هیجان آمیز را از انعکاس افکار خود در برابر طبیعت ناسازگار بوجود آورد. پیش از بتوفن هیجان و احساسات در آثار آهنگسازان یافت نمیشد هر چند که گلوک و موتسارت آهنگهایی ساخته اند که آنها را به ایده بتوفن نزدیک میکنند اما بتوفن توانست برای بیان «اشتورم و نند در انگ» از بسط و تکرار یک آهنگ کوچک بطور متعاضد و بانوای افزاینده حالت متغیر و مهیجی بموسیقی بدهد. سکوت های او بسیار پر معنی و حزن انگیز است نوای موسیقی غالباً از ضعف عاجزانه ای به منتهای قدرت و عظمت میرسد و باین طریق در اورتورهای اگمونت، کریولان و لئو نور به بیان زجر و شکنجه روح و علو طبع انسان نائل شده است. پس از بتوفن وبر، مندلسون و شومان نیز در موسیقی توصیفی آثاری بیادگار گذاشتند و بالاخره بهمت لیست، برلیوز و واگنر موسیقی توصیفی بحد کمال رسید.

۴- از نظر فنی نکته قابل توجه آنست که رمانتیک ها برای ایجاد هنر نو اصول و قوانین اساسی کلاسیک را زیر پا نگذاشتند بلکه برای بیان واقع و نزدیک شدن بحقیقت قیود صوری را از بین بردند باینجهت اصول و قواعد کلاسیک در مکتب رمانتیک تکمیل شد چنانکه آثار نقاشان بزرگی مانند دلاکروا Delacroix و ژریکو Géricault با وجود موضوع رمانتیک از حیث رنگ، فرم و کمپوزیسیون ارزش کلاسیک دارد.

در موسیقی اصول هارمونی و بسط آهنگ از بین نرفت. فرم های جدید مانند پوئم سنفیک، بالاد و نکتورن برای بیان يك مضمون ادبی بوجود آمد ولی قواعد اساسی موسیقی سنفیک باقی ماند. بسط آهنگ از قاعده شکلی در آمد، برلیوز در «سنفنی فانتاستیک» آهنگ کوچکی تحت عنوان *Idee Fixe* و واگنر لایتموتیف *Leitmotiv* را برای بیان حالتها بکار بردند و بنحوی که داستان ایجاد میکرد بسط دادند اما از قواعد اصلی عدول نکردند.

ارکسترسیون رمانتیک ها بمراتب کاملتر از کلاسیک ها بود. بتهوفن در سنفنی پنجم پیکلو و کنترباسون را بسازهای ارکستر افزود. برلیوز در کلیه سازها مطالعه کرد و برای اجرای آثار خود ارکستر عظیمی بوجود آورد. واگنر برای تجسم صحنه های تئاتری به سازهای متعدد احتیاج داشت و بخصوص سازهای بادی را تقویت کرد و بهم ترین ساز بادی را بنام توبای بایر ویت به سازها افزود، بعلاوه او نخستین بار کر آنگله را در ارکستر وارد کرد و پس از او سزار فرانک در سنفنی رمینور از آن استفاده کرد و از آن زمان جزو سازهای ارکستر قرار داد.

رمانتیک ها در ریتم، ملودی و هارمونی نیز اصلاحاتی بعمل آوردند در فرم های جدید آنها مانند لید، بالاد و نکتورن شیوه رمانس نقش عمده ای دارد. ضرب قطعات در بسیاری از آثار پیانوی شومان، شوپن، چایکوسکی باید به بلور آزاد *Ad libitum* نواخته شود بهمین علت اجرای قطعات رمانتیک علاوه بر تکنیک کلاسیک فهم موسیقی بسیار لازم دارد.

در هارمونی رمانتیک از شدت ممانعت در بکار بردن الحان نامطبوع کاسته شد و در بسیاری از موارد هفتم افزوده یا کاسته و آکوردنهم پی در پی

قرار گرفتند. تنالیه‌های رمانتیک بجای محور تونیک - دمینانت گاهی به فاصله چهارم (مدیانت) مختوم میشد.

رمانتیک‌ها برای بیان حالت‌ها از نوای قوی و ضعیف بطور مؤثری استفاده کردند. در این کیفیت نیز آهنگسازان کلاسیک بخصوص هایدن و موتسارت توجه کافی داشتند اما آهنگسازان رمانتیک در مرحله کاملتری نوآنی را بکار بردند بطوریکه نواهای بسیار ضعیف *Pianissimo* و بسیار قوی *Fortissimo* بی درپی یا بوساطت نواهای افزاینده و کاهنده غالباً حالتی از قبیل ترس، تصمیم، هیجان، زجر و امثال آن را مجسم میکنند.

پیشروان رمانتیک آلمان^۱

کارل ماریا فون وبر

(۱۷۸۶-۱۸۲۶)

کارل ماریا فون وبر Carl Maria von Weber در ۱۸ دسامبر ۱۷۸۶ از یک خانواده هنرمند در ایالت هلاشتاین بدنیا آمد. چهار تن از افراد این خانواده در موسیقی اهمیت یافتند. دو نفر از آنها آلویزیا و کنستانس دختر عموهای کارل خواننده اپرا بودند که یکی محبوبه و دیگری زن موتسارت شد. پدر کارل نیز مرد هنرمندی بود و میخواست فرزندش را کودک نابغه‌ای تربیت کند اما تحصیلات وبر بطور منظم صورت نگرفت. باینحال بواسطه استعداد فوق العاده‌ای که داشت بزودی بتصنیف آهنگ پرداخت و در سیزده سالگی شش فوگ کوچک *Fuguettes* برای پیانو،

۱- این گروه از آهنگسازان قرن ۱۹ را بهرمانه *Les Prérromantiques* و آلمانی *Die Frühromantiker* میگویند.

چند سونات، يك مس و يك اپرا كميك نوشت ولی اين آثار در يك حادثه



حریق از میان رفت. در سال ۱۸۰۰
 «اپرای دختر جنگل» را تصنیف
 کرد و در همین سال اپرای دیگری
 بنام «پتر شمل Peter Schmoll»
 و همسایگان، بوجود آورد که
 مورد توجه بسیار واقع شد و
 امروز اورتور این اپرا غالباً در
 کنسرت ها اجرا میشود. اما وبر
 هنوز تحصیلات کافی در موسیقی
 نداشت باینجهت در ۱۸۰۴ به وین

رفت و نزد آبه فوگلر دوست بتهوفن بتحصیل موسیقی مشغول شد. پس از
 پایان تحصیلات در هجده سالگی برهبری ارکستر تاتر برسلاو منصوب
 شد و در آن شهر نخستین اپرای افسانه ای «روبتسزال Rütbezahl» را نوشت.
 از سال ۱۸۰۷ تا ۱۸۱۰ و بر دوره خوشی در شتوتگارت گذراند
 بهین جهت اکثر آثار او در این دوره دارای لحن نشاط آور و تمسخر آمیز
 است! اما برای امر از معاش خود دست بکارهای ناروا زد و یکبار بتهمت
 کلاهبرداری زندانی و تبعید شد و بالتیجه بجز اپرای «سیلوانا» بقیه آثارش
 ناتمام ماند.

پس از این دوره وبر از خطاهای جوانی دست کشید و بمطالعه
 کتابهای فلسفی بخصوص آثار کانت و شلینگ پرداخت و مصمم شد و
 نوی در موسیقی اختیار کند و باین قصد اپرا كميك يك پرده ای جدیدی

بنام «ابوحسن» تصنیف کرد. وقتی سپاهیان ناپلئون با آلمان هجوم آوردند و بر تحت تأثیر احساسات خود يك سرود جنگی «ایروشمشیر» و يك كانتات میهن پرستانه «پیکار و پیروزی» تصنیف کرد. اما بزرگترین خدمت او به وطنش از سال ۱۸۱۶ هنگامی که بریاست تاتر درسدن منصوب شد صورت گرفت زیرا او توانست با همه مشکلاتی که در پیش داشت اپرای رمانتیک آلمان را تأسیس کند.

ایجاد اپرای آلمان پیش از وبر سه آهنگساز بزرگ آلمان هندل، گلوک و موتسارت در موسیقی اپرا آثار برجسته بیادگار گذاشته بودند اما هندل تحت تأثیر موسیقی انگلستان، گلوک تحت تأثیر اپرای فرانسه و موتسارت تحت تأثیر سبک ایتالیایی واقع شد. درزینگ شپیل Singspiel آلمانی نیز آهنگسازانی مانند کایزر، موتسارت و بتهوفن کار کرده بودند ولی آثار آنها نمیتوانست پایه محکمی برای اپرای آلمان باشد.

وبر برای ایجاد اپرای آلمان افکار و عقاید هر در Herder را مطالعه کرد، ادبیات جدید آلمان بخصوص آثار گوته و شیلر از نظر او پنهان نماند و بالاخره با آشنائی و معاشرت هوفمان Hoffmann داستانسرای رمانتیک راه جدیدی برای منظور خود پیدا کرد. با این مقدمات وبر موضوع اپرا را از افسانه های قدیم آلمان انتخاب کرد و در سال ۱۸۲۱ توانست نخستین اپرای بزرگ آلمانی را تحت عنوان فرایشوتس Der Freischütz (تیرانداز) بوجود آورد.

از اختصاصات این اپرا تنوع ضرب و ملودی، بسط يك فرم جدید هم آهنگی کامل ارکستر و آواز، و استفاده از خاصیت سازها برای توصیف صحنه های شاعرانه و طبیعی بود. در این مورد وبر بخصوص کلارینت و کر

را با کمال استادی بکار برده است. در قسمتهای آوازی و بر بجای بل کانتوی ایتالیائی تکنیک آوازی جدید و مشکلی بسبک لید و ترانه های آلمانی بوجود آورد و در بسیاری موارد از دیالوگ «صحبت های دو نفری» طبق سنن نمایش آلمان استفاده کرد. در تقسیم بندی صحنه های اپرا بجای پیروی از قواعد آریای ایتالیائی طبق مقتضیات داستان صحنه های اپرا را تعیین کرد.

اما این اپرای جدید برای مردم آن عصر بسیار «مدرن» و غیر قابل فهم بود بطوریکه حتی یکی از نویسندگان بزرگ زمانیک مانند تیک^۱ فرایشوتس را «در ردیف بد آهنگ ترین اپراهایی که تا آن زمان روی صحنه آمده» می شمرد. با این حال و بر قدم دیگری در پیشرفت منظور خود گذاشت و در سال ۱۸۲۳ اپرای «اوبریانت» Euryanthe را دروین بروی صحنه آورد. در این شهر و بر بملاقات بتهوفن رسید و از جانب او صمیمانه استقبال شد اما شوبرت که در نمایش اوبریانت حضور داشت آنرا اپرای ضعیفی تشخیص داد. اپرای اوبریانت شاید از این نظر که نمایشنامه آنرا خانم شاعر ییدوقی تهیه کرده بود نتوانست اهمیت فرایشوتس را حائز شود. و بر بار دیگر بفکر تصنیف اپرا افتاد و این بار نمایشنامه فاوست را انتخاب کرد ولی پس از چندی از آن منصرف شد و تصنیف اپرای «ابرون Oberon» پرداخت و در سال ۱۸۲۶ برای اجرای آن بلندن مسافرت کرد و با استقبال شایان انگلیسها مواجه شد. اما بر اثر کار فوق العاده و بیماری ریوی صحتش مختل شد. پیش از سفر انگلستان و بر بدوستانش گفته بود «برای معاش خانواده ام باید پول فراهم کنم. من بلندن میروم تا در آنجا بمیرم» و این

۱- Ludwig Tieck (۱۷۷۳-۱۸۵۳) از زمان نویسان زمانیک آلمان

بود که فانتزیهای پدیدمی در ادبیات بوجود آورده و او از دوستان و بر بود.

بیش بینی بحقیقت بیوست زیرا چند روز پس از نمایش ابرون دره ژوئن ۱۸۲۶
بسن چهل سالگی در گذشت.

آثار موسیقی سازی - وبر علاوه بر اپرا آثار مهمی در موسیقی
سازی بیادگار گذاشت. ساز اصلی او پیانو بود و در این زمینه چهار سونات،
پولونز، رندو بریانت Rondo brillante، يك والس «دعوت برقص»،
چند واریاسیون، يك کوارتت برای پیانو و سازهای زهی، دو کنسرتو در
اوت ماژور و می بمل ماژور، يك «کنسرت شتوک» Konzertstück «در
فامینور تصنیف کرده که از نظر تکنیک پیانو اهمیت بسیار دارد و اجرای
آن مستلزم قدرت انگشتان است. سونات های او در حقیقت یکنوع
فانتزی بفرم سونات است. بعضی از این قطعات مانند «کنسرت شتوک» و
«دعوت برقص» صحنه هایی از داستان را توصیف میکند و از این نظر در
زمره نخستین آثاری است که در موسیقی پرگرمی بوجود آمد.

بعد از پیانو وبر به سازهای بادی مخصوصاً کلارینت توجه خاصی
داشت و برای آن يك تریو (همراه فلوت و پیانو) يك کوئینتت (همراه سازهای
زهی) و دو کنسرتو نوشت. يك رندو و يك کنسرتو برای باسون و ارکستر
و يك کنچرینو برای کر و ارکستر آثار وبر را در سازهای بادی تکمیل
میکند و در همه این قطعات و بر توجه زیادی به تکنیک ساز و فن
نوازدگی داشت.

برای ویولون و پیانو شش سونات از او بر باقی مانده که امروز معروف
نیست. دوسنفنی در اوت مینور و اوت ماژور از دوره اولیه آثار وبر است
که بر خلاف آهنگسازان آن دوره از نفوذ سبک موتسارت برکنار مانده
است. بهترین آثار ارکستری وبر اورتورهای است که برای مقدمه اپرا

نوشته واز آن میان اورتور فرایشوتس، اویریانته وایرون بسیار معروف است. این اورتورها از روی داستان اپرا تصنیف شده و از این حیث در ردیف موسیقی توصیفی شمرده میشود. و بر تنهایك اورتور مستقل بنام Jubel-Ouverture به مناسبت پنجاهمین سال سلطنت پادشاه ساکس تصنیف کرده است.

ربرت شومان

(۱۸۱۰-۱۸۵۶)

ربرت شومان Robert Schumann بین آهنگسازان بزرگ آلمان



از کستانی است که در سن رشد به موسیقی آشنا شد. او در ۶ ژوئن ۱۸۱۰ در تسویکاو Zwickau از شهرهای کوچک ساکس بدنیا آمد. پدرش صاحب کتابخانه و ناشر کتاب بود و اینجست ربرت از کودکی به کتاب و ادبیات توجه پیدا کرد. و در سالهای اولیه جوانی شعر میسرود. در پانزده سالگی شومان يك انجمن ادبی تأسیس کرد و باعده ای از جوانان

هم سن خود آثار گوته، شیلر، بایرون و والتر اسکات را مورد بحث و مطالعه قرار داد. ضمناً بفکر افتاد از کستر کوچکی تشکیل دهد و بکنک دوستان خود بایجاد آن توفیق یافت. مادرش مایل بود که او در رشته حقوق تحصیل کند. بهمین سبب شومان در ۱۸۲۸ پس از مرگ پدر به

دانشگاه لایپزیک رفت و در آن شهر به تحصیل حقوق پرداخت. در این دوره شو مان آثار فیلسوفان آلمان را مطالعه کرد و اشعار خود را در بعضی از روزنامه ها به چاپ رسانید. یکشب در ضیافت یکی از استادان دانشگاه با کلا راویک Clara Wieck آشنا شد. این دختر که در آن زمان بیش از ۹ سال نداشت بخوبی پیانو مینواخت. پدرش رئیس ارکستر و موسیقی دان بود. بهمین جهت از کودکی او را تعلیم داد. این ملاقات چنان اثری در شو مان گذاشت که تصمیم گرفت نزد پدر کلا را به تحصیل موسیقی بپردازد و از آن وقت به عالم موسیقی قدم گذاشت. اولین درس موسیقی را شو مان در ۱۸ سالگی از ویکی گرفت. ابتدا روی آثار باخ و بهوفن کار کرد و در این اوقات نخستین اثر خود (ابوس ۱) را که چند واریاسیون روی تم A B E G G بود نوشت. شو مان از مشاهده استعداد کلا را به فکر افتاد که در پیانوبدرجه استادی Virtuosité برسد اما یکی از انگشتانش از کار افتاد و ناگزیر از آن خیال منصرف شد و بتصنیف آهنگ پرداخت. در سال ۱۸۳۴ شو مان با انتشار «نامه جدید موسیقی» بانتقاد آثار موسیقی پرداخت و در این مجله بعدها برلیوز و واگنر هم مقالاتی نوشتند.

شو مان زندگی تازه ای یافته بود، با آنکه او از دانشگاه ینا Iena بدریافت درجه دکترای فلسفه نائل شده بود از انتخاب رشته موسیقی بسیار راضی بود بخصوص که او به کلا را که بسن جوانی رسیده بود دل باخت و از عشق او بیش از همه در شعر و موسیقی الهام میگرفت. کم کم عشق شو مان به مرحله جدی تری رسید زیرا کلا را هم باو عشق میورزید و هر دو به فکر ازدواج بودند. اما این جریان با مخالفت شدید ویکی مواجه شد. ویکی می پنداشت که شو مان قادر باداره امور خود نیست؛ شخصیت

اجتماعی او نامعلوم و مبهم و از همه مهمتر جسماً علیل و ناتوان است. هیچیک از این دلایل برای کلارا و بربرت منطقی نبود و آنها حاضر نبودند از یکدیگر صرف نظر کنند. عاقبت کار بمحاکمه کشید و لی محکمه بنفع کلارا و شومان رأی داد بطوریکه آنها توانستند در ۱۲ سپتامبر ۱۸۴۰ شب بیست و یکمین سال تولد کلارا ازدواج کنند.

تا این زمان شومان آثار عمده‌ای در موسیقی بوجود نیاورده بود اما از سال ۱۸ دست بفعالیت خستگی ناپذیری زد چنانکه بهترین ایده‌های او در مجموعه‌ای بنام «عشق و زندگی یک زن» و «عشق‌های شاعر» منتشر شد. در ۱۸۴۱ در موسیقی ارکستر یک سنفنی نوشت، در ۱۸۴۲ بآثار مجلسی پرداخت و سه کوارت و یک کوئینتت بوجود آورد. در ۱۸۴۳ در کنسرواتوار لایپزیک که به ریاست مندلسون تأسیس شده بود مقام استادی یافت و اراتوریوی «بهشت و پری» را تصنیف کرد. شومان روز بروز بر شدت کار خود میافزود و در هر رشته از موسیقی آثاری بوجود می‌آورد و بالاخر در سال ۱۸۴۹ بیش از سی اثر مهم بوجود آورد که از بین آنها «مناظر جنگل» و مانفرد Manfred شاهکار اوست.

کلارا مانند دوست فداکاری بشومان کمک میکرد و در همه کنسرت‌های شوهرش شرکت میکرد و اجرای پیانورا بعده می‌گرفت. اما هر اندازه که شومان بکار خود میافزود از سلامتیش کاسته میشد.

وقتی درسفر برلین و بار دیگر در پترزبورگ و مسکو وضع مزاجی شومان مختل شد و گرفتار بیماری عصبی شد، کلارا با وجود مشکلات مادی از او پرستاری کرد. کلارا برای شومان هفت فرزند آورد که خانواده بزرگ او را تشکیل میداد.

در سال ۱۸۵۰ شومان به دوسلدرف مسافرت کرد و در آن شهر
سنفنی رنان Rhenan و اورتور نامزد مسینا، ژول سزار و هرمان و درته
Hermann und Dorothea را تصنیف کرد.

سال ۱۸۵۳ از سخت‌ترین سالهای عمر شومان بود. بیماری عصبی
او شدت یافت، حس بینائی و شنوائی او مختل شد و قدرت تکلم را از دست داد.
گاهی بخیال آنکه شو بربت باو تم‌هائی دیکته می‌کنند تم‌هائی یادداشت می‌کرد
و زمانی برمی‌خواست تا با استقبال باخ و بتهوفن برود. یکشب در فوریه ۱۸۵۴
با وجود سرمای زمستان بدون آنکه کسی مطلع شود از خانه بیرون
رفت. وقتی از حرکت او آگاه شدند در پی او بیرون دویدند اما شومان
رفته بود که خود را در رودخانه راین غرق کند. اتفاقاً وقتی خود را از
فراز پل بآب انداخت چند قایقران او را دیدند و نجات دادند شومان
بکلی دیوانه شده بود. بدستور پزشک او را به آسایشگاه اندنیک
Endenich نزدیک شهر بن بردند. در آنجا دوستانش یوآخیم، بتینا آرنیم،
برامس بعبادت او می‌آمدند. حتی در آن دقایق سخت هم شومان آثاری
بوجود آورد ولی عاقبت اطباء از دید و باز دیدش منع کردند و شومان در حالی
که زن خود را بر بالین خود نمیشناخت در ۲۹ ژوئیه ۱۸۵۶ زندگی را
بدرود گفت و در بن شهری که بتهوفن بدنیا آمد بخاک سپرده شد.

کلارا که از نخستین روز آشنائی شومان او را به شاهراه هنری هدایت
کرده بود پس از مرگ شومان بزرگ‌ترین وظیفه یک زن وفادار را انجام
داد و طی چهل سال که از عمرش باقی بود با کنسرت‌های متعدد شوهر
خود را که تا آنوقت تقریباً ناشناس بود بدنیا معرفی کرد. در حقیقت کلارا

زنی بود که شومان را بوجود آورد و او را در ردیف بزرگترین آهنگسازان آلمان جای داد.

آثار شومان با آنکه شومان در بعضی از آثار خود تحت تأثیر باخ، بهوفن و شوبرت بوده معیناً لحن خاصی در موسیقی دارد که او را از دیگر آهنگسازان متمایز میکند. قطعاتی که شومان برای پیانو یا آواز نوشته بسیار پخته و عمیق است. تم‌های او اغلب کوتاه و مقطع است و گاهی از چهار میزان موسیقی تجاوز نمیکند. ضرب موسیقی او متنوع است و در بعضی موارد سکوت و سنکوپ‌های متوالی، جملات ملودیک او را قطع میکند و این کیفیت از ناراحتی فکر و اختلال عصبی او ناشی شده است. باینحال رمانس در آثار شومان بسیار دیده میشود و آهنگ‌های او ملایم، دلنشین و شاعرانه است.

قطعات پیانو شومان روح حساس و مضطرب خود را در آثار پیانو بخوبی نشان داده است. در این زمینه قطعات کوتاهی تصنیف کرده و روی هر یک عنوانی گذاشته که مشخصات آنها را بیان میکند. در بعضی از آنها مانند کارناوال اپوس ۹، صحنه کودکان اپوس ۱۵ و مناظر جنگل اپوس ۸۲ علاوه بر فن پیانو تحقیقات فلسفی و روانشناسی کرده است و در بعضی دیگر مانند پروانه‌ها اپوس ۲، اصحاب داود Davidsbündler اپوس ۶ و کرایسلریانا اپوس ۱۶ چند رقص پی در پی به فرم سویت ساخته است. بسیاری از آهنگهای او مانند کارناوال وین اپوس ۲۶، سه رمانس اپوس ۲۸ و رؤیا Träumerei لحن شاعرانه و احساساتی دارد و بعضی دیگر مانند اتود سنفینیک اپوس ۱۳ و اتودهایی که روی تم‌های پاگانینی نوشته (اپوس ۱۰۳) و آرابسک Arabesque ارزش فنی پیانو دارد.

شومان سه سونات برای پیانو در فادیز مینور اپوس ۱۱، درس لمینور
اپوس ۲۲ و در فامینور دارد که بسبك كلاسیك نوشته شده و سونات سوم
غالباً بنام کنسرتوی بدون ارکستر نامیده میشود.

در موسیقی مجلسی شومان نیز پیانو وظیفه اصلی را دارد. ازدو
سونات برای ویولون و پیانو سونات لامینور اپوس ۱۰۵ شماره ۱ معروفتر
است. سه تریو، يك كوارتت و يك كوئینتت برای پیانو و سازهای زهی در
آثار مجلسی شومان اهمیت بسیار دارد.

موسیقی سنفنیك در این رشته شومان چهار سنفنی و چهار اورتور
تصنیف کرده است. يك سنفنی درس لمازور که بسال ۱۸۳۲ نوشته شده
از بین رفته است. باین جهت سنفنی سی بمل (سنفنی بهار) را که بسال
۱۸۴۱ پایان رسیده سنفنی اول شومان می شمرند. سنفنی دوم در اوت مازور
بسال ۱۸۴۶ نوشته شد.

سنفنی سوم در می بمل (رنان) و سنفنی چهارم در ر مینور هنگام
اقامت در دوسلدرف پایان رسید. شومان در این چند اثر کمال ذوق
و ابتکار را بکار برده و اگر چه در موسیقی ارکستر تبجر کامل نداشت
معمداً سعی بسیار کرد که آثار او در ردیف سنفنی های بزرگ قرار گیرد.
شاهکار شومان در پیانو و ارکستر کنسرتوی لامینور اوست
این کنسرتو ابتدا بصورت فانتزی پیانو و ارکستر نوشته شده بود ولی در
سال ۱۸۴۵ شومان دو قسمت دیگر بآن افزود و باین طریق کنسرتوی پیانوی
خود را در شمار عالیتربن قطعات پیانو و ارکستر در آورد.

شومان يك كنسرتو برای ویولونسل در لامینور تصنیف کرده که
در سال ۱۸۵۰ پایان رسید.

زمانی که شومان بیمار بود و در دوسلدرف بسر میبرد یوآخیم از شومان درخواست کرد که کنسرتویی برای ویولون بنویسد. شومان تقاضای یوآخیم را اجابت کرد و در سوم اکتبر ۱۸۵۳ کنسرتوی رمینورا پایان رسانید. اما یوآخیم پس از مطالعه کنسرتو آنرا غیر قابل اجرا تشخیص داد و نه تنها خود از اجرای آن خودداری کرد بلکه پس از مرگ شومان باوجود اصرار والاح کلا را نسخه آنرا به او مسترد نکرد. یوآخیم این کنسرتو را به کتابخانه برلین سپرد و از آنها درخواست کرد که تا سال ۱۹۵۶ که مطابق باصدمین سال وفات شومان است از انتشار آن خودداری کنند اما پس از مرگ یوآخیم با اجازه خانواده آنها در سال ۱۹۳۷ این کنسرتو نخستین بار توسط کولنکامپف و ارکستر فیلهارمونیک برلین بهمورد اجرا گذاشته شد.

عقیده موسیقی شناسان در مورد کنسرتوی ویولون شومان مختلف بود عده ای می گفتند نظر یوآخیم صحیح بود و این کنسرتو که در دوره جنون شومان بوجود آمده فاقد جملات موزون و متعادل موسیقی است. اما عده ای دیگر آنرا تحسین کردند و در ردیف آثار برجسته شومان شمردند.

موسیقی آوازی ظرافت فکر و تدور شاعرانه شومان در عین ناراحتی های روحی در ترانه های او پیداست. در این زمینه شومان ۱۵۰ لید Lied ساخته که بعضی از اشعار آنرا خود او سروده است. ارزش لیدهای شومان مختلف است، آن قطعاتی که او در عشق کلا را سروده بسیار پرباست و بهترین لیدهای او را تشکیل میدهد. از جمله آنها «عشق و زندگی يك زن» و «عشق های شاعر» که در سال ۱۸۴۰ تصنیف شده بسیار عالی است.

شومان يك اپرا بنام گنورا Genoveva نوشته که اثر متوسطی است ولی قطعاتی که او برای مانفرد Manfred اثر بایرون نوشته قابل ملاحظه است بخصوص اورتور مانفرد یکی از شاهکارهای ارکستری شومان است.

شومان هفت صحنه از نمایش فاوست از جمله صحنه باغ، کلیسا و مناجات مارگریت را به موسیقی درآورد.

اراتوریو بهشت و پری Das Paradies und die Peri و زیارت گل سرخ با وجود آهنگهای یکنواخت ملودیهای زیبایی برای آواز دسته جمعی دارد. به علاوه يك مس و يك زکویم از شومان بیادگار مانده است. با آنکه او قصد داشت يك اراتوریو برای زندگانی «لوتر» بنویسد ولی عمرش وفا نکرد و فکر او جامعه عمل نبوشید.

فلیکس مندلسون

(۱۸۰۹ - ۱۸۴۷)

فلیکس مندلسون بارتلدی Felix Mendelssohn Bartholdy در ۳ فوریه ۱۸۰۹ در هامبورگ بدنیا آمد. پدر بزرگش موسی Moses مندلسون از حکمای یهودی آلمان بود که بازساله «بقای روح» مشهور شده بود. آبراهام پدر فلیکس بمذهب مسیح در آمد ولی خانواده او طبعاً خصائص نژادی را حفظ کرد. فلیکس از نخستین سالهای زندگی به موسیقی آشنا شد و پیانو و ویولون آموخت بطوری که در نه سالگی کنسرت داد. وقتی در یازده سالگی به آکادمی آواز Singakademie وارد شد شروع به تصنیف آهنگ کرد و چند قطعه موسیقی مجلسی نوشت. در پانزده

عزالتکی نزد موشلس Moscheles پیانیست بزرگ و دوست بتهوفن درس



پیانو گرفت، ضمناً با وبر و گوته آشنا شد و بکارهای آنها علاقه بسیار پیدا کرد در ۱۸۲۵ باتفاق پدرش به پاریس مسافرت کرد و در آنجا بملاقات هالوی، کرویتزر و هایز بر رفت ولی با تأسف بسیار متوجه شد که فرانسوی ها بتهوفن و باخ را نمیشناسند. هنگام مراجعت بآلمان کوارتت سی بمل مینور را برای پیانو و سازهای زهی نوشت و به گوته تقدیم کرد.

نخستین اثر معروف مندلسون اورتور «رؤیای یکشب تابستان» از روی نمایشنامه شکسپیر در ۱۸۲۶ بمورد اجرا گذاشته شد. کمی بعد مندلسون اکتت Octette اپوس ۲۰ را نوشت و در همین زمان اپرای یک پرده ای «عروسی گاماکو» Hochzeit des Gamacho را تحت نظر اسپوتینی بمعرض نمایش گذاشت.

مندلسون از بیست و چهار سالگی بفکر مسافرت و تحقیق در موسیقی کشورهای ییگانه افتاد و باین قصد به ایتالیا، فرانسه و انگلستان سفر کرد. در انگلستان توسط انجمن فیلمارمونیک لندن سنفنی اوت مینور را بموزد اجرا گذاشت و اورتور «غار فینکال» و سنفنی اسکاتلندی را نوشت.

پس از مراجعت بآلمان در ۱۸۳۶ لراتورموی سن پل Paulus را

تصنیف کرد و در سال ۱۸۳۷ با دختر يك كشيش پرستان ازدواج کرد و به خوشبختی بزرگی که آرزو داشت رسید.

در سال ۱۸۳۴ در لایپزیگ اقامت گزید و در آن شهر هنرستان موسیقی Conservatoire را تأسیس کرد. اما وقتی آکادمی هنری برلین تأسیس شد در آن آکادمی نیز عضویت یافت و باینجهت غالباً در برلین بسر میبرد.

مندلسون طی این مدت چند بار با انگلستان مسافرت کرد و کنسرت های متعدد داد. مهمترین کار او در انگلستان تصنیف اراتوریوی الیاس Elijah بود که در ۱۸۴۷ در برمینگهام بمورد اجرا گذاشته شد. اما چندی بعد در ۴ نوامبر ۱۸۴۷ بر اثر سکته قلبی در گذشت. جسد او را از لایپزیگ به برلین بردند و در آنجا با تشریفات و احترام بسیار ب خاک سپردند.

آثار مندلسون موسیقی مندلسون با آنکه صلابت آثار بتهوفن و باخ را ندارد و اغلب کارهایش سطحی است از نظر ملودی بسیار زیبا و خوش آهنگ است. در انتخاب فرم ها از مکتب کلاسیک منحرف نشده اما از دولحاظ او را آهنگساز رمانتیک می شمارند: یکی آنکه در او تورهایی که برای ارکستر نوشته وظیفه يك نقاش موسیقی را انجام داده و باین طریق در يك رشته از موسیقی توصیفی کار کرده است، و دیگر بواسطه قطعات حساس و شاعرانه ای که بنام «ترانه های بی گفتار» Lieder ohne Worte^۱ برای پیانو نوشته است.

ترانه های بی گفتار مندلسون مهمترین قطعاتی است که برای پیانو تصنیف شده و در هفت دفتر جمع آوری شده است. از بین این ترانه ها،

۱- این اصطلاح در ترانه Chants sans paroles گفته میشود.

ترانه بهاری Frühlingslied و «روی بالهای ترانه» بسیار معروف است.
سه سونات برای پیانو، يك سونات برای ویولون، دوسونات و يك
رمانس برای ویولونسل و پیانو، دو تریو، هفت کوارتت زهی، سه کوارتت
برای پیانو و سازهای زهی، دو کوئینتت زهی، يك سکستت و يك اکتت
آثار مجلسی مندلسون را تشکیل میدهد.

مندلسون پنج سنفنی تصنیف کرده که از بین آنها سنفنی شماره ۳
در لایپز (اسکاتلند) و سنفنی شماره ۴ در لاهازور (ایتالیائی) و سنفنی
شماره ۵ Réformation مهمتر است.

دو کنسرتو برای پیانو و مخصوصاً کنسرتوی ویولون در می مینور از
آثار بسیار مشهور مندلسون است.

اورتورهای مندلسون از کاملترین آثاری است که در موسیقی توصیفی
وجود آمده و اغلب مانند بوم سنفنیك روی داستان و یا منظره خاصی بوجود
آمده و مقدمه تا تریا ابرانیست از آن جمله اورتور رویای يك شب تابستان
هبرید یا غار فینگال، دریای آرام و سفر خوش، ملوزین زیبا، روی بلاس
Ruy Blas و شیپورها Trompettes است.

در موسیقی آوازی مندلسون ۸۳ ترانه و قطعاتی برای دو، سه و چهار
صدا نوشته است.

اپرای «عروسی گاما کو» که از آثار متوسط مندلسون است امروز
بندرت به معرض نمایش گذاشته میشود اما در اراتور بوی او بنام سن پل
و مخصوصاً الیاس از نظر موسیقی آوازی ارزش بسیار دارد.

مندلسون در موسیقی مذهبی چند موت و پسال موس ساخته است
و نیز برای ارگ شش سونات و شش پرلود و فوگک یادگار گذاشت.



مایر بر G. Meyerbeer (۱۷۹۱-۱۸۶۴) از آهنگسازان

اُپراست که بیشتر عمر خود را در فرانسه بسر برده ولی بسمک اُپرای ایتالیایی کار کرده است. جاکمو مایر بر از يك خانواده متمول یهودی در برلین متولد شد و در دوره کودکی تحت نظر بهترین استادان موسیقی چون کلمنتی در پیانو و آبه فوگلر در تصنیف آهنگ تعلیم گرفت. مایر بر در ۱۸۱۳ هنگام اجرای «پیروزی ولینگتن» در ارکستری که بتوفن تشکیل داده بود شرکت کرد و اجرای طبل را بعده گرفت ولی چون ضرب هارا درست تشخیص نمیداد بتوفن نسبت با چند بار خشمگین شد.

در سال ۱۸۱۵ مایر بر به ونیز رفت و در آن شهر تحت تأثیر سمک رسینی واقع شد و چند اُپرای ایتالیایی نوشت. پس از مراجعت از ایتالیا مایر بر دیری در آلمان نماند و این بار به فرانسه مسافرت کرد و در ۱۸۳۱ بانمایش اُپرای روبرت شیطان Robert le Diable که از افسانه های نرماندی بموسیقی در آمده بود موفقیت بزرگی پیدا کرد. از این زمان بنفکر افتاد چند اُپرای تازیخی تهیه کند و از آن میان هوگنو Les Huguenot را در ۱۸۳۶ و پیامبر را در ۱۸۴۹ و بالاخره آفریقایی L'Africaine را در شرح حال واسکود گاما در بانورد پرتقالی در اواخر عمر خود تصنیف کرد.

مایر بر تحت تأثیر اُپرای ایتالیایی به زیبایی آواز توجه بسیار داشت باینحال گاهی و کائیزهای ایتالیایی را در صحنه های مؤثر و غم انگیز بیجا بکار برده است. ارکستر او فاقد وضوح و روشنی لازم است. بعلاوه اُپراهای او غالباً از حیث موضوع مبتذل انتخاب شده و از اهمیت موسیقی او کاسته است باینجهت مایر بر در ردیف آهنگسازان متوسط آلمان یا فرانسه نام برده میشود.

لوه از آهنگسازان دیگر این دوره کارل لوه C. Löwe (۱۷۹۶-۱۸۶۹) بواسطه ترانه‌های خود در آلمان معروف شد. یکی از زیباترین ترانه‌های لوه «شاه‌دیو» است که شوبرت نیز آنرا به آواز در آورده بود. بعلاوه لوه بنام نخستین کسی که بالاد Ballade را بوجود آورده مقامی در مکتب رماتیک یافته است. از آثار لوه چند واریاسیون برای پیانو، اپرا و اراتوریو نیز باقی مانده است.

بخش دوم

سه آهنگساز رمانتیک

در اوایل قرن ۱۹ با آنکه فرانسه یکی از کشورهای بزرگ موسیقی بود و هنرمندان از اکناف جهان بیاریس میآمدند، فرانسویها تا مدتی از موسیقی رمانتیک آلمان بی خبر بودند.

بتهوفن تا سال ۱۸۲۸ یعنی یکسال بعد از وفاتش در فرانسه تقریباً ناشناس بود. هابنک با تأسیس «هیئت کنسرت‌های کنسرواتوار پاریس» توانست سنفنی‌های بتهوفن را در آن شهر بمورد اجرا بگذارد. با اینحال هنوز موسیقی دانه‌ای فرانسوی آثار بتهوفن را آنطور که شایسته است نمیشناختند. گروینی تصدیق میکرد که این موسیقی در او تأثیر دارد. پایر که بتهوفن را در وین دیده بود از او داستانهای عجیب و غریب نقل میکرد. گرویتزر که بتهوفن سونات نهم را باو تقدیم کرده بود از مکتب جدید آلمان نفرت داشت. بوالدبو موسیقی رمانتیک آلمان را موسیقی گهواره‌ای مینامید. لزوئور وقتی سنفنی پنجم بتهوفن را شنید حالش بطور عجیبی متقلب شد و توانست تأثیر عمیقی که این سنفنی در روح او باقی گذاشته بود پنهان کند. معینا به شاگردش برلیوز توصیه کرد که هیچگاه در فکر تقلید از این موسیقی نباشد. بطور کلی فرانسویها در آن دوره نسبت به رمانتیسیم آلمان

نظریات مختلف و باشك و تردید زیاد اظهار میگردند. شاید هنوز نمیخواستند این مكتب بزرگ را برسمیت بشناسند. با این حال سه تن از آهنگسازانی که در پاریس اقامت داشتند، به مكتب رمانتیک گرویدند و از آنها برلیوز فرانسوی، شوپن لهستانی و لیست مجارستانی بود،

هکتور برلیوز

(۱۸۰۳-۱۸۶۹)

هکتور برلیوز Hector Berlioz در ۱۱ دسامبر ۱۸۰۳ از خانواده‌ای



که بموسیقی علاقه ای نداشتند در کت سنت آندره Côte St. André متولد شد. پدرش مرد درو و تمدی بود که فقط برای مستمندان به موزرایگان طبابت میکرد. اما هکتور پیش از هر چیز موسیقی را دوست داشت. در کودکی نی کوچکی پیدا کرد و بكمك پدرش نواختن آنرا فرا گرفت و نیز گیتار را نزد یکی از نوزندگان محلی آموخت. آنگاه رساله هارمونی را مورا که بدستش رسیده بود دقیقاً

مطالعه کرد. وقتی در ۱۸ سالگی تحصیلات متوسطه خود را پایان رسانید دکتر برلیوز او را برای ادامه تحصیل در رشته طب به پاریس فرستاد اما هکتور در محیط هنری پاریس بزودی از طب منصرف شد و برخلاف میل

خانواده به تحصیل موسیقی پرداخت ابتدا نزد لزوئور Lésueur رفت و یکمک او وارد کنسرواتوار پاریس شد.

در سال ۱۸۲۵ برلیوز تحت نظر لزوئور يك مِس نوشت ولی این مِس بعدها منقود شد. برلیوز در کنسرواتوار نزد رایخا Reicha (۱۷۷۰-۱۸۳۶) فوگ و کنترپوان آموخت اما بزودی از مکتب کلاسیک لزوئور و رایخارو گردان شد و به مکتب رمانتیک گروید. در آن زمان چند تن از ادبا و هنرمندان جوان فرانسه مانند ویکتور هوگو، آلفرد وینی آلکساندر دوما، دولاکروا، مریمه، بالزاک تازه قدم به عالم هنر گذاشته بودند و برلیوز با تحسین بسیار به تحول جدید هنری میگریست.

در موسیقی، برلیوز ابتدا با آثار گلوک علاقه بسیار داشت اما وقتی در بهار ۱۸۲۸ هابنک چند سنفنی از آثار بتهوفن را در پاریس بمورد اجرا گذاشت برلیوز منتهای آرزوی خود را در تصنیف موسیقی یافت و از این زمان چنانکه اصطلاح او بود به بتهوفن عظیم L'immense Beethoven توجه فوق العاده ای پیدا کرد. با پرای فرایشوتس اثر وبر، برلیوز به تحول عظیمی که در آلمان صورت گرفته بود پی برد و تحت تأثیر دو آهنگساز آلمانی ابرای فران ژوژ Les Francs-Juges را بوجود آورد.

در ۱۸۲۸ برلیوز هشت صحنه از فاورست گوته را بموسیقی درآورد. در این زمان چند هنرپیشه انگلیسی برای اجرای تأثرهای شکسپیر پاریس آمدند. برلیوز ضمن تحسین آثار شکسپیر به یکی از دختران بازیگر که در نقش ائلیا و ژولیت ظاهر شده بود دل باخت. این دختر که هاریت سمیتسون H. Smithson نام داشت اصلا ایرلندی بود و چون بیش از حد مورد تحسین واقع شده بود تقاضای ازدواج برلیوز را رد کرد.

برلیوز که به ارزش استعداد و هنر خود واقف بود دل آزرده
 سنفنی فانتاستیک Symphonie Fantastique را نوشت و انتقام مجبوره
 خودخواه را از نظر جوان هنرمندی که قهرمان سنفنی بود گرفت. این سنفنی
 در ۱۸۳۰ غوغائی در پاریس برپا کرد. معینا بعضی از موسیقی شناسان آنرا
 سخت مورد انتقاد قرار دادند. با اینحال برلیوز کار بزرگی انجام داده
 بود و پیاس سنفنی فانتاستیک بدیافت «جایزه بزرگ رم»^۱ موفق شد. آنگاه
 برای تکمیل مطالعات موسیقی برای دو سال به ایتالیا رفت در حالی که
 بواسطه دوری از فعالیت های پاریس متأثر بود.

در ۱۸۳۲ برلیوز به پاریس برگشت و بار دیگر باهاریت سمیتسون
 مواجه شد. هاریت که در ۱۸۲۷ بالاستقبال شایانی مواجه شده بود دیگر
 شهرت سابق را نداشت اما برلیوز همچنان باو علاقمند بود. و این بار بجلب
 نظر او موفق شد و برای بیان خوشبختی و پیروزی خود سنفنی دیگری در
 دنبال سنفنی فانتاستیک نوشت و آنرا للیو Lelio^۲ یا بازگشت بحیات
 نام گذاشت. باین ترتیب برلیوز پس از پنج سال عشق ورزی، سر انجام
 بدبختانه باهاریت ازدوج کرد.

برلیوز برای تأمین معاش به چند کار دیگر دست زد و از سال ۱۸۳۵
 در مجله Débats بعنوان نویسنده موسیقی مقالاتی انتشار داد. وضع زندگی
 او روز بروز بدتر و مخارج خانه اش بیشتر میشد اما برلیوز دست از کار

۱ - Prix de Rome جایزه ایست که در فرانسه به بهترین فارغ التحصیلان
 رشته های هنری مانند موسیقی، نقاشی، حجاری داده میشود و آنها میتوانند به
 خرج دولت فرانسه برای ادامه تحصیل به رم بروند.

۲ - بنظر میآید که این اسم را برلیوز از کتاب للیا Lelia اثر ژورژسان
 که در سال ۱۸۳۳ قطعاتی از آن در مجلات پاریس منتشر شده، بوده اقتباس
 کرده است.

نمیکشید^۱ در همین زمان از خاطرات خود در ایتالیا سنفنی جدیدی بنام «هارولد در ایتالیا» نوشت و این اثر را که بنام یکی از قهرمانان بایرون بموسیقی درآورده بود بسال ۱۸۳۴ بمورد اجرا گذاشت.

بزودی يك اثر بزرگ، مذهبی، رکویم، بآثار او افزوده شد. و این رکویم نیز طی تشریفات رسمی بسال ۱۸۳۷ در «انوالید» اجرا شد. سال بعد برلیوز اپرایی در شرح حال بنو نو توچلینی Benvenuto Cellini مجسمه ساز دوره رنسانس ایتالیا تصنیف کرد. با آنکه اورتور اپرا مورد توجه حضار واقع شد مع هذا چون پارسیهابه صحنه های باشکوه و اپراهای ملودیک مایر برو آهنگسازان ایتالیا عادت کرده بودند از این اپرا استقبال نکردند و چون جمعیت تماشاگران روبکاهش گذاشت اجرای آنرا قطع کردند.

برلیوز بر اثر کار زیاد و شکست های پی در پی بیمار شد مع هذا بار دیگر در ۱۶ دسامبر ۱۸۳۸ کنسرتی از آثار خود ترتیب داد. در این کنسرت دوستانش حضور داشتند و پاگانینی که جزو مدعوین بود پس از پایان کنسرت روی صحنه در برابر برلیوز بزانو در آمد و او را تالی بهتوفن خواند. فردای آن روز بیست هزار فرانك به آهنگساز جوان فرانسوی هدیه کرد.

در سال ۱۸۳۹ برلیوز نمایشنامه رومئو و ژولیت اثر شکسپیر را برای يك سنفنی دراماتیک همراه آوازهای دسته جمعی و آواز تنها با تمام رسانید. این نمایش که در نوع خود پوئم سنفنیك خاصی شمرده میشود با استقبال شایسته ای مواجه شد و تاحدی شکست بنو نو توچلینی را ترهیم کرد.

۱ - برلیوز مدتها در نامه ای که به پسر خود می نویسد بچربات این دوره زندگی را برای او شرح میدهد: «برای زندگی کردن پول لازم است برای زندگی با يك زن سه برابر پول لازم است، اما برای زندگی با زن و بچه هشت برابر پول لازم است. اطمینان داشته باش من مانند دودوتا چهارتا صحیح است.»

در ژوئیه ۱۸۴۰ بمناسبت دهمین سال انقلاب ۱۸۳۰ جشن بزرگی در پاریس اعلام شد. برلیوز برای این جشن يك سنفنی سوگ آورو فاتحانه *Symphonie funèbre et triomphale* تصنیف کرد. با وجود آنکه این سنفنی برای ارکستر بزرگ نظامی نوشته شده بود در میان هممه مردم پاریس که در روز جشن ازدحام کرده بودند چیزی از آن شنیده نشد. برلیوز که بتدریج بازن خود اختلاف بزرگی پیدا کرده بود وقتی متوجه شد که در کار نیز موفقیت خود را از دست داده است بفکر مسافرت خارج افتاد. در این میان با دختر خواننده ای بنام ماریا رچو M. Recio آشنا شد. ماری دختر زیبایی بود اما در خوانندگی استعداد نداشت و برلیوز بیپوده کوشش میکرد شهرتی برای او کسب کند، با اینحال چون فریفته او شده بود سفری ترتیب داد و باتفاق ماری به بروکسل، فرانکفورت اشتوتگارت، وایمار، لایپزیک، هامبورگ، برلین و دارمشتاد رفت.

پس از مراجعت پاریس برلیوز در ۱۸۴۳ مطالعات و تحقیقات موسیقی خود را در رساله ساز بندی *Traité d' instrumentation* انتشار داد. در اوت ۱۸۴۵ در مراسم پرده برداری از مجسمه بتهوفن در شهر بن که توسط فرانس لیست افتتاح میشد بآلمان مسافرت کرد و يك هفته در آن کشور آثار بتهوفن را مطالعه کرد. در آنجا بفکر تکمیل صحنه های فاوست افتاد و پس از بازگشت پاریس در ۱۸۴۶ «محکومیت فاست» را پایان رسانید. برای اجرای این قطعه برلیوز تالار اپرا کیمیک را اجاره کرد. اما برخلاف انتظار با عدم توجه مردم مواجه شد، در دو بار که «محکومیت فاوست» بمورد اجرا گذاشته شد نصف سالن خالی بود. برلیوز نه تنها از کار خود سودی نبرد بلکه با قرض هنگفتی روبرو شد و ناگزیر

برای جبران خسارت وادای قرض به روسیه و انگلستان سفر کرده و بالاخره هنگام انقلاب فوریه وژوئن ۱۸۴۸ پیاریس بازگشت.

وقتی لوئی ناپلئون بریاست جمهوری فرانسه انتخاب شد برلیوزیک ته دتوم Te Deum در موسیقی مذهبی تصنیف کرد و بمورد اجرا گذاشت. ولی وضع مالی او بهبودی نیافت.

در سال ۱۸۵۰ برلیوزیک «انجمن فیلهارمونیک» تأسیس کرد و با وجود عدم استطاعت بیش از حد برای آن خرج کرد معینا منظورش بر آورده نشد و ناگزیر انجمن را منحل کرد. بار دیگر برای تهیه پول وادای قرض به انگلستان و آلمان مسافرت کرد ولی آنجا هم موفقیت نیافت و چون از عهده ادای قرض بر نیامد ناگزیر «محکومیت فاوست» را به هفتصد فرانک فروخت.

برلیوز در ۱۸۵۴ بامصیبت دیگری مواجه شد. هاریت سمیتسون که از چند سال پیش فلج شده بود در این سال وفات یافت. اگرچه برلیوز در سالهای آخر عمر با هاریت ترك مر او ده کرده بود. با این حال نمیتوانست نخستین عشق خود را فراموش کند باینجهت پس از مرگ هاریت همانطوریکه در سنفنی فانتاستیک پیش بینی کرده بود به تشییع جنازه او رفت و در واقع مارش فونیر هاملت و ترانه مرگ افلیا^۱ را در میان این حادثه تصنیف کرد. برلیوز پس از هاریت بفرزندى که از او داشت دل بست و نیز بار دیگر توانست با ماریا رچو که زمانی با او به سفر رفته بود تجدید دوستی کند و سرانجام با او ازدواج کند.

در این سال برلیوز اراتوربوی «کودکی مسیح» را نوشت و سال بعد

۱- برلیوز نخستین بار هاریت را در نقش افلیا Ophelia (در تراهمالت)

دیده بود.

اپرای تروائی‌ها Les Troyens را در میان جنگ‌های تروا و داستان دیدو و انیاس در پنج پرده تصنیف کرد. اما این اپرا با وجود نکات برجسته و فنی مورد توجه قرار نگرفت و برلیوز بکلی مستأصل شد. با این حال وقتی در ۱۸۶۲ کازینوی شهر بادن آلمان یک اپرا در دو پرده از او درخواست کرد برلیوز ناگزیر به تائیس و بندیکت Beatrice et Benedict را تصنیف کرده برای آن شهر فرستاد.

در سال ۱۸۶۴ برلیوز بواسطه ضعف پیری همکاری خود را با مجله Debats قطع کرد. با آنکه در ۱۸۶۵ به عضویت انجمن هنری منصوب شد ولی مصائب او قابل تحمل نبود زیرا در ۱۸۶۴ زن دومش ماری وفات یافت و در ۱۸۶۷ اوئی برلیوز فرزند او و هاریت که بسمت کاپیتن کشتی به مکزیک مسافرت میکرد در سی سالگی درگذشت.

برلیوز در سالهای آخر عمر با نهایت یأس و بدبختی روزگار می‌گذرانید و با آنکه برای تسلی خاطر بار دیگر به آلمان و اطیش مسافرت کرد در مراجعت پیاریس بیش از چند روز از عمر او نمانده بود و عاقبت در ۸ مارس ۱۸۶۹ زندگی را بدرود گفت.

آثار برلیوز طبع حساس و فکر خیال پرداز برلیوز در موسیقی سنفینک و آوازی تجلی میکند. برلیوز از پیشوایان موسیقی توصیفی Musique à programme در فرانسه است. تحقیقات او در سازهای ارکستر و تنظیم آن بسیار عالمانه است و در این رشته رساله سازبندی او از اسناد معتبر موسیقی ارکستر است. برلیوز در این رساله عقیده خود را در تشکیل یک ارکستر بزرگ بیان کرده است بنظر او یک ارکستر کامل باید ۲۴۲ ساز زهی، ۳۰ پیانو، ۳۰ هارپ و تعداد زیادی سازهای بادی

و ضربی داشته باشد. البته این نظریات در زمان او یکنوع خیال واهی و آرزوی بی اساس بود، اما در تکمیل سازها و تحول آن تأثیر فراوان داشت. آثار برلیوز از نظر ارزش هنری بسیار متفاوت است: برلیوز در موسیقی پیانو و مجلسی اثر مهمی ندارد. کار او منحصر به موسیقی سنفونیک و موسیقی آوازی است.

سنفنی فانتاستیک نخستین اثر بزرگ او داستان جوان هنرمندی را که بخاطر زنی انتحار میکند و طی کابوس وحشتناک معشوقه خود را بقتل میرساند مجسم میکند. برلیوز برای توصیف مجوبه جوان تم خاصی بعنوان ایده فیکس *Idée Fixe* بکار برده که در هر جا با جوان رو برو میشود بصور مختلف شنیده میشود. از این حیث برلیوز پیش از واگنر به توجیه قسمی از لایتموتیف نائل شده است و در حقیقت سنفنی فانتاستیک او یکنوع «اپرای بدون کلام» است.

هارولد در ایتالیا، سنفنی دیگری در توصیف مناظر کوهستانی است و یک نوع سنفنی پاستورال محسوب میشود.

رومئو و ژولیت مانند سنفنی نهم بتیوفن با آواز دسته جمعی همراه است و هفت صحنه از نمایش معروف شکسپیر را مجسم میکند.

بین کارهای برلیوز للیو *Lelio* یک سنفنی نامنظم است و بنظر میآید بآهنگ تصنیف شده است و آن هم مانند رومئو و ژولیت با آواز تنها و دسته جمعی همراه است.

از اورتورهای معروف برلیوز علاوه بر قطعاتی که برای مقدمه اپرا ساخته شده اورتور «پادشاه لیر» برای نمایشنامه شکسپیر و اورتور کرسر *Corsaire* برای منظومه بایرون نوشته شده است. اما معروفترین

اورتور او بنام کارناوال رومی Le Carnaval Romain در سال ۱۸۳۸ برای پرده دوم اپرای بنونوتوچلینی Benvenuto Cellini تصنیف شد. روش برلیوز در اپرا دنباله سبک گلوک است منتهی در موسیقی ارکستر و آواز شدت و حرارت بیشتر دارد.

از اپراهای برلیوز «فران ژوز» مفقود شده و فقط اورتور آن باقی مانده است. بنونوتوچلینی اپرای متوسطی است که بیشتر دو اورتور آن معروف است. مهمترین اثر برلیوز در موسیقی اپرا تروایی Les Troyens است که اصلاً در پنج پرده تصنیف شده است ولی امروز معمولاً در دو قسمت «فتح تروا» شامل دو پرده و «تروایی‌ها در کازتاژ» شامل سه پرده اجرا میشود.

بئاتریس و بندیکت که در سال ۱۸۶۲ روی نمایشنامه شکسپیر نوشته شده تنها اپرا کمیک است که از برلیوز باقی مانده است.

در موسیقی مذهبی نیز برلیوز روح پرشور و هیجان آمیز خود را جلوه میدهد. اراتوریوی محکومیت فاوست La Damnation de Faust در این زمینه یکموع اپرا برای کنسرت است و گاهی نیز مانند اپرا توسط بازیگران اجرا میشود. اما «کودکی مسیح» که برلیوز متن اشعار آنرا شخصاً نوشته است یک اراتوریوی کاملاً کلاسیک است و برخلاف محکومیت فاوست آوازه‌ها و رسیتاتیف‌های متعدد دارد. «کودکی مسیح» شامل سه قسمت است: «زریای هرود، فرار به مصر و ورود به سائیس» بهمین جهت آنرا Trilogie عنوان کرده اند.

رکویم برلیوز «یک‌مس بزرگ بیاد بود مردگان» است که در بهار ۱۸۲۴ پایان رسید. این رکویم بخصوص بواسطه صدای فوق العاده سازها

وارکستر عظیم خود قابل ملاحظه است. بخصوص قسمت «شیپورهابصدا» در میآیند Tuba mirum «که توسط چهار ارکستر سازهای بادی اجرا میشود معروف است.

تهدنوم يك اثر دیگر مذهبی برای سه‌دسته آواز، ارکستر وارکستر است که در واقع تالی رکویم رماتتیک برلیوز شمرده میشود.

فردریك شوپن

(۱۸۴۹ - ۱۸۱۰)

فردریك شوپن Frédéric Chopin در ۲۲ فوریه ۱۸۱۰ در یکی از قراۀ نزدیک ورشو Zelazowa Wola بدنیا آمد. پدر فردریك، نیکلا

شوپن، اصلاً فرانسوی و اهل لورن بود که در جوانی به لهستان آمده بود اما مادر فردریك لهستانی بود و در این نسب شوپن از نژاد اسلاو است.



وضع لهستان در این دوره متشنج بود زیرا کشور لهستان چهل سال پیش بین سه دولت روسیه، آلمان و اتریش تقسیم شده بود و گراندوشه ورشو که تحت تصرف

روسها بود در سال ۱۸۲۰ استقلال داخلی خود را هم از دست داد. لهستانیها برای اعاده استقلال پنهانی باروسهای تزاری میجنگیدند ولی مساعی

آنها قریب صدسال بی نتیجه بود در حالی که احساسات مین پرستی آنها هیچگاه خاموش نشد.

فردریک شوپن از نخستین سالهای عمر خود باین اوضاع ناگوار مواجه شد و چون کودکی حساس بود از وضع رقت بار لهستان متأثر میشد. باینکه نسب فرانسوی شوپن مقدم بود و با آنکه نیمی از عمر او در فرانسه گذشت و مهمترین آثارش در این کشور بوجود آمد روح شوپن بیشتر به لهستان تعلق داشت تا به فرانسه. علاقه مفرط شوپن به سر زمین مادری و آهنگهای لهستانی این اثر را در موسیقی او گذاشته است، باینجهت در بیان شیوه موسیقی او روح اسلاوی بیشتر تجلی میکند.

فردریک وقتی از هفت سالگی درس پیانورا شروع کرد بآهنگهای محلی لهستان توجه پیدا کرد و بعد از یکسال توانست نخستین پولونز Polonaise خود را بسبک آهنگهای محلی تصنیف کند. بعدها رقص های دیگری مانند کراکویاک Krakowiak رقص محلی کراکوی، مازورکا Mazurka رقص محلی مازوری، وفانتزیهای بومی دیگر ساخت.

در هشت سالگی کنسرت او باموفقیت بی نظیری استقبال شد. بزودی استعداد فوق العاده شوپن مورد توجه اشراف لهستان واقع شد و او را برای نواختن پیانو به مجالس خود دعوت کردند. هنگامیکه آلکساندر اول تزار روسیه به ورشو آمد شوپن در حضور او پیانو نواخت و بدریافت يك انگشتر الماس نائل شد.

شوپن تا این زمان پیش آلبرت تسیونی Zywny درس موسیقی میگرفت اما وقتی به کنسرواتوار ورشو وارد شد رئیس کنسرواتوار یوزف السنر J. Elsner تربیت او را بعهدہ گرفت و شوپن اکثر اطلاعات موسیقی

را از این موسیقی دان آلمانی کسب کرد.

یکی از حوادثی که در زندگی شوپن مؤثر واقع شد کنسرت پاگانینی در ورشو بود که به سال ۱۸۲۹ اتفاق افتاد. شوپن در این کنسرت حضور داشت و مانند شومان و لیست از شنیدن ویولون پاگانینی بفکر افتاد که قدرت او را در نواختن پیانو بدست آورد و با این خیال سفری به آلمان کرد و در شهرهای برلین، وین، برسلاو، درسدن و پراگ کنسرت داد و پایانست های بزرگ آشنا شد.

در مراجعت به ورشو یک کنسرت داد و کنسرتوی پیانو درمی مینور شماره ۱ را بمورد اجرا گذاشت سپس برای دومین دفعه به آلمان مسافرت کرد و این بار با هومل، چرنی Czerny و تالبرگ آشنا شد و از آنها درس موسیقی گرفت.

شوپن خیال داشت به لهستان برگردد اما دراشتوتگارت باوخبِر دادند که گراندو شه ورشو استقلال جزئی خود را هم از دست داده و سر بازان روسی شهر را اشغال کردند و بسیاری از دوستان او توقیف یا کشته شدند این خبر تأثیر بدی در روح جوان و حساس شوپن باقی گذاشت بطوریکه بفکر یک انقلاب بزرگ برای آزادی لهستان افتاد و در این واقعه شوپن اتود اپوس ۱۰ شماره ۱۲ را بنام اتود انقلابی Révolutionnaire تصنیف کرد و برای میهن پرستان لهستان باقی گذاشت. با این حادثه دیگر شوپن به وطن خود مراجعت نکرد بلکه راه پاریس را پیش گرفت تا در کشور دوم خود فرانسه اقامت کند. باین ترتیب دوره اول زندگی شوپن که حاکی از عشق و علاقه او به سرزمین مادری است پایان رسید ولی خاطره دوران کودکی تا آخرین لحظه عمر برای او باقی ماند و در فرانسه که صحنه های

دردناك دیگری در پیش داشت آرزوی استقلال و آزادی لهستان را در دل نگاهداشت .

شوین در پائیز ۱۸۳۱ وارد کشور فرانسه شد و در این وقت بیست و یکسال از عمرش میگذشت . آن روزها پاریس مجمع ادبا و هنرمندان بود . نام نویسندگان بزرگ مانند ویکتور هوگو ، بالزاک ، آلفرد دووینی ، لامارتین ، آلفرد دوموسه و ژرژسان در هر محفلی شنیده میشد . بین نقاشان نام دولاکروا ، انگر ، دولاروش مشهور شده بود و در موسیقی بوالدیو هرولد و برلیوز اهمیت بسیار داشتند ، بخصوص آن روزها پاریس به سبزه‌سنگینی فانتاستیک برلیوز خیلی مباحثات میکردند . علاوه بر آنها چند آهنگساز خارجی مانند فرانس لیست از مجارستان ، کروینی ، رسینی و بایراز ایتالیا و مایربر از آلمان در آن شهر اقامت داشتند

در برابر این همه استاد موسیقی آهنگساز جوان و مجبوی مانند شوین تصور نمیکرد مقامی در برابر آنها احراز کند .

در آن هنگام کالکبرنر Kalkbrenner (۱۷۸۴-۱۸۴۹) بزرگترین پیانیستی بود که در پاریس اقامت داشت و شوین در یکی از کنسرت‌های او طوری شیفته تکنیک او شد که تصمیم گرفت پیش او درس پیانو بگیرد . کالکبرنر که با نظر حقارت به شوین مینگریست در اولین ملاقات او را مأیوس کرد و گفت برای اینکه پیانیست قابلی بشود باید سه سال پیش او درس بخواند . اما بزودی بین شاگرد و استاد حسن تفاهم ایجاد شد و کالکبرنر دانست که شوین باشاگردهای دیگر پیانو فرق بسیار دارد . باینجهت با او دوست شد و در اولین کنسرت شوین از هیچ کمک دریغ نکرد .

کنسرت اول شوین در ۱۵ ژانویه ۱۸۳۲ در سالن پلایل Pleyel

صورت گرفت. شوپن در این کنسرت واریاسیون La ci darem که تم آنرا از اپرای دن ژوان موتسارت گرفته بود و همچنین کنسرتوی پیانودر فامینور را که در سال ۱۸۲۹ پیاپان رسانیده بود اجرا کرد.

در این کنسرت کالکبرنر، لیست و مندلسون حضور داشتند و او را تحسین بسیار کردند. باین طریق شوپن بایک کنسرت در ردیف پیانیست های بزرگ پاریس درآمد و بزودی اشراف لهستانی مقیم پاریس از او حمایت کردند. دوستی شوپن بالیست از همین تاریخ شروع شد و شوپن اتودهای خود را باو تقدیم کرد.

بعد از کسب شهرت در پاریس شوپن باردیگر بآلمان مسافرت کرد در سفر در سدن بادوست دوره کودکش ماریا و دزینسکا M. Wodzinska که دختر زیبائی شده بود ملاقات کرد. خانواده و دزینسکی از اشراف لهستان بودند که پس از اشغال ورشو بآلمان و ایتالیا مهاجرت کردند. شوپن در این ملاقات به ماری علاقه پیدا کرد. ابتدا خانواده و دزینسکی بامهربانی بسیار با او رفتار کردند و حتی نامزدی او را باماری پذیرفتند اما بعدها بواسطه ضعف مزاج و مضیقۀ مادی شوپن از ازدواج این دو دلدادۀ ممانعت کردند و نامزدی آنها را بهم زدند.

ماریا و دزینسکا بعدها بایک کنت لهستانی ازدواج کرد و پس از هشت سال زندگی طاقت فرسا از او جدا شد اما تا آخر عمر طولانی خود که در منتهای بدبختی بسر میبرد خاطره شوپن را فراموش نکرد. تنهایادگار او از محبوب دوره جوانی والس وداع اپوس ۶۹ شماره ۱ بود که شوپن در روز قطع روابط نامزدی باو تقدیم کرده بود.

شوپن بعد از این واقعه پاریس مراجعت کرد و دوره جدیدی در

تاریخ زندگی او شروع شد که در موسیقی او تأثیر بسیار کرد. این دوره دوستی شوپن با ژرژ سان G. Sand است. شوپن نخست بسال ۱۸۳۶ در خانه کنتس داگو d'Agoult محبوبه لیست با ژرژ سان آشنا شد. در این ملاقات شوپن ۲۶ سال و ژرژ سان ۳۲ سال داشت. این آشنائی بسیار ساده بود و شوپن که هنوز از فکر ماری منصرف نشده بود توجه خاصی به ژرژ سان نداشت.

ژرژ سان از آن زنانی بود که در وهله اول توجه مرد را جلب نمیکرد ولی رفتار او بازنهای پاریسی فرق داشت. زنی متین و باوقار بود، زیاد صحبت نمیکرد، بحرفهای طرف خوب گوش میداد و سعی میکرد با نگاههای خود در گوینده تأثیر کند.

ژرژ سان در ۱۸ سالگی با ازدواج بازن کاژیمیر دودوان K. Dudevant درآمد اما از این مرد متنفر بود و با آنکه یک پسر و یک دختر از او داشت نتوانست با او زندگی کند، بعد از مدتی جدائی عاقبت در ۱۸۳۶ از شوهرش طلاق گرفت.

شاید بواسطه محرومیت‌هایی که در خانه شوهر داشت این هوس عجیب در او پدید شده بود که لباس مردانه بپوشد و حرکات مردها را تقلید کند. البته ژرژ سان میدانست که با این تظاهرات مرد نخواهد شد اما لباس مردانه برای او مظهر آزادی بود و باین وسیله میخواست خود را هم شأن مردها بداند. مدتی با مردان بزرگ معاشرت کرد و در مجامع هنری و ادبی آنها حضور یافت. کم کم بفکر نویسندگی افتاد و بزودی با انتشار کتاب ایندیانا بآرزوی خود رسید. از آن زمان اسم خود را که آماندین بود عوض کرد و نام ژرژ بروی خود گذاشت و با انتشار کتاب ایندیانا نام

ژرژ سان مشهور شد و دیگر کسی آماندین را نمیشناخت .
طبعاً چنین زنی که میخواست تفوق خود را نشان دهد سعی میکرد
مردهای راتحت تأثیر خود قرار دهد که حس برتری جوئی او را بپذیرند .
آلفرد دوموسه اولین مردی بود که طرف توجه ژرژ سان واقع شد اما
عشق آنها بیش از یکسال دوام نیافت و بعد از سفر موسه به ایتالیا روابط
آنها تیره شد . در این وقت شوپن که نامزدی خود را با هاری بهم زده بود
بازرژ سان آشنا شد و با او طرح دوستی ریخت .

اغلب بیوگرافهای شوپن ژرژ سان را زنی شوم و قسی القلب میدانند
که برای هوسرانی و جاه طلبی خود از جنایت دریغ نداشت و تصور میکنند
که شوپن یکی قربانیهای اوست اما این نظر عادلانه نیست .

ژرژ سان زن دانشمندی بود که بخوبی میدانست چگونه با مردها
رفتار کند و توجه آنها را بخود جلب نماید . اگر مدت کوتاهی خود را
بلباس مردانه درآورده بود نباید به خشونت و قساوت قلب او تعبیر شود بلکه
پرخلاف ژرژ سان بتمام معنی زن بود و این تظاهرات مردانه بیشتر هوس
زنانه او را نشان میداد . ژرژ سان هیچگاه از عواطف و احساساتی که لازمه
یک زن است محروم نبود و از این حیث طوری بود که نمیتوانست احساسات
خود را مخفی کند .

توجه او به شوپن از این نظر نبود که او را مرد ضعیفی میشمرد
و میخواست با فریب او تفوق خود را نشان دهد . برای ژرژ سان که داستانسرایی
بزرگی بود شخصیت و اختصاصات اخلاقی مردها خیلی اهمیت داشت و او
مانند زنهای کوتاه فکر تنها بخیال خوشگذرانی نبود . شوپن با تمام
محاسن و معایبش در نظر ژرژ سان یک تیپ خاص و یک قهرمان ایده آل

محسوب مشد. همانطور که بعدها این تیپ را بنام پرنس کارل دریکی از داستانهای خود توصیف کرده است. هم آهنگی که بین قیافه، طرز صحبت و رفتار شوین باموسیقی وجود داشت شخصیت تراژیک یاپاتنیک شوین را بطور خاصی جلوه میداد باینجهت زرژ سان بین صدها مرد که او را احاطه کرده بودند شوین را انتخاب کرده و در این داستان عاشقانه هم ابتدا خود او به شوین اظهار علاقه کرد. شوین در اوایل نتوانست عشق او را بپذیرد ولی بتدریج چنان باو مأنوس شد که بهیچ علتی نمیخواست از زندگی با او چشم بپوشد.

داستان عشق شوین و زرژ سان از جزیره ماژورک شروع شد. فکر مسافرت ماژورک از اینجا ناشی شده بود که بعضی از آشنایان آنها از هوای گرم و مطبوع این جزیره که در آبهای نزدیک اسپانیا واقع شده تعریف کردند. چون موریس پسر زرژ سان بر ماتیسم مبتلا بود و شوین هم بواسطه ضعف خود بمناطق گرمسیر احتیاج داشت هر دو تصمیم گرفتند باهم باین جزیره مسافرت کنند. در اوائل پائیز ۱۸۳۸ وقتی که شوین و زرژ سان باین جزیره رسیدند هوای آنجا ملایم و آفتابی بود ولی بزودی فصل باران شروع شد و وضع آنها را تغییر داد.

شوین پیش از مسافرت تصور میکرد آثار مهمی در این جزیره بوجود خواهد آورد. اما هوای مرطوبی آنجا بحال او مناسب نبود و باین جهت بجز چند قطعه نتوانست تصنیف کند اما همین چند اثر تحت تأثیر هوای مه آلود و محیط آرام جزیره حالت خاصی پیدا کرد.

از این آثار پرلود شماره ۲ و ۴ و مخصوصاً پرلود ربمل ماژور که صدای یکنواخت قطرات باران را بیان میکند حزن و اندوه شوین را در

حال انزوا نشان میدهد. دیگر از آثار او در این جزیره مازورکا پوس ۴۱ است ولی آنچه بیش از همه حالت شوپن را در این جزیره معلوم میکند مارش آهسته از سونات سی بمل مینور است. شوپن این قسمت از سونات را در ۱۸۳۷ بصورت يك قطعه آرام طرح کرده بود ولی در این جزیره آنرا تکمیل کرد. هنگامیکه در محیط آرام مازورکا در اطاق خود نشست بود و بجز صدای مجزون باران چیزی نمیشنید کم کم این موومان آهسته برای او صورت دیگری پیدا کرد. شوپن که بیمار بود تصور میکرد که در این حال، مرگ بر او فائق شده و باین مناسبت برای او مارش عزامینوازند این حالت دردناك بقدری در موسیقی او تأثیر کرد که موومان آهسته به مارش عزا تبدیل شد و پس از آن نیز شوپن باین فکر سونات سی بمل مینور را تکمیل کرد.

اما هوای مازورکا دیگر قابل تحمل نبود. وقتی در ۱۳ فوریه ۱۸۳۹ شوپن و ژرژ سان جزیره را ترك کردند شوپن نه تنها صحت خود را باز نیافت بلکه خیلی ضعیف تر شده بود بهمین جهت آنها ناچار مدتی در بارسلن بندر اسپانیائی توقف کردند تا حال شوپن بهتر شود بالاخره پس از چند سفر كوچك قرار شد در نوهانت اقامتگاه اصلی ژرژ سان ساکن شوند و تابستان را در آنجا بگذرانند.

در این مسافرتها شوپن واقعاً عاشق ژرژ سان شده بود و حس میکرد که نمیتواند از او جدا شود. ژرژ سان در همه اوقات مراقب شوپن بود و مانند مادری از او پرستاری میکرد. خانواده شوپن که از محبتهای ژرژ سان اطلاع داشتند او را کدبانوی خانه Pani Domu نام گذاشته بودند حال شوپن در این شهر بهتر شد بطوریکه در بایز آن سال توانستند

پاریس مراجعت کنند . با این صمیمیت چهار سال دیگر شوپن و ژرژ سان زندگی کردند و اگر طی این مدت شوپن آسایش جسمانی نداشت ژرژ سان با مهر بانیهای خود او را تسلی میداد و باین طریق شوپن توانست کنسرتهاى بدهد و آثار مهمی مانند پرلودها ، بالاد ، نکتورن، اسکرتسو ، مازورکا ، سونات و امپرونتو Impromptu تصنیف کند . اما بالاخره بواسطه اختلاف خانوادگی فرزندان ژرژ سان از او جدا شد . با اینحال شوپن هیچگاه ژرژ سان را فراموش نکرد . نامه های ژرژ سان و چند تار از موی او در پاکتی که دو حرف F و G یعنی ژرژ و فردریک روی آن نوشته بود بعد از مرگ او بین آثارش پیدا شد .

شوپن از سال ۱۸۴۸ بعد فقط با مرگ مبارزه میکرد . دیگر پرستاری مانند ژرژ سان نبود تا از او مواظبت کند . شوپن در حالی که فوق العاده ضعیف و ناتوان شده بود فقط برای امرار معاش کنسرت میداد . در این کنسرتها شوپن حال عجیبی داشت زیرا غالباً به حال تب جلوی پیانو قرار میگرفت و هنگامی که مانند شمعی میسوخت آهنگ مینواخت . اما حضار که از شنیدن موسیقی محظوظ شده بودند کف میزدند و احساسات او را تحسین میکردند .

آخرین کنسرت شوپن در پاریس هشت روز پیش از انقلاب فوریه ۱۸۴۸ صورت گرفت . پس از آن شوپن بخواهش یکی از شاگردان انگلیسی خود خانم جین استیرلینگ G. Sterling به انگلستان و اسکاتلند مسافرت کرد و در حضور ملکه و یکتوریا کنسرت داد .

در ژانویه ۱۸۴۹ شوپن تقریباً بحال احتضار بفرانسه مراجعت کرد از این بعد دیگر قادر نبود کنسرت بدهد و تنها دو مازورکا و یک ملودی

تصنیف کرد. در ماه سپتامبر دوستان شوپن يك خانه آفتابی برای او اجازه کردند و سه تن از پزشکان فرانسه او را تحت مراقبت و معالجه گرفتند ولی دیگر شوپن روی سلامت ندید و در ۱۷ اکتبر ۱۸۴۹ در حضور لویزا خواهرش، پرنسس مارسلین و سولانژ دختر ژرژسان وفات یافت. روز مرگ شوپن همانطوریکه وصیت کرده بود دوستانش رکویم موتسارت را خواندند. تشییع جنازه او بطرز باشکوهی انجام شد و طی آن مازش عزا از سونات سی بمل مینور با ارکستر اجرا شد.

در کلیسا پرلود شماره ۴ و ۶ شوپن توسط ارگ نواخته شد و بالاخره او را در آرامگاه پرنسز Père la Chaise بخاک سپردند، باین ترتیب يك جسم ضعیف از میان رفت و يك روح بزرگ از خود باقی گذاشت.

هنر نوازندگی و آثار شوپن شوپن بتمام معنی يك پیانیست بود هم معلم پیانو، هم آهنگساز پیانو و هم ویرتوئوز پیانو بود. در نواختن قطعات کلاسیک مانند باخ، موتسارت و بتهوفن خیلی دقت میکرد و اگر ایرادی در طرز اجرای او باشد فقط از آن جهت بود که نمیتوانست آهنگها را قوی اجرا کند در این مورد وبر میگفت «شوپن قطعات بتهوفن را خیلی کم صدا اجرا میکند» باین حال آنقدر حالت و نو آنس موسیقی را رعایت میکرد که نقاط ضعف او معلوم نبود. آثار شوپن با طرز نواختن و حالت اجرای او مطابقت میکند. بطور کلی آثار او باید آرام و شاعرانه نواخته شود اما در عین حال جملات بسیار قوی (fff) در آثار او دیده میشود و چند جابرای بیان حالت Il piu forte possibile (هرچه قویتر) نوشته است.

یکی از اختصاصات تکنیک شوپن انگشت گذاری اوست که

مخصوصاً در پاساژهای تند باید دقت شود. او در بعضی موارد انگشت سوم و چهارم را بعد از انگشت پنجم قرار میدهد و این کیفیت تا آن زمان معمول نبود؛ شوپن بیش از آهنگسازان معاصر خود به بدال اهمیت داده که در بعضی اوقات اجرای صحیح آن مشکل است.

آثار شوپن عمده مربوط به پیانو است و بجز يك سونات، يك دوئو و يك واریاسیون برای ویولونسل و پیانو و چند آواز در همه آثار او پیانو ساز اصلی است.

شوپن برای رقص های محلی لهستانی قطعات بسیار ساخته است که از آن جمله کراکویاک Krakoviak اپوس ۱۴، دوازده پولونز، ۵۶ مازوکا از نظر تکنیک ارزش زیادی زیادی دارد. در این زمینه آهنگهای دیگری مانند چهاراسکرتسو، ۱۵ والس، سه اکوسز Ecossaise، بولرو، بارکارول و «رندو برای دو پیانو» باقی گذاشته است.

شوپن به ارکستر توجه زیادی نداشت. در کنسرتوی پیانو در فامینور اپوس ۲۱ (۱۸۲۹) و کنسرتوی می مینور اپوس ۱۱ (۱۸۳۰) ارکستر وظیفه مهمی ندارد. زیرا فقط برای همراهی ساده پیانو منظور شده است و از حیث موسیقی ارکستر ضعیف است.

پرلودها، نکتورن Nocturne و بالادهای شوپن هر يك حالت مخصوصی دارند و شاید همین جهت شوپن را «شاعر پیانو» نامیده اند: پرلودهای شوپن با پرلودهای باخ فرق بسیار دارد و اغلب آنها شرح و توصیفی نیز همراه دارند و در این زمینه ۲۴ پرلود اپوس ۲۸ از او باقی مانده است. نکتورن بمعنای آهنگ شب از ابتکارات شوپن نیست. بیش از او چون فیلد J. Field آهنگساز ایرلندی نکتورن هایی ساخته بود اما شوپن

از نظر تکنیک و بیان، حالت خاصی به این قطعات داده و ۲۰ نکتورن
بیادگار گذاشته است.

بالادهای شوپن در حقیقت قطعاتی است که او برای ترانه‌های شاعر
بزرگ لهستانی میکیویچ Mickiewicz به موسیقی در آورده است و از
مهمترین آثار او محسوب میشود. از چهار بالاد شوپن بالاد اول و سوم
مشهور تر است. مهمترین آثار تکنیکی شوپن اتودها و سوناتهای پیانو
است.

شوپن ۲۴ اتود Etudes ساخته که دوازده اتود اپوس ۱۰ را به
فرانس لیست و دوازده اتود اپوس ۲۵ را به کنتس داگو تقدیم کرده است.
اتودهای شوپن با آنکه قطعات کوچکی هستند و بعضی از آنها در دو سطر
نوشته شده است از حیث هنر نوازندگی و تمرین پیانو ارزش بسیار دارد.
از سه سونات پیانو، سونات اوت هائور اپوس ۴ که بسال ۱۸۲۷
نوشته شده از کارهای ابتدائی اوست. سونات سی بمل مینور اپوس ۳۵
معروفترین سونات شوپن است که در سال ۱۸۳۹ پایان رسید. سونات
می مینور اپوس ۵۸ نیز بسال ۱۸۴۴ نوشته شد و در سونات اخیر با آنکه
شوپن توجهی به فرم کلاسیک نداشت قواعد علمی و فنی برای قسمتهای
مشکل پیانو بوجود آورده است.

شوپن در همه آثار خود سبک خاصی دارد. اغلب موسیقی شناسان
موسیقی شوپن را ترکیبی از روح اسلاوی و تکنیک پیانوی فرانسه میدانند
اما شوپن در واقع بیشتر به مکتب موسیقی آلمان توجه داشت. و در این
مورد لاوینیاک Lavignac استاد موسیقی فرانسوی نیز شوپن را در ردیف
آهنگسازان آلمان قرار داده است.

سبك كار او مانند آثار پيانوی شوپرت و شومان جنبه کلاسیک رمانتیک دارد، با این حال بواسطه تأثیری که در مکتب رمانتیک دارد غالباً او را از پیشوایان این مکتب می‌شمرند.

فرانس لیست

(۱۸۱۱-۱۸۸۶)

فرانس لیست Franz Liszt در ۱۲ اکتبر ۱۸۱۱ در دهکده کوچک



دبریان Dobrjan (امروز Raiding در آلمان) بدنیا آمد. پدرش آدام لیست خدمتگذار پرنس نیکلا استرهاسی N. Estherhazy بود و در آنجا با هایدن آشنائی یافت و چون به موسیقی علاقه داشت نواختن چند ساز را فرا گرفت و زمانی در ارکستر هایدن کترباس

مینواخت. باین جهت فرزندش را از سنین کودکی به موسیقی آشنا کرد و نواختن پیانورا باو آموخت و وقتی فرانس کوچک را به پرنس استرهاسی معرفی کرد، پرنس او را برای ادامه تحصیل به پرسبورگ فرستاد.

نخستین بار فرانس در ۱۸۲۰ کنسرتوی پيانوی ریس Ries را در

یک کنسرت اجرا کرد و چنان مورد تحسین مردم قرار گرفت که شش تن از اشراف مجارستان بمدت شش سال، ششصد فلدرین مخارج او را تعهد

کردند تا کودک تحصیلات موسیقی را پایان برساند و از آن زمان فرانس را به وین فرستادند.

دروین فرانس به پیانیست بزرگ کارل چرنی C. Czerny (۱۷۹۱-۱۸۵۷) معرفی شد. چرنی وقتی استعداد لیست کوچک را ملاحظه کرد حاضر شد با و مجاناً و با دقت کامل درس بدهد. در همین زمان لیست فرصت یافت که هارمونی را نزد استاد سالخورده سالییری Salieri فراگیرد. آدام لیست در سال ۱۸۲۳ فرانس را بیاریس برد تا در مدرسه پادشاهی موسیقی (کنسرواتوار پاریس) به تحصیل پردازد. اما طبق مقررات آن مدرسه که تحت نظر کرویینی اداره میشد ورود محصلین خارجی ممنوع بود ولیست نتوانست آنجا تحصیل کند. با این حال یکی از پیانیست های بزرگ فرانسه سباستین ارار S. Erard تعلیم او را بعهده گرفت. بهین جهت لیست نیز اولین اثر خود هشت وار یاسیون را به او تقدیم کرد. نخستین کنسرت لیست در پاریس بسال ۱۸۲۴ با موفقیت بی نظیری مواجه شد بطوری که او را برای کنسرت به لندن دعوت کردند و او در ژوئن آنسال در حضور ژرژ چهارم پادشاه انگلستان پیانو نواخت.

لیست که نزد اعیان و اشراف اروپا مقام موسسارت را یافته بود در صدد برآمد ابرائی تصنیف کند بهمین جهت ابرای يك پرده ای بنام دن سانچ Don Sanche یا کاخ عشق را تصنیف کرد و در ۱۷ اکتبر ۱۸۲۵ زمانی که چهارده سال از عمرش میگذشت در پاریس بمورد اجرا گذاشت..

در ۱۸۲۷ پدر فرانس وفات یافت و او در جریان این مصیبت گرفتار عشق کنتس سن کریک St. Cricq شد و چون کارش به ناکامی کشید

یکباره از دنیای مادی دست کشید و بعالم کلیسا پناه برد و هنر خود را وقف مذهب کرد.

در ۱۸۳۰ ایست در کنسرت پاگانینی حضور یافت و از آن وقت تصمیم گرفت مقام او را در نواختن پیانو احراز کند. و در این رشته واقعاً توانست به درجه پاگانینی برسد.

در این زمان ایست به عقاید سن سیمون، شاتو بریان، لامنه و فوریه Fourier آشنائی یافت و با هوگو، لامارتین، بورل، موسه، دوما، هاینه، دولاکروا، برلیوز و ژرژ سان دوست شد و باین طریق رمانتیسیم فرانسه در او اثر عمیقی گذاشت.

بزرگترین ماجرای عشقی ایست در این دوره بوجود آمد و او به کنتس داگو C. d' Agoult یکی از زنان زیبا و هوشمند فرانسه دل باخت کنتس داگو نیز بخاطر ایست شوهرش را ترك کرد و با پیانیست جوان به سوئیس رفت.

ایست و کنتس داگو قریب ده سال صمیمانه باهم زندگی کردند صاحب سه فرزند شدند که یکی از آنها بنام کوزیما Cosima بعدها زن واگنر شد.

کنتس داگو نویسنده زبردستی بود و بسیاری از مقالاتی که در این زمان بنام ایست منتشر میشد در واقع از نوشته های کنتس بود. بعلاوه کنتس داگو ایست را تشویق میکرد تا در موسیقی آناری بوجود آورد تا آن زمان ایست تنها نوازنده پیانو بود و نخستین کارهای بزرگ ایست «آلبوم يك مسافر» و «سالهای زیارت» در این دوره پیداشد.

در سال ۱۸۳۸ طغیان رود دانوب خسارت فوق العاده ای به اهالی

مجارستان وارد کرد. لیست برای کمک به هموطنان خود به مجارستان بازگشت تا هنر خود را بخدمت مردم بگمارد. وقتی به بوداپست رسید هم میهنانش جشن بزرگی گرفتند و شمشیر افتخار را که نشانه نجات است باز اعطا کردند. لیست در ۱۸۳۹ در تأسیس کنسرواتوار بوداپست شرکت کرد و در ۱۸۴۰ به رهبری ارکستر ملی مجارستان منصوب شد. در این دوره لیست با موسیقی ملی مجارستان آشنائی یافت و بسیاری از ترانه‌های محلی را گرد آورد. در آن زمان یکی دیگر از آهنگسازان مجارستان فرانس ارکل F. Erkel (۱۸۱۰-۱۸۹۳) به گردآوری و تنظیم ترانه‌های محلی و ایجاد موسیقی ملی مجارستان همت کرده بود. ارکل در ۱۸۴۰ با تصیف ماریا باتوری Maria Bathory اپرای مجار را تأسیس کرد و بعدها نیز با آثار دیگری مانند ادیلاس هونیادی Ladislas Hunyadi (۱۸۴۴) و بانک بان Bank ban (۱۸۶۱) راه‌نوی برای آهنگسازان اپرای مجار باز کرد.

اما لیست از ترانه‌های محلی مجار برای راپسودیهای خود استفاده کرد و آثار او در این زمینه باعث شهرت فوق‌العاده او شد. در سال ۱۸۴۱ لیست با آلمان بازگشت و در این دوره بنام بزرگترین پیانیست اروپا مشهور شده بود. باین مناسبت دانشگاه کنیگسبرگ باو درجه دکترای افتخاری اعطا کرد.

از سال ۱۸۴۴ لیست با کنس داگو قطع مراوده کرده در وایمار اقامت گزید و بریاست ارکستر آن شهر منصوب شد. از این زمان که مهمترین دوره حیات لیست آغاز میشود شاهکارهای موسیقی او بوجود آمد. در سال ۱۸۴۵ هزینه بنای یادبود بتهوفن را در شهر بن Bonn پرداخت و برای

افتتاح آن از مجامع اروپا دعوت کرد تادر جشنی که باین مناسبت در ۹۰ اوت برپا میشد شرکت کنند.

لیست بسیاری از آهنگسازان جوان واز جمله واگنر و کرلیوس را با اجرای آثار آنها معرفی کرد و خود نیز بتصنیف چند پوئم سنفینیک پرداخت و آثاری مانند «آنچه بر فراز کوهستان شنیده میشود» و مازپا Mazeppa وله پرلود Les Préludes بوجود آورد.

در سال ۱۸۵۰ لیست بفکر افتاد اپرایی برای نمایشنامه فاوست بنویسد ولی بالاخره آنرا بصورت سنفنی فاوست در آورد. پس از آن سنفنی دانته Dante را نوشت اما هر اندازه بر سالهای عمر لیست افزوده میشد بیشتر به مذهب علاقه پیدا میکرد. روی این عقیده در سال ۱۸۵۶ اراتوریونی بنام «روایت سنت الیزابت» و مس گران Messe de Gran تصنیف کرد از آن بعد لیست نوازندگی پیانو را رها کرد و بندرت در مجالس پشت پیانو قرار میگرفت.

بعد از ترك كنتس داگو لیست با پرنسس ساین ویتگنشتاین Sayn-Wittgenstein طرح دوستی ریخت و او نیز مانند كنتس داگو خانواده خود را رها کرد و مدتی بالیست در وایمار اقامت گزید. در سال ۱۸۶۹ لیست و پرنسس به رم رفتند تادر واتیکان ترتیب طلاق شاهزاده خانم وشوهرش فراهم آید. اما طی چند سال اقامت آن شهر با وجود آزادی پرنسس ازدواج آنها صورت نگرفت ولیست در ۱۸۶۵ به مقام روحانی رسید و از آن وقت Abbé Liszt نام یافت.

لیست در رم تحت تأثیر موسیقی پالسترینا شاهراه خود را در مذهب کاتولیک یافت و وقتی در ۱۸۶۶ به وایمار بازگشت مس تاجگذاری (۱۸۶۷)

و مسیح Christus (۱۸۷۳) را تصنیف کرد.

شهر بوداپست بیاس خدمات بزرگت لیست در ۱۸۷۳ بیاد پنجاهمین سال نخستین کنسرتی که لیست در آن شهر داد جشن بزرگی گرفت. پارلمان مجارستان بتأسیس آکادمی موسیقی اقدام کرد و لیست را بعنوان ریاست آکادمی برگزید. امالیست، ارکل را بجای خود منصوب کرد و در آن آکادمی فقط سمت استادی پیانورا پذیرفت.

سالهای آخر لیست درسه شهر و بیمار، رم و بوداپست سپری شد در ۱۸۸۶ وقتی فستیوال بایرویت بیاد بود واگنر بر پا شد لیست برای شرکت در جشن به آن شهر رفت ولی بواسطه ضعف پیری و صدمه سفر در ۳۱ ژوئیه ۱۸۸۶ در آن شهر درگذشت.

زندگانی هنری لیست در سه دوره خلاصه میشود: تاسی سالگی توازنده پیانو و تنظیم کننده آثار آهنگسازان برای پیانو بود. پس از آن تا پنجاه سالگی برهبری ارکستر و تصنیف موسیقی سنفینک پرداخت. و از آن بعد تاهفتاد و شش سالگی آهنگساز موسیقی مذهبی بود.

آثار پیانو لحن رمانتیک لیست در کارهای پیانو گاهی بارمانس های شیرین و نواهای خیال انگیز، وزمانی باخشونت و قدرت توأم است. بعضی از قطعات پیانوی لیست مانند «آلبوم يك مسافر»، «روایت سن فرانسواداسیز» و «راه رفتن سن فرانسوا دوپل روی امواج دریا» حالات روحی مختلفی توصیف میکنند.

لیست در واریاسونها آزادی بیشتری انتخاب کرده و در این رشته چند واریاسیون روی تم های باخ نوشته است.

مهمترین اثر لیست در موسیقی پیانوسونات سی مینور است که بسال

۱۸۵۳ در وایمار نوشته شده و برخلاف سوناتهای کلاسیک فقط یک قسمت دارد.

علاوه بر تصنیفات پیانو، لیست بسیاری از آثار آهنگسازان دیگر مانند موتسارت، مایربر، گونو، پاگانینی، واگنر، چایکوسکی، وردی و بلینی را برای پیانو تنظیم کرد و از آن جمله آرانژمان دن ژوان موتسارت کامپانلا از پاگانینی، ریگولتواز وردی و نرما از بلینی مشهور است. راپسودیهای مجار^۱ آناری که در زمان حیات لیست باعث شهرت جهانی او شد راپسودیهای مجار است. راپسودیهای لیست اغلب روی ترانه های محلی مجارستان و موسیقی تسیگانه tzigane بوجود آمده است. در این رشته بیست راپسودی از لیست بیادگار مانده که پنج راپسودی آخر بعد از مرگ او منتشر شده است.

لیست اصولاً راپسودیهای خود را برای پیانو تنها نوشته بود. اما چون این آثار مورد توجه بسیار واقع شدش راپسودی را برای ارکستر بزرگ تنظیم کرد. از آن جمله راپسودی شماره ۲ معروفترین راپسودی مجار است که تحت شماره جدیدی بعنوان راپسودی مجار شماره ۴ برای ارکستر نوشته شد. اما امروز معمولاً این قطعه بنام راپسودی شماره ۲ خوانده میشود. از راپسودیهای دیگر لیست راپسودی شماره ۱ (در پیانو شماره ۱۴) راپسودی شماره ۱۲ و راپسودی شماره ۱۵ (راکوزی مارش)^۲ مشهور است.

۱- Rhapsodie در قدیم به اشعار و حماسه های ویرانه توسط - خوانندگان دوره کرد یونان خوانده میشد گفته میشد. در اصطلاح موسیقی راپسودی یکنوع فانتزی برای موسیقی سازی است که روی چند تم مبالغه بنا شده است.

۲ - تراک Rakoczy که هنگام جنگ استقلال مجارستان برای فرانس دوم راکوزی ساخته شد در محکومیت فاوست برابوز هم صورت مارش تصنیف شده است.

موسیقی ارکستر مهمترین کارلیست در موسیقی ارکستر دوازده

پوئم سنفینیک Poème Symphonique اوست که در واقع نوعی سنفنی کلاسیک بطور آزاد و در يك قسمت است و داستان ، حالت یا منظره‌ای را به موسیقی توصیف میکند .

پوئم سنفینیک مانند راپسودی از ابتکارات لیست است و از معروفترین پوئم سنفینیک‌های او آنچه بر فراز کوهستان شنیده میشود و مازپا Mazeppa روی منظمه ویکتور هوگو ، تاسو Tasso از اشعار گوته ، له برلود Les Préludes از لامارتین ، هاملت اثر شکسپیر ، ارفئوس و پرمیتئوس از افسانه‌های یونانی به موسیقی درآمده است .

دو سنفنی بزرگ ایست یکی بنام فاوست سال ۱۸۵۷ و دیگری سنفنی دانته Dante سال ۱۸۶۶ بمورد اجرا گذاشته شد . این دو سنفنی نیز جنبه توصیفی دارد . سنفنی فاوست در سه قسمت نوشته شده و سه قهرمان داستان : فاوست ، مارگریت و مفیستوفلس را توصیف میکند . سنفنی دانته نیز در بیان شخصیت شاعر بزرگ ایتالیائی است .

لیست دو کنسرتو برای پیانو درمی بمل ماژور و در لا ماژور نوشته که بخصوص کنسرتوی شماره ۱ درمی بمل بسیار معروف است . از کارهای دیگر پیانو وارکستر فانتری هنگرو از است که در واقع همان راپسودی شماره ۱ برای پیانو وارکستر است . در رقص مردگان Totentanz لیست چند واریاسیون روی تم Dies Irae داده است .

موسیقی آوازی بجز اپرای دن سانکر که از کارهای ابتدائی لیست است بقیه آثار او در موسیقی آوازی بیشتر جنبه مذهبی دارد . چند مس مانند مس دو گران ، مس تاجگذاری مجار ، روایت

سنت الیزابت و سن استانیسلاس Stanislas . St. از روی روایات مذهبی و مقدسین مجارستان انتخاب شده است.

دیگر از آثار مذهبی لیست میساکرالیس Missa Coralis ، مسیح، رکویم و شش پسال موس است. از ۶۰ ترانه که لیست برای آواز و پیانو ساخته است لورلای^۱ و آواز^۲ هنگامی که میخوانیم^۳ معروف است.

۱ - Lorelei نخته سنگی در رود راین است که بر تنه و داستان یک «دختر-مامی» را بآن نسبت داده است.

بخش سوم

دوره عظمت رمانتیسزم

مکتب موسیقی آلمان پس از دوره اول رمانتیسزم که پنج آهنگساز بزرگ بتهوفن، شوبرت، وبر، شومان و مندلسون پیشوای آن بودند در نیمه دوم قرن ۱۹ به منتهای عظمت رسید.

در این دوره سه مکتب جداگانه که از بسیاری جهات بایکدیگر اختلاف داشتند بوجود آمد:

۱- مکتب واگنر که بزرگترین نماینده رمانتیسزم موسیقی بود. و در ردیف آن مکتب اطریشی بروکنر پیدا شد.

۲- مکتب کلاسیک-رمانتیک برامس که در واقع شیوه بتهوفن را ادامه داد.

۳- مکتب موسیقی سبک که در برابر موسیقی عمیق و دیر فهم واگنر و برامس پیدا شد و از پیشوایان آن افن باخ و یوهان اشتراوس بودند. بایپادایش این مکتب ها آلمان بین کشورهای موسیقی تا آخر قرن ۱۹ تفوق خود را حفظ کرد و در موسیقی آوازی و سازی آثار بزرگی بوجود آورد.

ریشارد واگنر

(۱۸۸۴-۱۸۱۳)

ریشارد واگنر Richard Wagner در ۲۲ مه ۱۸۱۳ در لایپزیک



بدنیا آمد. پدرش فردریک واگنر
از کارمندان شهرداری بود که چند
ماه بعد از تولد فرزندش در شیوع
بیماری تیفوس درگذشت.

مادرش پسر از آن بانقاش و
بازیگری بنام گایر Geyer ازدواج
کرد و با طفل خرد سالش همراه او
به درسدن رفت.

ریشارد در دوره تحصیل به

آثار همر و شکسپیر آشنا شد و علاقه بسیار بآنها پیدا کرد.

در ۱۸۲۷ ریشارد به لایپزیک بازگشت و با آنکه بیش از چهارده سال
از عمرش نمیگذشت یک نمایشنامه بسیار غم انگیز نوشت و خواست آنرا
بموسیقی درآورد. ریشارد تا آن زمان نواختن پیانو را بخوبی آموخته
بود ولی هنوز از موسیقی اطلاع کافی نداشت لذا برای آنکه قادر بتصف
اپرا باشد بدو به ساختن چند قطعه موسیقی سازی مانند سونات، کوارتت
و اورتور پرداخت. در مراحل ابتدائی واگنر بیش از همه خود استاد
خود بود و بتدریج توانست با مطالعه آثار آهنگسازان بفن موسیقی آشنا شود.
نخستین اثر حقیقی واگنر فانتزی در فادیز مینور سال ۱۸۳۱ بوجود

آمد. و در همان ایام دوسونات، يك پولونز و يك سنفنی در اوت مازور، و چند صحنه برای فاوست نوشت. بالاخره پس از طی دوره مقدماتی در ۱۸۳۳ نخستین اپرای خود را بنام بریان ها Die Feen پیاپی رسانید. چون استعداد و کارهای واگنر جوان مورد توجه واقع شد در ۱۸۳۴ او را به ریاست ارکستر تاتر ماگدبورگ انتخاب کردند. در آنجا واگنر به خواننده زیبا مینا پلانر Minna Planer دل باخت و پس از چندی با او ازدواج کرد.

در ۱۸۳۶ واگنر اپرای دیگری بنام منع عشق Das Liebesverbot از آثار شکسپیر به موسیقی درآورد و در همان زمان برهبری ارکستر تاتر ریگا منصوب شد. در آن شهر واگنر به طرح اپرای رینتسی Rienzi پرداخت. ولی چون در ۱۸۳۹ شغل خود را از دست داد به پاریس رفت تا در این شهر که آن زمان مرکز بزرگترین هنرمندان جهان بود شغل مناسبی بیابد، از قضا با مایربر آشنا شد و بکمک او به مجامع هنری راه یافت ولی با همه فعالیت های خود نتوانست توجه فرانسویها را جلب کند. ناگزیر بجای موسیقی چند داستان و مقاله نوشت. از جمله آنها «دیداری بابت هوفن» و «چگونه يك موسیقی دان فقیر در پاریس میمیرد». در جراید چاپ رسید و در داستان اخیر واگنر نوشته بود. «من بخدا، به موتسارت و به بت هوفن ایمان دارم».

با وجود نویسندگی واگنر از موسیقی منحرف نشد و در ۱۸۴۰ اپرای رینتسی را پیاپی رسانید و يك اورتور برای فاوست گوتته نوشت. در ۱۸۴۲ تاتر درسدن اجرای رینتسی را بعهده گرفت و واگنر با شادی بسیار به میهن خود بازگشت. و چند ماه بعد به اتمام اپرای «هلندی

پرنده» موفق شد. داستان این اپرا را واگنر در سفر ریگا از دریا نوردان شنیده بود و این اپرا که در ۱۸۴۳ بمورد اجر گذاشته شد نخستین اپرای روماتیک واگنر است.

از این زمان واگنر به مقام استادی رسید و در ردیف پیشوایان بزرگ روماتیک درآمد. اپرای تانهویزر Tannhäuser از داستانهای قدیم آلمان در ۱۸۴۵ پایان رسید و از آن پس واگنر در صدد تحول جدیدی در موسیقی اپرا برآمد که پس از مطالعه بسیار در سال ۱۸۴۸ با آغاز حلقه نibelungen Ring des Nibelungen تحقق یافت. حلقه نibelungen یک اثر بزرگ اپرایی بود که واگنر آنرا در چهار قسمت مفصل طرح کرده بود و داستان آنرا از افسانه زیگفرید روئین که بزرگترین افسانه ملی آلمان است انتخاب کرد.

این دوره با انقلاب سیاسی مهمی مواجه شد و واگنر در صف طرفداران انقلاب قرار گرفت. اما انقلابی که در ۱۸۴۹ صورت گرفت به زیان انقلابیون تمام شد. سران انقلاب توقیف شدند و چون در صدد دستگیری واگنر برآمدند، ناگزیر او نیز در سدن را ترك کرد و از آنجا به وایمار و سپس به زوریخ رفت.

واگنر هشت سال در زوریخ بسر برد و در این دوره توانست کتابهایی مانند «هنر و انقلاب»، «هنر آینده» و «یهودی گری در موسیقی» بنویسد. ضمناً اپرای لوهنگرین Lohengrin را در ۱۸۵۰ تصنیف کرد در جریان این احوال واگنر با بازرگان ثروتمندی بنام اتو وزندونک O. Wesendonck آشنا شد که با کمک مالی بسیار کرد. اما آنچه بیش از همه در واگنر تأثیر کرد عشق پر حرارتی بود که او به ماتیله وزندونک

زن رفیق خود پیدا کرده بود. واگنر چنان شیفته ماتیلدا شده بود که ناگزیر همه قیود اخلاقی را زیر پا گذاشت و صمیمانه با او اظهار علاقه کرد. در آن زمان واگنر قسمت اول حلقه نیبلونگ را تحت عنوان طلای راین Rheingold با نام رسانده بود و به تکمیل قسمت دوم و الکور Die Walküre اشتغال داشت. اما در واقع زیگلینده Sieglinde برای او در نقش ماتیلده ظاهر میشد. تحت تأثیر عشق ماتیلده واگنر به تصنیف یک اپرای عاشقانه پرداخت و این اپرا داستان عشق ترستان و ایزولده Tristan und Isolde بود که واگنر به محبوبه خود تقدیم کرد. ماتیلده زن زیبا و صاحب قریحه بود و خوب شعر میگفت. باین جهت واگنر پنج منظومه از اشعار ماتیلده را به موسیقی درآورد.

در ۱۸۶۰ واگنر راه باریس پیش گرفت تا برای تانهایوزر در آن شهر به معرض نمایش بگذارد و از آن زمان به فکر اپرای دیگری بنام «خوانندگان استاد نورنبرگ» Die Meistersinger von Nürnberg افتاد.

غفو عمومی بسال ۱۸۶۲ در آلمان اعلام شد و واگنر بعد از ۱۳ سال دوری از وطن بار دیگر به آلمان مراجعت کرد.

در سال ۱۸۶۴ پادشاه باویر که بآثار بهوفن رواگنر علاقه بسیار داشت او را نزد خود به مونیخ دعوت کرد و چون شنیده بود که واگنر قسمتی از حلقه نیبلونگ را نوشته است از او خواست که بقیه آن را بنویسد و برساند و ماهیانه مبلغی برای او مقرر کرد.

واگنر در این شهر تانهایوزر، هلندی پرنده و ترستان را به مورد اجرا گذاشت و با وجود موفقیت بسیار میانه او با پادشاه باویر بهم خورد و سال بعد بار دیگر بسویس بازگشت.

این بار واگنر در لوسرن سکونت کرد و در آن شهر پس از بیست و دو سال از آغاز طرح خوانندگان استاد در ۱۸۶۷ آنرا پایان رسانید. دوستی واگنر و نیچه Nietzsche که در آن زمان استاد دانشگاه بال بود از سویس آغاز شد، واگنر که از مدتی پیش بازن خود متار که کرده بود بعد از مانیله به کوزیما Cosima دختر لیست دل باخت. کوزیما شوهر خود هانس فن بولو H. von Bulow (۱۸۳۰-۱۸۹۸) را که او هم از آهنگسازان و پیانیست‌های آلمان بود رها کرد و به سویس نزد واگنر آمد و آنها پس از طلاق کوزیما در ۱۸۷۰ با هم ازدواج کردند. در ۱۸۶۹ از عشق واگنر و کوزیما فرزندى بدنيا آمد که او را زیگفرد نام گذاشتند و واگنر برای تولد فرزندش «غزل زیگفرد» Siegfriedidyll را برای ارکستر بوجود آورد.

در ۱۸۷۲ واگنر به بایر ویت Bayreuth آمد و در آن شهر که تا آخر عمر اقامت گزیده بود تاتر بایر ویت را بنا گذاشت. این تاتر که ساختمان آن چهار سال طول کشید نخست در ۱۳ اوت ۱۸۷۶ باشاهکار واگنر «حلقه نیبلونگ» افتتاح یافت

حلقه نیبلونگ که شامل چهار اپرا: طلای راین، والکوره، زیگفرد و غروب خدایان Götterdämmerung بود طی چهار شب متوالی اجرا شد. در این نمایش بسیاری از هنرمندان و دانشمندان دعوت شده بودند. اکثر دوستان واگنر وعده‌ای از مردان بزرگ مانند لیست، گریگ و نیچه و همچنین ویلهلم اول امپراطور آلمان و لودویک دوم پادشاه بایر حضور داشتند و این نمایش یکی از مجلل‌ترین اپراهای بود که تا آن زمان بروی صحنه آمد.

پس از آن‌را گنر به ایجاد اپرای پارسیفال Parsifal همت گماشت و پس از پنج سال در ۱۸۸۲ به اتمام آن موفق شد اما روزهای آخر واکنر فرارسده بود و او چند ماه بعد در سفر و نیز بسختی بیمار شد. عاقبت در روز ۱۳ فوریه ۱۸۸۳ بسن هفتاد سالگی در گذشت. جنازه او را با احترام بسیار به بایرویت آوردند. لودویگ دوم پادشاه بایر و گرانددوک ساکس و وایمار و بسیاری از هنرمندان و چندین هزار تن از مردم بایرویت در تشییع جنازه او حضور داشتند و او را در ویلای وانفرید بخاک سپردند. پس از او کوزیما و زیگفرید و سایر بازماندگانش سنت او را در اجرای اپراها حفظ کردند و از آن زمان هر ساله برای اجرای آثار واکنر جشنی در بایرویت برپا میشود و از همه اکناف جهان برای مطالعه آثار او در آن شهر گرد می‌آیند.

درام آفری

واگنر یکی از پیشوایان بزرگ موسیقی آوازی است که تحول عظیمی در موسیقی زمان خود بوجود آورد و از این نظر او هم مانند گلوک از تئوریسینهای ابراست.

اساس نظریه واکنر در موسیقی اپرا روی فلسفه عمیقی که او با مطالعه آثار شوپنهاور و نیچه کسب کرده بود قرار داشت. واکنر میخواست یک مذهب کامل را انسانی در موسیقی بوجود آورد و برای آن سالها در جستجوی «فرم کمال انسانی» که گوته و شیللر پیش از او صحبت کرده بودند تحقیق کرد و بالاخره «یک شکل کمال مطلوب، بدون شائبه‌ریا و تصادف، خارج از ملیت و قابل قبول برای همه اذهان» انتخاب کرد.

اگرچه واکنر در آثار اولیه تحت تأثیر اپرای ایتالیائی بود ولی

بعد از «هلندی پرنده» که در ۱۸۴۱ پایان رسید راه نوی پیش گرفت و با انتخاب افسانه های قدیم آلمان و کشورهای دیگر به تحلیل افکار ملت ها پرداخت .

لایتموتیف Leitmotiv مهمترین کار واگنر در توجیه موضوع داستان انتخاب لایتموتیف است .

لایتموتیف (آهنگ رهبر) نغمه کوتاهی است که برای تجسم شخص، شیئی یا ایده ای بکار میرود و در صحنه های مختلف بمقتضای وضع و حالت تغییر میکند. واگنر با لایتموتیف توانست حالات اشخاص و مضامین داستان را بخوبی بیان کند. و برای آنکه بطور کاملتری آنرا بسط دهد فرم سابق کلاسیک را درهم شکست و در بسیاری موارد به هارمونی کرما تیک توسل جست زیرا طرح لایتموتیف در جملاتی که باید رؤیا آمیز یا درهم شکننده باشد با انتخاب هارمونی کلاسیک و فواصل دیاتونیک خشک و غیر قابل توصیف میشد. واگنر با وجود تم های های کوچک بسیار درمتهای قدرت و بختگی به بسط آنها پرداخت و اغلب اوقات با کنتربوان دقیقی تم هارا ترکیب کرد. در این مورد يك قطعه از اپرای خوانندگان استاد شاهد مثال خوبی است :

داستان اپرا مربوط به قرن ۱۶ میلادی است : والتر از بزرگ زادگان فرانکنی عاشق اوا Eva دختر بازرگان پروتمندی است. اما برای آنکه بهمسری او نائل گردد باید درمسابقه آواز مقام اول را حائز شود. والتر خواننده بزرگی نبود و امیدی به پیروزی نداشت. با این حال هانس زاکس خواننده استاد Meistersinger که از عشق اوا و والتر آگاه بود باو کمک میکند. صبح روز مسابقه والتر پیش زاکس میآید و از خواب

خوشی که شب گذشته دیده سخن میگوید :

واگنر در این صحنه سه لایتموتیف بکار برده است : آهنگ عشق والتر (A)؛ آهنگ رؤیا (B)؛ و تم خیرخواهی و دوستی زاکس (C). در آغاز مکالمه زاکس از حال والتر میپرسید و آهنگ C شنیده میشود و وقتی والتر از رؤیای خود صحبت میکند تم B و A با ارکستر نواخته میشود. تم A بطور مختصر بسط داده شده چون والتر پیش از آنکه رؤیای خود را تعریف کند آرزوها و تمایلات خود را مخفی میکند. در این حال B بایأس و نومیدی توأم است زیرا والتر بموقعیت خود اطمینان ندارد. وقتی زاکس صحبت میکند بر دیگر تم C بطور وسیعی بسط می یابد زیرا زاکس بامهربانی بسیار به والتر قوت قلب میدهد.

والتر از تشویق زاکس امیدوار میشود باینجهت در آخر مکالمه تم B با نوای شادی شنیده میشود و والتر بفکر رؤیای شب گذشته میافند. البته این تم ها فقط در قسمت ارکستر نواخته میشود. ترکیب لایتموتیف ها غالباً کمتر به ان بدیعی در آثار واگنر بوجود می آورد و از این حیث کار او با آثار باخ و پالستینا برابری میکند.

سازبندی واگنر در تراولوژی^۱ حلقه نیبلونگ ارکستر وسیعی شامل ۱۳۴ ساز بکار رفته است، و این ارکستر در زمان واگنر عظمت بسیار داشت.

از اختصاصات ارکستر واگنر : افزایش تعداد سازهای بادی بخصوص

۱ - Tétralogie به اجتماع چهار اپرا با تراژدی رفته میشود .
در حلقه نیبلونک قسمت اول طلای رابن مقدمه داستان است باینجهت گاهی آنرا اپرای مستقلی نمیشمارند و حلقه نیبلونک را تراولوژی (مامل سه اپرا) میخوانند .

کر Cor ، کر آنکله ، کلارینت ، کنترباسون و ترمین؛ اختراع سازهای جدید مانند هوبوا آلتو ، ترمپت باس و خانواده توبا ، افزایش متصاعدن صوت و اجرای مکرر يك تم با سازهای مختلف است. علاوه بر این واگنر به رنگ آمیزی ارکستر توجه بسیار داشت و در قطعات ارکستری از سازهای زهی و بادی وضربی بدقت استفاده میکرد.

گذشته از کار موسیقی واگنر در هنرهای دیگر هم دست داشت چنانکه در شعر ، صحنه آرایی ، تزئین و انتخاب لباس نیز استاد بود. در اپراهای واگنر کلیه اشعار و متن نمایشنامه توسط خود او تهیه شده است. لباس بازیگران به نسبت صحنه های فانتزی عجیب و غیر عادی است. صحنه های تأثر او که با حقه های فنی تهیه میشد گاهی از حد تصور تماشاگران خارج بود. چنانکه در تانپويزر سقوط انسان از بهشت بروی زمین، در او هنگرین قوی بزرگ زوی در یارچه و در حلقه نیبلونگ از دهای بزرگی که از دهانش آتش بیرون می آید و پرواز و الکوردها دختران و تن نمایش داده شد. در کلیه این موارد واگنر شخصاً قسمت های فنی را به عهده میگرفت و صحنه ها را طرح میکرد ، و او با مساعی فوق العاده ای توانست سطح هنر را بمنتها درجه عظمت برساند.

باین نحو واگنر اثر عمیقی در موسیقی عصر خود گذاشت. و بسیاری از آهنگسازان کشورهای دیگر مانند موسرگسکی، چایکوسکی، وردی سن سانس، ریر، ونسان دندی، و حتی گابریل فوره و دبوسی از او پیروی کردند.

تحول اپرا از ملوک تا واکلر

با آنکه اپرا در بدو پیدایش از حیث فرم آزاد بود ، از اوایل قرن

۱۸ مانند موسیقی سازی تحت نظم وقانون درآمد .

در ابتدا نمایشنامه اپرا Libretto شامل حوادث و افسانه‌های تاریخی و باستانی یونان یا رم بود و در طرح ساده اپراش خواننده مرد و زن وجود داشت که شش نوع صدا: سیرانو، متسو، سیرانو، کمتر آلتو، تنور، باریتون و باس داشتند. در هر يك از سه پرده اپرا بنوبت يك خواننده مرد و يك خواننده زن آریای اصلی را میخواندند و بین آنها آواز چند نفری نیز وجود داشت اما این ترتیب منظم غالباً داستان اپرا را بصورت تصنعی و خسته کننده ای جلوه میداد. گلوک در چند قاعده دستور جدیدی برای تعنیف اپرا گذاشت.^۱ او غالباً از تکرار آریا بصورت da capo احتراز میکرد. بهر سیمتانیف بیشتر جنبه خطابه Déclamation داد و آنرا از حال تصنعی در آورد. استعمال کلاوسن را بجای باس پیوسته^۲ موقوف کرد و بجای آن ارکستری شامل سازهای زهی و بادی بکار برد. در مواردی که برای نمایش فعل یا حادثه‌ای موسیقی قطع میشد گلوک پاساژهایی با موسیقی ارکستر قرار داد تا وحدت و بستگی آهنگهای اپرا محفوظ بماند.

با وجود این ملاحظات، گلوک قواعد روشنی برای ساختن اپرا وضع نکرده بود. موسارت بعد از او در این رشته کار کرد و اگرچه ارتئوریسین نبود با این حال رسیتاتیف و آریا را کاملاً از هم مجزا کرد باینجهت غالباً رسیتاتیف ساده و بدون همراهی کامل ارکستر Recitativo secco را ترجیح میداد در اپراهای آلمانی موسارت به ایدۀ رمانتیک بسیار نزدیک شد چنانکه «نی سحر آمیز» او نمونه کاملی از زینگ شپیل Singspiel آلمانی است.

۱ - به جلد اول تاریخ موسیقی ص ۱۲۳ رجوع شود .

۲ - Basse Continue یا Continuo نت‌های بم و حلاصه ای بود که برای همراهی ارکستر اپرا به‌یو، زده کلاوسن داده میشد و او به سلیقه خود آنرا بسط میداد .

و بر نخستین آهنگساز آلمانی است که اپرای ملی آن کشور را بنا گذاشت و با هم آهنگی آواز، ارکستر و موضوع داستان بیش از آهنگسازان گذشته به اپرا جنبه نمایشی داد.

واگنر يك مرد تآثر بود و از این حیث کار او در موسیقی با آهنگسازان دیگر فرق داشت. او اختلاف رسیتماتیک و آریا را تقریباً از میان برد و با توجه به دیالوگ قدیم آلمان آواز را به بیان واقعی تآثر نزدیک کرد.

او برخلاف آهنگسازان اپرای ایتالیایی که به زیبایی آواز توجه داشتند سعی کرد موسیقی را بیش از پیش با حالت مکالمه تطبیق دهد و در این مورد آوازه‌های توأم دو نفری، سه نفری و چند نفری را حذف کرد تا در مکالمات اپرا هر خواننده بتنهائی آواز بخواند و مفهوم کلمات روشن باشد. بعلاوه صحنه‌های تفریحی و بالت را بر انداخت تا اثر درام بواسطه موسیقی خارج از نمایش از بین نرود. او رتورهای که واگنر در مقدمه اپرا قرار داده روی نظر گلوک برای آماده کردن ذهن حضار به جریان درام ساخته شده و در این مورد آثار او بیش از گلوک توصیفی است.

با این قوانین سخت واگنر توانست موسیقی عمیق و پر مایه‌ای که حاوی نکات فنی بسیار بود بوجود آورد. ولی بهمان نسبت از عده کسانی که قادر بدرك موسیقی او بودند کاسته شد و باینجهت لیست و کنتس داگو هنر و واگنر را «هنر آینده» نام گذاشتند.

واگنر نیز متوجه این نکته بود و خود در گزارشی که در ۳۱ مارس ۱۸۶۵ برای ایجاد مکتب موسیقی آلمان به لودویگ دوم پادشاه باویر تقدیم کرد نوشت: «کنسرت‌ها و تآثرهای عامیانه بنا بمقتضای روز است.

من معتقدم که نباید هیچ مانعی در برابر ذوق مردم عسادی برای تفریح آنها گذاشت. اما بهمان اندازه که ملت به ارضای احتیاجات خود نیازمند است، ما هم باید با دقت بسیار آنها را به هدف عالی موسیقی متوجه کنیم تا هنری که واقعا ذوق و سلیقه آنها را پرورش دهد در طریق خود بسط یابد.»

آنتون بروکنر A. Bruckner (۱۸۲۴-۱۸۹۶) یکی از آهنگسازان بزرگ زمانیک است که بطور عمیقی تحت تأثیر واگنر واقع شد. بروکنر در کودکی اصول اولیه موسیقی را از پدرش آموخت و در کلیسای سن فلوریان در آواز دسته جمعی پسران شرکت کرد. پس از تحصیلات متوسطه در ۱۸۳۱ به شغل آموزگاری پرداخت اما چندی بعد او را به عنوان جریمه به کرنتسرف منتقل کردند. در این قریه بروکنر وقت کافی برای اشتغال به موسیقی پیدا کرد و چند قطعه موسیقی مذهبی تصنیف کرد. وقتی در ۱۸۴۵ به آموزگاری کلیسای فلوریان انتخاب شد در آنجا نوازندگی ارگ را هم به عهده گرفت و پس از چندی دروین به تحصیل کنتربوان آغاز کرد. در این دوره بروکنر به آثار واگنر آشنا شد و تحت تأثیر او به تصنیف چند قطعه موسیقی ارکستر پرداخت.

در ملاقاتی که بین بروکنر و واگنر اتفاق افتاد هر دو آهنگساز نسبت بهم محبت زیادی پیدا کردند. واگنر در مورد او گفته بود: «من تنها يك نفر را میشناسم که بابت هرفن قابل مقایسه است و او بروکنر است.» بعد از اجرای «حلقه نیبلونگ» بروکنر به شیوه واگنر سنفنی شماره ۳ را که گاهی بنام سنفنی واگنر خوانده میشود تصنیف کرد. این سنفنی که بسال ۱۸۷۷ در انجمن دوستداران موسیقی وین برهبری بروکنر اجرا شد با وجود عمق و ارزش علمی مورد توجه حضار واقع نشد و هنوز



سنفنی بیابان نرسیده بود که مردم از سالن بیرون رفتند و فقط ده نفر باقی ماندند که یکی از آنها گوستاو مالر G. Mahler شاگرد بروکنر بود. تخصص بروکنر در نواختن ارگت بود. او به مذهب کاتولیک خود علاقه بسیار داشت و با ایمان مذهبی شش مس، یک رکویم، آوه ماری، ته دئوم و پسال موس نوشت که از شاهکارهای موسیقی کورال است.

در آهنگهای بروکنر یک نوع حالت خلسه عارفانه mystique وجود دارد که آرزوی او را در جستجوی عالم بالا تری بیان میکند. یکی از موسیقی شناسان معاصر میگوید «بروکنر مانند مرد منستی آهنگ میسازد». در این مورد بروکنر بیش از همه از موسیقی بتوفن و واگنر الهام گرفته است ولی در مقام مقایسه میتوان او را با سزار فرانک برابر دانست.

از بروکنر ۶ سنفنی بیادگار مانده است که سنفنی چهارم (رمانتیک) و مخصوصاً سنفنی هفتم در می مازور بیش از همه معروف است. سنفنی نهم در رمینور بسال ۱۸۹۴ نوشته شد ولی بروکنر به اتمام آن توفیق نیافت بهمین جهت سنفنی نهم به «سنفنی ناتمام بروکنر» مشهور است. دیگر از آثار موسیقی سازی بروکنر اورتور سل مینور و کوئینتت زهی در فاماژور است.

پتر کرنلیوس Peter Cornelius (۱۸۲۴ - ۱۸۷۴) از آهنگسازان رمانتیک آلمان است که بخصوص بواسطه اپرای «ریش تراش بغداد» شهرت یافت. این اپرا را نخست فرانس لیست بسال ۱۸۵۹ در وایمار بمورد اجرا گذاشت. از آثار دیگر کرنلیوس چند آواز دسته جمعی و لیدهای اوست که در آلمان شهرت بسیار دارد.

فلوتو Flotow (۱۸۱۲-۱۸۸۳) باد و اپرای استرادلایومارتا، گلدمارک

Goldmark با اپرای ملکه سبا و هومپر دینک E. Humperdinck
(۱۸۵۴-۱۹۲۱) با اپرای هنزل و گرتل در ردیف آهنگسازان رماتیک
آلمان نام برده میشوند.

یوهانس برامس

(۱۸۳۳-۱۸۹۷)

یوهانس برامس Johannes Brahms در ۷ مه ۱۸۳۳ در هامبورگ



متولد شد. پدرش مرد فقیری بود
که در ارکستر تاتر هامبورگ
کنترباس مینواخت.

یوهانس درش سالکی
پیانو و مقدمات موسیقی را نزد
پدرش آموخت. به علاوه به آثار ادبا
و نویسندگان آلمانی آشنا شد و
او هم مانند شومان به هوفمان و
ریختر علاقه بسیار پیدا کرد.

در ده سالگی تئوری موسیقی و پیانو را نزد مارکسن Marxen
تکمیل کرد و از همان وقت به تصنیف آثار موسیقی پرداخت. در سال
۱۸۴۹ که ۱۶ سال از عمرش میگذشت در کنسرت یکی از کارهای خود
فانتزی روی یک والس را روی پیانو اجرا کرد.

آشنائی برامس بارمنی Remenyi و یولنیست یهودی مجارستانی

برای او راه نوی در تصنیف موسیقی گشود. رمنی رقصها و آهنگهای محلی مجارستان را به برامس معرفی کرد و باین اطلاعات برامس توانست متجاوز از بیست رقص مجار تصنیف کند.

در کنسرتی که برامس بسال ۱۸۵۳ دادسونات کرویتزر و بهوفن را برای پیانو تنظیم و اجرا کرد. در این کنسرت یوآخیم Joachim و بولونیست بزرگ آلمانی حضور داشت و چون به استعداد برامس در تنظیم و تصنیف آهنگ پی برد با او دوست شد و برای تکمیل تحصیلات موسیقی او را به لیست و شومان معرفی کرد.

برامس در همان سال به ملاقات شومان به دوسلدرف رفت و در آنجا به دیدار کلارا نیز نائل شد. زن و شوهر موسیقی دان و را به مهربانی پذیرفتند و با او دوست شدند و برامس مدتی نزد آنها بود. باز دیگروقتی بسال ۱۸۵۴ برامس از بیماری شومان اطلاع یافت برای کمک به خانواده شومان و مخصوصاً کلارا به دوسلدرف رفت و تامدتی بعد از مرگ شومان (۱۸۵۶) اکثر اوقات خود را در این شهر میگذراند.

در این مدت برامس چنان شیفته کلارا شده بود که بعد از مرگ شومان خال ازدواج او را داشت. اما کلارا که چهارده سال از او بزرگتر بود پیشنهادش را نپذیرفت و برامس تا آخر عمر عشق کلارا را در دل داشت و بازن دیگری ازدواج نکرد.

در سال ۱۸۵۹ برامس کنسرتوی پیانو شماره ۱ را در لایپزیک اجرا کرد. این کنسرتو که از حیث سبک موسیقی ادمه کار آهنگسازان کلاسیک بود از لحاظ ارکستر اهمیت بسیار داشت و بهمین جهت عده ای از منتقدین آنرا «سنفنی همراه با پیانو» نام گذاشتند.

در سال ۱۸۶۲ برامس به وین رفت و از آن وقت تا آخر عمر بجز چند سفر موقت در آن شهر اقامت گزید. در واقع تاریخ زندگی او از این زمان منحصر به اجرای کنسرت ها و ساختن آهنگ بود و در این زمینه چهار سنفنی، رکویم آلمانی و کنسرتوی ویولون و اورتورها و آثار موسیقی مجلسی و قطعات پیانوی بسیار بوجود آورد.

وقتی در سال ۱۸۹۶ کلارا شومان وفات یافت برامس بسختی افسرده شد و سلامت خود را از دست داد. پس از آخرین کنسرت خود در ۷ مارس ۱۸۹۷ چندی بستر بود تا آنکه بالاخره در ۳ آوریل همان سال بسن ۶۴ سالگی در وین در گذشت.

آثار برامس در موسیقی از پیروان مکتب بتهوفن بود و از این حیث کار او را ادامه مکتب کلاسیک-رمانتیک باید دانست.

از نظر اصول برامس با مکتب رمانتیک واگنر و لیست که در آن زمان بنام «مکتب جدید آلمان» و «هنر آینده» مشهور شده بود بشدت مخالفت ورزید و طی اعلامیه اعتراض آمیزی که با اتفاق یوآخیم در سال ۱۸۶۰ منتشر کرد روش بانیان این مکتب را که با اصول کار گذشتگان پای بند نبودند مورد انتقاد و حمله قرار داد.

آثار پیانوی برامس که از مهمترین تصنیفات او شمرده میشود اکثراً به فرم کلاسیک است. از سه سونات پیانو (اپوس ۱ در اکت ماژور، اپوس ۲ در فادیز مینور و اپوس ۵ در فامینور) سونات فادیز مینور که برامس در ۱۹ سالگی تصنیف کرده بسیار مشهور است. علاوه بر آن راپسودی ها، فانتزی ها، بالادها و اینترمتسوهاى برامس نیز از آثار برجسته پیانواست.

برامس چند واریاسیون روی تم های شومان، هندل و پاگانینی

برای پیانو نوشته است. واریاسیون پاگانینی روی يك تم از کاپریس بیست و چهارم است که لیست هم يك اتود روی آن ساخته بود.

دیگر از کارهای برامس در موسیقی پیانو والس ها، لندلرها Ländler و رقص های مجار است. از رقص های مجار برامس رقص شماره ۶، ۵، ۴ معروف تر است و او آنها را برای دو پیانو و همچنین ارکستر هم تنظیم کرده است. در موسیقی مجلسی، برامس سه سونات و یولون، دو سونات و یولونسل شش کوارتت، سه کوئینتت و دو سکستت زهی بیادگار گذاشته است.

برامس در موسیقی ارکستر ابتدا واریاسیون روی يك تم هایدن را بسال ۱۸۷۳ نوشت سپس بتصنیف سنفنی پرداخت، در این زمینه برامس چهار سنفنی نوشته است که برخلاف سنفنی های آهنگسازان رمانتیک هیچ گونه تفسیری ندارد ولی از حیث ارزش فنی قابل توجه است. برامس میگفت: «اگر مانع میتوانیم مانند موتسارت و هایدن آثار زیبا بنویسیم لاقابل باید بتوانیم مانند آنها در هارمونی و کنترپوان دقت کنیم» و این عقیده با سنفنی های برامس کاملاً مطابق است چون در ساز بندی و هارمونی محکم است اما ظرافت و زیبایی آثار کلاسیک هارا ندارد.

برامس فقط دو اورتور یکی بنام اورتور جشن آکادمی و دیگری بعنوان اورتور تراژیک ساخته است که باندازه سنفنی های او اهمیت دارد. مهمترین کار برامس در موسیقی ارکستر کنسرتوهای اوست و در واقع این رشته از آثار او بهترین نمونه موسیقی کلاسیک است. کنسرتوی اول پیانو در رمینور اپوس ۱۵ طوفانی از احساسات و ذوق و تکنیک برامس است و همچنین کنسرتوی دوم در سی بمل ماژور اپوس ۸۳ از کارهای بسیار مهم پیانوارکستر است.

کنسرتوی ویولون برامس که از هر حیث با کنسرتوی ویولون
بتیوفن برابری میکند در سال ۱۸۷۸ برای یوآخیم نوشته شده است. علاوه
براین برامس يك دوبل کنسرتو برای ویولون و ویولونسل در لامینور
ساخته که در نوع خود بسیار قابل توجه است.

در موسیقی آوازی برامس در حدود ۲۰۰ لید نوشته که بسیاری از
آنها مانند «لالایی»، وفای عشق Liebestreu و چهار آواز جدی معروف اند.
راپسودی برای آلتو، آواز جمعی مرد ها و ارکستر نیز از آثار جذاب
برامس است.

در موسیقی مذهبی برامس يك رکویم ساخته است اما بجای زبان
لاتینی آنرا به آلمانی در آورده باینجهت آنرا «يك رکویم آلمانی» نام
گذاشت.

از آخرین آثار برامس یازده پرلود برای ارگ است که چند ماه
پیش از مرگش تصنیف شده است.



یوزف یوآخیم Joseph Joachim (۱۸۳۱-۱۹۰۷) از بزرگترین
ویولونیست های یهودی آلمانی بود که آثاری در موسیقی مجلسی مخصوصاً
ویولون و سازهای دیگر زهی یادگار گذشت. یوآخیم بواسطه دسته
کوارتت خود که معروفترین آثار موسیقی آلمان را بمورد اجرا میگذاشت
در سراسر جهان شهرت یافت. از کارهای موسیقی اوسونات ویولون و چند
واریاسیون باقی مانده است. کادانسی که از برای کنسرتوی ویولون بتیوفن
و برامس نوشته اغلب در کنسرتهای امروز اجرا میشود. بعلاوه او يك
اپرتور برای کمدی گوتسی Gozzi نوشته که در ۱۹۰۲ انتشار یافت.

ماکس بروخ Max Bruch (۱۸۳۸-۱۹۲۰) یکی دیگر از آهنگ

سازان این دوره است که در زمان برامس از رقبای او شمرده میشد، ماکس بروخ چند کنسرتو برای ویولون نوشته است که کنسرتوی شماره ۱ در سل مینور بسیار معروف است. یکی از آثار زیبای بروخ که برای ویولونسل و ارکستر نوشته شده کل نیدری Kol Nidrei آهنگ مذهبی یهودی است. بروخ با آنکه مذهب یهود نداشت این ملودی یهودی را که از آهنگهای قدیم اسرائیل است برای قطعه عالی خود انتخاب کرد. بعلاوه او يك اراتوریو هم برای «موسی» نوشت.

بروخ در موسیقی آوازی نیز آثاری دارد از جمله چند لید روی اشعار گوته، شیلر و گایبل Geibel تصنیف کرد. چند آواز دسته جمعی از جمله صحنه‌هایی از داستان فریتیف Frithjofsage از او بیادگار مانده است.

موسیقی سبک و اپرت

موسیقی سبک که از قدیم مورد توجه مردم و آهنگسازان بود در نیمه اول قرن ۱۹ بایجاد رقص والس در آلمان بخصوص در شهر وین پیدا شد و بزودی مکتب جداگانه ای در موسیقی آلمان بوجود آورد.

موسیقی سبک در دوران گذشته به صورت‌های مختلف وجود داشت در واقع سویت‌های ارکستر یوهان سباستیان باخ و هندل یادآور تیسمان‌های موتسارت نوعی موسیقی سبک بود که بدوق مردم تصنیف میشد. بهمین ترتیب بتهوفن و شوپرت نیز چند رقص آلمانی برای ارکستر نوشته‌اند.

یوزف لانر J. Lanner (۱۸۰۱-۱۸۴۳) از آهنگ‌سازان اطریش

نخستین کسی بود که فرم سه ضربی والس را ابتکار کرد بزودی رقص

۱- Musique légère آهنگ‌هایی است که روی سلیقه مردم ساخته میشود و با نشاط و سبب الفهم است.

والس دروین و پس از آن درسراسر آلمان متداول شد و جای منوئه رادر دربارها و مجالس اشرافی گرفت.

لانر در حیات کوتاه خود ارکستر باشکوهی ترتیب داد و قریب دو بیست والس از تصنیفات خود را بمورد اجرا گذاشت .

بسیاری از آهنگسازان بزرگ قرن ۱۹ مانند وبر، شوپرت و برامس از والس های لانر استقبال کردند و بخصوص برای پیانو والس های نوشتند یوهان اشتراوس Johann Strauss (۱۸۰۴-۱۸۴۹) در ارکستر لانر رهبر دوم ارکستر بود و او چند بار به کشورهای خارجی سفر کرد و والس وینی را در اروپا مشهور کرد. از آثار یوهان اشتراوس والس گابریل و بایادر Bajaderen Welzer بعلاوه مارش رادتسکی Radetzky که اشتراوس بنام سپهبد بزرگ اطریشی نوشته بسیار معروف است اما آهنگسازی که بنام «پادشاه والس» معروف شد فرزند یوهان اشتراوس بود که او هم یوهان اشتراوس نام داشت .

یوهان اشتراوس (۱۸۲۵-۱۸۹۹) از کودکی تحت نظر پدرش



به موسیقی آشنا شد. با آنکه اشتراوس (پدر) نمیخواست که فرزندش مانند او موسیقیدان باشد معینا یوهان در سالهای تحصیل به تصنیف موسیقی پرداخت و در ۱۸۴۴ ارکستری تشکیل داد و خود ایستاده در ارکستر ویولون مینواخت .

ارکستر یوهان اشتراوس بزودی شهرت یافت و کنسرت های یوهان اشتراوس -

پدرا از رونق انداخت.

یوهان اشتراوس والس را از صورت ابتدایی در آورد و شکل پوئم سنفینیک بآن داد و در این زمینه والس هائی مانند زندگانی هنرمند، خون وینی، هزار و یکشب، گل سرخ جنوبی، ندای بهاری، داستانی از جنگل وین، شراب وزن و آواز، و روی دانوب زیبای آبی نوشته است.

بعضی از والس های اشتراوس با مقدمه آهسته ای شروع میشود و پس از آهنگ والس درخاتمه به کودای تند و مهیجی مختوم میگردد. از این حیث والس های اشتراوس جنبه کلاسیک دارد و در بین آنها داستانهائی از جنگل وین و «روی دانوب زیبای آبی» شاهکار اوست.

اشتراوس متجاوز از ۴۰۰ والس ساخته است که طی مسافرت های او به پاریس، برلین، لندن و پترزبورگ در سراسر جهان شهرت یافت. علاوه بر آن بعضی از آثار دیگر اشتراوس مانند پولکا Polka، گالوپ Galoppe و حرکت دائم Moto perpetuo نیز معروف است.

هنگام مسافرت ناصرالدین شاه به وین یوهان اشتراوس بمناسبت ورود شاه مارشی بنام ایران نوشت. و این «مارش ایرانی» نیز از کار های معروف اوست.

از آثار دیگر اشتراوس اپرت های اوست که حاوی زیباترین و با نشاط ترین آهنگهای آن زمان است. اشتراوس نخستین اپرت خود را به نام ایندیگو Indigo در سال ۱۸۷۱ بمورد اجرا گذاشت و پس از آن چند اپرت دیگر مانند کارناوال رم (۱۸۷۳)، شب پره (۱۸۷۴)، دستمال ملکه (۱۸۸۰)، شبی در ونیز (۱۸۸۳). بارون تسیگان Zigeunerbaron (۱۸۸۵) و پرینسس نینتا Ninetta (۱۸۹۳) شهرت بسیار یافت.

بین این آثار بخصوص اپرت شب پره و بارون تسیگان از شاهکارهای یوهان اشتراوس است .

از خانواده اشتراوس دو برادر یوهان، ادوارد و یوزف اشتراوس نیز آهنگساز بودند و آنها نیز چند والس بیادگار گذاشته اند .

فرانس فن سوپه Franz von Suppé (۱۸۲۰-۱۸۹۵) از آهنگ سازان بزرگ اطریش است که علاوه بر موسیقی سبک چند کوارتت، سنفنی و یک رکویم نوشته است . معروفترین آثار سوپه در موسیقی ارکستر دو اورتور «سواره نظام سبک» و «شاعر و دهقان» است که بخصوص از حیث رنگ آمیزی و ارکستر قابل توجه است . علاوه بر آن سوپه چند اپرت ساخته که از بین آنها «گالاته زیبا» و بوکاجیو Boccacio مشهور است .

ژاک افن باخ Jacques Offenbach (۱۸۱۹-۱۸۸۰) فرزند یک خواننده مذهبی در کنیسه کلنی آلمان بود و او نام شهر کوچک افن باخ را که در آن ادوات موسیقی میساختند بروی خود گذاشت و ژاک افن باخ شد .

ژاک از کودکی بخوبی ویولون مینواخت . در دوازده سالگی به پاریس مسافرت کرد و به کنسرواتوار آنجا راه یافت و با موختن ویولونسل پرداخت . افن باخ در مدت کوتاهی نوازنده زبردستی شد و بعد از پایان کنسرواتوار در ارکستر اپرا کمیک شغلی گرفت . در سال ۱۸۴۷ بریاست ارکستر «کمدی فرانسه» منصوب شد و از آن زمان بفکر تصنیف موسیقی و ایجاد اپرت Operette افتاد و با اقتباس از زینگشیل Singspiel آلمانی فرم اپرت را در پاریس بوجود آورد .

بیش از افن باخ ، رامو و موتسارت هم اپرا کمیک هایی ساخته بودند

که در زمان خود تقریباً اپرت محسوب میشد. امروز اپرت به نوعی اپرا بوفالو^۱ Opera buffa^۱ اطلاق میشود که از حیث موضوع کمیک و انتقادی و موسیقی آن بذوق مردم سبک و نشاط آور باشد. بعلاوه در بسیاری از صحنه های اپرت مکالمه عادی وجود دارد و از این حیث آنرا یکنوع تأثیر کمندی همراه موسیقی و آواز میتوان دانست.

افن باخ در ۱۸۵۰ با «آوازفرتونیو» در معرفی این نوع اپرت موفقیت بسیار یافت. ولی شاهکار او بنام «ارفه دردورخ» بسال ۱۸۵۸ نمایش داده شد. دیگر از آثار معروف او هلن زیبا (۱۸۶۴) و زندگانی پاریسی (۱۸۶۶) است. افن باخ در این زمینه صد اپرت ساخته است که در اکثر آنها شخصیت های افسانه ای یا داستانی را مورد استهزاء و انتقاد قرار داده است.

در اواخر عمر خود افن باخ بفکر تصنیف اپرای جدی تری افتاد و باین قصد «داستانهای هوفمان» را بموسیقی درآورد. اما پیش از اتمام آن درگذشت. پس از او ارنست گیرو E. Guiraud قسمت های ارکستر داستانهای هوفمان را تکمیل کرد و شش ماه بعد از مرگ افن باخ بسال ۱۸۸۱ در اپرا کمیک پاریس بمورد اجرا گذاشت.

۱- به جلد اول تاریخ موسیقی صفحه ۹۴ و به کتاب تفسیر موسیقی- آثار دوره کلاسیک صفحه ۲۶ مراجعه شود.

بخش چهارم

آهنگسازان فرانسه و ایتالیا در نیمه دوم قرن ۱۹

موسیقی فرانسه و ایتالیا در دو نسل قرن ۱۹ منحصر به تأثیر واپرا بود. تنها يك آهنگساز فرانسوی، هکتور برلیوز، تحت تأثیر مکتب رمانتیک آلمان آثاری در موسیقی سمفونیک بیادگار گذاشت و پس از آن تا زمان سن سانس بجز بطور استثنائی به موسیقی سازی توجه نشد. با این حال دو تن از موسیقی شناسان بزرگ فرانسه آلکساندر شورو A. Choron (۱۷۷۲-۱۸۳۰) و لوئی نیدرمیر L. Niedermeyer (۱۸۰۲-۱۸۶۱) بتأسیس يك «مکتب موسیقی کلاسیک و مذهبی» نائل شدند و مساعی آنها در نیمه دوم قرن ۱۹ به ایجاد مکتب جدیدی در موسیقی فرانسه منجر شد. اما آهنگسازان ایتالیا تا آخر قرن ۱۹ فقط در موسیقی اپرا کار کردند.

آهنگسازان اپرای فرانسه

آمبرواز توما Ambroise Thomas (۱۸۸۱-۱۸۹۶) در بیست و يك سالگی بدریافت جایزه رم از کنسرواتوار پاریس نائل شد. توما از آهنگسازان اپراكميك بود که در سال ۱۸۳۶ بانمایش «نردبان دو طرفه» در زمره آهنگسازان مشهور پاریس درآمد. با این حال چند بالت و اپرای

دیگر او با عدم موفقیت مواجه شد. از کارهای کاملتر او «رؤیای یکشب تابستان»، ریموند Raymond و کارناوال و نیز است. اما مهمترین اثر او اپرای مینیون Mignon از روی نمایشنامه ویلهلم مایستر Wilhelm Meister اثر گوته بسال ۱۸۶۶ بوجود آمد.

پس از آن توما دو انرمعرف شکسپیر؛ هاملت و طوفان را به موسیقی درآورد. از آثار دیگر اودو کانتات، فانتزی برای پیانو و ارکستر و چند قطعه موسیقی مجلسی است.

شارل گونو Charles Gounod (۱۸۱۸-۱۸۹۳) از بزرگترین آهنگسازان اپرای فرانسه است.

شارل گونو در خانواده هنرمندی بدنیا آمد. پدرش که در جوانی جایزه رم را گرفته بود در سال ۱۸۲۳ درگذشت و شارل کوچک تحت نظر مادرش که پیانیست زبردستی بود به تحصیل پیانو پرداخت. چندی نیز نزد رایخا کار کرد و پس از آن به کنسرواتوار پاریس وارد شد و در سال ۱۸۳۹ بدریافت جایزه بزرگ رم نائل شد.

در رم گونو به آثار پالستینا آشنائی یافت و یک رکویم حاکی از عشق و محبت روحانی نوشت. پس از آن سفری به آلمان کرد و چندی در برلین نزد فانی هنزل خواهر مندلسون مهمان بود و سپس در لایپزیک به ملاقات مندلسون رفت و در آنجا سنفنی اسکاتلندی او را شنید. مندلسون در کلیسای سن توماس چند قطعه از آثار باخ را برای گونو روی ارگ، نواخت و شاید تحت تأثیر باخ، موتسارت و بتهوفن گونو به نواختن ارگ همت گماشت و مدتی ارگانست یک میسیون مذهبی بود.

آشنائی او با مادام ویاردو Viardot خواننده معروف فرانسوی باعث

شد که گونو اپرای سافو Sapho را بسال ۱۸۵۱ بنویسد. اما این اپرا که از حیث سادگی بیان کاملاً نقطه مقابل آثار مایر بر بود مورد توجه واقع نشد. بهمین ترتیب موسیقی برای چند صحنه از اولیس Ulysse نیز موفقیتی نداشت.

گونو از آن زمان بفکر ایجاد اپرای فاوست افتاد و ضمناً دومس تصنیف کرد. فاوست در ۱۸۵۹ پایان رسید و در مارس آن سال بمورد اجرا گذاشته شد. در ابتدا موسیقی شناسان فرانسه این اثر عالی را بخوبی استقبال نکردند و وعده‌ای آنرا تقلیدی از سبک واگنر دانستند، اما این اپرا که کاملاً از متن نمایشنامه اصلی گوته به موسیقی در آمده بود بعدها از شاهکارهای اپرای فرانسه قلمداد شد.

بعد از فاوست گونو به فکر تحول جدیدی در موسیقی فرانسه افتاد اما از چند اپرا که بعد از فاوست نوشته شده: فیلهمون و بوسیس Philémon et Baucis، ملکه سبا، کبوتر، هیچیک با فاوست برابری نمیکرد. تنها اپرای میری Mireille که در ۱۸۶۴ در تئاتر لیریک پاریس بمعرض نمایش گذاشته شد اثر قابل ملاحظه‌ای بود ولی در اجرای مجدد میری دو صحنه از بهترین قسمتهای آنرا بدون توجه به ارزش فنی حذف کردند تا آنکه بار دیگر در سال ۱۹۳۹ این دو صحنه به اپرا اضافه شد. یکی دیگر از آثار بزرگ گونو اپرای رومئو و ژولیت است که در ۱۸۶۷ بمورد اجرا گذاشته شد و موفقیت بزرگی پیدا کرد. پیش از گونو برلیوز هم این نمایشنامه را به موسیقی در آورده بود اما گونو اپرای کاملی از آن تهیه کرد.

در سال ۱۸۷۰ گونو به انگلستان مسافرت کرد و در تمام دوره

جنگ آلمان و فرانسه در آن کشور بسر برد. از آثار او کانتات سوگواری گالیال Gallial درلندن اجرا شد و نیز پولیوکت Polyeucte را در آن شهر با تمام رسانید. این اپرا در سال ۱۸۷۸ نمایش داده شد و بخصوص باز کارول آن مورد توجه بسیار قرار گرفت.

آخرین اپرای گونو خراج زامورا Le Tribut de Zamora در ۱۸۸۱ بمعرض نمایش گذاشته شد. اما یکی دیگر از آثار گونو Maitre Pierre که حاوی داستان عشق هلوئیز و آبلار Héroïse et Abailard بود بواسطه مرگ او بسال ۱۸۹۳ ناتمام ماند. این اپرا که در ۱۹۳۹ تکمیل و بمورد اجرا گذاشته شد از آثار پرمایه گونو است.

گونو بواسطه سه اپرای فاوست، میری و رمئو و ژولیت در ردیف بزرگترین آهنگسازان اپرا در آمد. موسیقی او همه جا حاکی از عشق و آرزوی انسانی است. ملودی های او اغلب بسیار جذاب و خیال انگیز است. و گو نودر قسمت ارکستر هم رنگ آمیزی خاصی بکار برده است. **ارنست ریبر Ernest Reyer** (۱۸۲۳-۱۹۰۹) یکی از پیروان مکتب واگنر در فرانسه است. ریبر قسمتی از دوران کودکی را در انگلستان گذراند و وقتی بیاریس آمد با برلیوز دوست شد. ریبر در موسیقی تحصیل زیاد نکرد اما او با مطالعه آثار آهنگسازان به موسیقی آشنا شد و بخصوص به وبر و گلوک علاقه بسیار پید کرد.

نخستین اثر او یک غزل سنغنی بنام سلام Le Sélam بود که بسال ۱۸۵۰ اجرا شد. بالت ساکونتالا Sakountala که کرگرافی آن توسط پتیپا Petipa تهیه شده بود نام او را مشهور کرد. وقتی بسال ۱۸۶۲ یکی از آثار ریبر، اروسترات Erostrate در شهر بادن آلمان نمایش داده شد

ملکه پروس يك نشان عقاب قرمز باو اعطا كرد.

رير پس از آن بيست و سه سال خاموش بود و كار مهمي در موسيقي انجام نداد تا آنكه در ۱۸۸۴ اپراي سيگورد Sigurd را كه در آن مانند آثار واگنر از لايتموتيف استفاده كرده بود بمورد اجرا گذاشت، آخرين و معروفترين اثر رير، سالامبو Salammbو از روي رمان گوستاو فلوبر بموسيقي در آمد و در ۱۸۹۰ نمايش داده شد. پس از آن رير به انتقاد آثار موسيقي در مجله Debats اکتفا كرد و تا آخر عمر آهنگ نساخت.

ژورژ بيزه Georges Bizet (۱۸۳۸ - ۱۸۷۵) فرزند يك معلم آواز بود و از كودكي نزد پدرش بموسيقي آشنا شد. در سالهاي تحصيل كنسرواتوار بيزه باخذ كليۀ جايزه ها نائل شد و بالاخره در ۱۸۵۷ جايزۀ رم را گرفت. آشنائي بيزه با هالوي استاد كنسرواتوار باعث شد كه

سرانجام دختر او را به زني بگيرد.

بيزه در رم يك اپرا بوفافنام

دن پر كوپيو Don Procopio نوشت.

بعلاوه يك غزل سنفنيك بنام

واسكود گاما تصنيف كرد. پس از

مراجعت به پاریس در ۱۸۶۳ صيادان

مرواريد را بوجود آورد. اين اپرا

نخستين اثر معروف بيزه بود كه

بخصوص آواز دو نفری نادر و

زوركا و آواز ليلا باهنگ بسيار

جذابي تصنيف شده بود.



اپرای دختر زیبای پرت La Jolie Fille de Perth در ۱۸۶۷ از روی داستانی که والتر اسکات نوشته بود اقتباس شد.

با آنکه این اپرا از بسیاری جهات ضعیف بود، مع هذا بعضی از قطعات ارکستری آن نواهای دلکشی داشت، بهمین جهت آنرا جداگانه بصورت سویت در آوردند و امروز سویت دختر زیبای پرت بسیار مشهور است. در ۱۸۷۲ اپرای جمیله بوجود آمد ولی موفقیت خوبی نداشت. اما در همین سال قطعاتی که بیزه برای آرلزیین Arlésienne اثر آلفونس دوده نوشته بود يك اثر عالی موسیقی تلقی شد.

از همین زمان از طرف اپرا كميك تصنيف کارمن Carmen که پروسپر مریمه P. Mérimé آنرا نوشته بود به بیزه پیشنهاد شد. بیزه این اپرا را بعد از يك و اصلاح بسیار در ۱۸۷۵ پایان رسانید.

کار من که امروز یکی از مشهور ترین اپرا های جهان است در ابتدا بانظریات مختلفی مواجه شد و بعضی از تماشاگران آنرا مورد استیزاء قرار دادند و در شب نمایش سوت کشیدند. اما بتدریج کارمن مقام حقیقی خود را احراز کرد، در حالی که بیزه موفقیت آخرین اثر خود را مشاهده نکرد زیرا سه ماه بعد از نمایش کارمن در سی و هفت سالگی در گذشت.

آثار بیزه بسیار متفاوت است. سنفنی در اوت ماژور که بیزه در ۱۷ سالگی نوشته کاملاً به سبك کلاسیك است. بعلاوه او چند قطعه بفرم آزاد مانند اورتور و قطعاتی برای پیانو دارد که بین آنها سویت بازی کودکان معروف است. در حقیقت بیزه با دوائر بزرگ آرلزیین و کارمن شاهراه خود را یافته بود ولی اجل مهلتش نداد و آهنگساز جوان پیش از

آنکه ذوق و استعدادش به ثمر برسد وفات یافت. بالینجال همین دوائر کافی است که او را در ردیف آهنگسازان بزرگ فرانسه قرار دهد.

لئودلیب Léo Delibes (۱۸۳۶-۱۸۹۱) در کنسرواتوار پاریس شاگرد آدام و بازن Bazin بود. پس از پایان تحصیل مدتی در کلیسای سن ژان و سن فرانسوا ارگ مینواخت و در ۱۸۶۵ به رهبری آواز دسته جمعی اپرای پاریس منصوب شد. تا آن زمان دلیب چند اپرا کمیک تصنیف کرده بود اما نخستین اثر معروف او بالت چشمه La Source بود که در ۱۸۶۸ بمورد اجرا گذاشته شد. پس از آن بادو بالت دیگر بنام کوپلیا Coppélia (۱۸۷۰) و سیلیو Sylvia (۱۸۷۶) دلیب تحول جدیدی در موسیقی بالت بوجود آورد.

تا آن زمان موسیقی بالت فقط برای همراهی بارقص بکار میرفت و وظیفه عمده‌ای نداشت. اما دلیب با ایجاد این دوبالت که از حیث تنوع ریتم و ملودی و استحکام هارمونی و زیبایی رنگارک‌تر اهمیت فراوان داشت راه نوی برای آهنگسازان بالت باز کرد و بزودی کوپلیا و سیلیو با نمونه کاملترین نوع موسیقی بالت شد.

از کارهای دیگر دلیب اپرا کمیک «شاه چنین گفت» و مخصوصاً اپرای لاکمه Lakmé که در سال ۱۸۸۳ نمایش داده شد بسیار معروف است. آخرین اثر دلیب کاسیا Kassya بواسطه مرگ آهنگساز ناتمام ماند و پس از او ما سنه آنرا تکمیل کرده در ۱۸۹۳ بمورد اجرا گذاشت.

امانوئل شابریه E. Chabrier (۱۸۴۱-۱۸۹۴) در زمان حیات خود ناشناس بود. او هم مانند ریر فوق العاده به آثار واگنر علاقه داشت. در هنرهای دیگر شیفته مکتب امپرسیونیست نقاشی و مکتب سنبولیست

ادبیات بود و با پیروان مکتب فرانک دوستی داشت. درسی و شش سالگی
اپرای ستاره L'Etoile را با موفقیت نمایش داد. اما مهمترین اپرای او
گواندولین Gwendoline بواسطه اقتباس از سبک واگنر، در اپرای پاریس
رد شد و بهمین جهت نخست در ۱۸۸۶ در بروکسل بمعرض نمایش
گذاشته شد.

از آثار موسیقی سازی شاخه سویت پاستورال، مارش شادمانی،
مالاگوئنا Malaguena و مخصوصاً راپسودی اسپانیول یا «اسپانیا» بسیار
معروف است.

ژول ماسنه Jules Massenet (۱۸۴۲-۱۹۱۲) از پیشوایان
بزرگ اپرای فرانسه است.

ژول ماسنه بیستمین فرزند یکی از افسران ارتش بود که بعد از
انقلاب ۱۸۴۸ به پاریس آمد. ماسنه در ۱۸۵۱ وارد کنسرواتوار شد و
بتحصيل پیانو و تصنیف آهنگ پرداخت و در ۱۸۶۳ بدیافت جایزه اول رم
نائل شد.

در زمان اقامت رم ماسنه يك اورتور سنفینك، يك رکویم و درام
مذهبی ماریا ماگدالین را تصنیف کرد. پس از مراجعت پاریس چند قطعه
موسیقی سازی مانند دو فانتزی برای ارکستر، سویت شماره ۱، صحنه های
مجار، و اورتور فدر Phèdre را بوجود آورد. اما مهمترین آثار او از زمانی
که در موسیقی اپرا کار کرد بوجود آمد در این زمینه هرودیاد Hérodiade
در ۱۸۸۱ و مانون در ۱۸۸۴، سید Le Cid در ۱۸۸۵، و تر Werther در
در ۱۸۹۲ و تائیس در ۱۸۹۴ نمایش داده شد. پس از آن دلچک نوتردام
در ۱۹۰۲ نیز اهمیت یافت. ودن کیشوت Don Quichotte با شرکت

شالیپین در ۱۹۱۰ بمورد اجرا گذاشته شد .
ماسنه در آثار خود ظرافت وزیمائی خاصی بکار برده و از این حیث
آثار او با کارهای دبوسی قابل مقایسه است .

آهنگسازان اپرت بعد از مسافرت افن باخ به پاریس ، موفقیت
بزرگ اپرت های او باعث شد که بعضی از آهنگسازان فرانسوی در این رشته
کار کنند . بین آنها هروه (Hervé) (۱۸۲۵-۱۸۹۲) بانمایش اپرت چشم دریده،
فاوست کوچک ، تاج، و مخصوصاً مامل نیتوش (Mam'zelle Nitouche)
اهمیت بسیار یافت . همچنین لوکک (Lecocq) (۱۸۳۲-۱۹۱۸) بانمایش
دختر مادام آنگو (Angot) معروف شد. آندره مسازه (A. Messenger) (۱۸۵۳-
۱۹۲۹) با بالت دو کبوتر و اپرا کمیک مادام کریزانتیم (Mme Chrysanthe)
در عصر خود مقام بزرگی پیدا کرد و مدتی به ریاست اپرای کاونت گاردن
درلندن و همچنین اپرای پاریس انتخاب شد.

آهنگسازان موسیقی سازی فرانسه

کامی سن سانس Camille Saint-Saëns (۱۸۳۵-۱۹۲۱) با
آنکه آثار زیادی در موسیقی اپرا بوجود آورده مع هذا مهمترین کار او در
آثار موسیقی سازی است . سن سانس از سنین کودکی بموسیقی آشنا شد
و توانست در پنج سالگی در حضور جمع کثیری پیانو بنوازد و در ده سالگی
نخستین بار رسیتال^۱ بدهد .

در کنسرواتوار برای مسابقه جایزه رم آماده شد اما موفقیت نیافت
بالینحال مایوس نشد و سنفنی اول خود را در ۱۸۵۳ بمورد اجرا گذاشت

۱- Recital به اجرای قطعات موسیقی بایک ساو و توسط یک نفر گفته میشود.

و پس از آن کوئنتت، کنسرتوی پیانو، کنسرتوی ویولون و بالاخره سنفنی دوم خود را نوشت.

در سال ۱۸۶۱ بعنوان استاد پیانو در مکتب نیدرمیر به تدریس مشغول شد و چندی بعد با عروسی پرومته Promethée در مسابقه بین المللی جایزه نخست را دریافت کرد. از سال ۱۸۶۸ سن سانس به تهیه اراتوریوی سامسون و دلیلش شروع کرد ولی تکمیل آن قریب ده سال بطول انجامید و سرانجام بصورت اپرای سامسون و دلیلش در آمد. این اپرا که معروفترین اثر سن سانس در موسیقی اپراست در سال ۱۸۷۷ به کمک فرانس لیست در وایمار بمورد اجرا گذاشته شد.

سن سانس تحت تأثیر لیست به تصنیف چهار پوئم سنفنیك پرداخت و از آنها چرخ و مفال Le Rouet d' Omphale در ۱۸۷۸، فایتون در ۱۸۷۳ رقص مردگان، و جوانی هر کول در ۱۸۷۷ پایان رسید.

از کارهای دیگر سن سانس سنفنی سوم همراه ارگ، سویت الجزیره، پنج کنسرتوی پیانو، سه کنسرتوی ویولون و کنسرتوی ویولونسل يك راپسودی، يك سیت با ترمیت، انترودکسیون و رندو کاپریچوزو برای ویولون و ارکستر اهمیت شایسته ای در موسیقی سازی دارد. سن سانس قطعه دیگری بنام کارناوال حیوانات ساخته که بعد از مرگ او بمورد اجرا گذاشته شد.

از اپراهای متعدد سن سانس تنها فرینه Phryné که در سال ۱۸۹۳ پایان رسید به اندازه سامسون و دلیلش شهرت یافته است.

فرانسویها سن سانس را بانی مکتب کلاسیك جدید میخوانند. اما بهتر است او را هم مانند برامس پیرو مکتب کلاسیك - رمانتیک دانست.

موسیقی او در عین ظرافت دارای هارمونی پرمایه و تکنیک عالی است و از ملودیهای بانشاط و محرك بوجود آمده است. بهمین جهت آثار سن سانس در اغلب کنسرت ها اجرا میشود و اثر خوبی در روح شنونده میگذارد.

ادوارد لالو Edouard Lalo (۱۸۲۳-۱۸۹۲) خانواده لالو اصلا اهل اسپانیا بودند که بفرانسه مهاجرت کرده در فلاندر مسکن گزیدند ، ادوارد لالو از جوانی علاقه زیادی به موسیقی پیدا کرد و ابتدا اصول آنرا نزد باومان Baumann نوازنده ویولونسل آلمانی که در ارکستر بتوفن و هایدن شرکت داشت فرا گرفت . لالو بزودی در نواختن ویولون تخصص یافت و در شانزده سالگی به کنسرواتوار پاریس وارد شد .

نخستین آثار او یک تریو و یک سونات ویولون بود و پس از آن نیز در موسیقی مجلسی کارهای عمده ای بوجود آورد .

مهمترین آثار او دیورتیسمان و سنفنی اسپانیول برای ویولون و ارکستر در ۱۸۷۵ تصنیف شد . راپسودی نروژی در ۱۸۷۹ ، کنسرتوی ویولونسل ، کنسرتوی پیانو در فامینور و سنفنی در سل مینور در ۱۸۸۷ بوجود آمد . در موسیقی اپرا لالو ، پادشاه ایس Le Roi d' Ys را بسال ۱۸۷۸ پایان رسانید . این اپرا امروز از بهترین آثار اپرای فرانسه شمرده میشود و بخصوص از حیث ارکستر مانند اپراهای واگنر غنی و پرمایه است .

سزار فرانک César Franck (۱۸۲۲-۱۸۹۰) از بزرگترین آهنگسازان موسیقی سازی فرانسه است و او در ۱۰ دسامبر ۱۸۲۲ در لیژ ، بلژیک بدنیا آمد و اصول موسیقی را از اوان کودکی در آن شهر فرا گرفت سپس پاریس آمد و مدتی باتسیرمان کار کرد و در کنسرواتوار برای نواختن پیانو یک جایزه افتخار باو دادند . در دوران تحصیل جایزه

اول فوگ را گرفت ولی با وجود مهارت فوق العاده در پیانو فقط بدریافت
جایزه دوم ارگ نائل شد. سزار فرانک بین استادان موسیقی بیش از همه
تحت تأثیر رایخا پیانیست آلمانی قرار گرفت. رایخا باو فن تغییر مقام و
انتخاب تنالیده های جدید را آموخت.

در سال ۱۸۴۲ سزار فرانک سه تریو تصنیف کرد و از آن زمان تا
آخر عمر به تعلیم پیانو اشتغال داشت. مدتی نیز ارگانیست
کلیسای سن کلوتید بود و در آن اوقات اراتوربوی روت Ruth را نوشت
اما آثار سزار فرانک در زمان حیات او مورد توجه قرار نگرفت زیرا کارهای
او بسیار عمیق و پر مایه بود و بجز چند تن از آهنگسازان و نوازندگان
که بعد از او «گروه فرانکیست» را بوجود آوردند دیگران باو توجهی
نداشتند.

سزار فرانک در موسیقی سازی و موسیقی مذهبی آثار بزرگی دارد.
پوئم سنفینیک های او مانند Les Éolides و شکارچی نفرین شده، جین
و پسیشه Psyché دارای لحن کاملاً رمانتیک است. واریاسیون سنفینیک
برای پیانو و ارکستر و مخصوصاً سنفنی رمینور شاهکار او در موسیقی
ارکستر است.

در موسیقی مجلسی سزار فرانک سونات لاماژور برای ویولون و
پیانو، کوارتت در رماژور و کوئینتت در فامینور را بیادگار گذاشته است.
سزار فرانک برابر سانحه ای در ۸ نوامبر ۱۸۹۰ در گذشت.

شیوه موسیقی سزار فرانک بخصوص در دوره سوم آثارش به مکتب
کلاسیک نزدیک است. او بخصوص تحت تأثیر بتهوفن چندتم مشخص را
در تمام قسمتهای سه گانه یا چهار گانه سونات، قطعات مجلسی و سنفنی

بسط میدهد و پس از تغییر شکل و تغییر حالت در خاتمه بانوای پیروزمندانۀ تم‌ها پایان میرساند و باین ترتیب بین آهنگ‌های مختلف يك قطعه وحدت ایجاد میکند. این طریقه که بعد از سزار فرانك مورد توجه بسیاری از آهنگسازان واقع شد به فرم دوری Cyclique معروف شده است. در آثار فرانك استعمال فرم‌های قدیم بسیار دیده میشود. اما در عین حال پاساژهای کرمانیک (نیم پرده) و مدولاسیون مخصوص او لحن جدیدی به موسیقی داده است.

هانری دوپارک H. Duparc (۱۸۴۸-۱۹۳۳) از شاگردان سزار فرانك بود. آثار او منحصر به کارهای پیانو و آواز است. تنها يك قطعه برای ارکستر بنام لئونور در ۱۸۷۵ نوشته است.

از قطعات پیانوی او «برگ‌های پرنده»، پوئم نکتورن، لندلر Ländler معروفتر است، اما مهمترین کارهای او در تصنیف ترانه‌ها و لیدها است. از این حیث دوپارک مقام شوپرت را در فرانسه دارد. از این ترانه‌های او آهنگ محزون Chanson triste و «دعوت به مسافرت» معروف است.

از آهنگسازان دیگر این دوره شارل ماری ویدور Ch. M. Widor دارای ده سنفنی برای ارگ، واریاسیون و فانتزی برای پیانو، يك باله بنام کوریگان و چند اپراست.

آهنگسازان اپرای ایتالیا

جوزپه وردی Giuseppe Verdi (۱۸۱۳-۱۹۰۱) از مردم شمال ایتالیا بود و او همان سالی که واگنر متولد شد در شهر رونکله بدنیا آمد. در هفت سالگی پدرش برای او يك کلاس کوچک خرید اما چون کودک

از نواختن آن عاجز بود از شدت خشم با چکشی آنرا شکست. این



کلاوسن که بار دیگر مرمت شد

تا امروز محفوظ مانده و در داخل

آن این چند خط دیده میشود: «این

آچار ها و پدال مجاناً توسط من،

استفانو کلاوالتی S.Cavaletti برای

پسر کوچک، جوزپه وردی، تعمیر

شده است بامید آنکه او نواختن

آنرا فراگیرد... سال ۱۸۲۱»

این بار ورودی کوچک! با

حوصله بیشتر به آموختن پیانو همت کرد و پس از چندی پدرش او را نزد

ارگانست کلیسای شهر فرستاد و اوطی دو سال پیشرفت بزرگی کرد.

در ده سالگی او را بشهر بوستو Busseto فرستادند تا در مدرسه آنجا

تحصیل کند. بوستو یکی از شهرهای موسیقی ایتالیا بود و ورودی در

آنجا نزد بارتسی Barezzi مدیر انجمن فیلهارمونیک به تکمیل اطلاعات

موسیقی پرداخت و از آن زمان، چند آهنگ برای انجمن نوشت. چون

استعداد وردی کوچک مورد توجه اهالی واقع شد انجمن خیریه بوستو

او را برای تحصیل به شهر میلان فرستاد. باین طریق وردی خود را برای

ورود به کنسرواتوار میلان آماده کرد اما در آزمایشی که از او بعمل آمد

بعلت «عدم استعداد موسیقی» پذیرفته نشد. ناگزیر به تحصیل موسیقی

نزد معلم خصوصی اکتفا کرد و بعد از دو سال به بوستو بازگشت تا بجای

ارگانست کلیسای آنجا که تازه وفات کرده بود به کار مشغول شود. باین

حال کسی که بجای ارگانیست فقید انتخاب شد وردی نبود. وردی با اشکال بسیار توانست در انجمن فیلهارمونیک شغلی بگیرد و با ارکستر آنجا کار کند، طولی نکشید که با دختر بارتسی، حامی خود ازدواج کرد و زندگی نو آغاز کرد.

در بیست و پنج سالگی بایک زن، دوبچه و یک پسر وردی باردیگر به شهر میلان روی آورد. در آن زمان برای اسکالا La Scala رونق تازه ای یافته بود و بسیاری از آهنگسازان ایتالیا در صدد بودند آثار خود را در آن اجرا بگذارند. وردی نیز برای نبوکد نصر Naducco را تصنیف کرد و در سال ۱۸۴۲ با اجرای آن در اسکالا موفقیت بسیار یافت. اگر چه وردی ناگهان زن و دو فرزند خود را از دست داد ولی از کار تصنیف باز نماند و چندی بعد برای «لومباردها» را بمنظور تظاهر بر علیه اطریشها که در آن زمان بر شمال ایتالیا استیلا داشتند بیان رسانید. اما آنچه باعث اشتهار وردی شد برای ریگولتو Rigoletto بود که در ۱۸۵۱ نمایش داده شد. پس از آن با اجرای خواننده دوره گرد Il Trovatore و تراویا La Traviata (۱۸۵۳) آوازه شهرت وردی در سراسر اروپا پیچید.

وردی در این سه اپرا که دوره دوم شیوه اوست لحن جدیدی در موسیقی آوازی بوجود آورد. او بیش از آهنگسازان دیگر ایتالیائی به بستگی آواز و نمایش اهمیت داد و رابطه جدیدی بین آریا و رسیاتیف و همچنین بین آواز و ارکستر برقرار کرد.

در سال ۱۸۷۰ اسمعیل پاشا خدیو مصر برای افتتاح کانال سوئز اپرای جدیدی به وردی سفارش داد و او یکی از بزرگترین آثار خود

آئیدا Aida را برای اپرای قاهره نوشت و در سال ۱۸۷۱ در مصر بمورد اجرا گذاشت.

بعد از آئیدا وردی تا شانزده سال کاری در موسیقی انجام نداد ولی در ۱۸۸۷ يك اثر بزرگ او اتللو Othello بوجو آمد. این اپرا که با آثار قبلی وردی اختلاف دارد نماینده دوره سوم آثار است و در واقع يك اپرای کاملاً واگنری است. از این بیعد موسیقی واگنر در آثار وردی نفوذ کرد و او حتی در بعضی موارد جملاتی مانند لایموتیف در اپرا بکار برده است از جمله این آثار ماکبث Macbeth، ارنانی Ernani سیمون بوکانگرا Simon Boccanegra است.

آخرین اثر وردی، فالستاف Falstaff از روی کمدی معروف شکسپیر بنام «زنان خوشحال و نندسور» به موسیقی در آمد. این اپرا که در سال ۱۸۹۳ پایان رسید مورد تعجب موسیقی شناسان واقع شد زیرا وردی بعد از يك عمر تصنیف تراژدی آثار موسیقی خود را به يك کمدی ختم کرده بود. با این وصف اپرای فالستاف برخلاف اپرا بوفای ایتالیایی يك اثر دراماتیک قوی و از حیث ترکیب ملودی و هارمونی بسیار با ارزش است. وردی علاوه بر این در موسیقی مذهبی نیز آثاری بیادگار گذاشته است و از بین آنها استابات ماتر و همچنین ته دئوم قابل ملاحظه است اما بزرگترین آهنگ مذهبی وردی رکویم Requiem است که بیاد بود مرگ ماتزونی Manzoni شاعر ایتالیایی تصنیف شد و يك اثر بسیار عالی است.



آریگو بوئیتو Arrigo Boito (۱۸۴۲-۱۹۱۸) شاعر و موسیقی دان بود. بوئیتو دو نمایشنامه اپرا، اتللو و فالستاف را برای وردی تهیه کرد و

خود نیز دو اپرای معروف بنام مفیستوفله Mefistofele و نرون نوشت که از حیث شیوه موسیقی به آثار وردی نزدیک است.

پونکیلی A. Ponchielli (۱۸۳۴-۱۸۸۶) مانند وردی تحت تأثیر واگنر واقع شد و با توجه به بل کانتوی ایتالیایی یک اپرای مشهور بنام جوکندا La Gioconda از خود بیادگار گذاشت. در این اپرا بالت رقص ساعتها نیز بسیار معروف است. از آهنگسازان دیگر این دوره مرکادانت Mercadante (۱۷۹۵-۱۸۷۰) نیز آثاری در موسیقی اپرا باقی گذاشت.

مکتب وریست

مکتب وریست Veriste در اپرای ایتالیایی تحت تأثیر رآلیسم در ادبیات فرانسه بوجود آمد و بیش از همه از تحولی که امیل زولا E. Zola و ساردو Sardou در آثار فرانسه ایجاد کرده بودند سرچشمه گرفت. در این مکتب موضوع اصلی از وقایع و حوادثی که در جریان زندگانی هر کس ممکن است پیش آید و منطبق با حقیقت است انتخاب میشود منتهی برای آنکه داستان در تماشاگر بیشتر مؤثر باشد بعضی از صحنه‌های آن مبالغه شده است.

نخستین اپرایی که در این مکتب ایجاد شد شوالیه روستائی Cavalleria Rusticana از آثار ماسکانی Mascagni (۱۸۶۳-۱۹۴۵) بود. این اپرا که در ۱۸۹۰ بمعرض نمایش گذاشته شد از حیث صداقت موضوع، بیان ساده و شیوا و موسیقی حساس راه نوی برای آهنگسازان اپرای ایتالیایی گشود. ماسکانی پس از آن نیز چند اپرا باین سبک تصنیف کرده که بین آنها آمیکو فریتس Amico Fritz نیز معروف است.

روجیرو لئونکاوالو Ruggiero Leoncavallo (۱۸۵۸-۱۹۱۹)

بازنمایش بازیگران دلقك I Pagliacci (پالیاچی) در سال ۱۸۹۲ جزو پیشوایان این مکتب در آمد. لئونکاوالو در مقدمه‌ای برای پالیاچی تأیید میکند که داستان اپرا از سرگذشت حقیقی دلقك بدبختی اقتباس شده است.

اومبرتو جوردانو Umberto Giordano (۱۸۶۷ - ۱۹۴۹) از سرگذشت آندره شنیه André Chénier شاعر فرانسوی در دوره انقلاب اپرایی تهیه کرد که در سال ۱۸۹۶ در اسکالای میلان نمایش داده شد.

جاکومو پوچینی Giacomo Puccini (۱۸۵۸-۱۹۲۴) بزرگترین آهنگساز مکتب ورست است که آثار او بخصوص در قرن بیستم نماینده کاملترین اپراهای ایتالیائی شناخته شد.

پوچینی از يك خانواده موسیقی دان در شهر لوکابدنیا آمد اجداد او از چهار پشت در موسیقی کار کرده بودند و او نیز از کودکی به موسیقی آشنا شد و پس از چندی به کنسرواتوار میلان وارد شد. از بیست و شش سالگی توانست آثار خود را در اسکالای میلان بمورد اجرا بگذارد. در سال ۱۸۹۳ اپرای «مانون لسکو» برای او افتخار بزرگی کسب کرد اما نخستین اثر معروف او اپرای لا بوهم La Bohème در سال ۱۸۹۶ نمایش داده شد. این اپرا که از روی داستانی شمیمه «لادام کاملیا» به موسیقی در آمده بود فوق العاده مورد توجه قرار گرفت و پوچینی پس از آن با ایجاد اپرای توسکا La Tosca (۱۹۰۰) و مادام باترفلی Madame Butterfly (۱۹۰۴) به منتهای شهرت و افتخار رسید.

از اپراهای دیگر پوچینی «دختر خاورزمین» و مخصوصاً اپرا کیمیک يك پرده‌ای بنام جیانی سکیکی Gianni Schicchi که بسال ۱۹۱۸ در نیویورک نمایش داده شد از کارهای معروف است.

پوچینی در آخرین اپرای خود، توراندخت Turandot لحن
جدیدی که بی شباهت به آثار دوره سوم وردی نیست انتخاب کرد. اما این
اپرا ن تمام ماند و بعد از مرگ او یکی از آهنگسازان دیگر ایتالیایی بنام
آلفانو Alfano آنرا تکمیل کرد و در سال ۱۹۲۶ در اسکالای میلان
بمورد اجرا گذاشت.

بخش پنجم

پیدایش مکتب موسیقی روسی

تا اواخر قرن ۱۸ موسیقی روسی منحصر به سرودهای مذهبی و آهنگهای محلی بود. موسیقی مذهبی از قرن ۱۷ برای چند صد تنظیم شد و این نخستین گامی بود که در راه موسیقی علمی برداشته شد. با آنکه موسیقی محلی روسی بسیار پر مایه و قابل توسعه بود معذالاشراف و شاهزادگان روسی تنها به موسیقی غربی مخصوصاً آثار آهنگسازان ایتالیایی و آلمانی توجه داشتند و چون مشوقی برای آهنگسازان روسی نبود تاملاتی دراز موسیقی روسی بحال ابتدائی ماند.

در این دوره غالباً نوازندگان و آهنگسازان غربی به روسیه دعوت میشدند و در کاخ‌ها تالارهای کنسرت که فقط بروی اشراف و طبقه اول روسیه باز بود قطعاتی اجرا میکردند. از بین آهنگسازان ایتالیایی پائیسیلو، چیماروزا و سارتی مدتی در روسیه اقامت داشتند. بخصوص پائیسیلو چند ابرای مشهور خود را مانند نینتا و آرایشگر شهر سوئل در روسیه نوشت. وقتی مکتب موسیقی علمی روسی در حال تشکیل بود، شاهزادگان و اشراف روسی هیچگونه کمکی به تأسیس آن نکردند و حتی در بسیاری موارد چون «موسیقی جدید» را «غیر قابل استماع» می پنداشتند از

کارشکنی و استهزا خودداری نکردند.

باهمه این مشکلات گلینکا پایه موسیقی روسی را بنا گذاشت و آهنگسازان آینده روسی به حدی در این راه موفقیت یافتند که در مدتی کمتر از صد سال موسیقی روسی از کلیه کشورهای موسیقی جتی آلمان و ایتالیا پیش افتاد و مکتب‌های دیگر را تحت تأثیر قرار داد.

میخائیل ایوانوویچ گلینکا M. Ivanovitch Glinka (۱۸۰۴-۱۸۵۷)

(۱۸۵۷) مؤسس مکتب موسیقی روسی بود که در یک خانواده اشرافی متولد شد. در کودکی تحت نظر استادان مبرز اصول موسیقی را فرا گرفت و به پیانو آشنا شد. اما آنچه بیش از همه در روح او تأثیر کرد آهنگهای ساده و عامیانه‌ای بود که دهقانان روسی در املاک پدرش میخواندند. گلینکا که خواننده خوبی بود غالباً با آنها آواز میخواند و کم‌کم باین فکر افتاد که موسیقی علمی روسی را بر روی ترانه‌های ملی بنیان گذارد.

ارکستری که در کاخ عموی گلینکا تشکیل شده بود غالباً آثاری از بوالدیو، کرویینی، مهول، موتسارت و بتوفن اجرا میکرد. گلینکا بکمک آن ارکستر بعضی از ترانه‌های محلی روسی را تنظیم کرده و بمورد اجرا گذاشت. اما برای اطلاع از موسیقی کشورهای دیگر در سال ۱۸۳۰ به ایتالیا مسافرت کرد و طی سه سال اقامت در آن کشور با آهنگسازان ابرای ایتالیائی، دنی تسیتی Donizetti و بلینی آشنا شد و از شیوه آنها در موسیقی خود استفاده بسیار کرد.

وقتی گلینکا به روسیه بازگشت مصمم شد مکتب موسیقی روسی را تأسیس کند. باین قصد به پترزبورگ مسافرت کرد و در آنجا با اشراف و شاهزادگان روسی ملاقات کرد و نظر خود را با اطلاع آنها رسانید.

طبقه اشراف در ابتدا تصور نمی‌کردند که ممکن است ترانه‌هایی که روستاییان و طبقه پائین ملت می‌خوانند اساس و مبنای موسیقی علمی قرار گیرد. اما گلینکا بعقیده خود ایمان داشت و در قدم اول به فکر تصنیف يك اپرا افتاد.

از قضا در همان ایام بازو کفسکی Joukovsky آشنا شد. ژوکوفسکی داستان ایوان سوسانین Ivan Soussanine را برای او تهیه و بصورت اپرا تنظیم کرد. ایوان سوسانین داستان دهقان میهن پرستی بود که با فداکاری بسیار تزار روسیه را از خطر بزرگی نجات داد. گلینکا با اشتیاق بسیار به تصنیف موسیقی اپرا پرداخت و وقتی در ۱۸۳۶ آنرا پیاپی رسانید برای آنکه با مخالفت اشراف روسیه مواجه نشود اپرای ایوان سوسانین را «زندگی برای تزار» نام گذاشت.

تاریخ نمایش ایوان سوسانین تاریخ پیدایش مکتب روسی در موسیقی است و خوشبختانه در شب اول نمایش اپرای گلینکا با استقبال فوق العاده‌ای مواجه شد و آهنگساز حساس و علیل روسی را به کار خود امیدوار کرد. گلینکا به پوشکین شاعر بزرگ روسی ارادت می‌ورزید و از او تقاضا کرد که منظومه روسلان و لودمیللا Russlan & Ludmilla را برای اپرا تنظیم کند، اما پوشکین هنوز آنرا تکمیل نکرده بود که در يك جنگ تن‌به‌تن سال ۱۸۳۷ بقتل رسید.

گلینکا بعد از مرگ پوشکین خود اشعار روسلان و لودمیللا را تنظیم کرد و با ایجاد این اپرای رمانتیک در سال ۱۸۴۲ افتخار جدیدی برای موسیقی روسی کسب کرد. اما این بار اپرای روسلان و لودمیللا موفقیت زیادی نداشت زیرا هنوز مردم روسیه قادر بدرك این اثر بزرگ نبودند.

گلینکا پس از آن سفری به اسپانیا کرد و از خاطرات آن کشور دو قطعه از زیباترین آثار خود را بنام خوتا آراگونز Jota Aragonesa و «خاطرات یکشب مادریده» را بوجود آورد.

در سال ۱۸۴۷ از چند ترانه محلی اثر معروف دیگری بنام کامارینسکایا Kamarinskaja برای ارکستر تصنیف کرد و در این زمان با موسیقی شناس و باستان شناس روسی استاسف Stasov و دارگومیجسکی دوست شد و بایکی دیگر از آهنگسازان جوان، بالاکیرف که بعدها نماینده «گروه پنج نفری» شد آشنائی یافت.

با اینحال بتدریج نادانی اشراف و عدم اطلاع مردم از موسیقی او را دلسرد کرد. پس از چند مسافرت به شهرهای اروپا عاقبت نزد استاد آلمانی خود دن Dehn در برلین اقامت گزید و چندی بعد بسن ۵۳ سالگی درگذشت.

گلینکا چند آواز معروف از خود بیادگار گذاشت که بین آنها «چرا بیهوده فریادمیدهی!»، «تردید»، «من آن لحظه شیرین را بخاطر دارم»، «یادی از شب» بسیار حساس و عاشقانه ساخته شده است.

آلکساندر دارگومیجسکی A. Dargomijsky (۱۸۱۳-۱۸۶۹) مانند گلینکا از طبقه اشراف روسیه بود و مدتی در دستگاه دولتی کار میکرد اما برای آنکه بتواند کلیه وقت خود را صرف موسیقی کند از شغل خود کناره گرفت.

ابتدا دارگومیجسکی تحت تأثیر گلینکا بود و او را استاد خود میخواند ولی در دوره دوم زندگی از شیوه گلینکارو گردان شد.

دارگومیجسکی از کودکی به تحصیل پیانو و آواز پرداخت و پس

از چندی بفرک تصنیف آهنگ افتاد و در سال ۱۸۴۷ اپرای اسمرالدا Esmeralda را از روی سنن اپرای ایتالیائی بوجود آورد .

پس از مسافرت به پاریس دار گومبجسکی اپرای دیگری بنام روسالکا Roussalka روی یکی از منظومه های پوشکین تصنیف کرد ولی وقتی این اپرا را در ۱۸۵۶ بمورد اجرا گذاشت موفقیت نیافت . روسالکا که از بعضی جهات باروسلان ولودمیلا شباهت دارد بعد از ده سال در روسیه مشهور شد و ارزش حقیقی خود را بازیافت .

دار گومبجسکی چند اپرای دیگر تصنیف کرده که بین آنها «سرجوخه سالخورده» معروفتر است . آخرین اثر دار گومبجسکی «مهمان سنگی» یا «جسمه فر مانده» از روی یکی از منظومه های پوشکین به اپرا در آمد اما دار گومبجسکی آنرا ناتمام گذاشت و پس از مرگ او ریمسکی کرساکف آنرا تکمیل کرده در ۱۸۷۲ بمورد اجرا گذاشت .

لحن موسیقی دار گومبجسکی کاملاً با شیوه روسی مطابقت دارد سبک آوازی او بخصوص در رستیتایف و آریا و مکالمه بخوبی مکتب نو بنیاد روسی را معرفی میکند .

گروه پنج نفری

بعد از تأسیس مکتب موسیقی روسی بسیاری از دوستداران هنر به قصد توسعه آن به بیان افکار گلینکا و دار گومبجسکی پرداختند و در آن میان پنج تن از طبقه روشنفکر که در دستگاه دولتی یا نظامی روسیه خدمت میکردند برای تحصیل موسیقی از شغل خود استعفا دادند و باتفاق هم دسته کوچکی بوجود آوردند که در آن زمان بنام موگوچایا کوچکا Mogoutchaia Koutchka «گروه کوچک توانا» معروف شد و امروز بنام

گروه پنج نفری Le Goupe des Cinq خوانده میشود.

این پنج نفر بالاکیرف، سزار کوئی، موسرگسکی، ریمسکی کرساکف و بردین بودند. عقیده همه آنها پیروی از نیات گلینکا و ایجاد يك مکتب ملی و علمی موسیقی بود. بین آنها بجز بالاکیرف هیچيك در ابتدا به موسیقی اشتغال نداشتند و در واقع همه آماتور و دوستدار موسیقی بودند.

میای بالاکیرف (Mily Balakirev) (۱۸۳۷-۱۹۱۰) بانی گروه پنج نفری و از پروران مکتب گلینکا بود. او هم ذوق موسیقی خود را بانرا نه های دهقانان پرورش داد. مادرش باو پیانو آموخت و یکی از دوستانش او بلیچف که از کستری در اختیار خود داشت او را با آثار موتسارت و آهنگسان دیگر کلاسیک آشنا کرد.

ملاقات بالاکیرف با گلینکا تأثیر عمیقی در او کرد و باعث شد که او نیز با مطالعه و تحقیق آثار موسیقی در این رشته کار کند. بعد از مرگ گلینکا بالاکیرف مصمم شد که روش او را ادامه دهد و باین قصد بادوستان دیگرش گروه پنج نفری را تشکیل داد.

از کارهای اولیه بالاکیرف يك قطعه برای پیانو و ارکستر است که روی يك ترانه محلی روسی تصنیف شده است. پس از آن روی يك تم از ایوان سوسائین فانتزی بدیعی بوجود آورد و نیز بایك تم اسپانیایی که گلینکا باو داده بود اورتوری ساخت و يك پوئم سنفینیک بنام «روسیه» نوشت اما مهمترین اثر او يك قطعه برای پیانو بنام «اسلامی» است که فرانس لیست آنرا بسیار پسندیده بود و معروف است که از حیث نواختن مشکلترین قطعه موسیقی پیانو است.

بعضی از آوازهائی که بالاکیرف نوشته‌مانند رؤیا، و آواز ماهی
طلایی معروف است.

سزار کوئی César Cui (۱۸۳۵-۱۹۱۸) از پدر فرانسوی و مادر
روسی متولد شد. پس از دوره کودکی وارد ارتش روسیه شد و در صنف
مهندسين استحکامات تدریجاً سرّیّی ارتقاء یافت. اما او به موسیقی علاقه
بسیار داشت و چون از عقاید بالاکیرف آگاه شده گروه او پیوست. از چند
اپرای کوئی «ویلیام راتکلیف» و «زندانی قفقاز» موفقیت بسیار پیدا کرد. اما
مهمترین آثار او آوازهائی است که بیادگار گذاشته و بین آنها «مجمعه
تزار کويسلو» و «پژمرده از اندوه» معروف است.

آلساندر بردين A. Borodine (۱۸۳۴-۱۸۸۷) فرزند طبیعی
يك شاهزاده ايمرتيا بود. از کودکی به علم و موسیقی علاقه داشت و باینجهت
درسین رشد در هر دورشته کار کرد. در شانزده سالگی به پترزبورگ
رفت و پس از پایان تحصیلات شیمی در آکادمی پترزبورگ به استادى شیمی
منصوب شد. بردین در رشته علمی خود تحقیقات بسیار کرد و رسالاتی در
شیمی نوشت که کمتر از آثار موسیقی او اهمیت ندارد. بهمین جهت
اخيراً دولت شوروی بمناسبت خدمات علمی بردین کاخ یادبودی بافتخار
او بنا گذاشت.

در رشته موسیقی بردین یش از همه آهنگسازان آن دوره آماتور
بود و او در یست و هشت سالگی با بالاکیرف آشنائی یافت و بزودی یکی از
افراد گروه شد و از آن وقت با پشتکار بسیار بآموختن اصول موسیقی
پرداخت و تمام ساعات بیکاری را در راه موسیقی صرف کرد.

بردین مردی خوش قلب، خوش بین و صوفی منش بود. باینجهت

اختصاصات انسانی او در موسیقی او نیز جلوه گر شد. در سفری که بایتالیه، اتریش و آلمان و فرانسه کرد بیش از پیش به موسیقی علاقه پیدا کرد و نکات جدیدی در تصنیف آهنگ آموخت. در مراجعت بروسیه نخستین اثر بزرگ خود سنفنی می بمل ماژور را آغاز کرد ولی بواسطه اشتغالات علمی اتمام آن تا آخر عمر او طول کشید. سنفنی دوم درسی مینور که طی سال ۱۸۷۱ تا ۱۸۷۷ نوشته شد مشهور تر است.

بردین يك پوئم سنفنيك بنام «در چمنزارهای آسیای میانه» ساخته که در زمان او باعث شهرت فوق العاده او شد. بعلاوه بعضی از ترانه های بردین مانند «ملکه دریا» و «سرزمین خرم تو» بسیار جذاب و دلکش است. اما مهمترین کار بردین اپرای پرنس ایگور Prince Igor است که تصنیف آن تا آخرین روزهای عمر او ادامه داشت ولی بردین به اتمام آن موفق نشد و پس از مرگ او ریمسکی کرساکف و گلازوف آنرا تکمیل کردند.

این اپرا که یکی از مهمترین آثار گروه پنج نفری است از حیث رنگ آمیزی از کستر و آواز زیبایی خاصی دارد. و بخصوص رقص های پلوتسی، Danse polovtsiennes آن بسیار معروف است.

مدست موسرگسکی Modeste Moussorgsky (۱۸۳۹-۱۸۸۱) از افسران ارتش روسیه بود که برای اشتغال به موسیقی شغل خود را رها کرد. او مانند بانیان مکتب روسی نخستین درس موسیقی را از ترانه های روستائی آموخت.

در جوانی با دار گومیجسکی آشنا شد و بواسطه تشویق او به تصنیف آثار موسیقی پرداخت. موسرگسکی برای موسیقی خود از سنن روسی

كمك گرفت و در این رشته آثاری بوجود آورد که از حیث لحن و بیان کاملترین نمونه موسیقی در مکتب روسی است.

موسر گسکی در همان طریقی که دار گو میجسکی پیموده بود گام برداشت و بواسطه بستگی کاملی که به ملت داشت آثار او اختصاصات ملی را بابدعت تازه ای جلوه داده است. بهمین جهت بعدها یکی از بزرگترین آهنگسازان فرانسه کلود بوسی تحت تأثیر موسیقی او قرار گرفت. کارهای موسر گسکی تقریباً منحصر به آواز و اپراست. فقط يك پوئم سنفینك «شبی روی کوه سنگی» برای ارکستر و يك سویت «تابلوهای يك نمایشگاه نقاشی» برای پیانو ساخته بود که توسط راول برای ارکستر تنظیم شده است.

در موسیقی آوازی چند ترانه مانند «اطاق كودك»، «آواز ورقص مرگ» و «آواز كك» از موسر گسکی معروف است.

نخستین اثر برجسته موسر گسکی در موسیقی اپرا، بوریس گدوئف Boris Godounov بسال ۱۸۶۹ پایان رسید.

این اپرا که از حیث آزادی فرم، هارمونی جدید، سادگی و رانی رسیاتایف ها، صحنه های دراماتیک و موسیقی ارکستر يك اثر عالی نمایشی بود در ۱۸۷۴ بامونثیت بزرگی استقبال شد. موسر گسکی برای نخستین بار از آواز کودکان و افراد ملت در بوریس گدوئف استفاده کرده بود.

دومین اثر موسر گسکی خوانچینا Khovantchina مانند بوریس گدوئف از شاهکارهای او بود ولی موسر گسکی به اتمام آن موفق نشد. از آخرین اثر موسر گسکی «بازار مکاره سوروجینسك» بجز چند قطعه كوچك تصنیف نشده ولی بین آن ها رقص گویاك او معروف است.

موسرگسکی در موسیقی روسی همان مقام را دارد که کوگل در ادبیات روسیه احراز کرده است. خوی تند و طبع آتشین او که بواسطه خدمات نظامی و اعتیاد به الکل ناشی شده بود در کارهای او تأثیر کرده و در بسیاری موارد لحن خشن ولی بسیار عالی به موسیقی او داده است.

نیکلای ریمسکی کرساکف Nicolas Rimsky - Korsakov

(۱۸۴۴-۱۹۰۸) از يك خانواده اشرافی در دهكده تیخوین متولد شد

و اصول موسیقی را نزد يك گروه چهار نفری از نوازندگان یهودی که در همسایگی آنها اقامت داشتند فراگرفت. اما خانواده اش او را به مدرسه نیروی دریائی فرستادند و او پس از پایان تحصیل در ۱۸ سالگی بعنوان افسر نیروی دریائی به مسافرت سه ساله ای مأموریت یافت. ریمسکی کرساکف که پیش از آن بابالاکیروف آشنا شده بود با قبول عقاید او بتصنیف موسیقی پرداخت و طی سفر به هر



بندری که میرسید آهنگی میساخت و برای بالاکیرف میفرستاد از جمله سنفنی اول را طی این مسافرت پایان رسانید. و این سنفنی باعث شد که ریمسکی کرساکف در ۱۸۷۱ به استادی کنسرواتوار پترزبورگ منصوب شود. یکی دیگر از آثار معروف ریمسکی کرساکف در این دوره پوم سنفنیك سادکو Sadko بود که از افسانه های دریائی بموسیقی در آمده

بود و بعد ها ریمسکی کرساکف برای کاملی از آن تصنیف کرد.

پس اراستغافاز نیروی دریائی واشغال کرسی استادی در کنسرواتوار پترزبورگ، ریمسکی کرساکف به کارهای بزرگی دست زد. از پانزده اپرای او: ایوان مخوف (دختر پسکف Pskov)، دختر برفی (Snegourootchka)، یک شب ماه مه، عجائب شهر نامرئی کیتج Kitej، تزار سلطان، سادکو، و خروس طلایی اهمیت زیادی در موسیقی آوازی روسی پیدا کرد.

ریمسکی کرساکف در موسیقی ارکستر نیز آثار بزرگی بوجود آورد سه سنفنی و مخصوصاً یک سویت سنفنیك بنام شهر زاد، و همچنین کاپریچو اسپانیول از معروفترین آثار اوست. پوئم سنفنیك عنتر Antar، داستان های پریان Skazka و همچنین دو اورتور: عید پاک روسی La Grand Pâque Russe و «اورتور روی ترانه های روسی» از حیث رنگ آمیزی و سازبندی ارکستر بسیار قابل ملاحظه است. بعلاوه کنسرتوی پیانو و قطعات موسیقی مجلسی نیز ساخته است.

یکی از مهمترین کارهای ریمسکی کرساکف تألیف «رساله هارمونی و ارکستراسیون» است. در این رساله ریمسکی کرساکف با بیانی ساده اصول هم آهنگی و سازبندی موسیقی روسی را تشریح کرده است و از این نظر ریمسکی کرساکف در ردیف برلیوز، اشتراوس و راول قرار دارد.

ریمسکی کرساکف با کار عمده خود در ایجاد قواعد موسیقی اساس مکتب روسی را تحکیم کرد. او با انتخاب افسانه ها و قصه های روسی همان رزشی را که واگنر در آلمان داشت پیش گرفت و در این راه با موسیقی محلی و سنن ملی پایه محکمی برای موسیقی روسی بنیان گذاشت.

ریمسکی کرساکف در دوران استادی خود شاگردان زیادی تربیت کرد از جمله گلزونف، لیادف، ایبولیتف - ایوانف، گرچائینف و استراوینسکی بعدها تحول بزرگی در موسیقی روسی بوجود آوردند.

پیتر چایکوسکی

(۱۸۴۰-۱۸۹۳)

در همان زمان که «پنج آهنگساز روسی» به معرفی موسیقی ملی

همت کرده بودند پیتر ایلیچ چایکوسکی Piotr Ilitch Tchaikovsky مکتب دیگری در مقابل آنها تأسیس کرد.



چایکوسکی از بسیاری جهات با گروه پنج نفری هم عقیده بود، او هم به ترانه‌ها و افسانه‌های ملی روسی توجه داشت و در آثار خود از آن استفاده کرد اما اختلاف او با پیروان بالاکیرف در انتخاب

شیوه موسیقی بود. گروه پنج نفری در ساختمان موسیقی خود از رنگ و فرم شرقی استفاده کردند و باینجهت کار آنها بیشتر به هنر آسیایی نزدیک است. در حالی که چایکوسکی به موسیقی غربی متمایل بود و شیوه کار خود را از سبک آهنگسازان اروپا اخذ کرد.

پیتر ایلیچ چایکوسکی در ۲۵ آوریل ۱۸۴۰ در شهر وتکینسک Votkinsk بدنیا آمد. والدیش در دوره کودکی او وسائل آشنائی

بموسیقی را فراهم نکردند. وپتر تنها روی یک پیانوی قدیمی مختصری از اصول موسیقی را فراگرفت. در ده سالگی او را به مدرسه حقوق فرستادند و چایکوسکی در ۱۹ سالگی از آنجا فارغ التحصیل شد.

از این زمان وارد مشاغل دولتی شد ولی بزودی حس کرد که به کارهای حقوقی علاقه‌ای ندارد. او همیشه به موسیقی توجه داشت ولی تا آن وقت چیزی نیاموخته بود، با این حال اشتیاق مفرط او به موسیقی باعث شد که با پشتکار و همت بسیار در این رشته کار کند. در سال ۱۸۶۵ به کنسرواتوار پترزبورگ وارد شد و تحت نظر آنتون رابینشتاین (۱۸۲۹-۱۸۹۴) که از آهنگسازان روسیه بود به تحصیل موسیقی پرداخت ابتدا به آثار موتسارت و آهنگسازان ایتالیایی علاقه پیدا کرد و بزودی با درجه خوبی دوره کنسرواتوار را پایان رسانید.

وقتی کنسرواتوار مسکو تأسیس شد چایکوسکی را باستانی هارمونی پذیرفتند. اگرچه کار او پر زحمت و حقوقش کم بود با این حال چایکوسکی در اوقات فراغت میتواند به ساختن آهنگ مشغول باشد و در همین دوره سنفنی اول خود را پایان رسانید.

پس از آن چایکوسکی به تصنیف اپرا آغاز کرد و در سال ۱۸۶۸ ویود Le Voïvode و اپرای او ندین Ondine را نوشت.

در بهار این سال عده‌ای از خوانندگان فرانسوی برای اجرای اپراهای معروفی مانند فاوست، باریه دوسویل و اتللو به مسکو آمدند. چایکوسکی بین آنها به خواننده سپرانو، دزیره آرتو Désirée Artot دل باخت و برای او یک والس کاپریس ساخت. ولی با وجود عشق وافر چایکوسکی از دواج آنها صورت نگرفت.

پس از آن چایکوسکی به داستانهای تاریخی و درام های نویسندگان
بزرگ توجه کرد و در این اوقات او رتور فانتزی رومئو و ژولیت و چند قطعه
موسیقی برای ایوان مخوف بنام «دیمتری دروغی» بوجود آورد.

اپرای اپریچنیک Opritchnik در سال ۱۸۷۲ باعث شهرت
فوق العاده چایکوسکی شد. با این حال در روزنامه ها شدیداً اپریچنیک را
مورد انتقاد قرار دادند. چایکوسکی همچنان بکار خود مشغول بود
و در موسیقی سنفینک او رتور طوفان و سنفنی شماره ۲ و ۳ را نوشت آنگاه
تحت تأثیر واکنر او رتور فانتزی فرانچسکا داریمینی Francesca da Rimini
را بوجود آورد.

پس از آن چایکوسکی بدعوت سن سانس به پاریس رفت و قسمت
اعظم اولین بالت خود «دریاچه قو» را در آن شهر نوشت. اما اجرای آن
در پترزبورگ موفقیتی نداشت و چایکوسکی تا آخر عمر «دریاچه قو»
را با بالتهای دلیب قابل مقایسه نمیدانست.

شهرت چایکوسکی باعث شد که بیوه زن فروتمندی بنام نادژدا
فن مک Nadejda von Meck از او حمایت کند و چایکوسکی با کمک های
مالی او توانست مدت زیادی در کشورهای خارجی مسافرت کند.

با وجود صمیمیت بسیار که بین مادام فن مک و چایکوسکی برقرار
شد آنها بدون آنکه یکدیگر را به بینند سالها با مکاتبه دوستی خود را
حفظ کردند. چایکوسکی برای مادام فن مک قطعه «سرزنش» و همچنین
سنفنی شماره چهار را نوشت.

اپرای معروف اوژن اونگین Eugène Oneguine نیز در همین اوقات
نوشته شد ولی این اثر عالی نیز در شب نمایش مانند اپریچنیک مورد

انتقاد قرار گرفت و سالها بعد از مرگ آهنگساز مقام حقیقی خود را بدست آورد.

در سال ۱۸۷۶ واقعه غیر مترقبه‌ای برای چایکوسکی اتفاق افتاد. آنتونینا ایوانوفا Antonina Ivanova دختر بیست و هشت ساله‌ای بود که به موسیقی علاقه بسیار داشت، یکروز بدون مقدمه وارد خانه چایکوسکی شد و باو اظهار کرد که چهار سال است عاشق او شده و می‌خواهد باو ازدواج کند، چایکوسکی که تاحدی تحت تأثیر زیبایی او واقع شده بود بدون آنکه بیشتر فکر کند تصمیم گرفت آنتونینا را به‌مسری اختیار کند.

فقط یکماه بعد از عروسی چایکوسکی متوجه شد که اخلاق و رفتار او بهیچوجه بازنش هم‌آهنگی ندارد و ناگزیر باهمان سرعتی که با او ازدواج کرده بود از او جدا شد.

در سفر ایتالیا چایکوسکی به تصنیف کاپریس ایتالین Caprice italien پرداخت و اورتور ۱۸۱۲ را نیز در همان سال پایان رسانید.

در ۱۸۸۸ مادام فن مک رابطه خود را با چایکوسکی قطع کرد و از کمک مالی او استنکاف ورزید. چایکوسکی که تا آن زمان با خاطری آسوده مسافرت میکرد و در هر شهری قطعه‌ای مینوشت ناگهان دچار مضیقه بسیار شد و این کیفیت در او بدینی فوق العاده‌ای ایجاد کرد بطوری که در آثار او نیز منعکس شد.

آخرین کار چایکوسکی سنفنی ششم او بود که در سال ۱۸۹۳ پایان رسید. این سنفنی که نماینده منتهای بدینی اوست در اکتبر آن سال بمورد اجرا گذاشته شد. اما چایکوسکی پس از آن دیری نماند

مرض وبا در پترزبورگ شیوع یافته بود و چایکوسکی که ندانسته یا تعمداً آب نجویشده آشامیده بود به این بیماری مبتلا شد و در ۶ نوامبر ۱۸۹۳ بسن ۵۳ سالگی درگذشت.

آثار چایکوسکی چایکوسکی در همه رشته‌های موسیقی آثار برجسته‌ای بیادگار گذاشت. موسیقی او با وجود مایه‌های روسی به سبک غربی نزدیک است و شاید به همین جهت آثار او بیش از پنج آهنگساز روسی در اروپا شهرت یافته است. آهنگهای او غالباً با ملودی‌های بسیار زیبا، حساس و محزون تصنیف شده است. باین جهت جذاب‌ترین و مؤثرترین آهنگهای موسیقی را در آثار چایکوسکی میتوان یافت.

در موسیقی اپرا چایکوسکی تحت تأثیر آهنگسازان ایتالیائی و فرانسوی واقع شده و بخصوص اپرای کازمن اثر عمیقی در چایکوسکی گذاشته بود. در تصنیف موسیقی سنفونیک چایکوسکی از دوستان و دوستان ارشد او بود و عقیده داشت که ذوق موسیقی او را این آهنگساز آلمانی پرورش داده است. از واگنر نفرت داشت. موسیقی او را گوش‌خراش میدانست معیناً در بعضی از آثار خود مانند اورتور هاملت و اورتور فانتزی فرانچسکا داربمینی از نفوذ شیوه واگنری برکنار نماند.

اولین آثار چایکوسکی در موسیقی پیانو بوجود آمد و در این رشته بعد از چند واریاسیون در ۱۸۶۵ سونات اوت دیز مینور را نوشت. سونات سل ماژور اپوس ۳۷ چایکوسکی نیز از آثار برجسته پیانوست و در این زمینه قطعات کوچکی مانند «فصول» و «آلبوم کودکان»، نکتورن‌ها و رمانس‌های جذابی باقی گذاشت.

در موسیقی مجلسی کورانت شماره ۱۸ اپوس ۱۱ در ماژور که سال ۱۸۷۱

تصنیف شده از عالیترین آثار مجلسی است، پس از آن دو کوارتت دیگر، و همچنین تریوی لامینور و سکستت زهی را نوشت. از مهمترین آثار چایکوسکی سرنادهای زهی در اوت ماژور است که بسبک سرنادهای موتسارت ساخته شده است.

موسیقی سنفینیک قسمت عده آثار چایکوسکی را تشکیل میدهد در سه سنفنی اول که امروز بندرت اجرا میشود چایکوسکی در موسیقی ارکستر مهارت زیادی نداشت. اما سنفنی ۴، ۵ و ۶ از شاهکارهای موسیقی ارکستر است. چایکوسکی در سنفنی ۴ و ۵ مانند سزار فرانک از سبک دوری Cyclique استفاده کرده و در قسمتهای چهارگانه سنفنی تم مشخصی را بصورت مختلف بسط داده است. بنظر میآید که منظور چایکوسکی از انتخاب تم مشخص، ایده سرنوشت یافتوم Fatum است. زیرا چایکوسکی در زندگی باین عامل عمیده بسیار داشت و یک پوئم سنفینیک هم بنام Fatum ساخته است.

سنفنی ششم در بیان زندگی و مرگ است و چایکوسکی قسمت آخر آن را برای تجسم مرگ مجزون و آهسته ساخته است. از چند اورتور چایکوسکی، رومئو و ژولیت، اورتور ۱۸۱۲، هاملت، طوفان، و فرانچسکاداریمینی معروف است. در این اورتورها چایکوسکی لحن دراماتیک بسیار قوی دارد و این آثار توصیفی در واقع نوعی پوئمی سنفینیک است، اگرچه چایکوسکی چند پوئم سنفینیک مانند فاتوم و مانفرد Manfred هم ساخته است.

علاوه بر آن سه سویت برای ارکستر، کاپریس ایتالین و مارش اسلاو بین آثار ارکستری او معروف است. چایکوسکی با سه باله: دریاچه قو

(۱۸۷۶) ، دختر زیبای خفته (۱۸۸۹) و فندق شکن (۱۸۹۲) اساس
بالت روسی را بنیان گذاشت . این بالت ها که امروز بیش از همه بالت ها
نمایش داده میشود از حیث رنگ آمیزی ارکستر ، تجسم حرکات و ضرب
موسیقی بسیار عالی تصنیف شده است .

چایکوسکی سه کنسرتو برای پیانو نوشته است ، کنسرتوی پیانو
شماره ۱ که در سال ۱۸۷۵ نوشته شده از همه معروفتر است . بعلاوه
چایکوسکی يك کنسرتو فانتزی و همچنین آنداته و فینال برای پیانو و
ارکستر ساخته که بعد از مرگ او منتشر شده است .

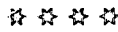
کنسرتوی ویولون در رماژور که در سال ۱۸۷۸ پایان رسید یکی
از آثار مشهور چایکوسکی است . سرناده ملانکولیک برای ویولون و
ارکستر ، واریاسیون روی يك تم روکو کو Rococo برای ویولونسل و
ارکستر نیز از کارهای قابل ملاحظه چایکوسکی است .

در موسیقی آوازی چایکوسکی ملودیهای بسیار دارد ولی کار اساسی
او در این زمینه ده اپرای بزرگ : ویود ، او ندین ، اپریچنیک ، واکولا آهنگر
، اوژن اونگین ، دختر اورلئان (زان دارك) ، مازپا Mazeppa ، دختر دلربا
L' Enchanteresse ، خانم پیک و ایولانته Iolanthe است .

بین این اپراها بخصوص دو اپرای اوژن اونگین و خانم پیک
La Dame de Pique از آثار جاویدان چایکوسکی است .

علاوه بر این اپراها چایکوسکی صحنه هایی از تاتر بوریس گدوف،
گردباد ، رومئو و ژولیت را با آواز در آورده است .

در موسیقی مذهبی چایکوسکی يك اراتوریو و چند کانتات تصنیف
کرد و اوهم مانند بتهوفن ترانه شادی شیلر را به آواز در آورد .



شیوه کار چایکوسکی با آنکه مانند گروه پنج نفری پایه و اساس کلاسیک نداشت معینا بعد از او مورد قبول عده‌ای از آهنگسازان روسی قرار گرفت و باین طریق راه دیگری که با ناسیونالیسم موسیقی اختلاف داشت در موسیقی روسی پیدا شد. از جمله این آهنگسازان لیادف Liadov (۱۸۵۵-۱۹۱۴) که يك اثر معروف بنام «بابایاگا» و قطعاتی برای آواز و پیانو دارد و تانیف Taneiev (۱۸۵۶-۱۹۱۵) از آهنگسازان موسیقی مجلسی است.

آلکساندر اسکریابین A. Scriabine (۱۸۷۲-۱۹۱۵) در کودکی مادر خود را از دست داد و نزد مادر بزرگ خود به موسیقی آشنا شد. او را برای تحصیل نظام به دانشکده افسری فرستادند ولی او در شانزده سالگی به کنسرواتوار مسکو وارد شد و تحت نظر تانیف و آرنسکی Arensky به تحصیل موسیقی پرداخت. ابتدا او هم وارد گروه بالاکیروف شد ولی پس از چندی از آنها کناره گرفت. در این زمان چند پوئم برای پیانو نوشت و در سفری که به اروپای غربی کرد در پاریس، بروکسل و آمستردام بعنوان پیانیست روسی مشهور شد. از سال ۱۸۹۸ او را به امتدادی پیانو در کنسرواتوار مسکو منصوب کردند. در این اوقات اسکریابین به تصنیف چند سنفنی پرداخت که بخصوص سنفنی سوم بنام «منظومه الهی» معروف شد. از آثار دیگر او «منظومه شیطانی» برای پیانو بود.

از پنج سنفنی اسکریابین، سنفنی چهارم بنام منظومه نشاط انگیز و سنفنی پنجم پرومتهوس Prometheus خوانده میشود و گاهی نیز این دو سنفنی را پوئم سنفنیك می‌شمارند.

در سال ۱۹۱۴ اسکریابین به لندن مسافرت کرد و در آنجا چند

کنسرت بزرگ دادا ما وقتی به مسکو برگشت چیزی از عمر نمانده بود
و بسال ۱۹۱۵ در آن شهر درگذشت.

ایپولیتف ایوانف Ippolitov - Ivanov (۱۸۵۹ - ۱۹۳۵) در

کودکی ویولون آموخت و در ۱۷ سالگی وارد کنسرواتوار پترزبورگ
شد و مدتی تحت نظر ریمسکی کرساکف تحصیل کرد. پس از پایان
تحصیلات به ریاست ارکستر انجمن پادشاهی موسیقی در تفلیس منصوب
شد. در آنجا با موسیقی قفقاز آشنائی یافت و معروفترین اثر خود را بنام
«سویت مناظر قفقاز» نوشت. پس از آن به استادی کنسرواتوار مسکو
انتخاب شد و تا آخر عمر باین سمت باقی بود.

آلساندرو گلازوف A. Glazounov (۱۸۶۵ - ۱۹۳۶) یکی

از آهنگسازان بزرگ روسی است که ابتدائاً تحت تأثیر بالاکیرف و ریمسکی
کرساکف واقع شد. پدر گلازوف صاحب کتابخانه و ناشر کتاب بود ولی
چون با موسیقی علاقه داشت به فرزندش فرصت داد تا از ۹ سالگی به تحصیل
پیانو و تئوری موسیقی بپردازد و او از سیزده سالگی موفق به تصنیف چند
قطعه موسیقی شد. وقتی بالاکیرف از استعداد گلازوف اطلاع یافت
اورا بکار موسیقی تشویق کرد و سنفنی اول او را که در شانزده سالگی
نوشته بود بمورد اجرا گذاشت و در سال بعد فرانس لیست برای معرفی
آهنگساز جوان سنفنی اول گلازوف را در وایمار اجر کرد و باعث شهرت
گلازوف شد.

در سال ۱۹۰۰ گلازوف به استادی کنسرواتوار پترزبورگ انتخاب
شد و پنج سال بعد به ریاست آنجا رسید.

گلازوف هشت سنفنی یادگار گذاشت که بین آنها سنفنی چهارم

معروف است. پوتم سنفنیک ستنکارازین Stenka Razine و مخصوصاً کنسرتوی ویولون درلامینور از زیباترین آثار موسیقی گلازوف است. **سرگی راخمانینف** Sergei Rachmaninov (۱۸۷۳-۱۹۴۳) از نظر موسیقی شاگرد بلافصل چایکوسکی است. اگر چه راخمانینف ابتدا در کنسرواتوار پترزبورگ تحت نظر تانینف و آرنسکی تحصیل برداخت ولی در موسیقی خود بیش از همه تحت تأثیر چایکوسکی بوده است. نخستین اثر معروف او اپرای آلکو Aleko بود که با آن بدریافت نشان طلا نائل شد. پس از آن راخمانینف سفری به آلمان کرد و مدتی در درسدن اقامت گزید. راخمانینف بعنوان پیانیست و آهنگساز به بسیاری از شهرهای اروپا مسافرت کرد و هنگامی که به کشور خود بازگشت شهرت او در سراسر روسیه پیچیده بود.

از آن وقت راخمانینف آثار زیادی در موسیقی پیانو و ارکستر بوجود آورد. بعد از انقلاب روسیه راخمانینف با اتفاق خانواده خود به سوئد رفت و پس از چندی بآمریکا مسافرت کرد و تا آخر عمر خود در آنجا اقامت گزید.

راخمانینف مانند چایکوسکی از آهنگسازانی است که بسبب موسیقی غربی متمایل شده و آثار او از حیث نکات فنی ارزش بسیار دارد. پرلودهایی که برای پیانو ساخته بخصوص پرلود اوت دیز مینور و سل مینور بسیار معروف است. راخمانینف سه کنسرتو برای پیانو و ارکستر نوشته است که بخصوص کنسرتوی دوم در اوت مینور باعث اشتهار فوق العاده او شد یکی از کلاهای عالی راخمانینف «راپسودی روی یک تم باگائینی»

است . این قطعه که برای پیانو و ارکستر نوشته شده در واقع يك کنسرتوی پیانو است . از دو سنفنی راخمانینف سنفنی دوم مشهور تر است . به علاوه اوسه اپرا نیز تصنیف کرده است اما مهمترین کار راخمانینف در موسیقی آوازی ترانه های اوست . از بین این ترانه ها و کالیزز Vocalise و در سکوت شب معروفتر است .

بخش هشتم آهنگسازان رمانتیک ملی

پیدایش مکتب رمانتیک آلمان نه تنها در موسیقی آن کشور تحول بزرگی ایجاد کرد بلکه در همه کشورهای اروپا تأثیر بسیار داشت. بطوری که بعد از مجارستان، لهستان، روسیه ملل دیگر نیز به فکر تأسیس مکتب رمانتیک افتادند. ناسیونالیسم و افکار ناسیونالیستی ملل دیگر را برانگیخت و آنها را تشویق کرد که بکمک افسانه ها و ترانه های ملی هنر نوی بنیان گذارند. باین جهت مکتب موسیقی آلمان تا آخر قرن نوزدهم مرجع تقلید کلیه کشورهای که تازه به عالم موسیقی قدم گذاشته بودند قرار گرفت. بین کشورهای که در نیمه دوم قرن ۱۹ مکتب موسیقی ملی را تأسیس کردند بوهم، اسکاندیناوی، اسپانیا، انگلستان و فنلاند اهمیت بیشتری یافتند.

بوهم

سرزمین بوهم از سال ۱۶۲۰ در قلمرو حکومت هابسبورگ ها درآمد و تا سال ۱۹۱۸ جزئی از امپراطوری اتریش بود. از آن زمان بنام چک اسلواکی استقلال یافت. در این مدت با آنکه مردم بوهم از قوانین و نظامات دولت اتریش متابعت میکردند زبان و ملیت خود را همچنان

حفظ کردند و بهمین جهت اسمتانا برای ایجاد مکتب ملی توانست از فرهنگ بوهمی استفاده کند. با آنکه از سال ۱۷۲۵ برای پراگ مرکز بزرگترین نمایشات کشورهای اسلاوی شد و بسیاری از آهنگسازان آلمانی مانند گلوک و موتسارت آثار خود را در آن شهر بمورد اجرا گذاشتند. معیناً تا زمان تأسیس اپرای ملی پراگ آهنگسازان آن کشور کار مهمی انجام ندادند. فریدریک اسمتانا Friedrich Smetana (۱۸۲۴-۱۸۸۴) در ایالت مراوی از خانواده متوسطی بدنیا آمد. تحصیلات موسیقی او در پراگ صورت گرفت و سپس بتعلیم پیانو پرداخت و بواسطه آشنائی بالیست کارش بالا گرفت.

در سال ۱۸۵۶ با سمت رهبر ارکستر به سوئد رفت و در آنجا پیاد وطن خود «خاطرات بوهم» را نوشت. چون تاب دوری از وطن نداشت بزودی به بوهم مراجعت کرد و وقتی اپرای ملی پراگ تأسیس شد یک اپرای جدید بنام «براندنبورگی» نوشت. این اپرا که بشیوه واگنر تصنیف شده بود در ۱۸۶۶ بمورد اجرا گذاشته شد. پس از آن اپرا کمیک «نامزد فروخته شده» را که مهمترین اثر آوازی او بود بوجود آورد.

اسمتانا تحت تأثیر لیست یک رشته پوئم سنفینیک بنام «میهن من» تصنیف کرد که شامل شش پوئم سنفینیک است و در آن بخصوص پوئم سنفینیک مولداوا Moldava بسیار معروف است. دیگر از کارهای شایسته اسمتانا یک کوارتت زهی است که «از زندگی من» نام دارد.

اسمتانا در کلیه آهنگهای خود شیوه ترانه های بوهمی را اساس کار قرار داد و در بعضی از قطعات از ترانه های محلی استفاده کرد.

آنتون دورژاک Anton Dvorak (۱۸۴۱-۱۹۰۴) در خانواده

دهقانی که بموسیقی علاقه داشت متولد شد. پدرش نوازنده سیتار بود



واو هم از کودکی به ویولون آشنا شد و توانست درس پیانو و ارگ بگیرد در ۱۸۵۷ آنتون به پراگ رفت و در کلیسای آنجا به تحصیل ارگ پرداخت اما روزگار او بسختی میگذشت و ناگزیر در مجالس شب نشینی ویولا مینواخت و با پولی که از آن بدست میآورد به کنسرت میرفت تا بآثار موتسارت و بتهوفن گوش کند.

وقتی در سال ۱۸۶۲ اپرای ملی پراگ تأسیس شد و اسمتانا ریاست آن برگزیده شد دورژاک توانست بعنوان نوازنده ویولا در ارکستر اپرا شرکت کند و از همان زمان به تصنیف آهنگ مشغول شد. در سالهای آینده وزارت هنرهای زیبای اتریش برای او حقوقی مقرر کرد و برامس که از طرف آن وزارتخانه برای بازرسی به پراگ رفته بود دورژاک را تشویق بسیار کرد. دورژاک در آن زمان رقصهای اسلاوی خود را برای دو پیانو نوشت و بزودی این آهنگها شهرت بزرگی یافت و دورژاک رقصهای اسلاوی را برای ارکستر نیز تنظیم کرد.

دورژاک علاوه بر آن چند اپرا مانند سلما سدلک 'Selma Sedlak'، روسکلا، و آرمیدا Armida تصنیف کرد اما مهمترین کار او در موسیقی سنفونیک بود. در این زمینه دورژاک پنج سنفونی ساخت که سنفونی پنجم طی اقامت سه ساله او (۱۸۹۲-۱۸۹۵) در نیویورک بوجود آمد و به همین جهت «سنفونی دنیای نو» نامیده شد. دیگر از آثار بزرگ دورژاک کنسرتوی

ویولونسل اوست که آن هم درسفر آمریکا تصنیف شد. دورژاک ، يك كنسرتوی برای ویولون نوشته است که جزو آثار شایسته اوست .

از پنج اورتور دورژاک ، اورتور کارناوال ، وطن من ، طبیعت ، و اتللو Othello غالباً در کنسرت های امروز اجرا میشود. در موسیقی مجلسی دورژاک يك سكستت ، يك كوئینتت همراه پیانو ، هشت کوارتت زهی (که بین آنها کوارتت سیاهان Nigger معروف است) ، سه تریو ، يك سونات يك سوناتین ، قطعات رمانتیک و يك بالاد برای ویولون و پیانو بیادگار گذاشته است .

در موسیقی آوازی بخصوص «آوازهایی که مادرم بمن آموخته» و «ترانه های تسیگان» از آثار دورژاک معروف است .

فیبیک Z.Fibich (۱۸۵۰-۱۹۰۰) بعقیده هموطنان او در موسیقی بادورژاک برابری میکند .

چند اپرا از جمله «مرگ هیپودامیا» و سارکا ؛ سه سنفنی ، دو کوارتت زهی از آثار فیبیک بیادگار مانده که گاهی در کنسرت ها اجرا میشود .

یاناکچ L.Janacek (۱۸۵۴-۱۹۲۸) در آثار موسیقی خود به موسرگسکی شباهت دارد . بخصوص یکی از اپرا های او بنام ینوفا Jenufa که از شاهکارهای موسیقی بوهمی است بطور محسوسی تحت تأثیر موسرگسکی واقع شده است .

سوک J . Suk (۱۸۷۴-۱۹۳۵) ویولنیست بزرگی بود و او تحصیلات موسیقی را نزد دورژاک فرا گرفت و با دختر او ازدواج کرد اما زنش پس از مدت کوتاهی وفات یافت و سوک از این واقعه سخت متأثر شد و برای بیان احساسات و تألم خود پوئم سنفنیك بسیار مجزون و مهیجی بنام

عزرائیل Azraël نوشت. سوک در بسیاری از کارهای خود تحت تأثیر دورژاک قرار گرفت و از کارهای او یک پوئم سنفینیک دیگر «قصه تابستان» و «حرکت دائم» برای ویولون معروف است.

نواک L. Novak (۱۸۷۰-۱۹۴۹) در ابتدا بشیوئه لیست آهنگ میساخت، بعد به سبک برامس و بالاخره بشیوئه دبوسی گروید. از کارهای بزرگ او یک منظومهٔ پیانو بنام پان و چند اپرا مانند «تومان Toman و پریان جنگلی»، کارلشتاین Karlstein و لوسرناست.

نروژ

اوارد گریگ Edward Grieg (۱۸۴۳-۱۹۰۷) از شاگردان سالگی پیانورا نزد مادرش آموخت و در شانزده سالگی به کنسرواتوار لایپزیک رفت و تحت نظر استادانی مانند موشلس Moscheles و ریختر تحصیل موسیقی پرداخت. پس از پایان مطالعات به کوبنهاگ رفت و در آنجا با نیلس گاد Niels Gade (۱۸۱۷-۱۸۹۰) آهنگساز بزرگ دانمارک آشنا شد و آثار او را پسندید. در مراجعت به نروژ گریگ با عده‌ای از موسیقی دانهای آن کشور مانند اوله بول Ole Bull و ویلو نیست و سوندسن Svendsen (۱۸۴۰-۱۹۱۱) و نوردراک Nordraak (۱۸۴۲-۱۸۶۶) آهنگسازان نروژی یک مجمع موسیقی تشکیل داد.

در سال ۱۸۶۴ گریگ ازدواج کرد و در موسیقی نیز چند اثر کوچک بوجود آورد. در ۱۸۶۶ گریگ نامه‌ای از فرانس لیست آهنگساز بزرگ دریافت کرد. اوسونات اول ویولون و پیانو اپوس ۸ اثر گریگ را ملاحظه کرده بود بهمین جهت بدون آنکه گریگ را بشناسد نامه‌ای باو نوشت و پس از تشویق بسیار دعوت کرد که چندی به رم نزداو بیاید.

دولت نروژ نیز مخارج سفر گریگ را تأمین کرد. گریگ نسخه ناتمام کنسرتوی پیانو را باخود بایتالیا برد و چون بدیدار لیست نائل شد نظر او را درباره کنسرتو استفسار کرد. لیست کنسرتوی پیانو را از روی دستخط گریگ نواخت و او را تحسین بسیار کرد.

در ۱۸۷۴ ایبسن Ibsen نویسنده بزرگ نروژی از گریگ درخواست کرد که برای صحنه های نمایش پرگینت Peer Gynt چند قطعه موسیقی بنویسد. گریگ نیز درخواست او را اجابت کرد و موسیقی آنرا نوشت. این قطعات که امروز بنام سویت پرگینت جمع آوری شده از مهمترین آثار گریگ است.

از آن بعد گریگ با سرمایه ای که از موسیقی آلمانی گرفته بود باصلاح و بسط آهنگهای محلی نروژی پرداخت و چون ذوق سرشار و قریحه عالی داشت بزودی رقص های نروژی او که روی ترانه های محلی تصنیف شده بود شهرت یافت و پارلمان نروژ برای تشویق گریگ حقوقی مقرر کرد تا آهنگساز نروژی با فراغت خاطر آهنگ بسازد.

گریگ با کنسرتوی پیانو در لایپزگ ۱۶، سویت پرگینت، سویت لیریک، ورقص های نروژی در ردیف آهنگسازان بزرگ زمان خود درآمد. علاوه بر آن یک کوارتت زهی، سه سونات ویولونسل و پیانو، و یک سونات پیانو در بین آثار موسیقی او لطف خاصی دارد.

گریگ، سنفنی یا اپرا ننوشت اما قطعاتی برای آواز و پیانو دارد که یکی از معروفترین آنها «ترا دوست دارم» Ich liebe dich است. گریگ سالیان دراز در یکی از نقاط ساحل نروژ نزدیک برگن Bergen میزیست. پس از مرگش او را درغاری که بآن علاقه بسیار داشت

بخاك سپردند و امروز بر سر آرامگاه او با خط درشتی روی سنك نوشته اند
«ادوارد گریك» و خانه روستائی او نیز در آن حوالی دیده میشود .

سیندینگ Ch.Sinding (۱۸۵۶-۱۹۴۱) از آهنگسازان خوش
قریحه و با ذوق نروژ است که بخصوص بواسطه دوائر خود، زمزمه بهاری
Frühlingsrauschen برای پیانو و سویت و یولون وار کستر مشهور است.
شیوه تصنیفات سیندینگ به سبك گریك نزدیک است.

اسپانیا

اسپانیامانند روسیه از کشورهایی است که از حیث ترانه ها و آهنگهای
رقص محلی مستغنی است .

باین حال بعد از ویتوریا آهنگساز قرن ۱۶ اسپانیا قریب سیصد سال
به موسیقی علمی توجهی نداشت. در سال ۱۸۵۰ هیئتی از هنرمندان و موسیقی دانهای
آن کشور تشکیل شد تا اپرا کمیک يك پرده ای اسپانیائی زارزوئلا Zarzuela
را احیاء کنند.

فلپ پدرل Felip Pedrell (۱۸۴۱-۱۹۲۲) نخستین موسیقی
شناس و آهنگساز اسپانیائی بود که ترانه های محلی را بصورت علمی
در آورد و با استفاده از سبك کنتربوان اسپانیائی قواعد مکتب موسیقی
آن کشور را بنیان گذاشت. پدرل چند اپرا مانند ریموند لول Raymond Lull
و کازیمودو Quasimodo از خود باقی گذاشته است .

ایزاک آلبنیس Isaac Albeniz (۱۸۶۰-۱۹۰۹) از شاگردان فرانس
لیست و بزرگترین پیانیست اسپانیولی بود و او پس از کسب شهرت در نواختن
پیانو به تصنیف آهنگ پرداخت و قطعاتی برای پیانو نوشت که از مهمترین
آنها سویت ایبری و رقص های اسپانیولی است. آلبنیس پنج اپرا و زارزوئلا

تصنیف کرده که بین آنها اپرا کمیک پیتاخیمنس Pepita Jimenez قابل ملاحظه است. پوئم سنفنیک کاتالونیا Catalonia مهمترین اثر آلبنیز در موسیقی ارکستر است.

انریک گرانادوس Enrique Granados (۱۸۶۷-۱۹۱۶) از شعرا و موسیقی دانهای اسپانیا بود که ابتدا مانند آلبنیز در نواختن پیانو به مقام بزرگی رسید. مهمترین اثر او در این رشته قطعاتی بود که بنام گویسکا Goyesca نوشت. این قطعات پیانو از روی کارهای نقاشی گویا Goya (۱۷۴۶-۱۸۲۸) نقاش بزرگ اسپانیایی با الهام شده بود.

رقص های اسپانیولی گرانادوس حاوی لحن گرم و عاشقانه اسپانیایی است و بین آنها بخصوص رقص اسپانیولی شماره ۵ معروفست. در موسیقی اپرا نیز گرانادوس آثاری بیادگار گذاشت و نیز گویسکارا برای نمایش تنظیم کرد. از آثار ارکستری او پوئم سنفنیک «شب مرک» قابل توجه است.

مانوئل دفایا Manuel de Falla (۱۸۷۶-۱۹۴۶) از شاگردان

پدرل بود و نخست با اپرای زندگی کوتاه La Vida Breve در موسیقی اسپانیا مقامی یافت، این اپرا که در سال ۱۹۰۵ نوشته شده بود طی مسافرت دفایا به فرانسه در ۱۹۱۳ در نیس نمایش داده شد.

در فرانسه دفایا با دبوسی و راول آشنا شد و بسیاری از اصول جدید مکتب آنها را پذیرفت. «شی در باغهای اسپانیا» برای پیانو و ارکستر در ۱۹۱۶ نوشته شد در سال ۱۹۱۹ دیاگیلف استادبالت روسی یکی از آثار مانوئل دفایا بالت «کلاه سه گوش» Le Tricorne را به مورد اجرا گذاشت.

در این زمان دفایا شاهکار خود «عشق دختر جادوگر» El Amor Brujo

را تصنیف کرد. این اثر که ابتدا برای پیانو ساخته شده بود بصورت بالتی همراه آواز درآمد. و نیز در ۱۹۲۳ اپرای «خیمه شب بازی استاد پی یر» را از روی داستان دن کیشوت نوشت.

دفایا در همه آثار خود تحت تأثیر ترانه های اسپانیایی واقع شده و در این زمینه «قطعات اسپانیایی» و ترانه های محلی بسیاری برای پیانو یا ارکستر تنظیم کرده است.

علاوه بر روح ملی دفایا یکی از پیشوایان موسیقی جدید است و او در بالت کلاسه گوش و بعضی از آثار دیگر خود از چند تنالیتة Politalité استفاده کرده است. به علاوه شیوة گیتار اسپانیولی را در تصنیفات خود بکار برده است.

از آثار دیگر دفایا کنسرتوی کلاوسن اوست که بطرز نوئی از سبک موسیقی قدیم اسپانیا اقتباس شده است.

یوآخیم تورینا J. Turina (۱۸۸۱-۱۹۴۹) سالها در پاریس به تحصیل اشتغال داشت و نزد ونسان دندى و دبوسى اصول موسیقی را فرا گرفت. آثار تورینا اکثر در موسیقی مجلسی است و در این زمینه کوارتت زهی او بسیار معروف است. تورینا يك سنفنی و همچنین قطعاتی برای نمایش تصنیف کرد و مدتی استاد کنسرواتوار مادرید بود.

انگلستان

بعد از هنری پرسل H. Purcell آهنگسازان قرن ۱۷، انگلستان قریب دوست سال آهنگساز بزرگی پرورش نداد. با آنکه در این مدت طولانی مردم انگلستان به موسیقی علاقه بسیار ابراز میکردند و لندن یکی از مراکز موسیقی اروپا بود معینا همه موسیقی دانهایی که در این

کشور کنسرت میدادند اهل کشورهای دیگر بودند.

یکی از آهنگسازان شایسته انگلستان در قرن نوزده هنری چارلز لیتولف H. Ch. Litolff (۱۸۱۸-۱۸۹۱) بود. اگر چه امروز اسمی از لیتولف در تاریخ موسیقی انگلستان نیست با این حال لیتولف بعنوان ناشر آثار موسیقی نامی از خود بیادگار گذاشت و مؤسسه ای که او برای چاپ و نشر آهنگها بنیان گذاشته هنوز آثاری منتشر میکند. لیتولف در زمان خود پیاپیست مشهوری بود و در این زمینه آثاری دارد که کنسرتو سنفینیک شماره ۴ اپوس ۱۰۲ و بالاخص اسکرتسوی این کنسرتو از آثار قابل توجه او است.

لیتولف از سال ۱۸۳۵ در فرانسه اقامت گزید و در ۱۸۹۱ بسن ۷۳ سالگی در پاریس درگذشت. یکی از آثار عالی او که در فرانسه نوشته شده اورتور روبسپیر Robespierre است که صحنه هائی از انقلاب رامجسم میکند.

از آهنگسازان موسیقی سبک انگلیسی آرتور سالیوان A. Sullivan (۱۸۲۴-۱۹۰۰) به شیوه افن باخ و یوهان اشتراوس چند اپرت معروف تصنیف کرده که بین آنها میکادو و ایولانتیه Iolanthe معروف است. هوبرت پاری H. Parry (۱۸۴۸-۱۹۱۸) در موسیقی آوازی چند کانتات، موت و ترانه انگلیسی نوشته است.

ادوارد الگار Edward Elgar (۱۸۵۷-۱۹۳۴) بزرگترین آهنگساز انگلیسی است که بعد از دوست سال دوره فترت در موسیقی انگلستان ظهور کرده است.

الگار در خانواده موسیقی دانی بدنیا آمد. پدرش نوازنده ارك بود

و ادوارد از سنین کودکی تحت نظر او به موسیقی آشنا شد .
یکروز نت های سنفنی اول بتیوفن را بدست آورد و به مطالعه آن پرداخت . چیزی که بیش از همه او را تحت تأثیر قرار داد قسمت سوم منوئه یاد ر حقیقت اسکر تسوی سنفنی بود . الگار تا آن زمان بنواختن پیانو و ارک آشنا شده بود و توانست شغلی در کلیسای شهر خود بگیرد . علاوه بر آن الگار به نواختن ویولون ، ویولونسل و کنتر باس همت کرد و بزودی توانست در ارکستر سنفنیك آثار هایدن و موتسارت را اجرا کند .

در ساز های بادی الگار باسون و ترمین را آموخت و پس از چندی به عضویت ارکستر برمینگام منصوب شد . و از این زمان الگار به تصنیف آهنگ پرداخت و ابتدا يك اثر قابل توجه خود واریاسیون انیگما Enigma را برای ارکستر نوشت . سال بعد اراتوریوی رژیای جرونتیوس Gerontius از آثار الگار در فستیوال برمینگام اجرا شد .

الگار در موسیقی تحت تأثیر برامس بود و آثاری در مکتب کلاسیك رمانتیک انگلیسی بوجود آورد که از مهمترین آنها ، دو سنفنی ، يك کنسرتوی مشكل ویولون ، يك کنسرتوی ویولونسل ، سه اراتوریو ، اورتور Cockaigne پوئم سنفنیك فالستاف Falstaff ، سونات ویولون و پیانو ، کوارتت زهی ، کوئینتت پیانو و چندین ترانه انگلیسی بیادگار مانده است .
فریدرک دیلیوس Frederick Delius (۱۸۶۲-۱۹۳۴) از پدر

هلمندی و مادر آلمانی در انگلستان متولد شد . چون والدینش به موسیقی وادیات علاقه داشتند او را در محیط هنری پرورش دادند و دیلیوس پیانو و ویولون آموخت .

پس از چندی دیلیوس برای تحصیل موسیقی عازم آلمان شد . و در

آنجا سویت فلوریدا را نوشت . هنگامی که دیلیوس به انگلستان مراجعت کرد مدتی بعنوان معلم پیانو بتدریس مشغول بود تا آنکه او را برای رهبری ارکستر سنفنیك سان فرانسیسکو بآن شهر دعوت کردند با این حال دیلیوس فرانسه را بیش از همه برای اقامت خود ترجیح میداد و هنگام اقامت در آن کشور به موسیقی امپرسیونیست آشنا شد و تحت تأثیر آن مکتب قرار گرفت. از آثار معروف دیلیوس اپرای رومئو و ژولیت ، دانس راپسودی، Brigg Fair ، دریک باغ تابستانی ، هنگام شنیدن نخستین آواز فاخته ، حسن، کنسرتوی پیانو، کنسرتوی ویولون، کنسرتوی ویولونسل، کنسرتوی ویولون و ویولونسل، چند قطعه موسیقی مجلسی و رکویم را نام میتوان برد. اکثر آثار دیلیوس به شیوه رمانتیک است اما در بعضی از کارها به مکتب امپرسیونیست گرویده است .

از آهنگسازان دیگر انگلستان گرانویل بانتوک Granville Bantock (۱۸۶۸-۱۹۴۶) بخصوص بواسطه اثر بزرگ خود بنام «عمر خیام» که یاد شاعر و فیلسوف بزرگ ایران برای آواز دسته جمعی و ارکستر ساخته و همچنین سنفنی هبرید معروف است.

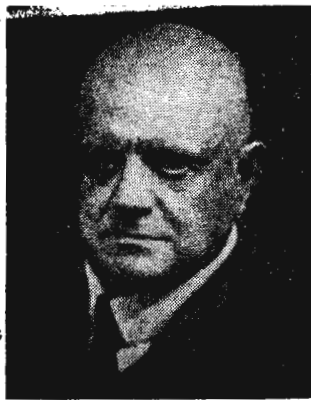
گوستاو هولست G. Holst (۱۸۷۴-۱۹۳۴) که از اعقاب سوئدی در انگلستان متولد شد آثار برجسته ای مانند سویت سیارات The Planets ، غزل مرگ ، حماسه مسیح و کنسرتوی فوگی دارد . در این اثر هولست بشیوه کلاسیک جدید گرویده و کنسرتوی او تا حدی به آثار استراوینسکی شباهت دارد .

فنلاند

نهضتی که در همه کشورها برای ایجاد مکتب ملی موسیقی بوجود

آمد باعث شد که فنلاند نیز در این راه گام بردارد. ابتدا ربرت کایانوس R. Kajanus (۱۸۶۵-۱۹۴۰) باسفنی های خود که از ترانه های محلی مایه گرفته بود پایه مکتب فنلاندی را گذاشت ولی مؤسس واقعی موسیقی فنلاند، سیبلیوس است.

ژان سیبلیوس Jean Sibelius در ۸ دسامبر ۱۸۶۵ در



قریه تاواستهوس Tavastehus در فنلاند پیدا آمد. پدرش طیب نظامی بود که چندی پس از تولد او وفات یافت. ژان را نزد پدر بزرگش بردند و او پس از تحصیل مقدماتی وارد دانشگاه هلسینکی شد و باخذ دانشنامه حقوق نائل آمد. در این مدت سیبلیوس به

موسیقی علاقه بسیار پیدا کرد ولی چون توجهی به ذوق او نشده بود، بدون آنکه معلمی داشته باشد ویولون را پیش خود آموخت و چون به علاقه مفرط خود واقف شد در سال ۱۸۸۹ برای تحصیل موسیقی به برلین مسافرت کرد. پس از دو سال عازم وین شد و چندی نزد گلدمارک بتحصیل موسیقی اشتغال داشت.

سیبلیوس نیز مانند گریگ با استفاده از موسیقی آلمانی بتصنیف آهنگ پرداخت ولی او لحن مخصوصی در موسیقی بکار برد که بزودی او را از آهنگسازان دیگر متمایز کرد. احساسات ملی و تأثیر موسیقی محلی در آثار سیبلیوس محسوس است اما او علاوه بر آن داری بیان پرمایه ای در موسیقی است. با آنکه در بسیاری موارد از آهنگسازان

کلاسیک آلمان پیروی کرده معینا بیش از همه به مکتب ناسیونالیست ورماتیک موسیقی بستگی دارد.

سیبلیوس پس از مراجعت به فنلاند بتأسیس مکتب موسیقی ملی فنلاند توفیق یافت و بهمین علت دولت فنلاند از سال ۱۸۹۷ حقوقی برای او مقرر کرد تا آهنگساز فنلاندی تا آخر عمر خود مضیقۀ مادی نداشته باشد و باخاطر آسوده‌ای بکار موسیقی مشغول باشد.

سیبلیوس تا امروز هشت سنفنی نوشته است که بین آنها سنفنی اول، دوم، چهارم، پنجم، ششم و هفتم او معروفیت بسیار یافته است. در این سنفنی ها گاهی سیبلیوس تحت تأثیر آهنگسازان اسلاوی مانند چایکوسکی گلازوف، و دور ژاک واقع شده و گاهی صلابت و قدرت سنفنی های برامس نظر او را جلب کرده است. اما در همه حال سیبلیوس در درجه اول به بیان احساسات شخصی خود پرداخته است بهمین جهت شاهکاری مانند سنفنی رماژور شماره ۲ و سنفنی های عظیمی مانند شماره ۵ و شماره ۷ بوجود آورده است.

سیبلیوس با این آثار امروز یکی از بزرگترین آهنگسازان سنفنی است و او راهی را که موتسارت، بتهوفن و برامس پیموده اند ادامه داده است. علاوه بر سنفنی ها سیبلیوس چند پوئم سنفنیك بسیار مشهور دارد. از آن جمله «يك قصه» En Saga (۱۸۹۲): «فینلانديا» (۱۸۹۹) سواران شب و طلوع آفتاب (۱۹۰۷) قوی توئونلا Tuonela و کارلیا Karelia است. سیبلیوس در قوی توئونلا و آثار دیگر خود مانند آواز «مبداء آتش» و ونماتکا Venematka از افسانۀ ملی فنلاندی، کالوالا Kalevala استفاده کرده است.

علاوه بر این قطعات، سیملیوس برای نمایش های متعدد موسیقی صحنه ساخته است که در سوبت هایی مانند «عشاق»، سویت تاریخی. پادشاه کریستیان دوم، پلئاس و ملیزاندا. بلشازار. سویت کاراکترستیک جمع آوری شده است.

کنسرتوی ویولون سیملیوس یکی از کنسرتوهای بزرگ است که در ردیف کنسرتوهای بهوفن و برامس قرار دارد.

در موسیقی مجلسی و پیانو نیز سیملیوس قطعات بیشماری نوشته است که از این حیث او را یکی از استادان عالیقدر موسیقی سازی در عصر ما معرفی میکند.

سیملیوس امروز در یروپائه Järvenpää نزدیک هلسینکی اقامت دارد و با آنکه ۸۸ سال از عمر او میگذرد به تصنیف آثار موسیقی اشتغال دارد.

بخش هفتم

پیروان فرانک

سزار فرانک دردوران زندگی خودشاگردان بسیاری پرورش داد که بعداز او روش موسیقی او را ادامه دادند. این دسته از آهنگسازان فرانسوی که یکی از مکتب‌های رمانتیک را بنیان گذاشتند بعد از او بنام گروه فرانکیست معروف شدند و بین آنها ونسان دندی و شوسون اهمیت بیشتری دارند.

ونسان دندی Vincent d'Indy (۱۸۵۱-۱۹۳۱) در کودکی مادرش را از دست داد و نزد مادر بزرگ، خود به موسیقی آشنا شد. در سال ۱۸۶۲ مدتی بامارمونتیل و لاونینیاک هارمونی کار کرد. در نوزده سالگی دوپارک او را به سزار فرانک معرفی کرد و از سال ۱۸۷۳ در کلاس ارگ کنسرواتوار وارد شد و پس از پایان تحصیلات به سمت ارگانیست کلیسای سن لیوور هبر خوانندگان ارکستر کولون Colonne منصوب شد. بعد از مرگ سزار فرانک، دندی برای ادامه شیوه استاد خود یک مکتب آوازی بنام اسکولاکانتروم Schola cantorum تأسیس کرد و در آن بسیاری از آثار آوازی آهنگسازان کلاسیک را بمورد اجر گذاشت. در ۱۸۸۱ به تصنیف نخستین اثر معروف خود تریلوژی والنشتاین

Wallenstein آغاز کرد و یکی از سه قسمت آنرا پایان رسانید. در همین زمان يك سنفنی باله بنام جنگل سحر آمیز نوشت. و در سال ۱۸۸۶ «سنفنی روی يك آواز کوهی فرانسه» را بمورد اجرا گذاشت. این سنفنی که برای پیانو و ارکستر نوشته شده بود یکی از شاهکارهای موسیقی فرانسه است.

ونسان دندی بایک تم محلی منتهای ذوق و مهارت خود را در بسط آهنگ و هم آهنگی ارکستر بکار برده است. در این زمینه دندی اثر دیگری مانند «فانتزی برای هوبوا و ارکستر روی دو ترانه فرانسوی» ساخته است.

سنفنی شماره ۲ که بسال ۱۹۰۲ نوشته شد یکی از کارهای عالی دندی است که تحت تأثیر سزار فرانک و به شیوه دوری Cyclique ساخته شده است. سنفنی سوم دندی در ۱۹۲۷ بوجود آمد.

دندی بسبك فرانک چند پوئم سنفنیك نیز ساخته است. کنسرتوی پیانو و فلوت از آثار برجسته دندی است که در ۱۹۲۷ نوشته شد. دندی در موسیقی مجلسی نیز سونات و یولون و پیانو، تریو، يك کوارتت برای پیانو و سازهای زهی، چند کوارتت زهی، کوئینتت و سکستت پیادگار گذاشت.

دندی در موسیقی تآثر نقش عمده ای دارد و در این باره رؤیای سینیراس Cyniras، بیگانه L'Etranger و آواز زنگهارا نوشت امامهمترین اثر او در این زمینه فروال Fervaal است که بسال ۱۸۹۷ تصنیف شد. و نسان دندی در آثار موسیقی خود لحن رمانتیک جدیدی دارد که باوجود اقتباس از شیوه واگنری کاملاً از آن متمایز است.

ارنست شوسون E. Chausson (۱۸۵۵-۱۸۹۰) ابتدا در رشته حقوق تحصیل کرد. وقتی در بیست و پنج سالگی باسزار فرانک آشنا شد به موسیقی توجه پیدا کرد. پس از آن به تحصیل موسیقی پرداخت و در ۱۸۸۲ يك پوئم سنفنيك بنام ویویان Viviane نوشت. در آثار دیگر او سنفنی درسی بمل مازور (۱۸۹۰) کاملاً به شیوه فرانک ساخته شده است. «منظومه عشق و دریا» برای آواز و ارکستر در سال ۱۸۹۲ پایان رسید. در موسیقی مجلسی تریو، کوارتت و پوئم برای ویولون و پیانو از شوسون بیادگار مانده است.

شوسون یکی از دوستداران واقعی هنر بود و او در موسیقی خود تحت تأثیر فرانک، واگنر و گاهی برامس واقع شده است. مرگ شوسون در اثر سانحه تصادف بایک دوچرخه اتفاق افتاده است.

از پیروان دیگر مکتب فرانک گی روبرتز Guy Ropartz (۱۸۶۴) چند سنفنی و قطعاتی در موسیقی مجلسی نوشته است. گیوم لو کو G. Lekeu (۱۸۷۰-۱۸۹۴) در زندگی کوتاه خود آثار قابل ملاحظه‌ای بوجود آورد بخصوص سونات ویولون و پیانوی او که به ایزائی Ysaye تقدیم شده، پوئم برای ویولون و ارکستر، فانتزی سنفنيك و کوارتت ناتمام او که توسط ونسان دندی تکمیل شده معروف است.

شارل بورد Bordes (۱۸۶۳-۱۹۰۹) بواسطه سويت باسك Suite basque راپسودی باسك و اورتور برای يك درام باسك نامی در تاریخ موسیقی فرانسه بیادگار گذاشت.

آلبریک مانیار A. Magnard (۱۸۶۵-۱۹۴۱) از شاگردان ونسان دندی بود. از آثار او چند سنفنی، کوئینتت برای سازهای بادی و قطعاتی

برای آواز دسته جمعی باقی مانده است. مانپار در روزهای اول جنگ بین الملل اول بواسطه مقاومت در برابر آلمانها بقتل رسید.

گابریل پیرنه Gabriel Pierné (۱۸۶۳-۱۹۳۷) یسکی از شاگردان سزار فرانک بود که در ۱۸۸۲ بدریافت جایزه بزرگ رم نائل شد. از آثار او چند سویت، فانتزی باله برای پیانوی وارکستر (۱۸۸۵) و یک کنسرتو برای پیانو، جشن دیوانگان، جنگهای صلیبی کودکان و اپرای فراگونارد Fragonard معروف است.

گابریل پیرنه باوجود آنکه از شاگردان فرانک بود در شیوه موسیقی از او پیروی نکرد و شاید از این حیث آثار او حد فاصل مکتب فرانک و مکتب امپرسیونیست است.

پل دوکا Paul Dukas (۱۸۶۵-۱۹۳۵) از دوستان فرانک و دندی بود. از کارهای او اورتور «پادشاه لیر»، «پرلیوکت»، سنفنی در اوت مازور قابل ملاحظه است. اما مهمترین اثر او یک پوئم سنفنی بنام شاگرد جادوگر L'Apprenti sorcier است که از روی منظومه گوته به موسیقی درآمده است.

پل دوکا اپرای آریان وریش آبی Ariane et Barbe-Bleue را از روی نمایشنامه ای که موریس مترلینک نوشته بود در سال ۱۸۹۲ تصنیف کرد. علامه براین در موسیقی مجلسی نیز آثاری مانند قطعات کلاوسن، و سونات پیانو ساخته است.

آلبر روسل Albert Roussel (۱۸۶۹-۱۹۳۷) یکی از شاگردان اسکولا کاتروم بود که بعدها در آنجا بمقام استادی رسید. آثار آلبر روسل با آنکه بسیار متنوع است کاملاً به یک سبک نوشته شده است.

از کارهای پیانو و موسیقی مجلسی او «ساعت‌های گذرنده» و سویت فادیز برای پیانو، دو سونات ویولون و پیانو و همچنین يك ترنو و يك کوئینتت یادگار مانده است.

در موسیقی سنفنيك روسل آثار مهمی دارد، از چهار سنفنی او سنفی اول که بنام «منظومه جنگل» در سال ۱۹۰۸ بمورد اجرا گذاشته شد معروفتر است.

آلبر روسل در سال ۱۹۰۹ بازن جوان خود مسافرتی به آسیا کرد و مدتی در هندوستان و هندوچین به سیاحت پرداخت. پس از مراجعت به فرانسه يك اپرا - باله بنام پادماواتی Padmâvati از افسانه های هندی به موسیقی در آورد.

نخستین اثر معروف روسل بالت ضیافت عنكبوت Festin de l'araignée بسال ۱۹۱۳ نمایش داده شد. یکی دیگر از کارهای برجسته روسل پوئم سنفنيك « برای يك جشن بهاری» است که در سال ۱۹۲۱ پایان رسید. سویت درفا (پرلود، ساراباند، ژیک) که بسال ۱۹۲۷ نوشته شده یکی از آثار عالی روسل است. بعلاوه او برای پیانو و همچنین برای ویولونسل کنسرتو ساخته است.

آلبر روسل در موسیقی زمان خود مقام شایسته ای داشت. شیوه موسیقی، او هم تحت تأثیر و نسان دندی و هم تحت نفوذ مکتب امپرسیونیست دبوسی واقع شد اما روسل با ترکیب هر دو سبک معاصر خود شیوه خاصی اختیار کرد که آثار او را از سایر آهنگسازان فرانسه متمایز میکند. فلوران شمیت Florent Schmitt (۱۸۷۰) یکی از پیشوایان رمانتیک جدید Néo-romantique در فرانسه است. کوئینتت برای پیانو

وسازهای زهی از آناری است که شمیت به پیروی از شیوه فرانک تصنیف کرده است.

در پزوم Psalme XLVII تحت تأثیر واگنر يك اثر عالی در موسیقی مذهبی بوجود آورد.

در موسیقی ارکستر، فلوران شمیت «تراژدی سالومه» را تا حدی بسبک دپوسی ساخته است. باسنفنی کنسرتانت برای پیانو و همچنین سونات ویولون و پیانو، شمیت دو قطعه بسیار مشکل تصنیف کرده است.

از آثار دیگر شمیت بالت اوریان Oriane، سونات فلوت و کلارینته کوارتت ساکسوفون و تریوی زهی است. در این آثار شمیت سنت کلاسیک فرانسه را در آثار قرن ۱۸ رعایت کرده است.

از آهنگسازان دیگر فرانسه دئوداد سوراک Déodat de Séverac (۱۸۷۳-۱۹۲۱) نیز از شاگردان ونسان دندی واسکولا کاتروم بود که آناری مانند برای «قلب آسیابان» و «آواز زمین» و همچنین سردانا Cerdana برای پیانو نوشته است.

مکتب امپرسیونیست

در اواخر قرن نوزده زمانی که شیوه رمانتیک موسیقی در اوج قدرت و عظمت بود جمعی از موسیقی شناسان با تقداد آن پرداختند و گفتند که آهنگسازان رمانتیک با توصیف حالات نفسانی و داستانسرایی موسیقی را از وظیفه اصلی خود منحرف کرده و آنرا مطیع عوامل غیر موسیقی قرار داده اند در حالی که موسیقی هنر مستقلی است و بتنهائی زیبا و گویاست و برای شناساندن خود احتیاجی به توصیف ندارد. رمانتیک ها بدون توجه به زیبایی های فنی که بهمت آهنگسازان کلاسیک تحت قاعده در آمده

بود موسیقی را با افسانه های کودکانه در آمیختند و از ترکیب آن آهنگهایی که نه زیبایی فنی داشت و نه قادر به بیان داستان بود بوجود آوردند. اگر چه هر آهنگ توصیفی ممکن است ابتدا نظر شنونده را جلب کند و نکته ای پیاموزد اما چون ذهن شنونده متوجه داستان است پس از یکی دوبار شنیدن بخیال خود زیر و بم اصوات را بخوبی درک کرده و دیگر توجهی به موسیقی ندارد. در نتیجه هر پیرایه ای که بعنوان تفسیر یا پرگرم به موسیقی به بندند از ارزش آن میکاهد.

اشتباه دیگر رمانتیک ها آن بود که سطح هنر را برای آنکه قابل فهم همه باشد پائین آوردند و بجای نکات فنی از شدت و ضعف اصوات و سازهای مختلف برای تجسم حالات استفاده کردند، باینجهت شنونده بجای زیبایی حقیقی به جار و جنجال از کستر توجه پیدا کرد. این ایراد نسبت به همه رمانتیکها وارد نبود و بخصوص 'شار واکنر' که با مطالعه بسیار تصنیف شده بود از اینگونه انتقادات مبرا بود، اما بسیاری از آهنگسازان رمانتیک با انتخاب داستانهای مبتذل و کودکانه از هدف اصلی هنر که توسعه فکر و تصورات منحرف شدند. بنابراین ملاحظات بود که موسیقی دان بزرگی مانند برامس در دوره رواج رمانتیسیم همچنان به مکتب کلاسیک وفادار ماند و از این حیث معاصرانش او را از هنر نو عقب می‌شمرند.

در جریان این احوال تحول جدیدی صورت گرفت و در برابر مکتب رمانتیک که منشاء آلمانی داشت مکتب جدیدی بنام امپرسیونیست در فرانسه بوجود آمد.

امپرسیونیست حالتی است که از تأثیر عوامل خارجی به انسان دست میدهد

نام شیوهٔ امپرسیونیست نخست در ۱۸۶۴ از روی يك پردهٔ نقاشی که کلود مونه تحت عنوان Une Impression کشیده بود پیدا شد. امپرسیونیست موسیقی نیز در پی مکتب نقاشی ایجاد شد، اما منشاء هر دو مکتب نقاشی و موسیقی نحلهٔ جدیدی بود که در ادبیات بنام سمبولیسم Symbolisme پیدا شده بود.

شیوهٔ سمبولیست در برابر زیاده رویهای شعرای رمانتیک فرانسه بوجود آمد. بخصوص سمبولیست ها بایک دسته از ادبا که به پارناسی Parnassiens مشهور بودند بشدت مخالفت کردند. پیشوای این مکتب بودلر بود و پس از او مالارمه، پل ورلن و پل والری از او پیروی کردند. شعرای سمبولیست عقیده داشتند که هیچ عقیده‌ای را نباید بصراحت وباخشونت بیان کرد. زیرا آنچه خواننده از بین سطور کشف میکند بیش از موضوع نوشته اهمیت دارد و شعر باید به خواننده فرصت بدهد تا با تصور دائم خود نکات تازه‌ای پیدا کند. باین منظور سمبولیست ها استعاره و تهلیل و کنایه Symbole را در اشعار وارد کردند و مانند شعرای سبک هندی در ایران، مطالب خود را با ابهام در آمیختند تا خواننده از قدرت تصور خود بیشتر استفاده کند. بودلر امیدوار بود که با این شیوه شاعر مقام گمشدهٔ خود را در قلمرو موسیقی باز بدست بیاورد و پل والری عقیده داشت که باید همان اثر را که موسیقی در ذهن انسان دارد پیدا کند و باین قصد سعی کردند شعری زیباتر بوجود آورند.

در نقاشی هم تحولی باین کیفیت پیدا شد. اگر چه تطبیق شعر و نقاشی آسان نیست معیناً آنطوریکه ادmond گوس E. Gosse در توصیف شعرای سمبولیست گفته «ادبیات آنها مانند زمزمهٔ آبی است که در زیر

تخته سنگی جریان دارد» و باین قیاس نقاشان امپرسیونیست به بازی نور توجه کردند چنانکه مانه معتقد بود که «در هر پرده نقاشی نور خودیکی از چهره های اصلی است». این نقاشان مانند شعراى سمبولیست سعی کردند تموج رنگهارا با ظرافت ودقت بسیار نشان دهند. در نقاشی امپرسیونیست سایه ها الزاماً نباید تیره باشد، بلکه غالباً از تنوع و اختلاف رنگها نیز این نتیجه گرفته شده است.

نقاشان امپرسیونیست ابتدا موفقیتی نداشتند. کلود مونه مؤسس این مکتب پرده «طلوع آفتاب» و «يك امپرسیون» را بسال ۱۸۶۳ در نمایشگاهی که به «تالار مردودان» معروف بود بمعرض نمایش گذاشت و هر يك از تابلوهای او در حدود چهار لیره بفروش رمت. پس ازچندی جمعی از نقاشان جوان بمکتب او پیوستند چنانکه مانه، دگاس، Renoir، پيسارو و Pissaro و سزان Cézanne در این رشته کار کردند و کار مکتب امپرسیونیست بالا گرفت.

اما مکتب امپرسیونیست موسیقی را دبوسی تأسیس کرد. سمبولیست ها میخواستند شعری ظریفتر و عالیتربوجود آورند دبوسی هم سعی کرد آکردها و لحن ظریفتری در موسیقی ایجاد کند. ابتدا تحت تأثیر واگنر و موسرگسکی قرار گرفته بود. اما پس از آشنائی با ادبیات جدید بر علیه آهنگسازان رمانتیک قیام کرد.

در مقایسه نقاشی با موسیقی همانطوریکه نقاشان امپرسیونیست نور را در مقابل نور قرار دادند دبوسی نیز صوت را در برابر صوت مطالعه کرد و از ترکیب اصوات، هارمونی و هم آهنگی خاصی در موسیقی بوجود

آورد، وی بیشتر باصوات طبیعی توجه داشت، بخصوص در صدای آب تحقیقات بسیار کرد و در این زمینه آثاری مانند «باغ در زیر باران»، «انعکاس نور در آب»، «ماهی طلائی»، «دریا»، «مہتاب» تصنیف کرد که صدای ریزش آب، صدای باران، صدای امواج و صدای حرکت ملایم آب را با آکردها و آرپژهای پیانو مجسم کند و از مطالعه آنها توانست هارمونی جدیدی بظرافت صدای آب بوجود آورد.

دبوسی صدای ناقوس و زنگهارا نیز مطالعه کرد چنانکه در قطعاتی مانند «ناقوس در میان برگها»، «شبّی در غرناطه» و «دیرپنهان» از صدای آن استفاده کرد.

با این مقدمات دبوسی به مفهوم واقعی «امپرسیون» توجه کرد و موسیقی امپرسیونیست را در مقابل مکتب رماتیک بنیان گذاشت. در مکتب کلاسیک هنر قالب و ترکیب معینی داشت و هنرمند مطیع فرم هنر بود اما در مکتب رماتیک هنر از قید و قاعده آزاد شد و هنرمند ترانست برای ابراز شخصیت خود به خیالپروری پردازد. در حالی که در مکتب امپرسیونیست هنرمند میخواهد بدون توسل بدنیای خیال آنچه را در حقیقت می بیند و حس میکند بیان نماید.

چخف میگوید «آن صفحاتی را که تو در وصف مہتاب سیاه کرده ای دور بیانداز و بما آنچه را که واقعاً حس میکنی بگو»

امپرسیونیسم نیز نوعی از رآلیسم است. نقاش امپرسیونیست هنرمند حقیقت بینی است که طبیعت را با حالت شاعرانه، رنگ، نور و زیبایی زودگذر آن که از چشم مردم عادی دور میماند احساس کرده و مجسم میکند. در حالی که نقاش رماتیک وقتی منظره را می بیند اثر دیدن را

با تمام کیفیات نفسانی و تمایلات خود میآمیزد و حتی المقدور سعی میکند حادثه یا حالت فوق العاده ای را بیان کند و باین طریق اثر خیال انگیزی بوجود آورد.

در موسیقی نیز همین کیفیت را میتوان یافت و برای توجه طرز تفکر رمانتیک ها و امپرسیونیست ها ممکن است تجسم «ابر» را در این دو مکتب مطالعه کرد.

دبوسی درسه آهنگ شب Nocturnes قطعه ای بنام ابرها دارد که حرکات ابر را بطور ملایم توصیف میکند. اما این موضوع از نظر واکنش و تهوفن که از حیث فکر آهنگسازان رمانتیک هستند بنحوی دیگر بیان شده است. آنها برای تجسم کردن ابر حالت خاص آنرا به موسیقی درآوردند چون در طرز تفکر رمانتیک غالباً هیجان و احساسات Sturm und Drang وجود دارد برای آنها موضوع ابر باید با حادثه ای همراه باشد. ابتدا ابرهای پراکنده از افق نمایان میشود، وزش باد آنها را جمع میکند و بتدریج از تلاقی آنها رعد و برق بوجود میآید و آهنگ تند و پرهیجانی آغاز طوفان را بیان میکند. تهوفن در «سنفنی پاستورال» و واگنر در «پرلود اپرای «والکوره» ابرها را باین طریق توصیف کرده اند.

اما در مکتب امپرسیونیست برای بیان حالت احتیاجی به حادثه و هیجان نیست. دبوسی در «آهنگ شب» ابرها را در حال آرامش مجسم میکند: شب زیبایی است، ابرها آهسته در آسمان حرکت میکنند. مهتاب گاهی از زیر ابرها پدید میآید و اشکال و تصاویر دلپذیری دیده میشود. موسیقی این حال آرام، حساس و شاعرانه را با ملایمت توصیف میکند. دبوسی نمیخواهد از دور منظره مهیج تصادم ابرها را شرح دهد

بلکه میخواهد. حالت ابرها را چنان که هست در ذهن انسان بوجود آورد و درست مانند آنکه شنونده را در میان ابرها پرواز می دهد زیبایی آنرا بیان کند .

دیدن يك منظره برای رمانتيك ها فقط محرکی است که داستانرایی کنند درحالی که هنر مند امپرسیونیست همین منظره را با دیده تعمق مینگرد و زیبایی آنی آنرا ثبت میکند و باین طریق در تمام مراحل ایجاد، طبیعت را از نظر دور نمیکند و همیشه در حال مقایسه حالت طبیعت و کار خویشتن است .

باین مشخصات مکتب امپرسیونیست در آغاز قرن بیستم اهمیت بسیار یافت و بسیاری از آهنگسازان فرانسوی ، انگلیسی ، ایتالیایی از آن پیروی کردند .

گابریل فوره

(۱۸۴۵-۱۹۳۴)

با آنکه گابریل فوره Gabriel Fauré بانی مکتب امپرسیونیست نیست ، غالباً او را یکی از پیشروان این مکتب میشمارند . گابریل فوره در ۱۲ مه ۱۸۴۵ در پامیه Pamiers بدنیا آمد . خانواده فوره اهل موسیقی نبود اما گابریل كوچك استعداد وافر در موسیقی از خود نشان داد بطوریکه پدرش او را در ۹ سالگی به مدرسه نیدر میر پاریس فرستاد تا اصول موسیقی را فرا گیرد

در مدرسه موسیقی نیدر میر برخلاف کنسرواتوار پاریس به موسیقی کلاسیك قدیم و اصول گرگوری توجه بسیار میشد و فوره نیز در سال ۱۸۶۵

با اطلاعات عمیقی از دوره های گذشته مدرسه را پایان رسانید .

از این سال فوره به تصنیف قطعات پیانو و آواز پرداخت و نیز يك بالاد برای پیانو و ارکسترويك سونات بسیار زیبا برای ویولون و پیانو نوشت در سال ۱۸۸۳ فوره با دختر فرمیه Frémiet مجسمه ساز معروف ازدواج کرد و از آن به بعد زنش هم در مخارج زندگی به او کمک میکرد و باین طریق آهنگساز قانع و بی اعتنا بامور دنیوی توانست با آسودگی بیشتر به کار خود بپردازد .

یکی از کارهای مهم فوره در این زمان تصنیف پنج ملامدی روی منظومه های ورلن بود . بعلاوه وقتی برای نخستین بار تآتر پلئاس و ملیزاند Pelléas et Mélisande از موریس مترلینک نمایش داده شد فوره برای بعضی از صحنه های آن قطعات موسیقی نوشت .

در سال ۱۸۹۶ فوره به سمت ارگانست کلیسای مادلین و سال بعد بجای ماسنه باستادی کنسرواتوار پاریس منصوب شد .

در موسیقی تآتر فوره بسال ۱۹۰۰ پرومته Prométhée را تصنیف کرد . این اثر عالی که بواسطه سرعت ارکسترو آواز در نخستین نمایش موفقیت بسیار یافت در ردیف عالیتین آثار موسیقی فرانسه در قرن ۱۹ میلادی در آمد . امامهمترین اثر فوره در این زمینه پناوپ Pénélope بود که بسال ۱۹۰۷ در پاریس نمایش داده شد .

در موسیقی مجلسی و پیانو نیز آثاری مانند سونات دوم ویولون و پیانو ، دوسونات ویولونسل ، تریو ، يك فانتزی برای پیانو و ارکستر مجلسی ، کوارتت زهی ، دو کوئینتت از گابریل فوره بیادگار مانده است . گابریل فوره از سال ۱۹۰۵ به ریاست کنسرواتوار موسیقی پاریس

منصوب شد ولی او هم مانند بتهوفن به تقل سامعه دچار شد و چون بتدریج حس شنوائی را از دست داد در سال ۱۹۱۹ او را از ریاست کنسرواتوار برکنار کردند.

فوره با وجود آنکه در اواخر عمر خود بکلی کر شده بود مع هذا از کار موسیقی غفلت نمیکرد و با حس شنوائی که در ذهن خود داشت آثاری در موسیقی بوجود آورد که از مهمترین آنها کوارتت زهی، نکتورن سیزدهم و ملودیهای مانند سراب Mirage و «افق موهوم» بود.

موسیقی فوره دارای بیان شیرین و لطف خاصی است. او در همه آثار خود به زیبایی ملودی توجه داشت ولی در این مورد بسیاری اوقات از قواعد کلاسیک منحرف شده و راه نوی پیموده است. در واقع او برای دبوسی و راول که بعدها مکتب امپرسیونیست را بنیان گذاشتند پیشوای بزرگی بود.

فوره در هر رشته از موسیقی آثاری بیادگار گذاشت اما نکته قابل توجه آنست که این ارگانست هیچگاه برای ارگ آهنگ نساخت و بجز يك ركزیم در موسیقی مذهبی اثری نگذاشت. مهمترین آثار فوره در موسیقی آوازی ملودیهای اوست که بین آنها «گل‌های اصفهان»، «گهواره‌ها راز»، لیدیا Lydia، مهتاب، گورستان، اشک‌ها، جنگل ماه سپتامبر، گل سرخ، ورقاصه، معروف است. بعضی از آوازهای فوره در يك دوره جمع آوری شده که بین آنها آواز حوا، باغ مسدود Jardin clos، سراب وافق موهوم مهمتر است.

در موسیقی پیانو چند والس، کاپریس، امپروپتو Impromptu، رمانس، نکتورن، بارکارول، واریاسیون، وپرلود تصنیف کرد اما فانتزی

برای پیانو و ارکستر یکی از آثار عالی گابریل فوره است .
 آثار موسیقی تاتر فوره چند قطعه موسیقی صحنه مانند کالینگولا،
 پلتاس و ملیزاند، و مخصوصاً شایلوک Shylock است که موسیقی آن
 برای نمایش بازرگان و نیزی اثر شکسپیر ساخته شده است. دواثر بزرگ
 فوره، پرومته، و پیلوپ نماینده تحول بزرگی است که در موسیقی اپرای
 فرانسه صورت گرفته است .

از مختصات موسیقی فوره طنین ارکستر و لطیف و زیبایی خاص
 آهنگها است، با آنکه فوره از هارمونی کلاسیک منحرف نشده اما
 گاهی فواصل هفتم را بدون آنکه «تهیه» شده باشد قرار داده و مدولاسیون
 را غالباً با جرات بسیار و بالحن جدیدی بکار برده است .

کلود دبوسی

(۱۸۶۲-۱۹۱۸)

آشیل کلود دبوسی Achille-Claude Debussy در ۲۲ اوت ۱۸۶۲
 در «سن ژرمن آن له» از خانواده دهقانی متولد شد . پدر و مادرش بواسطه
 عدم استطاعت مالی نتوانستند وسایل آشنائی او را با موسیقی فراهم کنند
 و باین جهت کلود تا ۹ سالگی که باتفاق پدرش به کان مسافرت کرد از
 موسیقی اطلاعی نداشت . اما در این سفر کلود نخستین درس پیانو را از
 يك معلم ایتالیائی آموخت . سال بعد مادام موته Mauté مادر زن پلورلین
 شاعر فرانسوی که در جوانی از شاگردان شوپن بود به استعداد فوق العاده
 دبوسی واقف شد و به خانواده اش توصیه کرد که در تحصیل موسیقی
 او مراقبت کامل نمایند . پدرش او را در ۱۸۷۳ به کنسرواتوار پاریس

برد. دبوسی در کلاس سولفر لاوینیاک^۱ به تحصیل موسیقی مشغول شد و



بزودی مدال و دیپلم سولفر را گرفت.
اما در کلاس پیانوی مارموتل درجه
دوم Second accessit شد و در
کلاس هارمونی هیچ درجه و
جایزه‌ای نگرفت.

با اینحال بکمک مارموتل
شغلی پیدا کرد و بزودی بعنوان
پیانست خانوادگی مادم فن مک
Von Meck حامی بزرگ چایکوسکی

انتخاب شد و مدتی به سویس، ایتالیا و روسیه مسافرت کرد.

دبوسی در روسیه به آثار آهنگسازان روسی و مخصوصاً موسرگسکی
توجه زیادی کرد و در واقع نخستین پایه مکتب امپرسیونیست را با مطالعه
در موسیقی موسرگسکی بنا گذاشت. اما دبوسی بار دیگر پاریس مراجعت
کرد و مدتی باارنست گیر و E. Guiraud در تصنیف آهنگ کار کرد و
بالاخره در ۱۸۸۴ با کانتات فرزند باز یافته L'Enfant prodigue^۱
بدریافت جایزه بزرگ رم نائل شد. دبوسی پس از آن به رم رفت و در
ویلا مدیچی Villa Medici که مقر دارندگان جایزه است اقامت گزید.
طی دو سال اقامت در رم دبوسی چند آهنگ تصنیف کرده به پاریس

۱- این عبارت اصلاً بمعنای کودک نابغه است ولی در این مورد بیشتر

«خلف‌صق» معنی میدهد و ما از حیث موضوع آنرا «فرزند پاز یافته» ذکر
کرده‌ایم.

فرستاد که بین آنها اراتوریوی دوشیزه برگزیده La Damselle élue
مهمتر بود.

پس از پایان مطالعه و بازگشت به پاریس دبوسی دوبار در سال ۱۸۸۹ و ۱۸۹۰ به بایر ویت مسافرت کرد تا در فستیوال آثار واگنر حضور یابد و در آنجا به آثار آهنگساز بزرگ آلمانی مخصوصاً به ترستان وایزولده توجه زیادی پیدا کرد و بانکاتی که از آن آموخت به فکر تأسیس مکتب جدیدی افتاد. این دوره مصادف با رواج مکتب سمبولیست در ادبیات فرانسه بود. بودلر Baudelaire پیشوای سمبولیست ها بیست سال پیش مرده بود اما ورن Verlaime و مالارمه Mallarmé کار او را ادامه میدادند هر هفته عده ای از ادبای جوان در خانه مالارمه گرد میآمدند و راجع به ادبیات نو بحث میکردند. دبوسی نیز غالباً در مجمع آنها حضور داشت و از آنها به عقاید و افکار آنها آشناسد.

دبوسی تحت تأثیر سمبولیست ها و نقاشان امپرسیونیست به فکر افتاد شیوه آنها را در موسیقی اختیار کند و در این زمینه «پرلود بعد از ظهر يك ديو Prélude à l'après-midi d'un Faune» را سال ۱۸۹۴ تصنیف کرد. این پرلود سنفنیك که روی یکی از منظومه های مالارمه بموسیقی درآمد نخستین اثر معروف دبوسی در مکتب موسیقی امپرسیونیست بود. پس از آن سه آهنگ شب Nocturnes از آثار او در ۱۹۰۰ بمورد اجرا گذاشته شد.

دبوسی که از سال ۱۸۹۲ به فکر ایجاد يك اپرای بزرگ بود بالاخره در ۱۹۰۲ با تصنیف اپرای پلئاس و ملیزاند Pelléas et Mélisande نظر خود را بمورد عمل گذاشت. این اپرا در شب نمایش با جار و جنجال

بزرگی مواجه شد. مردم که هنوز به شیوه جدید دبوسی آشنائی نداشتند روش او را مورد انتقاد قرار دادند در حالی که بسیاری از هنرمندان و دوستداران موسیقی به ارزش واقعی این اپرا پی بردند و مکتب جدید دبوسی را پذیرفتند.

اما دبوسی از غوغای مردم کنار، گرفت و حتی در صدد بر نیامد اصول مکتب خود را تدوین کند. پس از ازدواج با مادام امامویز Emma Moyse کلیه اوقات خود را مصروف تصنیف آهنگ کرد و در این دوره جشن‌های زیبا Fêtes galantes و «دریا» را که يك نوع سنفنی واقعی است بوجود آورد. در ضمن چند تصویر یا ایماژ Images برای پیانو و همچنین برای ارکستر نوشت. در سال ۱۹۱۱ روی یکی از منظومه‌های دانو نزیو شاعر ایتالیائی «شهادت سن سباستین» را تصنیف کرد.

وقتی بالت روسی در پاریس تأسیس شد دبوسی يك بالت بنام بازی Jeux برای نمایش بالت روسی نوشت.

در اواخر عمر خود دبوسی میخواست شش سونات برای سازهای مختلف بنویسد ولی پس از تصنیف سه سونات به بیماری سختی گرفتار شد و طی سه سال که از عمر او باقی بود در متهای درد ورنج بسر میبرد تا عاقبت در ۲۶ مارس ۱۹۱۸ وفات یافت و در گورستان پاسی Passy بخاك سپرده شد.

شیوه دبوسی دبوسی در دوره عظمت زمان تبسم توانست مکتبی بوجود آورد که از بسیاری جهات در نقطه مقابل آن قرار داشت. او اساس نظریه خود را از تحقیق در آثار آهنگسازان رمانتیک اخذ کرده بود و آنچه در پیدایش مکتب دبوسیست تأثیر داشت هارمونی و انگرد را برای

تريستان وموسر گسكى در بوريس گدوئف بود. در آثار اوليه خود دبوسى از روش ماسنه و گابرييل فوره اقتباس كرد و اى در اين طريق نيز شخصيت بارز خود را حفظ كرد.

بالاخره دبوسى توانست شيوه موسيقى خود را با سبك نقاشى امپرسیونیست و سبك ادبى سمبوليست منطبق كند و مكتب موسيقى امپرسیونیست را بوجود آورد.

از نظر تحولى كه در موسيقى قرن ۱۹ ايجاد شد دبوسى بكار بردن گام دوازده تنى، استعمال دستگاههاى قديم گريگورى، استعمال آكردهاى هفتم و نهم روى تمام درجات گام و آكردهاى سيزدهم، فواصل پنجم و اكتاوتوازى، و اجراى آكردهاى ناقص و افزوده و كاسته را معمول كرد و از اين حيث لحن جديدى به موسيقى خود داد.

بايد دانست كه شيوه دبوسى با سبك آهنگسازان كلاسيك و رمانتيك اختلاف بسيار دارد. و مخصوص در اجراى فواصل نامطبوع و ابتكارات فنى دبوسى بايد دقت بسيار بكار برد. اجراى آثار دبوسى براى كسانى كه به لحن موسيقى او آشنا نيستند نه تنها دشوار بلكه محال است زيرا ابتدا بايد به روح لطيف و شاعرانه و احساسات و امپرسیون واقعى دبوسى پى برد تا بتوان ختن كارهاى او مقدور باشد.

آثار دبوسى دبوسى مانند شوپن يك شاعر بيانو بود منتهى روش او با شوپن اختلاف دارد.

در اين زمينه دبوسى، سويت براى بيانو، تصاوير چاپى Estampes، ماسك، جزيره شادى، ايماژها Images، كنج كودكان Children's corner، بيست پرلود در دو مجلد، بازيچه Boite à Joujoux، سفيد و سياه

برای پیانو و دوازده اتود بیادگار گذاشته ولی یکی از عالیترین آثار او سویت برگاماسک Bergamasque است که آهنگ مهتاب Clair de lune در قسمت سوم آن قرار دارد. دبوسی يك فانتزی برای پیانو و ارکستر نوشته که از آثار شایسته اوست.

در موسیقی مجلسی، کوارتت زهی، سه سونات برای ویولونسل و پیانو، برای فلوت و هارپ و آلتو، و برای پیانو و ویولون از آخرین آثار دبوسی است که بسال ۱۹۱۷ نوشته شد.

در موسیقی سنفینیک «پرلود بعداز ظهر يك دیو»، سه نکتورن (ابرها، جشن و دختر - ماهی)؛ دریا (از طلوع آفتاب تاظهر در دریا، بازی امواج، مناظره باد و دریا)؛ ایماژها (ژیک مجزون، ایبریا Iberia، رقص بهاری)؛ راپسودی با ساکسفون، راپسودی با کلارینت، و بالت بازی Jeux از دبوسی بیادگار مانده است.

در موسیقی آوازی دبوسی ابتداتحت تأثیر آهگسازان رمانتیک بود در کانتات فرزند بازیافته از شیوه ماسنه و در اراتوریوی دوشیزه برگزیده La Damselle élue از واگنر و بخصوص از اپرای پارسیفال الهام گرفت. شیوه شابریه، اریک ساتی و مخصوصاً موسرگسکی در او بی تأثیر نبود. بالینحال بعد از خمسۀ بودلر برای آواز و پیانو دبوسی راه خود را پیدا کرد. ترانه های بیلیتیس، جشن های گلانت روی منظومه ورن و «در شب نوئل برای کود کانی که خانه ندارند» چند اثر عالی او در آواز و پیانو است. مهمترین اثر دبوسی در موسیقی آوازی اپرای پلئاس و ملیزاند Pelléas et Melisande در پنج پرده است. این اپرا از حیث فن خطابه و رسیتماتیف خاصی که بصورت گفتار همراه موسیقی در آمده و ارکستری

که غالباً لاینقطع با درام همراهی میکند تحولی در موسیقی ابرایجاد کرد .
 شهادت سن سباستین Martyre de St. Sébastien موسیقی صحنه
 برای ارکستر و همراه با آواز دسته جمعی که بسال ۱۹۱۱ نوشته شده از
 حیث آواز بسیار ساده ولی دارای موسیقی عمیق و پرمایه است .
 آثار دبوسی اصولاً از حیث فن نوازندگی و خوانندگی مشکل
 نیست اما از لحاظ بیان و نوآنس nuance بسیار دقیق و مشکل است .
 دبوسی با آثاری که از خود بیادگار گذاشت راه نوی در موسیقی گشود
 و توانست توجه آهنگسازان رمانتیک را از جار و جنجال و هیاهوی ارکستر
 و مشکلات فنی نوازندگی به بیان واقعی موسیقی معطوف کند .

موریس راول

(۱۸۷۵-۱۹۳۷)

موریس راول Maurice Ravel در ۷ مارس ۱۸۷۵ در سیبوره Ciboure
 پیرنه علیا بدنیا آمد . اما از کودکی با تفاق والدین خود پیاریس رفت .
 پدرش اهل سازوا بود و بموسیقی علاقه بسیار داشت و سعی کرد یکی از
 دو فرزندش را موسیقی دان پرورش دهد . موریس بیش از برادرش به
 موسیقی علاقه نشان داد و بهمین جهت پدرش وسایل تحصیل موسیقی را
 برای او فراهم کرد و او پس از آموختن پیانو و هارمونی در چهارده سالگی
 به کنسرواتوار پاریس وارد شد . پس از دو سال راول يك مدال از کلاس
 پیانو دریافت کرد و در هارمونی و کنترپوان نیز موفقیت یافت و بالاخره
 چندی در تصنیف آهنگ با گابریل فوره کار کرد و در سال ۱۸۹۵ نخستین
 اثر خود هابانرا Habanera را برای دو پیانو تصنیف کرد .

در سال ۱۹۰۱ راول با کانتات میرا Myrrha دومین جایزه بزرگ رم را دریافت کرد باینجهت نتوانست برم مسافرت کند اما در همین زمان اثر معروف پیانو، بازی آب Jeux d' eau و کوارتت فامازور را نوشت. از سال ۱۹۰۵ تا ۱۹۰۸ راول قسمت مهمی از آثار خود مانند آئینه‌ها، تاریخ طبیعی، راپسودی اسپانیول، ساعت اسپانیولی، گاسپار شب Gaspard de la nuit و نه‌نه اوی Ma mère l' Oye را نوشت.

برای نمایش‌های بالت روسی که تحت نظر دیاگیلف در پاریس اداره میشد راول يك سنفنی کرگرافيك بنام دافنيس و کلوئه Daphnis et Chloé نوشت و نخست در ۱۹۱۲ بمورد اجرا گذاشت، چندی بعد سه منظومه از آثار استفان مالارمه را به موسیقی درآورد.

جنگ بین الملل کار او را بتعویق انداخت اما راول توانست يك تریوی زهی بنویسد و بالاخره باسویت پیانو بنام «آرامگاه کوپرن» که بسال ۱۹۱۷ بیادبود فرانسوا کوپرن آهنگساز قرن ۱۷ نوشته بود شیوه موسیقی قدیم فرانسه را بایان جدیدی توأم کرد

دیاگیلف بار دیگر از راول درخواست تصنیف بالت کرد. راول والس La Valse را برای بالت روسی نوشت. باینحال دیاگیلف از نمایش آن خودداری کرد و این اثر شایسته تا ۱۹۲۰ بلا اجرا ماند.

یکی از معروفترین آثار راول «کودك و نفرین جادو گر» L'Enfant et les Sortilèges فاتتزی آوازی نخست در ۱۹۲۵ درمونت کارلو نمایش داده شد و موفقیت بسیار یافت.

در ۱۹۲۸ راول سفری بآمریکا کرد و در مراجعت بولر Bolero اثر معروف دیگری را در چهارده روز برای ارکستر تصنیف کرد.

در ۱۹۳۰ راول دو کنسرتو برای پیانو نوشت ولی از آن بی‌عددوران بیماری او آغاز شد. در سال ۱۹۳۳ اختلال عصبی و مغزی پیدا کرد و این مرض بتدریج شدت یافت و او را از تماس بادیهای خارج محروم کرد عاقبت در يك عمل مغزی که بسال ۱۹۳۷ صورت گرفت حیات راول پایان رسید و در ۲۸ دسامبر آنسال درگذشت.

آثار راول راول آثار زیادی از خود بیادگار گذاشت ولی هر آنچه نوشته در نوع خود تمام است.

در پیانو کارهای راول کمتر از شوپن و لیست اهمیت ندارد. در این زمینه پاوان برای يك شاهزاده خانم فقید اسپانیایی (۱۸۹۹)، بازی آب (۱۹۰۱)، سوناتین و آئینه ها Miroirs (۱۹۰۵) که بخصوص یکی از قطعات آن آلبورادا دل گراچیوزو Alborada del gracioso معروف است؛ نه نه اوی، گاسپار شب که شامل سه قطعه مشکل برای پیانو: اوندین Ondine، دار Le Gibet و Scarbo است، همچنین والس های اشرافی و احساساتی (۱۹۱۱) و سویت آرامگاه کوپرن (۱۹۱۷) از راول باقی مانده است. ازدو کنسرتوی پیانو که راول بسال ۱۹۳۰ به ریتم جاز آمریکایی نوشته بخصوص «کنسرتو برای دست چپ» یکی از مشکلترین کنسرتوهای پیانو است.

در اغلب این آثار راول تحت تأثیر دبوسی قرار گرفته ولی کارهای او از حیث تکنیک پیانو به مراتب مشکلتر از آثار دبوسی است.

در موسیقی مجلسی کوارتت فا ماژور (۱۹۰۳) تریو در لا ماژور (۱۹۱۴) و سونات برای ویولون و سونات ویولونسل (۱۹۲۲) را تصنیف کرده اما در موسیقی ارکستر راول بالت دافنیس و کلوئه و بالت والس

را بسبك بالت‌های روسی و شیوه استراوینسکی و پروکفیف ساخته است. در راپسودی اسپانیول، شهرزاد، و بولرو (۱۹۲۸) تحت تأثیر موسیقی شابریه واقع شد. شیوه شابریه در اپرا كميك ساعت اسپانیولی و هابانرا هم در موسیقی راول نفوذ کرده است.

در فانتزی آوازی «كودك و نفرین جادوگر» و همچنین در آوازهای مادگاسکار Chansons madécasses راول مانند دبوسی از مایه‌های ظریف استفاده کرده است.

هارمونی موریس راول کاملاً مختص باوست ولی در روش خود مانند دبوسی از آکردهای نامطبوع و ترکیب دو مقام Bitonalité استفاده کرده است. راول بعضی از آثار پیانوی خود را مانند نه‌اوه‌اوی، آرام‌گاد کوپرن، پازان برای شاهزاده خانم فقید اسپانیایی؛ و آلبورادا با شیوه مخصوصی برای ارکستر نیز تنظیم کرده است.

سبك موسیقی راول در ابتدا تحت تأثیر امانوئل شابریه بود سپس به دبوسی توجه پیدا کرد و در این زمینه بسیاری از آثار او به شیوه دبوسی شباهت دارد. باین وصف راول از استراوینسکی، شوهرگ و جاز آمریکائی هم در بعضی از ساخته‌های خود مایه گرفته است.



اریك ساتی Erik Satie (۱۸۶۶-۱۹۲۵) یکی از آهنگسازان فرانسوی است که در موسیقی نوین فرانسه مقام بزرگی دارد، ساتی در ابتدای کار به شیوه واگنر آهنگ میساخت، سپس به امپرسیونیست‌ها گروید و عاقبت از هر دو مکتب روی بر تافت و شیوه اکسپرسیونیست Expressioniste انتخاب کرد.

در بعضی از ابتکارات مانند بکار بردن فواصل نهم‌پی در پی‌سانی بر دبوسی تقدم دارد. شیوه او در موسیقی دبوسی و راول تأثیر فراوان داشت. سانی برخلاف آهنگسازان امپرسیونیست از آثار آهنگسازان کلاسیک مخصوصاً کلمنتی استفاده کرد و از ترکیب موسیقی کلاسیک و جاز و موسیقی مدرن قطعات استهزا آمیزی بنام *Gymnopédies* و «سقراط» نوشت. و در دنباله این آثار کارهای دیگری مانند قطعات سرد، آهنگ‌هایی به شکل گلابی، برای یک سگ، آهنگ برای فراری کردن، بال Parade ساخته که او را یک آهنگساز شوخ و ظریفی معرفی میکند. با اینحال سانی در همه آثار خود بدعت و ابتکار خاصی دارد و بهمین جهت او را یکی از پیشروان موسیقی مدرن میدانند.

گوستاو شارپانتیه (Gustave Charpentier) (۱۸۶۰-۱۹۵۲)
یکی از پیشوایان رآلیسم در موسیقی تأثر فرانسه است و از این حیث او را هم ردیف‌ورست‌های ایتالیائی باید دانست. شارپانتیه در کنسرواتوار پاریس شاگرد ماسنه بود و در ۱۸۸۷ بدریافت جایزه بزرگ رم نائل شد در ایتالیا شارپانتیه خاطرات خود را در آهنگی بنام *Impressions d'Italie* نوشت و در سال ۱۸۹۰ منتشر کرد. «زندگانی شاعر» یکی دیگر از آثار قابل توجه اوست اما مهمترین اثر او ابرای لوئیز Louise است که تحت عنوان یک «زمان همراه موسیقی» در ۱۹۰۰ به‌مورد اجرا گذاشت.
از آثار شارپانتیه اپراهای دیگری مانند ژولین، عشق در حومه شهر بیادگار مانده که چندان معروف نیست.

بخش هشتم

مکتب رمانتیک نوین آلمان

با وجود تحولاتی که در مکتب موسیقی فرانسه صورت گرفت آهنگسازان آلمانی هیچگونه تمایلی به پیروی از شیوه امپرسیونیست ابراز نکردند بلکه دنباله سبک رمانتیک را ادامه دادند و از آنجاسته‌ای از آهنگسازان آلمان مکتب رمانتیک نوین را تأسیس کردند و عده‌ای دیگر مانند شوپنبرگ آهنگساز اطریشی مکتب اکسپرسیونیست Expressioniste را در برابر مکتب امپرسیونیست فرانسه بوجود آوردند و باین طریق رشته تحول موسیقی را با تکامل و نه با انقلاب پیش بردند.

گوستاو مالر Gustav Mahler (۱۸۶۰-۱۹۱۱) از پیشوایان رمانتیک نوین در موسیقی آلمان است. مالر در خانواده یهودی فقیری بدنیا آمد ولی از کودکی به موسیقی توجه داشت. والدینش او را به کنسرواتوار وین فرستادند و گوستاو در آنجا به تکمیل اطلاعات موسیقی پرداخت و در پایان تحصیلات در رشته تصنیف آهنگ و نواختن پیانو جایزه گرفت. مالر مدتی شاگرد آنتون بروکنر بود و از شیوه تصنیفات او استفاده بسیار کرد.

از بیست سالگی به رهبری ارکستر منصوب شد، مدتی در بوداپست باین سمت اشتغال داشت سپس بر رهبری ارکستر اپرای وین رسید. از سال ۱۹۰۷ مالر به ریاست ارکستر اپرای متروپولیتن نیویورک انتخاب شد ولی در آنجا به بیماری سختی گرفتار شد. چندی بعد به کشور خود بازگشت ولی بهمودی نیافت و در پنجاه و یکسالگی در وین درگذشت.

از آثاری که مالر پیادگار گذاشته ۹ سنفنی او شاهکار موسیقی ارکستر است. سنفنی اول او امروز بنام تیتان Titan معروف است. اما مهمترین اثر او سنفنی شماره ۸ (سنفنی هزاره Symphonie der Tausend) است. سنفنی دوم همراه سولوی سپرانو و آواز دسته جمعی است و همچنین در سنفنی سوم روی متن یکی از نوشته های نیچه آواز دسته جمعی را وارد کرد. سنفنی پنجم، ششم و هفتم مالر هم با آواز دسته جمعی همراه است. در موسیقی آوازی آهنگ مجزون و مهبجی مانند ترانه مرگ کودکان Kindertotenlieder و يك رشته آواز همراه ارکستر بنام ترانه زمین Das Lied von der Erde از آثار مالر معروف است.

شیوه موسیقی مالر كاملاً مخصوص باوست. اگر چه در بعضی از قطعات موسیقی او گاهی نظام آهنگ با جملات نامربوط بهم میخورد و اثر ملودی ها و ایده های زیبای او را از بین میبرد، اما رویهمرفته مالر با آثار عالی خود در ردیف آهنگسازان طراز اول رماتيك است.

اگر چه موسیقی مالر در زمان او با استقبال شایسته ای مواجه نشد ولی همانطوریکه آهنگساز میگفت: "عصر من هم فرا خواهد رسید" بعد از مرگش آثار او بیشتر مانوس شد و امروز در بسیاری از کنسرت ها بمورد اجرا گذاشته میشود.

هوگو وولف Hugo Wolf (۱۸۶۰-۱۹۰۳) مانند شوپرت از آهنگسازان معروف لید است و در این زمینه دوست و سی و دو ترانه از او باقی مانده است .
دیگر از آثار او اپرای کورجیدور Corregidor هنوز هم غالباً بمعرض نمایش گذاشته میشود .

در موسیقی ارکستر يك سر ناد ایتالیائی و همچنین پوئم سنفیک پنتریلا Penthesilea از آثار قابل ملاحظه ولف است .

از ترانه های ولف «كودك مسیحی خفته» ، «وداع Lebe wohl» و «پرسش و جواب» معروف است . و او چند آهنگ برای آواز دسته جمعی نیز ساخته است .

ماکس رگر Max Reger (۱۸۷۳-۱۹۱۶) که در آثار خود به کمتر پوان توجه بسیار داشت بیش از همه به شیوه باخ گروید . رگر تا سی سالگی به موسیقی سنفیک توجهی نداشت و پس از آن چند اثر بزرگ مانند « واریاسیون روی يك تم موتسارت » ، سینفونیتا Sinfonietta و « کنسرتو به شیوه قدیم » در این زمینه نوشت .

کاراساسی رگر در موسیقی مجلسی ولید است و در این رشته پنج هومورسك Humoreske ، چهارسونات سه کوارتت زهی ، شش اینترمتسو Intermezzo و پانزده لید بیادگار گذاشته است .

رگر مدتی در کنسرواتوار لایپزیگ استاد موسیقی بود . شیوه او هم مانند برامس به کلاسیك-رمانتیک نزدیک است .

فروچیو بوزونی Ferruccio Busoni (۱۸۶۶-۱۹۲۴) اصلاً ایتالیائی است که در کودکی به اطریش آمد و او یکی از شخصیت های

بزرگ موسیقی نوین در قرن بیستم بود.

بوزونی از طرفداران صمیمی « بازگشت به عصر باخ » بود و عقیده داشت که موسیقی را باید از روخواند و نباید شنید. از این حیث میتوان او را يك كلاسیك نوین محسوب کرد. تحقیقات او در هارمونی مدرن و تکنیک موسیقی بسیار ذقیمت است. بعضی از آثار او مانند د کتر فاوست و اپرای توراندخت آرلکن Turandot Arlecchino تاحدی به سبک رمانتیک تصنیف شده است. اما کارهای بزرگ بوزونی در موسیقی پیانو است. بوزونی یکی از استادان بزرگ پیانو بود و در این رشته يك فانتزی کنترپونتیک معروف دارد که تم اصلی آن را روی يك آهنگ از « هنر فوگ » اثر باخ انتخاب کرده است.

ریشارد اشتراوس

(۱۸۶۴-۱۹۴۹)

ریشارد اشتراوس Richard Strauss در ۱۱ ژوئن ۱۸۶۴ در مونیخ بدنیا آمد. پدرش فرانس اشتراوس نوازنده کر Cor در ارکستر اپرای مونیخ بود. و او فرزندش را از کودکی به موسیقی آشنا کرد. چون ریشارد به موسیقی علاقه داشت بزودی قواعد آن را فرا گرفت و به خصوص در آثار مکتب كلاسیك و موسیقی قرن ۱۶ و ۱۷ اطلاعات زیاد بدست آورد. نخستین آثار ریشارد اشتراوس نیز در دوره کودکی او بوجود آمد و او در بیست و یکسالگی با اکثر آهنگسازان بزرگ، آلمان

۱- ریشارد اشتراوس با خانواده یوهان اشتراوس که اهل وین هستند

نسبتی نداشت.

آشنائی یافت و در این زمان یکی از سنفنی های او در شیکاگو بمورد اجرا گذاشته شد.

در ابتدا آثار ریشارد اشتراوس دنباله سبك كلاسيك رمانتيك بود و در این زمینه از مندلسون و شوبرت پیروی میکرد. پس از آشنائی با هانس فن بولو به راهنمایی او به آثار واگنر آشنا شد و بطور عمیقی تحت تأثیر او قرار گرفت.

سال بعد بجای بولو به رهبری ارکستر ماینینگن Meiningen رسید و در آنجا با ویولونیست ریتزر Ritter که از طرفداران «موسیقی آینده»



و علاقمندان لیست و واگنر بود آشنا شد. ریتزر او را به پوئم سنفنیك های لیست متوجه کرد و از آن وقت ریشارد اشتراوس به تصنیف چند پوئم سنفنیك آغاز کرد که در واقع ادامه و تکمیل کارهای لیست بود.

در این زمینه ریشارد اشتراوس

فانتزی سنفنیك بنام «از ایتالیا» و ریشارد اشتراوس

پوئم سنفنیك ماکبث را در ۱۸۸۶ نوشت. سال بعد دن ژوان را از روی نمایشنامه لنو Lenau بموسیقی در آورد و مرگ و دگرگونی Tod und Verklärung را در سال ۱۸۸۹ از روی منظومه ای که آلکساندر ریتزر نوشته بود بصورت پوئم سنفنیك تصنیف کرد.

از مهمترین پوئم سنفینک های ریشارد اشتراوس :مردم آزاری تیل
اولن شپیکل Till Eulenspiegel روی يك افسانه آلمانی و «زرتشت
چنین گفت» بسال ۱۸۹۴ از کتاب فلسفی نیچه بموسیقی در آمد .

در این زمان اشتراوس نخستین اپرای خود را بنام گوترام
Guntram بوجود آورد وفانتزی واریاسیون روی يك آهنگ قهرمانی
«دن کیشوت» را بسال ۱۸۹۷ بیایان رسانید .

پس از آن ریشارد اشتراوس بریاست اپرای شهرهای مختلف مانند
وایمار ، برلین ، مونیخ و وین منصوب شد و به تصنیف چند اپرا پرداخت که
بین آنها سالومه Salome از داستانی که اسکار وایلد نوشته بود، الکتر
روی نمایشنامه سوفوکلز Sophocles نویسنده بزرگ یونان قدیم
بوجود آمد، سوار کارگل سرخ Rosenkavalier و «بانوی بی سایه» که روی
نمایش های هوفمانستال Hofmannstahl نوشته شده بسیار معروف است.
بعلاوه اشتراوس چند قطعه موسیقی صحنه برای «نازه بدوران رسیده
Le Bourgeois Gentilhomme» اثر مولیر ، دو پاتومیم بنام «روایت
یوسف» و «خامه Schlagobers» و یک اینتر متسو نوشت .

در موسیقی سنفینک ، زندگی يك قهرمان Ein Heldenleben ،
سنفنی خانگی Sinfonia domestica و سنفنی آلپین از ریشارد اشتراوس
بیادگار مانده است .

از آخرین آثار ریشارد اشتراوس «هلن مصری» ، «زن صامت»
بسال ۱۹۳۵ نوشته شده و اپرای «روز آزادی» دافنه Daphne و کاپریچو
بسال ۱۹۳۸ نوشته شده است .

ریشارد اشتراوس مانند آهنگسازان رماتیک برای ایجاد اثر

حقیقی موانع و قیود کلاسیک را از بین برد. در موسیقی واگنر یا برلیوز لایتموتیف و ایده فیکس نماینده شخصیت یا صفت خاصی بود. اما ریشارد اشتراوس مطالب مشکلتر و پیچیده تری را در موسیقی بصورت تم های مشخص بیان کرد.

در مقدمه دن کیشوت که از اثر معروف سر وانتس نویسنده اسپانیایی بموسیقی در آمده ریشارد اشتراوس هارمونی و کنترپوان پیچیده ای بکار برده است.

او کلیه مشخصات دن کیشوت را از حیث خوش قلبی، دیوانگی بلند پروازی و کیفیات دیگر، حتی اسب سواری او را در حالی که پانسا با قیافه مضحک و شکم گنده سوار قاطر پشت سر او می آید همه را طی يك قسمت از این فانتزی با ترکیب نواهای مختلف مجسم میکند.

ریشارد اشتراوس در تصنیف پوئم سنفینیک از جانشینان فرانس لیست است و او با استفاده از موسیقی مدرن تحول بزرگی در مکتب رمانیک قرن ۱۹ بوجود آورد و به همین جهت ریشارد اشتراوس را بزرگترین آهنگساز رمانتیک نوین قرن بیستم میدانند.

مرگ ریشارد اشتراوس در ۸ سپتامبر ۱۹۴۹ اتفاق افتاد.



دیگر از آهنگسازان رمانتیک نوین فلیکس واین گارتنر F. Weingartner (۱۸۶۳-۱۹۴۰) یکی از رهبران بزرگ ارکستر است که چند اپرا از جمله «دبستان دهکده» را نوشته است.

هانس پفیتزner Hans Pfitzner (۱۸۶۹-۱۹۴۹) بخصوص بواسطه اپرای پالسترینا Palestrina شهرت جهانی یافت. از آثار دیگر پفیتزner

«گل باغ عشق»، «هانری بیچاره» و چند قطعه موسیقی مجلسی است..
ماکس فن شیلینگس M.von Schillings (۱۸۶۸ - ۱۹۳۳) با
مونالیزا Mona Lisa اهمیت بسیاری در اپرای آلمان پیدا کرد. شیلینگس
علاوه بر رمانتسم از شیوه وریست ایتالیائی نیز در آثار خود استفاده
کرده است.

پاول گرر Paul Graener (۱۸۷۲) با تصنیف چند اپرا مانند دن
ژوان، فریدمان باخ، و شاهزاده هامبورگی در ردیف آهنگسازان شایسته
آلمان در آمد. یکی از آثار او که بسبب کلاسیک تصنیف شده سویت
«نی کاخ سان سوسی Sanssouci» است.

آهنگسازان اپرت بعد از یوهان اشتراوس یکی از بزرگترین
آهنگسازان اپرت وینی فرانس لهار Franz Lehar (۱۸۷۰-۱۹۴۸)
شیوه او را ادامه داد. از آثار بزرگ لهار اپرت «زنان وین»، یوه خندان
، گراف اوکزامبورگ، عشق کولی، پاگانینی، فریدریکه Friederike،
جودیتا Giuditta است. در این اپرت ها فرانس لهار مانند اشتراوس غالباً
از والس های وینی استفاده کرده است.

بعد از جنگ بین الملل اول اپرت های لهار در سراسر جهان معروف
شد و در ردیف بزرگترین آثار موسیقی سبک در نیمه اول قرن بیستم
قرار گرفت.

اوسکار اشتراوس Oscar Straus (۱۸۷۰) یکی دیگر از آهنگسازان
اپرت است که مدتی شاگرد ماکس بروخ بود. از آثار او رتور «رؤیای
یک زندگی» و قطعاتی در موسیقی مجلسی است اما معروفترین اثر او اپرت

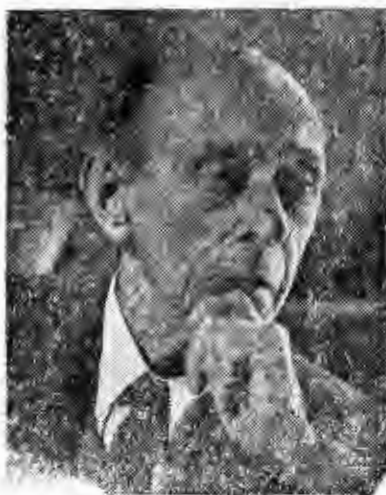
سرباز رشید Der tapfere Soldat (سرباز شکلاتی) است که بسال ۱۹۰۸ بمعرض نمایش گذاشته شد.

امریک کالمان E. Kalman (۱۸۸۲) از آهنگسازان یهودی اطریش اصلا اهل مجارستان است و او با چند اپرت مانند پرنسس چارداش Czardasfürstin، پری بالماسکه Faschingsfee و پرنسس ماریتسا Gräfin Mariza شهرت جهانی یافته است.

آرنولد شوینبرگ

(۱۸۷۴ - ۱۹۵۱)

آرنولد شوینبرگ Arnold Schönberg در ۱۳ سپتامبر ۱۸۷۴



دروین بدنیا آمد. پدرش بازرگانی یهودی بود و بخوبی معیشت خانواده را تأمین میکرد اما وقتی در ۱۸۸۲ در گذشت و فرزند هشت ساله خود را بی سرپرست گذاشت روزگار سختی آرنولد آغاز شد. با اینحال شوق او بموسیقی سبب شد که بتواند در دوازده سالگی نخستین درس ویولون را فراگیرد.

آرنولد بزودی با همشاگردانش در ارکستر مجلسی مدرسه شرکت کرد و حتی چند آهنگ برای سه چهار ساز ساخت که مورد توجه

اولیاء مدرسه قرار گرفت. چندی بعد بفکر آموختن ویولونسل افتاد و برای آن سوناتای نوشت و از آن وقت تصمیم گرفت کلیه هم خود را صرف موسیقی کند.

شونبرگ مدتی بدون معلم موسیقی کار کرد تا آنکه یکی از دوستانش او را به زملینسکی Zemlinsky معرفی کرد، زملینسکی فقط دو سال از شونبرگ بزرگتر بود اما بین آهنگسازان جوان وین مقام ارجمندی داشت و آثار او که تحت تأثیر واگنر و برامس تصنیف شده بود در کنسرت‌ها با استقبال شایسته ای اجرا میشد.

زملینسکی از مشاهده آثار شونبرگ به استعداد و لیاقت او پی برد و او را تشویق کرد تا از آنزوا و گوشه گیری خارج شود و مدتی نیز اصول کنترپوان را با او آموخت و در ارکستر خود شغلی باو واگذار کرد. دوستی شونبرگ و زملینسکی با آنجا رسید که عاقبت شونبرگ با خواهر زملینسکی ازدواج کرد.

شونبرگ نزد زملینسکی به ارزش کارهای واگنر واقف شد و در آنجا بنکات دقیق «تربستان و ایزولده» آشنائی یافت.

نخستین اثری که شونبرگ در کنسرت بمورد اجرا گذاشت يك کوارتت در رماژور بود. با این اثر شونبرگ که جوانی بیست و سه ساله بود شهرتی پیدا کرد. در سال ۱۸۹۸ نیز چند آواز از تصنیفات او با استقبال مردم مواجه شد.

اما یکی از بزرگترین آثار شونبرگ تحت عنوان شب روشن

Verklärte Nacht^۱ در ۱۸۹۹ بوجود آمد، این اثر که برای شش ساز نوشته شده بود در نخستین شب اجرا غوغائی برپا کرد و حضار از ترکیب عجیب و نامأنوس اصوات موسیقی بصدای بلند خندیدند. اگر چه نوازندگان بدون اعتناء بکار خود ادامه دادند ولی همهٔ حضار بهجای بود که نوازندگان بزحمت قادر با اجرای موسیقی بودند و عاقبت با صدای سوت و فریاد اعتراض آمیز جمعیت دست از کار کشیدند و باین طریق نخستین اثر بزرگ شونبرگ آهنگساز بیست و پنج سالهٔ اطریشی را ناتمام گذاشتند.

اما این قضاوت سطحی راجع به شب روشن که بدون شك زیباترین اثر شونبرگ است کاملاً بیمورد بود و در واقع راهی که بعدها شونبرگ در پیش گرفت به مراتب صعب تر از وقتی بود که شب روشن را بشیوهٔ رماتیسیم پر حرارت واگنری تصنیف کرد.

شونبرگ بعد از شب روشن به تصنیف کانتات عظیمی بنام «ترانه‌های گوره Gurrelieder» دست زد این کانتات که در طی ده سال پایان رسید یکی دیگر از آثار رماتیک شونبرگ بود. اما با آنکه اصول شیوهٔ رماتیک را پذیرفته بود در بسیاری از جملات موسیقی سکات فنی جدیدی آورد و از این حیث همان مقامی را که ریشارد اشتراوس در برلین داشت شونبرگ در وین پیدا کرد.

باین حال موفقیت او در وین قابل ملاحظه نبود و شونبرگ بر اثر تنگدستی ناگزیر به برلین مسافرت کرد و در آنجا بکمک ریشارد اشتراوس

۱- Verklärung اصلاً بمعنای تغییر صورت Transfiguration است و

بهین جهت در فرانسه آنرا La nuit transfigurée ترجمه کرده‌اند

اما در این مورد چون موضوع داستان در يك شب مهتابی اتفاق میافتد گاهی آنرا «شب روشن» نیز ذکر میکنند.

در کنسرواتوار برلین بشغل دفتری مشغول شد.

شونبرگ که از سفر برلین هم نتیجه ای نگرفته بود در سال ۱۹۰۳ به وین بازگشت و از آن وقت تحول جدیدی در سبک کار او پدید آمد. در چند قطعه مجلسی، شش آواز به همراهی کوارتت زهی و ارکستر در مینور که در این دوره بوجود آمد از نفوذ سبک واگنر محسوساً کاسته شده بود. بعقیده بعضی از موسیقی شناسان سبک کلاسیک نوین در آثار این دوره شونبرگ غلبه دارد.

تحول اساسی موسیقی را شونبرگ از سال ۱۹۰۷ آغاز کرد. در این سال شونبرگ با نقاش بزرگ اطریشی کاندینسکی Kandinsky مؤسس مکتب اکسپرسیونیست Expressioniste آشنا شد و نزد او بنقاشی پرداخت و چند تصویر زشت و بدشکل کشید.

نظر کاندینسکی در نقاشی اکسپرسیونیست آن بود که بجای ظاهر حال، باطن را چنانکه هست، نمایش دهد، باینجهت بعقیده اوزشتی وجود ندارد، همه چیز زیباست و باید با چشم بصیرت آنرا تشخیص داد.

شونبرگ با این عقیده سه قطعه برای پیانو (اپوس ۱۱) و پنج قطعه برای ارکستر نوشت که از نظر هنری کاملاً با نقاشی های کاندینسکی قابل مقایسه بود و باینجهت در محافل هنری با تعجب و شگفتی بسیار تلقی شد. نمایش موسیقی «دست خوشبخت» يك اثر دیگر او در این زمینه بود اما وقتی اپرای پیروی مهبانی Pierrot Lunaire در سال ۱۹۱۲ بمورد اجرا گذاشته شد کلیه تصنیفات سابق شونبرگ تحت الشعاع آن قرار گرفت. در واقع «پنج قطعه برای ارکستر» و «پیروی مهبانی» از شونبرگ بادو اثر بزرگ استرلینسکی «پرستش بهار» و «هزار دستان» قابل مقایسه

بود. ولی سبک شوهرگ با استراوینسکی اختلاف بسیار داشت. از این زمان سومین مرحله هنری شوهرگ شروع شد و او کلیه قواعد موسیقی را در طبعه بندی دستگاه ها Modes و مقام موسیقی Tonalité بهم ریخت و بجای هفت نت اصلی و پنج نت فرعی که اساس موسیقی کلاسیک بود دستگاه جدیدی روی دوازده نیم برده مساوی ترتیب داد و این طریق سیستم موسیقی دود کافونیک Dodecaphonique (دوازده تنی) یا موسیقی آتنال Atonale (بدون مقام) را بوجود آورد. در این طریقه اصول ملودی و هارمونی کلاسیک تغیر یافت و در عین آزادی با قواعد جدیدی توأم شد.

شوهرگ نخست در سویت اپوس ۲۳ این شیوه جدید را بکار برد و در ۱۹۲۴ با سرنا د اپوس ۲۴ برای آواز، کلارینت و سازهای زهی قاعده خود را تکمیل کرد.

شوهرگ در تشریح نظریه دوازده صوتی مینویسد: «اینجا من ناگهان هدف اصلی خود را در تنظیم و وحدت اصوات یافتم، همان هدفی که سالهای متمادی بطور ناخود آگاه مرا هدایت میکرد.» نکته جالب توجه اینست که در همان سالی که شوهرگ نظریه خود را منتشر کرد دو تن از آهنگسازان دیگر وین، یوزف هاتیس هاور J. M. Hauer (۱۸۸۳) و فریتس کلاین Fritz Klein در همین رشته کار میکردند.

وقتی شوهرگ از تحقیقات هاور آگاه شد او را با چند تن از موسیقی شناسان بخانه خود دعوت کرد و در حضور آنها مدلل ساخت که از نظریه هاور متابعت نکرده بلکه خود بانی نظریه دوازده صوتی بوده

است .

اما هاور آهنگساز منزوی و عجیبی بود که تمام وقت خود را در
میخانه میگذرانید و پس از آن لوحی ساخت و بالای صندلی خود نصب
کرد که روی آن نوشته بود: «یوزف مایاس هور مپتکر حقیقی دوازده
صوتی که با وجود تقلدین ناشی خود تنها کسی است که دستگاه دوازده
صوتی را شناخته و میفهمد .»

به همین طریق شو نبرگ کلاین را نیز مغلوب کرد زیرا ثابت کرد
که در ۱۹۱۵ اسکر تسوئی شیوه دوازده صوتی ساخته بود و از این حیث در
ابتکار این سبک سبقت جسته است .

با این حال منتقدین موسیقی شیوه او را قبول نداشتند زیرا پیش از
شو نبرگ آهنگسازان دیگر نیز از دستگاه دوازده صوتی استفاده کرده
بودند چنانکه ریشارد اشتروس بسال ۱۸۹۴ در پوئم سنفیک «زرتشت
چنین گفت» يك ملودی با دوازده نت مختلف بموسیقی در آورد و حتی
دبوسی در «پرلود بعد از ظهر يك دیو» و فرانس لیست در سنفنی فاوست از
این شیوه استفاده کرده بود .

با این حال مسلم بود که هیچیک از آهنگسازان پیشین روی اصولی
که شو نبرگ بوجود آورده کار نکردند . باینجهت دیری نگذشت که
سیستم دوازده صوتی شو نبرگ جنبه علمی و مکتبی پیدا کرد و پس از آن
بسیاری از آثار اومانند کوآرتت زهی ، کنسرتوی یولون ، کنسرتوی پیانو
و کلاویرشتوک Klavierstück با استقبال شایسته ای مواجه شد .

شو نبرگ پس از تجاوز نازی ها بخاک اطیش کشور خود را ترك
کرد و از سال ۱۹۴۰ در لوس آنجلس امریکا اقامت گزید و در آنجا

شاگردان زیادی از ملل مختلف به مکتب او پیوستند تا آنکه سر انجام در سال ۱۹۵۱ زندگی را بدرود گفت .

آثار شو نبرگ شو نبرک در آثار اولیه خود تحت تأثیر مکتب رمانتیک و موسیقی واگنر چند اثر عمده بوجود آورد که از بین آنها شب روشن Verklärte Nacht (۱۸۹۹)، پوئم سنفونیک پلئاس و ملیزاند (۱۹۰۳) دو کوآرتت، سنفونی مجلسی Kammerinfonie (۱۹۰۶) و ترانه های گوره Gurrelieder (۱۹۰۰-۱۹۱۱) که يك اثر بزرگ او برای خوانندگان تنها، آواز دسته جمعی و ارکستر است در این زمینه ساخته شده است .

در موسیقی آتنال Atonal یا دوازده صوتی شو نبرک از سال ۱۹۰۳ آثاری بوجود آورد و در واقع ترانه های گوره با آنکه به سبک رمانتیک ساخته شده بود نخستین آزمایش او در این طریقه بود . پنج قطعه برای ارکستر (۱۹۰۹) اپرای پیروی مهتابی (۱۹۱۲) ، دست خوشبخت (۱۹۱۳) ، درام یک نفری «انتظار» (۱۹۲۴) و همچنین پنج قطعه برای پیانو، واریاسیون برای ارکستر (۱۹۲۸) ، اپرای «از امروز تا فردا» (۱۹۲۹) ، کنسرتوی ویولون (۱۹۳۶) و غزل بیاد بود ناپلئون (۱۹۴۳) از آثار معروف شو نبرک است .

آرنولد شو نبرک مانند استراوینسکی یکی از بزرگترین پیشوایان موسیقی مدرن است . در تاریخ موسیقی مکتب شو نبرک را غالباً مکتب اکسپرسیونیست مینامند ، شاید علت انتخاب این اسم آن است که شو نبرک با کاندینسکی دوستی داشت و عقاید او را پذیرفت ، اما در هر حال نقاشی اکسپرسیونیست با موسیقی اکسپرسیونیست فرق دارد و انطباق این دو مکتب هنری مشکل است .



شونبرك در آغاز كار سبك رماتيك را انتخاب كرد و در آن رشته به تحقیقات جدیدی پرداخت. از این نظر میتوان کارهای اولیه او را که شب روشن مهمترین آنهاست از آثار مكتب رماتيك نوین دانست. اگر چه اكسپرسیونیسم با عقاید رماتيك ها مابایت ندارد و اگر شونبرك را بانی مكتب اكسپرسیونیست بدانند از منظور او منحرف نشده اند مع هذا در موسیقی قرن بیستم که هنوز مكتب های هنری كاملاً دسته بندی نشده بهتر است شونبرك را بسبب تحقیقات علمیش بانی موسیقی آتنال و دستگاه دوازده صوتی Codecaphonique دانست.



موسیقی نوین شونبرك از نظر شنونده عادی بسیار نا مانوس و بد آهنگ است ولی شونبرك عقیده دارد همچنانکه موسیقی كلاسیك در ابتدای پیدایش با مخالفت دوستداران موسیقی يك آهنگی مواجه شده بود شیوه جدید او نیز در مرحله بدوی سیر میکند اما روزی خواهد رسید که موسیقی او نیز مانند آثار بتهوفن و موتسارت

مورد قبول عامه واقع شود. شونبرگ از نظر کاندینسکی باش اكسپرسیونیست



از شاگردان مكتب شونبرك آلبان برگ (Alban Berg ۱۸۸۵-۱۹۳۵) باتصنیف سویت لیريك برای كوارتت زهی و كنسرتوی ویولون در

ردیف آهنگسازان معروف در آمد اما مهمترین اثر برگ اپرای وتسك Wozzek است که شهرت جهانی برای او کسب کرد. اپرای وتسك از حیث بکاربردن کنتربوان، انوانسیون Invention وفوك، واریاسیون و کاترین Canon اهمیت زیادی در موسیقی جدید ابرادارد. از آثار دیگر آلبان برگ اپرای لولو Lulu و کانتات شراب Der Wein است.

آنتون فن وبرن A. von Webern (۱۸۸۳-۱۹۴۵) آثاری مانند سنفنی برای ۹ ساز، پاسکالیا، شش قطعه برای ارکستر، شش قطعه برای کوارتت زهی، ملودی ها و قطعات موسیقی مجلسی پیادگار گذاشته است.

اگون ولس Egon Wellesz (۱۸۸۵) چند سونات برای ویولون و ویولونسل تنها دارد. بعلاوه چهار کوارتت زهی، سویت برای ویولون و ارکستر، چهار بالت، اپرای «قربانی اسرا» و يك کانتات ساخته است. از آهنگسازان مکتب نوین وین، کرنك Kreneck (۱۹۰۰) کورت وایل Kurt Weil (۱۹۰۰) و کامینسکی Kaminsky (۱۸۸۶) نیز قطعاتی در موسیقی سازی و اپرا تصنیف کرده اند.

پاول هیندمیت Paul Hindemith در ۱۶ نوامبر ۱۸۹۵ در هاناوا Hanau نزدیک فرانکفورت بدنیا آمد.

پس از تحصیل مقدمات موسیقی بعنوان نوازنده ویولون مشهور شد و پس از چندی به رهبری ارکستر اپرای فرانکفورت رسید. در سال ۱۹۲۳ هیندمیت مدتی در کوارتت آمار Amar بسمت نوازنده ویولا اشتغال داشت. سپس بسمت استاد کمپزیسیون در کنسر واتوار برلین منصوب شد.

از آن زمان هیندمیت با آثاری که بوجود آورد یکی از پیشوایان موسیقی نوین قرار گرفت. او هم مانند شوونبرك در موسیقی آتنال Atonal آهنگهای بسیار ساخت ولی سبك كار او با شوونبرك اختلاف دارد زیرا هیندمیت از مخالفین مكنب رماتيك و مانند بوزونی پیر و شیوه کلاسیك نوین است و در این طریق برخلاف آهنگسازان آلمانی آثار دوسوی را بانظر تقدیر مطالعه کرد و از موسیقی رگر نیز مایه گرفت.

بیشتر آثار هیندمیت در موسیقی مجلسی است و در این زمینه علاوه بر سوناتهای پیانو، سه آهنگ مجلسی، سینفونیتا، و همچنین چند کنسرتو برای پیانو، ویولون، ویولا، و ویولونسل بهمراهی ارکستر مجلسی تصنیف کرده است.

از کارهای مهم هیندمیت موسیقی برای تئاتر نوشتن و نوازی Nusch-Nuschi، يك پانتومیم بنام ابلیس Der Dämon و چند اپر مانند قاتل، امید زنان، سنت سوزان St. Suzanne، کاردیاك Cardillac، خبرهای روز، و مخصوصاً اپرای ماتیس نقاش Mathis der Maler است. این اپر را هیندمیت بسال ۱۹۳۴ برای سنفونی در سه قسمت نیز تنظیم کرده که بهمان نام «ماتیس نقاش» خوانده میشود.

هیندمیت در بکار بردن فواصل نامطبوع جسارت بسیار دارد و از این حیث معمار اصوات نامأنوس و گوش خراش است و در همه آهنگها باقواعد هارمونی بجداال بر خاسته اما شیوه موسیقی او از ابتذال رکنار مانده و قدرت و صلابت دارد.

هیندمیت بواسطه سبك نوین خود با مخالفین بسیار مواجه شد و در دوران زمامداری هینلر شدیداً مورد انتقاد دولت نازی قرار گرفت.

پس از نمایش «خبرهای روز» که زن لختی در حمام نقشی در اپرا داشت
موسیقی هیندمیت منحرف و افراطی شناخته شد و او ناگزیر آلمان را
ترك کرد و در کشورهای متحده آمریکا اقامت گزید. از آن زمان هیندمیت
باقبول تابعیت آمریکا جزو آهنگسازان آن کشور درآمد.

بخش نهم

موسیقی روسی در قرن بیستم

موسیقی روسی پس از طی دورهٔ مقدمانی و بنیان يك مکتب ملی و علمی، در قرن بیستم به منتهای قدرت و عظمت رسید. از این حیث روسیه نخستین کشوری است که رخنه‌ای در تفوق دویمت سالهٔ آلمان ایجاد کرد و توانست در جوار مکتب نوین آلمان مکتبی تأسیس کند که از هر حیث با آن هم پایه و برابر باشد.

بعد از انقلاب ۱۹۱۷ آهنگسازان روسی به دو دسته شدند. عده‌ای مانند راخمانینف، استراوینسکی و پروکوفیف بخارج روسیه مسافرت کردند و در کشورهای اروپا و آمریکا مکتب روسی را توسعه دادند و عده‌ای دیگر که آهنگسازان جوان روسیه را تشکیل میدهند مکتب موسیقی شوروی را بنیان گذاشتند. اما در اصول کلی اختلاف زیادی در این دو مکتب نمیتوان یافت جز آنکه در روسیه شوروی بواسطهٔ کنترل شدید دولت آهنگسازان از افراط کاریهای موسیقی مدرن کاسته اند.

بالت روسی Ballet russe نخستین پایهٔ بالت روسی در نیمهٔ دوم قرن ۱۹ توسط چایکوسکی گذاشته شد. اما پس از او مدتی آهنگسازان

روسی از آن غفلت کردند.

از آغاز قرن بیستم آثار آهنگسازان غربی از جمله رگر، مالر، دبوسی، راول و شونبرگ در روسیه بمورد اجرا گذاشته شد و یکی از موسیقی شناسان بزرگ روسی کاراتیگین Karatyguine در شناسائی موسیقی نوین اروپا به مردم روسیه تأثیر بسیار داشت.

در همین زمان نهضت جدیدی در پترزبورگ آغاز شد و نشریه‌ای بنام «مجله عالم هنر» بمدیریت دیاگیلف تأسیس شد و در آن مجله فصل جدیدی تحت عنوان «بالت روسی» مورد بحث قرار گرفت.

سرژ دیاگیلف Serge de Diaghilev (۱۸۷۲-۱۹۲۹) از بزرگترین هنرمندان روسی است که در پیشرفت شیوه نو و اشاعه هنر روسی در اروپای باختری نقش بزرگی بازی کرده است.

دیاگیلف در جوانی نزد لیادف Liadov بتحصیل موسیقی پرداخت و پس از چندی بعنوان منتقد موسیقی، «مجله عالم هنر» را که نخستین نشریه موسیقی و هنری بود در روسیه انتشار داد.

در سال ۱۹۰۶ دیاگیلف نمایشگاهی از آثار نقاشی هنرمندان روسی در پاریس ترتیب داد و در ۱۹۰۸ نخستین بار اپرای بوریس گدوئف را به شرکت شالیاپین Chaliapine خواننده باس، در آن شهر بمورد اجرا گذاشت و باعث شهرت فوق العاده موسیقی روسی شد.

پس از آن دیاگیلف بفکر افتاد یکی از افسانه‌های قدیمی روسی «پرنده آتشین» را برای بالت تنظیم کند، ابتدا میخواست آنرا به استاد سابق خود لیادف واگذار کند اما وقتی «اسکرتسو فانتازیا» از کارهای اولیه استراوینسکی را در پترزبورگ شنید مصمم شد که از

لیاقت و استعداد استراوینسکی کمک بگیرد. باین قصد نامه ای به استراوینسکی نوشت و او را به پاریس دعوت کرد و با همکاری او نخستین باله روسی «پرندۀ آتشین» را بسال ۱۹۱۰ در تئاتر شانزلیزه پاریس بمورد اجرا گذاشت.

از آن بعد تئاتر شانزلیزه مرکز نمایش های باله روس شد و دیاگیلف از بسیاری از آهنگسازان کشورهای دیگر درخواست کرد بالتهائی برای فصل نمایش باله روس تصنیف کنند. باین ترتیب علاوه بر بالتهائی که استراوینسکی و پروکوفیف برای دیاگیلف نوشتند، باله بازی از دبوسی، دافنیس و کلوته از راول، پاراد از ساتی، کلاسه گوش از مانوئل دفایا، ملوانان از اوریک Auric، گوزن ماده Les Biches از پولان Poulenc. و گربه La Chatte از سوگه Sauguet تحت عنوان باله روس بمعرض نمایش گذاشته شد و در حقیقت باله روسی جنبه بین المللی پیدا کرد.

در باله روسی علاوه بر موسیقی هنر رقص نیز بمنتهای استادی رسید زیرا حرکات رقصان باله بیشتر جنبه فنی یافت.

دیاگیلف در مدت کوتاهی توانست برای تنظیم موسیقی و رقص Chorégraphie شاگردانی مانند فوکین Fokine لئوید ماسین L. Massine، نیزینسکی و سرژ لیفار S. Lifar تربیت کند که بعد از مرگ او بزرگترین استادان باله روسی شدند.

داستانهایی که دیاگیلف برای بالتهای روسی انتخاب میکرد غالباً فانتزی هائی بود که نمایش آن در روی صحنه بسیار مشکل بود و علاوه بر چابکی رقص، نکات مشکلی برای تجسم حالت هادر حرکات

وقیافه داشت . باین جهت بالت روسی از نظر پانتومیم نیز ارزش بسیار یافت .

لباس و پرده های بالت توسط بزرگترین نقاشان پاریس تهیه میشد چنانکه پیکاسو Picasso، دورن Derain، میرو Miro، براک Braque ولارینف Larinov بسیاری از لباس ها و پرده های بالت روسی را طرح کردند .

از آن جمله صحنه های بالت کلاسه گوش : پاراد توسط پیکاسو بسبك کوبیست Cubiste؛ فرزند ولخرج Le Fils prodigue از پرو و کفیف توسط روتو Rouault بسبك فوویست Fauviste، و روتو و ژولیت توسط میرو بسبك سوررئالیست Surréaliste تزئین شد و بالت روسی نمایشگاه کلیه هنرهای نوین شد و در هنر قرن بیستم تأثیر فراوان کرد .

بعد از مرگ دیباگیلف عده ای از شاگردان او به انگلستان، کشور های متحده، و آمریکای جنوبی مسافرت کردند و هنر بالت را در کشورهای دیگر جهان بسط دادند، اما با آنکه بالت روسی کاملاً بصورت بین المللی درآمد نام خود را بهمان عنوانی که مؤسس آن گذاشته بود حفظ کرد و امروز از بزرگترین صور موسیقی مدرن است .

ایگور استراوینسکی

(۱۸۸۲-)

ایگور استراوینسکی Igor Stravinsky فرزند سوم فدور استراوینسکی خواننده باس-باریتون روسی است که در ۱۷ ژوئن ۱۸۸۲ در شهر اورانین باوم Oranienbaum نزدیک پترزبورگ بدنیا آمد . ایگور

از کودکی بموسیقی علاقه داشت اما والدینش نمیخواستند که او



در این رشته کار کند باینجهت بجز
مقدمات موسیقی چیزی باو نیاموختند
و وقتی ایگور در دوره تحصیل
دانشگاه علاقه مفراطی بموسیقی
نشان داد پدر و مادرش مأیوسانه
گفتند که « او بالاخره چیزی
نخواهد شد.»

در همین دانشگاه استراوینسکی
با یکی از فرزندان ریمسکی
کرساکف آشنا شد و درسفری که با

اوبه هایلبرگ آلمان کرد به ریمسکی استراوینسکی از نظر پیکاسو
کرساکف معرفی شد. از این تاریخ استراوینسکی یکباره تصمیم گرفت
که در موسیقی کار کند و بهمین جهت تحت نظر ریمسکی کرساکف در
این رشته به تحصیل پرداخت.

استراوینسکی بجدی تحت تأثیر افکار خود بود که میخواست
بدون مقدمه به کمپوزیسیون و تصنیف آهنگ پیر دازد ولسی ریمسکی
کرساکف باو یاد آوری کرد که باید پیش از همه فن هارمونی و کنترپوان
را بدقت فرا گیرد و در تصنیف آهنگ عجله نکند.

از آن پس استراوینسکی با حوصله بیشتر اصول موسیقی را آموخت
و تا سال ۱۹۰۸ يك دوره دروس سازبندی و فرم را نزد ریمسکی کرساکف
تحصیل کرد و تحت نظر او يك سونات و يك سنفنی نوشت و در روز

عروسی دختر ریمسکی کرساکف آهنگی بنام «آتش بازی» ساخت و باو تقدیم کرد.

نخستین اثر مهم استراوینسکی اسکرتسو فانتاستیک Scherzo Fantastique سال ۱۹۰۹ در پترزبورگ به مورد اجرا گذاشته شد. پس از آن استراوینسکی بدعوت دیاگیلف به پاریس رفت و «پرنده آتشین» را در سال ۱۹۱۰ تصنیف کرد. این بابت کافی بود که قدرت و استعداد بزرگ استراوینسکی را به مردم پاریس معرفی کند و باین طریق آهنگساز گمنام روسی در ردیف آهنگسازان طراز اول قرار گرفت.

بالت پتروشکا Pétouchka که در سال ۱۹۱۲ به معرض نمایش گذاشته شد پیشرفت دیگری بود اما «پرستش بهار Sacre du Printemps در سال ۱۹۱۳ غوغائی در پاریس برپا کرد. این بابت که از حیث ریتم و هارمونی تنوع و تازگی داشت مورد بحث بسیار واقع شد.

مخالفین استراوینسکی عقیده داشتند که او با این بابت هنر موسیقی را مسخره کرده و سازها را برای ایجاد صداهای ناهنجار بکار برده، صحنه‌های عجیب و غریب بابت که حاکی از دوره ترشح انسان ماقبل تاریخ است همه را بمنظور تحقیر و تغییر سنن قدیم موسیقی گرد آورده است در حالی که طرفداران استراوینسکی این موسیقی را نشانه تجدد و پیشرفت بی سابقه‌ای در هنر نو میدانستند.

از این به بعد استراوینسکی سبک کار خود را تعیین کرد و گامهای جدیدی در شیوه نوین موسیقی برداشت. نخستین اپرای استراوینسکی بنام هزار داستان Rossignol که از روی یکی از داستانهای آندرسن Andersen نویسنده دانمارکی تصنیف شده بود تحقیقات عالمانه اورادر

سازبندی و هارمونی جدید بیان میکرد.

در سال ۱۹۱۴ استراوینسکی پس از يك سفر بروسیه در کشور سوئیس اقامت گزید و از آن بیمه هیچگاه به وطن خود مراجعت نکرد. استراوینسکی در تمام دوره جنگ در سوئیس اقامت داشت و در آنجا دومین دوره هنری خود را آغاز کرد، داستان موسیقی روباه Renard برای تأثیر مهمترین اثر استراوینسکی در سال ۱۹۱۶ بود.

پس از آن در آهنگ «روسی» برای آواز دسته جمعی، چهارپایان و سیزده ساز ضربی بار دیگر استراوینسکی با ضربهای متنوع موسیقی اثر بدیعی بوجود آورد و در ۱۹۱۸ تحت تأثیر موسیقی جاز «سرگذشت سرباز» را برای تأثیر نوشت.

در ۱۹۱۹ بواسطه آشنائی با اپیکاسو نقاش اسپانیائی و مرس کویسم، بالت جدیدی تحت عنوان پولچینلا Pulcinella تصنیف کرد. پرده های این بالت توسط اپیکاسو تهیه شد و ماسین کرگرافی آنرا بعهده گرفت. در سال ۱۹۲۰ استراوینسکی به فرانسه بازگشت و چون در ۱۹۳۴ تابعیت آن کشور را پذیرفت فرانسویها او را جزو آهنگسازان خود شمردند. در این زمان استراوینسکی اپرا بوفای مایورا Mavra را از داستانهای پوشکین بموسیقی درآورد و آنرا در سال ۱۹۲۲ بیاد بودگلینسکا و چایکوسکی بمورد اجرا گذاشت. به قیده استراوینسکی این دو استاد بزرگ کلیه اختصاصات موسیقی روسی را با تکمیل غربی در آمیخته و موسیقی علمی محکمی بوجود آوردند.

در اپرای پادشاه ادیپوس Oedipus-Rex که نمایش آن توسط ژان کوکتو Jean Cocteau هنر مند بزرگ فرانسوی تهیه شده بود،

استراوینسکی ازار کستر کلاسیک استفاده کرد . در این دوره استراوینسکی بطور عمیقی تحت تأثیر باخ وقع شد چنانکه درسونات پیانو (۱۹۲۴)، کنسرتوی ویولون (۱۹۳۱) و کنسرتو برای دو پیانو (۱۹۳۵) از کنتربوان و شیوه باخ اقتباس کرد .

استراوینسکی بار دیگر به موسیقی بالت توجه کرد و در این زمینه آپولون موزانت Apollon Musagète (۱۹۲۷)، بوسه پریان (۱۹۲۸) و بازی ورق (۱۹۳۶) و سویت دوباله Suite de Ballet (۱۹۴۴) را بوجود آورد .

از آثار سنفینیک استراوینسکی سنفنی پزوم Symphonie de Psaumes (۱۹۳۰)، کنسرتو برای شانزده ساز (۱۹۳۸)، سنفنی در اوت مازور (۱۹۴۰) و سنفنی در سه موومان (۱۹۴۵) از نظر هنر نوین موسیقی ارزش بسیار دارد .

آخرین اثر استراوینسکی اپرای «بشرفتشن کش» The Rake's Progress است که بسال ۱۹۵۱ در ونیز نمایش داده شد و موفقیت بسیار یافت .

استراوینسکی از سال ۱۹۴۰ کشور فرانسه را ترک کرده به کشورهای متحده آمریکا مهاجرت کرد و از سال ۱۹۴۵ تابعیت آن کشور را پذیرفت و امروز در لوس آنجلس اقامت دارد .

شیوه استراوینسکی بدون شك بعد از شو نبرگ هیچ آهنگسازی مانند استروینسکی در تاریخ موسیقی قرن بیستم مؤثر نبوده است . آثار استراوینسکی بسیار متنوع و در عین حال همین شخصیت بارز اوست .

در تقسیم بندی هنر مدرن که هنوز بین موسیقی شناسان توافق کامل نیست شیوه استراوینسکی را مربوط به مکتب های «ضدرماتیک»،

«کلاسیک نوین»، «دینامیک» و «فرمالیست» میدانند.

عنوان فرمالیسم Formalisme در موسیقی استراوینسکی بیشتر جنبه انتقاد و تهمت دارد و این عنوان بخصوص در روسیه شوروی که روش استراوینسکی را منحنی و مردود شناخته‌اند بشیوه اطلاق میشود. شاید وجه تسمیه فرمالیسم از این نظر است که استراوینسکی به فرم و ساختمان موسیقی توجه بسیار دارد و به موضوع موسیقی اهمیتی نمیدهد. و باین جهت یکبار گفته بود «کارهای من معماری اصوات است، داستانسرایی نیست.» از این حیث عقیده استراوینسکی گاه الامخالف رمانتیک هاست و او هیچگاه نمیخواهد منظره یا حالت و یا احساسات شخصی خود را در موسیقی بیان کند چنانکه یکی از موسیقی شناسان معتقد است که «ما بیهوده سعی میکنیم دردها و خوشیهای استراوینسکی را در موسیقی او بجوئیم»

استراوینسکی در يك مصاحبه نظر خود را در موسیقی چنین اظهار کرده بود: «من هیچگاه بقصد موسیقی توصیفی آهنگ نساخته‌ام بلکه از نخستین روزهای کار وقتی پرندۀ آتشین را تصنیف میکردم بفکر ایجاد يك بنای موسیقی بودم.

در موسیقی مطلق نقطه نظر چیز دیگر است. مثلاً اگر من از نزاع وزد و خوردی در خیابانی نقاشی کنم، جریان زرد و خورد بهانه نقاشی من است زیرا ایننده روی واقعه‌ای که در آن خیابان اتفاق افتاده قضاوت نمیکند بلکه هنر نقاشی^۱ را مورد مطالعه قرار میدهد. همین کیفیت در مورد تمام کارهای من صادق است. چنانکه در پرستش بهار مراسم عبادت انسان ماقبل تاریخ بهانه ایجاد آهنگی بود که من باین نام خوانده‌ام.

با این عقاید میتوان استراوینسکی را ضد رمانتیک Anti-romantique یا کلاسیک نوین دانست. بخصوص که او به آهنگسازان دوره کلاسیک که در موسیقی داستانرایی نکرده اند احترام میگذارد و سعی کرده فرمهای کلاسیک را بصورت جدید در آورد.

موسیقی استراوینسکی از لحاظ سازبندی و ارکستراسیون اهمیت بسیار دارد، اما مهمترین نکته موسیقی او بکار بردن ریتمهای متغیز است. در واقع استراوینسکی در موسیقی نه انقلاب Révolution و نه تحول Évolution ایجاد کرد، بلکه بدعت او در موسیقی بواسطه تغییر شکل Metamorphose اصوات و ریتم حاصل شده است. بهمین جهت گاهی استراوینسکی را بانی مکتب دینامیک موسیقی میدانند.

سرژ پروکوفیف

(۱۸۹۱-۱۹۵۳)

سرژ پروکوفیف Serge Prokofiev در ۲۳ آوریل ۱۸۹۱ در شهر اکاترینوسلاو Ekaterinoslav روسیه متولد شد. پدر و مادرش از کودکی او را بموسیقی آشنا کردند بطوری که سرژ از پنج سالگی شروع بتصنیف آهنگ کرد و سال بعد يك رند Ronde، يك مارش و يك والس برای پیانو ساخت که مادرش آنها را یادداشت کرد. در ۹ سالگی يك اپرا بنام «غول» که داستان آنرا هم خود او نوشته بود برای پیانو و آواز تصنیف کرد. این اپرا در تابستان ۱۹۰۰ در خانه عمویش بمورد اجرا گذاشته شد و توجه خویشاوندان او را جلب کرد و پروکوفیفها به وجود يك كودك نابعه در خانواده خود پی بردند. بزودی سرژ اپرای دوم خود

«جزیره گمشده» را آغاز کرد و پس از آن «جشن در میان بلا» از آثار پوشکین و همچنین اوندین Ondine را به موسیقی اپرا درآورد.

بالاخره خانواده اش او را برای تحصیل موسیقی نزد گلیر Glière فرستادند و او در ۱۲ سالگی بکنسرواتوار پترزبورگ وارد شد و تحت نظر ریمسکی کرساکف و لیادف به تحصیل پرداخت.

در این زمان آثار واقعی پرو کفیف: کنسرتوی پیانو، بالاد، سونات پیانو، قصه های مادر، بزرگ، و نیشخند Sarcasmes برای پیانو، واپرای ماگدالن بوجود آمد اما مهمترین اثر او در این دوره سنفنی کلاسیک اپوس ۲۵ بود. در واقع پرو کفیف با این سنفنی نخستین پایه شیوه خود را گذاشت. سنفنی کلاسیک به تقلید آهنگسازان کلاسیک بخصوص هایدن و موتسارت ساخته شده بود ولی پرو کفیف با لحن تمسخر آمیزی آثار ساده کلاسیک هارا مورد انتقاد قرار داد.

پرو کفیف تحت تأثیر نظریات کاراتینگین به موسیقی مدرن توجه کرد و در سال ۱۹۱۴ سویت سیت Suite scythe را بوجود آورد. و کنسرتوی ویلون شماره ۱ در رماتژور، کنسرتوی دوم پیانو و Visions fugitives را برای پیانو تصنیف کرد.

هنگام انقلاب روسیه دیباگینف او را پاریس دعوت کرد و پرو کفیف در ۱۹۱۸ بآن شهر عزیمت کرد و برای تأثیر شانزلیزه پنج بالت روسی: دلقك Chout، عصر فولاد Pas d'acier، فرزند ولخرج Le Fils prodigue در ساحل بورستن Boristhène و دختر خاکستر نشین Cendrillon نوشت. پرو کفیف در پاریس سنفنی دوم، سوم و چهارم و کنسرتوی پنجم پیانو را نوشت و اپرای معروف او بنام «عشق سه نارنج» در سال ۱۹۲۱ در شیکاگو

بمعرض نمایش گذاشته شد.

در سال ۱۹۳۴ پرو کفیف بعد از شانزده سال دوری از وطن به روسیه بازگشت و از آن زمان جزو آهنگسازان شوروی درآمد.

در این دوره پرو کفیف چند اثر بزرگ مانند کنسرتوی دوم ویولون در سل مینور (۱۹۳۵) يك داستان سنفینك برای کودکان بنام پطرو گریگ (۱۹۳۶) کانتات آلکساندر نوسکی A. Nevsky، کوآرتت زهی و سونات هفتم پیانو را که بدریافت جایزه استالین نائل شد تصنیف کرد. ضمناً برای فیلم ها و تئاتر هایی که در شوروی نمایش داده شد چند قطعه موسیقی نوشت که بین آنها ستوان کیجی Kije (۱۹۳۳)، شبهای مصر (۱۹۳۴) رومئو و ژولیت (۱۹۳۵)، خانم پیک، اوژن اونگین، و بوریس گدوئف (۱۹۳۶) معروف است.

در سال ۱۹۳۷ پرو کفیف بمناسبت بیستمین سال انقلاب اکتبر کانتات بزرگی برای آواز و ارکستر نظامی نوشت که متن آن از گفته ها و نوشته های لنین، استالین و کارل مارکس تهیه شده بود. و نیز در ۱۹۳۹ يك اود Ode بمناسبت شصتمین سال تولد استالین تصنیف کرد.

با آنکه پرو کفیف در سال ۱۹۳۹ برای اجرای چند کنسرت به آمریکا دعوت شده بود بواسطه شروع جنگ به انجام این سفر موفق نشد. در سال ۱۹۴۵ پرو کفیف دو اپرا بنام سیمون کوتکو Simon Kotko و جنگ و صلح نوشت.

اپرای جنگ و صلح که از روی اثر معروف تولستوی بموسیقی درآمده بود در سال ۱۹۴۵ در مسکو نمایش داده شد. سنفنی پنجم و ششم پرو کفیف نیز در این زمان نوشته شد.

پرو کفیف با وجود آنکه در شوروی بنام «آهنگساز مردم» لقب یافته بود در سال ۱۹۴۷ از طرف کمیته مرکزی حزب کمونیست مورد انتقاد واقع شد و زردانف از طرف کمیته حزب، جمعی از آهنگسازان شوروی از جمله پرو کفیف را به پیروی از فرمالیسم غربی و بکار بردن اصوات ناموزون و بد آهنگ متهم کرد. تعجب آنست که در آثار پرو کفیف سونات ششم و هفتم پیانو نیز مورد انتقاد قرار گرفت در حالی که سونات هفتم جایزه استالین گرفته بود.

پرو کفیف در ۸ مارس ۱۹۵۳ وفات یافت و از خود هشت سونات پیانو، سونات های ویولون، و کوارتت زهی، کوئینتت، هفت سنفنی، پنج کنسرتوی پیانو، دو کنسرتوی ویولون، اورتورها، بیش از ده بالت، اپراها، موسیقی برای فیلم و تئاتر و قطعات بسیار برای موسیقی سازی و آواز بیادگار گذاشت.

شیوه پرو کفیف پرو کفیف بین آهنگسازان روسی از کسانی است که در حد فاصل آهنگسازان شوروی و موسیقی دانهای مهاجر روسی واقع شده باینجهت واسطه هنر غربی و شرقی اروپا شده است.

شیوه موسیقی او با وجود شباهت به سبک استراوینسکی دارای لحن کاملاً شخصی و مربوط به اوست. در حقیقت استراوینسکی و پرو کفیف مانند دبوسی و راول از دو طریق مختلف دریك مكتب قدم گذاشته اند.

موسیقی پرو کفیف از حیث ریتم، فانتزی، زبردستی و Virtuosité در ارکستر، ملودی های جذاب، و روشنی در نکات هنری قابل توجه است. بهمان اندازه که آثار استراوینسکی پیچیده و تجربیدی Abstrait است هنر پرو کفیف روشن و Concret بنظر میرسد.

اغلب آثار پروکفیف مانند سنفنی کلاسیک، فرزند و لخرج و عشق سه نارنج طعنه آمیز و بامزاح توأم است. و او نیز مانند ساتی و هیندمیت شیوه انتقاد آمیزی انتخاب کرده است.

موسیقی نوین شوروی

بعد از انقلاب روسیه در سال ۱۹۱۷ موسیقی و سایر هنرهای زیبای آن کشور تحت نظر و حمایت دولت قرار گرفت و در این مورد حکومت شوروی روش معینی طبق اصول کمونیسم اختیار کرد.

روش دولتی اصولاً بر شیوه هنر کلاسیک روسی بنیان گذاشته شد با اینحال اکثر آهنگسازان بزرگ شوروی تحت تأثیر انقلابی که در هنر نو صورت گرفته بود واقع شدند. بازگشت پرکفیف بروسیه و توجه آهنگسازان شوروی به موسیقی اروپای غربی باعث شد که بتدریج شیوه موسیقی نو جانشین مکتبهای قدیم شود.

این نهضت که برخلاف مشی حکومت بود چندبار با مخالفت و انتقادهای جرائد شوروی قرار گرفت بخصوص شوستاکوویچ که در این نحله پیشقدم بود بیش از همه مورد سرزنش واقع شد.

در سال ۱۹۴۷ کمیته مرکزی حزب بلشویک برای رسیدگی به موارد انحراف اپرایی که تحت عنوان «دوستی بزرگ» نمایش داده شد جلسه ای تشکیل داد. در این اپرا که توسط یکی از آهنگسازان آذربایجانی بنام مرادلی بمناسبت سی امین سال انقلاب اکتبر تصنیف شده بود بطرز نامطلوبی از آتنالیته Atonalite و عدم توجه به ملودی که در شیوه موسیقی نوین مرسوم است استفاده شد. باینجهت اعضاء کمیته

آنرا مورد تحلیل مارکسیستی قرار دادند اما ضمن انتقاد سخن به انحرافات آهنگسازان دیگر کشید و بسیاری از آهنگسازان شوروی مانند پرو کفیف، شوستاکوویچ، میاسکوسکی، کابالوسکی، خاچاتوریان، شبالین و پوپوف نیز به انحراف از شیوه موسیقی روسی متهم شدند.

نظر کمیته این بود که آهنگسازان شوروی باید میراثی را که آهنگسازان سابق روسی برای ملت باقی گذاشته اند حفظ کنند و بر اساس موسیقی کلاسیک روسی و استفاده از ملودیها و ترانه‌های محلی راه خود را پیش گیرند.

در این جلسه ژدانف طی سخنرانی مبسوطی عقیده طرفداران موسیقی آینده را مورد انتقاد قرار داد و آهنگسازان نامبرده را به پیروی از فرمالیسم^۱ Formalisme بدون ایدئولوژی متهم کرد.

کمیته حزب بلشویک باین مناسبت قطعنامه‌ای صادر کرد و روشی را که باید آهنگسازان شوروی از آن تبعیت کنند خاطر نشان ساخت. جریان انتقادات در جراید شوروی انتشار یافت و آهنگسازانی که مورد مؤاخذه واقع شده بودند بلااستثناء به انحراف خود اذعان کرده متعهد شدند از آن بی‌بعد طبق اصولی که تعیین شده آهنگ بسازند. انتشار این خبر در اروپای غربی و آمریکا غوغایی برپا کرد و بسیاری از محافل هنری آنرا مورد اعتراض قرار دادند.

نظر هنرمندان غرب این بود که انتقاد در موسیقی لازم است ولی چرا باید این انتقادات جنبه سیاسی پیدا کند و آهنگسازان را در کمیته

۱ - فرمالیسم توجه و بستگی زیاد بصورت ظاهر و Formalité است. در هنر کسانی را که فقط زیباییاتی سطحی و شکلی طبق معمول روز توجه دارند و محتوی و مفهوم آموزنده‌ای برای هنر قائل نیستند فرمالیست میگویند.

حزبی مؤاخذ، کنند. در واقع با این عمل اولیاء امور شوروی هنر را برای مردم نمیخواهند بلکه قصد دارند آن را بخدمت خود بگمارند و مقاصد خود را بنام هنر از پیش ببرند. این نکته بخصوص از تصنیفاتی که هر آهنگساز شوروی مجبور است بنام استالین، لنین، کارل مارکس، ویا تمجید از انقلاب و حزب کمونیست تصنیف کند پیداست.

قبول انتقادات و تصدیق انحرافات بدون چون و چرا دلیل دیگری است که آهنگسازان شوروی تحت فشار دولت واقع شده و در برابر دستورهای صادره حق اعتراض نداشتند زیرا بسیار مشکل است هنرمندی که به شاهراه هنری قدم گذاشته دفعتهً بایک انتقاد روش خود را نکند و عجیب تر آنکه از هشت آهنگساز که مؤاخذه شدند حتی یک نفر هم از خود دفاع نکند.

در هر حال شاید منظور از انتقادات شورا آن بود که هنرمندان رابطه خود را با مردم قطع نکنند و موسیقی بمرحله ای نرسد که تشخیص يك آکرد نامطبوع طبق موازین موسیقی مدرن از يك آهنگ غلط Falsch که ناشیانه اجرا شده ممکن نباشد.

با این طریق آهنگسازان شوروی با حفظ بستگی خود با موسیقی قرن ۱۹ در موسیقی نو قدم برداشتند، و از میان آنها، گلیبر، موسولف و کنیپر محافظه کارتر و شوستاکوویچ، میاسکوسکی، کابالوسکی و خاچاتوریان پیشروتر بودند.

راینهولد گلیبر Reinhold Glière (۱۸۸۴) بین موسیقی دانهای روسیه رابط شیوه آهنگسازان قرن ۱۹ و آهنگسازان مدرن است گلیبر در کیو Kiev متولد شد و تحصیلات خود را در کنسرواتوار مسکو

۲۰۸

پایان رسانید و بدریافت نشان طلا از کمپزیسیون نازل شد.

گلیر سالهای متمادی در اروپای غربی میزیست و چون به روسیه بازگشت به استادی کنسرواتوار کیو منصوب شد.

از آثار گلیر بخصوص اپرای «شاه صنم» که در ۱۹۲۵ با تمام رسید در کشورهای شرقی معروف است ولی آثار او در موسیقی سنفنیك نیز قابل ملاحظه است بخصوص سنفنی شماره ۳ درسی مینور که ایلیا مورومتز Ilia Mourometz نام دارد و در ۱۹۱۱ نوشته شده معروف است. مهمترین اثر گلیر بالت «شقایق سرخ» در سال ۱۹۳۷ تصنیف شد و سالها از بالت های مشهور شوروی بود. از آثار مجلسی گلیر چند کوارتت، سکستت و اکتت است. کنسرتوی هارپ در ۱۹۳۸، اورتور شادی وطنی در ۱۹۴۲ و اپرای راجال Rachal در ۱۹۴۳ انتشار یافت.

نیکلامیاسکوسکی N. Miaskovsky (۱۸۸۱-۱۹۵۰) در موسیقی تحت تأثیر مکتب کلاسیك و شیوه دبوسی واقع شد و کار اساسی او تصنیف موسیقی سنفنیك بود.

در سال ۱۹۴۳ میاسکوسکی سنفنی بیست و چهارم خود را نوشت و از این حیث بعد از موتسارت نخستین آهنگسازی است که شماره سنفنی های او از ده تجاوز کرده است.

در جنگ اخیر میاسکوسکی برای تجسم مبارزه ملت شوروی سنفنی دیگری بنام سنفنی استالینگراد نوشت. این آهنگ صحنه های از نبرد ارتش سرخ و پیروزی آنها را بیان میکند.

میاسکوسکی در موسیقی مجلسی نیز آثاری دارد از جمله چهار سونات پیانو، سونات ویولونسل و ۹ کوارتت زهی نوشته و چند قطعه

موسیقی آوازی بیادگار گذاشته است.

آلکساندر موسولف A. Mossolov (۱۹۰۰) یکی دیگر از آهنگسازان مدرن شوروی است که در موسیقی مجلسی و ارکستر آثار عمده ای بوجود آورده است. موسولف در کنسرواتوار مسکو شاگرد گلیر و میاسکوسکی بود. او در آثار خود از ضرب های متنوع و آکورد های نامطبوع استفاده کرده است. کارهای او اکثر جنبه تبلیغاتی و تمجید از اردولت شوروی دارد و در این زمینه مهمترین اثر او «کارخانه ذوب آهن شوروی» برای ارکستر بسال ۱۹۳۰ انتشار یافت.

لیوف کنیپر Lyof Knipper (۱۸۹۸) در تفلیس متولد شد و تحصیلات خود را در روسیه و آلمان پایان رسانید. کنیپر چند سنفنی و قطعاتی در موسیقی مجلسی ساخته است اما مهمترین کارهای او در موسیقی اپراست و در این زمینه داستان «نیل اویلن شپیگل» را که ریشارد اشتراوس هم بصورت پوئم سنفنیک نوشته بود به اپرا در آورد.

کنیپر در موسیقی ارکستر «افسانه يك رب النوع گچی» را بسال ۱۹۳۰ نوشت. در ۱۹۴۴ کنیپر مسافرتی بایران کرد و با استفاده از ترانه های ایرانی «سویت ما کو» را تصنیف کرد. یکی از آوازهای معروف کنیپر «پولچکاپولا» است که غالباً با آواز دسته جمعی و ارکستر اجرا میشود.

دیمتری شوستاکوویچ Dimitri Chostakovitch در ۱۶ سپتامبر ۱۹۰۶ در پترزبورگ متولد شد. از ۹ سالگی تحت نظر مادرش به نواختن پیانو آشنا شد و تحصیلات موسیقی را در کنسرواتوار آن شهر (لنین گراد) تحت نظر نیکلایف، اشتاینبرگ و گلازونف پایان رسانید.

شوستاکوویچ از چهارده سالگی به تصنیف آهنگ آغاز کرد ابتدا تحت تأثیر گلازوف بود، در ۱۹ سالگی نخستین اثر بزرگ خود سنفنی شماره ۱ را نوشت و این سنفنی باعث شهرت او در اروپا و آمریکا شد. سال بعد با اپرای «بینی» جزو آهنگسازان بزرگ شوروی درآمد. پس از آن چند قطعه موسیقی برای ارکستر و پیانو نوشت که بین آنها قطعه بنام Aphorismes برای پیانو، سونات پیانو، بالت عصر طلایی (۱۹۳۰)، هدیه اکتبر، سنفنی اول مه (۱۹۳۲) و بالت میخ پیمچ Boulon و ۲۴ پرلود برای پیانو (۱۹۳۳) اهمیت بسیار داشت.

در سال ۱۹۳۴ شوستاکوویچ با اپرای کانرینا اسمعیلوا Katerina Ismailova یا لیدی ماکبت^۱ از ناحیه متزنسک Mzensk در اروپای باختری اهمیت فوق العاده ای پیدا کرد ولی همین اپرا در روزنامه پراودا شدیداً مورد انتقاد واقع شد و شوستاکوویچ که از شیوه نوین آهنگسازان غربی پیروی کرده بود به فرمالیسم Formalisme متهم شد.

در آن زمان سنفنی چهارم شوستاکوویچ در ارکستر فیلهارمونیک لنین گراد تمرین میشد و اعلام شده بود که بزودی بمورد اجرا گذاشته میشود.^۲ اما شوستاکوویچ بواسطه این انتقادات ناگزیر نسخه سنفنی را پس گرفت و از اجرای آن خودداری کرد و این سنفنی تا امروز در هیچ کنسرتی اجرا نشد.

شوستاکوویچ بجای سنفنی چهارم در سال ۱۹۳۷ سنفنی پنجم را

۱- Lady Macbeth در نمایشنامه «ماکبت» اثر شکسپیر شوهرش را بقتل دکن باده شاه اسکاتلند برمی انگیزد، اما پس از وقوع جنایت از کرده خود پشیمان شده خودکشی میکند.

« بمناسبت بیستمین سال تأسیس حکومت شوروی » بمورد اجرا گذاشت و باین طریق خطای گذشته را ترمیم کرد.

در سال ۱۹۴۰ شوستاکویچ با تصنیف کوئنتت پیانو که در فستیوال مسکو بمورد اجرا گذاشته شد بدریافت جایزه استالین بالغ بر یکصد هزار روبل نائل شد. سونات دوم پیانو که در ۱۹۴۳ پایان رسید یکی دیگر از آثار برجسته او بود. طی جنگ آلمان و شوروی شوستاکویچ بتصنیف سنفنی هفتم پرداخت، این سنفنی که بسال ۱۹۴۱ طی محاصره لنین گراد بوجود آمد دفاع ملت شوروی را در برابر مهاجمین بیان میکرد. سال بعد بنام « سنفنی لنین گراد » در کویمپچف پایتخت موقت شوروی بمورد اجرا گذاشته شد.

در پایان جنگ اخیر شوستاکویچ سنفنی هشتم خود را نوشت. در این سنفنی و همچنین سنفنی نهم که در سال ۱۹۴۷ تصنیف شد شوستاکویچ به نظر سابق خود برگشت. شاید گذشت زمان و بخصوص روابط دنیای غرب و روسیه در طی جنگ باعث شد که شوستاکویچ بار دیگر در هنر بین المللی گام بردارد و به شیوه موسیقی نوین از آکردهای نامطبوع و آتنالیتیه بحد افراط استفاده کند. اما اینگونه تخطی از روش ملی شوروی از نظر زمامداران شوروی مخفی نماند و در جلسه حزب کمونیست که در ۱۹۴۷ تشکیل شد بار دیگر آثار شوستاکویچ بخصوص سنفنی هشتم و نهم او مورد انتقاد سختی قرار گرفت.

شوستاکویچ مانند سایر آهنگسازان شوروی که مورد اتهام واقع شده بودند انتقادات کمیته را پذیرفت و اظهار داشت. « من یکبار دیگر سعی خواهم کرد تا طبق نظریه کمیته مرکزی سنفنی جدیدی بسازم که

از حیث ایدئولوژی و درك موسیقی برای مردم قابل قبول باشد .
پس از آن شوستاکویچ روش خود را تغییر داد و در یکی از آخرین
آثار خود «کانتات برای برنامه اصلاحات استالین» که در ۱۹۴۸ تصنیف
کرد ناچار شد هنر خود را وقف تبلیغات و هدف زمامداران شوروی کند
و آهنگ سهل الفهم و ساده ای بوجود آورد .

شوستاکویچ مانند پروکفیف لحن طعنه آمیزی در موسیقی دارد
و کارهای او بیش از پروکفیف با نیشخند و استهزاء توأم است . هنر او
در ارکستراسیون قابل توجه است ولی بواسطه موقعیت روسیه در حد
فاصل عقیده شخصی و دستورهای سخت زمامداران شوروی آثاری بوجود
آورده است .

دیمیتری کابالوسکی D . Kabalevsky . بسال ۱۹۰۴ در پترز-
بورگ متولد شد و تحصیلات موسیقی خود را در کنسرواتوار مسکو
پایان رسانید .

آثار کابالوسکی تاکنون بالغ بر چهار سنفنی، کنسرتوهای پیانو
سویت «بازیگران تماشاخانه Les Comédiens» برای ارکستر کوچک ،
و دوسوناتین برای پیانو شده است . برای کولاس برونیون Colas Breugnon
و بخصوص اورتور آن از آثار معروف کابالوسکی است .

کابالوسکی مانند چایکوسکی در موسیقی از ملودیهای زیبا و دلکش
استفاده کرده و به طرز جالبی فواصل نامطبوع را در آهنگهای خود
بکار برده است . با آنکه کابالوسکی یکی از آهنگسازان بزرگ شوروی
است اهمیت و مقام پروکفیف و شوستاکویچ را احراز نکرده است .

آرام خاچاتوریان Aram Khatchatourian از آهنگسازان

ارمنستان شوروی است که در ۱۹۰۴ در تفلیس بدنیا آمد. پدر آرام کتابفروش فقیری بود بهمین جهت با آنکه علاقهٔ فرزندش را بموسیقی مشاهده کرد نتوانست وسائل تحصیل او را فراهم کند. آرام تا نوزده سالگی کوچکترین قدمی در راه موسیقی برنداشت اما در این سال به هسکو مسافرت کرد و در آنجا به مدرسه موسیقی گنشین Gnessin وارد شد و نواختن ویولونسل را فراگرفت. پس از آن برای تکمیل تحصیلات موسیقی به کنسرواتوار مسکو وارد شد و از سال ۱۹۲۹ با ۱۹۳۴ در رشته کمپزیسیون کار کرد و در پایان تحصیلات نخستین سنفنی خود را نوشت.

در سال ۱۹۳۹ خاچاطوریان کنسرتوی پیانوی خود را بپایان رسانید این کنسرتو بزودی در سراسر روسیه و کشورهای اروپا و آمریکاکشهرت یافت. پس از آن سنفنی دوم بنام «سنفنی زنگها» منتشر شد و موفقیت بزرگتری در اتحاد جماهیر شوروی پیدا کرد.

در بحبوحهٔ جنگ اخیر خاچاطوریان نخستین طرح بالت گیایانه Gayaneh را ایجاد کرد و این بالت که در ۱۹۴۲ بپایان رسید نخست توسط آکادمی بالت لنین گراد اجرا شد و خاچاطوریان برای آن بدریافت جایزهٔ استالین نائل گردید. بالت گیایانه بعد از جنگ در سراسر جهان مشهور شد. در این سال خاچاطوریان پوئم سنفنیك استالین را برای آواز دسته جمعی و ارکستر تصنیف کرد، بعلاوه چند آواز برای ارتش سرخ، سونات، تریو و همچنین کنسرتوی ویولون و کنسرتوی ویولونسل را که از آثار بزرگ اوست بوجود آورد.

خاچاطوریان در سال ۱۹۴۴ بالت ماسکاراد Mascarade را تصنیف کرد، در موسیقی پیانو نیز دو قطعهٔ کوچک: تو کاتا Toccata و اسکرتسو

Scherzo از خاچاطوریان معروف است .

خاچاطوریان از ترانه‌های مجلی ارمنستان ، گرجستان و آذربایجان در موسیقی خود استفاده کرده و با تکنیک و فن اروپائی و توجه به ریتم‌های مدرن آثار برجسته ای بوجود آورده است ، از نظر هارمونی مدرن و ترکیب اصوات نامطبوع و ارکستراسیون خاچاطوریان سلیقه مخصوصی دارد و در همه آهنگها رنگ موسیقی او بسیار زیبا و دلپسند است .

از آهنگسازان دیگر شوروی یوری شاپورین Yuri Chaporin (۱۸۸۹) بواسطه سنفنی اوت ماژور برای آواز دسته جمعی و ارکستر که برای انقلاب ۱۹۱۷ ساخته و همچنین اراتوریوی "درمیدان نبرد برای خاک روسیه" در شوروی معروف شده است .

بخش دهم

موسیقی نوین اروپا و آمریکا

مختصات هنر نو

موسیقی دوره معاصر بامقایسه آثار آهنگسازان قرون گذشته از راهی که بامشی گذشتگان اختلاف دارد پیش میرود. با آنکه این تحول از نظر انسان عادی نامأنوس و زننده است معینا هنرمندان جدید دلایلی دارند و میگویند:

برای انسان قرن بیستم که از تأثیر محیط اجتماعی و روابط سیاسی و اقتصادی بر کنار نیست مفهوم زیبایی و هنر با عوامل بسیار بستگی دارد هر پدیده ای برای او با افکار و خاطرات گوناگون همراه است. بطوری که گاهی از تفکیک تصور و حقیقت عاجز میماند و تصورات درهم و پیچیده او با تخیلات ساده دوران گذشته اختلاف بسیار دارد.

هنر که نماینده افکار و احساسات طبقات اجتماع است ناگزیر در جریان این تحول مصون نماند و بتدریج آمیختگی و آشفتهگی بجای پیوستگی در آثار هنری نمایان شد.

هنرمندان قرن بیستم برای بیان تغییرات و تحولات افکار و نمایش آشفتهگی، پریشانی و سرعتی که زندگانی آنها را تحت فشار قرار داده

از اصول زیبایی گذشته روگردان شدند. در نقاشی شکل و ترکیب سابق را از بین بردند، گاهی برای تجسم بعد چهارم و نمایش حرکت وضع اشکال را تغییر دادند و زمانی برای بیان حقیقت از شکل ظاهر منصرف شده به نمایش روحیات و اختصاصات باطن پرداختند. در ادبیات قیود لفظ را برانداختند تا منظور خود را بهر طریقی که بهتر ادا شود بیان کنند و باین طریق استعاره و کنایه و تشبیهات تازه‌ای بوجود آمد.

نویسندگان قرن ۱۹ در هر داستان به يك یا دو قهرمان توجه داشتند و اشخاص دیگر در حول و حوش قهرمانان بعنوان سیاهی لشکر انتخاب میشدند، اما در داستانهای جدید گاهی اشیاء و حرکات نیز شخصیت قهرمان را مجسم میکند در حالی که قهرمان اصلی هیچگاه در صحنه داستان وارد نمیشود. گاهی نیز درباره کلیه اشخاص داستان بيك نسبت بحث میکنند بطوری که قهرمان اصلی تشخیص داده نمیشود.

در موسیقی قرن بیستم نیز نظیر این تحولات پیدا شد.

۱ - آهنگسازان جدید شکل و ترکیب منظم موسیقی کلاسیک را رها کردند و بجای بسط و پرورش دو آهنگ اصلی *Thèmes* به جزئیات موسیقی توجه کردند و باینجهت آهنگ اصلی از بین رفت و ملودی که اساس موسیقی بود زیبایی کلاسیک خود را از دست داد.

۲ - در قواعد هم آهنگی و موسیقی ارکستر بجای يك مقام *Tonalité* از چند مقام *Polytonalité* استفاده کردند و گاهی نیز برای رفع اختلاف، کلیه مقام ها را درهم آمیختند و طبق قاعده شونبرگ *Atonalité* روی دوازده پرده مساوی بوجود آوردند.

۳ - ضربهای متغیر و متنوع *Polyrythmie* بجای ریتم ثابت معمول

شد و بسیاری از آهنگسازان به پیروی از شیوه استراوینسکی به اثر ریتم بیش از ملودی توجه کردند و موسیقی نوین در ضرب آهنگ شکل پیچیده ای پیدا کرد.

۴ - فواصل ربع پرده که در یونان قدیم معمول بود و از قرن ۱۶ میلادی با تعدیل گام Temperament ازین رفته بود باردیگر تحت تأثیر موسیقی شرقی مورد استفاده قرار گرفت.

ابتدا بوزونی ثلث پرده و یک ششم پرده را در موسیقی وارد کرد و یک پیانو دروم pianodrome برای آن ساخت. این نظر توسط آلویس هابا Aloïs Haba بسط داده شد و او یک کوارتت با فواصل ربع پرده تصنیف کرد. بهمین طریق ویشنسگاردسکی Wyschnegardsky یک سنفنی باربع پرده نوشت. اما این طریقه بانواقصی که در سازهای بادی و سازهای کلاویه وجود دارد توسعه نیافت.

بطور کلی هنرمندان قرن بیستم در پی افکار نو و ابتکار تازه ای گام میسپارند و در این راه میخوانند آنچه را که در قرون گذشته بواسطه نواقص فنی بلا استفاده مانده بود بار دیگر احیاء کنند و بطرز نوی در صدد تکمیل آن بر آیند. اما با وجود این تحولات پایه مکتب کلاسیک از بین نرفت و حتی آهنگسازانی که بهمه قیود کلاسیک پشت پا زده اند عقیده دارند برای قبول موسیقی جدید باید از اصول کلاسیک اطلاع داشت و بسیار میکوشند تا هر کس که از روی نادانی در قواعد موسیقی غفلت ورزد کار خود را منطبق با اصول جدید نداند. باینجهت در همه کنسرواتوارهای موسیقی اصول و قوانین کلاسیک پایدار مانده و هر آهنگساز مدرن مجبور است پس از اطلاع از قوانین اساسی موسیقی در هنر نوین گام بردارد.

در قرن بیستم از کلیه کشورهای اروپا و آمریکا آهنگسازانی
برخاستند و با مکتب نوین آلمان و روسیه هم آهنگ شدند.

انگلستان

رالف و گهان ویلیامز Ralph Vaughan Williams (۱۸۷۲)
بزرگترین آهنگساز معاصر انگلیسی است که پس از تحصیلات موسیقی
در «مدرسه پادشاهی موسیقی» انگلستان به برلین رفت و مدتی با ماکس
بروخ کار کرد. در سال ۱۹۰۸ به پاریس مسافرت کرد و نزد راول به تحصیل
موسیقی پرداخت.

و گهان ویلیامز نخستین آهنگسازی است که بگردآوری ترانه‌های
محلی انگلیسی پرداخت و در موسیقی خود آنرا بکار برد. در این
زمینه چند سنفنی مانند «یک سنفنی لندن»، «سنفنی پاستورال»، «سنفنی در
فامینور»، «سنفنی در رماژور»، «سنفنی در می مینور ساخته است. سویت
زنور عسل The Wasps، کنچرتو آکادمیکو Concerto Accademico
برای ویولون و همچنین کنسرتوی پیانوی او نیز مشهور است. برای هوگ
چوپان Gugh the Drover که به شیوه موسیقی محلی ساخته شده یک
اپرای واقعی انگلیسی است و در این رشته چند اثر دیگر مانند «سرجون
عاشق»، «بوسه زهر آگین» و «سواران دریا» تصنیف کرد. و گهان ویلیامز
یک بالت بنام پادشاه سالخورده کول Old King Cole و چند قطعه موسیقی
مجلسی و آواز نیز بوجود آورده است.

شیوه و گهان ویلیامز در ابتدا به امپرسیونیسم نزدیک بود، سنفنی
لندنی او به سبک موسیقی برامس ساخته شده است اما در اکثر آثار او
یک نوع روح عارفانه وجود دارد.

جون آیرلند John Ireland (۱۸۷۹) از «مدرسه پادشاهی موسیقی» فارغ التحصیل شد.

آثار او در موسیقی پیانو قطعاتی بنام «جزیره جادو»، يك سونات و سوناتین است. آیرلند در موسیقی مجلسی و آواز نیز آهنگهایی ساخته و در موسیقی ارکستر «آئین فراموش شده»، راپسودی، کنسرتوی پیانو و کنسرتوی ویولون از آثار او قابل ملاحظه است.

آرنولد باکس Arnold Bax (۱۸۸۳) از شاگردان دیلیوس بود و او در موسیقی ارکستر آثار برجسته ای مانند هفت سنفنی و چند پوئم سنفنیك نوشته است. در موسیقی مجلسی يك کوارتت زهی در سل ماژور، سونات ویولا و پیانو، سونات ویولا و هارپ و قطعاتی برای پیانو تنها ساخته است.

باکس در سال ۱۹۳۷ لقب اشرافی گرفت و در ۱۹۴۲ به ریاست ارکستر پادشاهی منصوب شد.

آرتور بلیس Arthur Bliss (۱۸۹۱) از شاگردان و گهان ویلیامز بود. نخستین آثار بلیس کوارتت زهی در لا ماژور و کوارتت پیانو در لا مینور بود که در دوره خدمت سربازی او در جنگ بین الملل اول پایان رسید در ۱۹۲۲ يك راپسودی برای سپرانو و ارکستر مجلسی تصنیف کرد که نخست در فستیوال زالتسبورگ در اطریش بمورد اجرا گذاشته شد. در این سال بلیس سنفنی رنگها Colour Symphony را که از مهمترین آثار اوست بوجود آورد.

از کارهای دیگر بلیس کنسرتو برای دو پیانو و ارکستر، مادام نوی Noy اثر دو کسیون و آگرو، سرنا د برای باریتون و ارکستر

(۱۹۳۰)، بالت شطرنج Checkmate و اپرای المپیاها The Olympians (۱۹۴۹) است.

ویلیام والتن William Walton (۱۹۰۲) از آهنگسازان بزرگ انگلیسی است که تحصیلات موسیقی خود را در «مدرسه کلیسای مسیح» و اکسفرده پیاپیان رسانید. اولین اثر بزرگ او کوارتت پیانو در ۱۹۱۹ بمورد اجرا گذاشته شد و در ۱۹۲۶ با استفاده از موسیقی جاز یک سویت برای ارکستر مجلسی بنام Façade تصنیف کرد که باعث شهرت او در اروپا و آمریکا شد. والتن چند اورتور معروف از جمله «دکتر سینتاکس» و پرتسموث پوینت Portsmouth Point نوشته ولی کنسرتوی ویولای او یکی از مهمترین آثار موسیقی ارکستر است.

اراتوروی «ضیافت باشازار» والتن که بسال ۱۹۳۳ بمورد اجرا گذاشته شد از زیباترین آثار موسیقی مذهبی انگلستان است.

والتن یک سنفنی در سی بمل مینور و یک کنسرتو برای ویولون و آناری در موسیقی مجلسی دارد. اگرچه کارهای والتن نسبت به آهنگسازان دیگر کم است اما او در موسیقی به کیفیت بیش از کمیت اهمیت داده است بنجامین بریتن Benjamin Britten (۱۹۱۳) جوانترین آهنگساز بزرگ انگلیسی است که در پایان تحصیل در «مدرسه پادشاهی موسیقی» بسال ۱۹۳۴ بدریافت جایزه نائل شد.

پس از آن بریتن به تصنیف موسیقی پرداخت و در موسیقی مجلسی و اپرا و موسیقی کورال آثار برجسته ای بوجود آورد.

از کارهای عمده بریتن سیمفونیا رکویم Sinfonia da Requiem

(۱۹۴۱) و سه اپرا پیترا گرایمز Peter Grimes (۱۹۴۵)، ربودن لو کریشا

Rape of Lucretia (۱۹۴۷) و آلبرت هرینگ Albert Herring (۱۹۴۸) است. در این اپراها بریتن به شیوه قدیم انگلستان از ارکستر مجلسی و پیانو استفاده کرده است.

از آهنگسازان موسیقی سبک انگلستان آلبرت کتلبی A. Ketelby (۱۸۸۶) با آهنگ «در بازا ایران» و «در باغ یک صومعه» و نیز اریک کوتس Eric Coates (۱۸۸۶) بخصوص بواسطه «سویت لندن» معروف است.

فرانسه

گروه شش نفری Groupe des Six نام «گروه شش نفری» را یکی از روزنامه نویسان فرانسوی صبح روزی که جنگ ۱۹۱۴ اعلام شد برای شش تن از آهنگسازان جوان فرانسوی انتخاب کرد.

این شش آهنگساز: اوریگ، دوره، هونگر، میلو، پولان و تایفر بودند و آنها برخلاف «گروه پنج نفری» روسی هدف مشترکی در موسیقی نداشتند بلکه وجه مشترك آنها فقط مخالفت با رمانتیسیم، فرانکیسم و دیوسیسیم بود و بهمین جهت سعی کردند مانند اریک ساتی، زیبایی نوی در موسیقی ایجاد کنند. پس از گذشتن سالها با آنکه نام «گروه شش نفری» باقی ماند اختلاف زیادی در طرز کار و اهمیت هنری آنها نمایان شد، میلو، هونگر و پولان مقام شایسته‌ای یافتند. اما سه آهنگساز دیگر نتوانستند اهمیت آنها را پیدا کنند.

داریوس میلو Darius Milhaud (۱۸۹۲) بزرگترین آهنگساز گروه شش نفری است که در بکار بردن ریتم جاز و موسیقی چند مقامی polytonalité از پیشوایان موسیقی مدرن است.

میلو در یک خانواده یهودی فرانسه بدنیا آمد. پس از پایان تحصیلات

متوسطه وارد کنسرواتوار پاریس شد و تحت نظر پل دوکا و ونسان دندی
بتحصیل ویولون، هارمونی، کنترپوان و کمپوزسیون پرداخت. در آغاز جنگ
میلو از طرف وزارت خارجه فرانسه به برزیل مأموریت یافت و از آنجا
در مسابقه جایزه رم شرکت کرد ولی موفقیت نیافت، با این حال توانست
یکی از آثار معروف پیانو Saudados do Brazil را در آنجا بنویسد.

بعد از جنگ بین الملل اول میلو بفرانسه بازگشت و آثار بزرگی
مانند باله انسان و میل او، آفرینش جهان، اپرای کریستف کلمب، ماکسیمیلین
آگاممنن Agamemnon، ملوان فقیر، بدبختیهای ارفه، سالاد، و مده
Medée را نوشت. در موسیقی آوازی «منظومه های یهودی» از میلو معروف
است.

شش سنفنی کوچک برای ارکستر کوچک، یک سویت سنفنیک، پانزده
کوارتت زهی، کنسرتوی «فانتزی سینما» یک کانتات در پنج قسمت بنام «بازگشت
فرزند و لخرج» روی یکی از نوشته های آندره ژید A. Gide نیز از آثار
قابل ملاحظه داریوس میلو است.

در سال ۱۹۴۰ پس از اشغال فرانسه توسط سربازان آلمانی میلو به
کشورهای متحده آمریکا مسافرت کرد و در آنجا اقامت گزید.

آرتور ونگر Arthur Honegger (۱۸۹۲) از يك خانواده
سوئسی در لوهاور فرانسه بدنیا آمد علاقه او به هنر های زیبا باعث شد که
پیانو را فراگیرد و ضمناً مدتی به نقاشی پردازد. تحصیلات موسیقی او در
زوریخ سوئیس پایان رسید و از سال ۱۹۱۲ در پاریس اقامت گزید.

شیوه موسیقی ونگر از حیث انتخاب فرم، کلاسیک - رمانتیک
است ولی او نیز از پیشوایان پولیتنالیته فرانسه است.

هونگر در موسیقی پیانو آثارى مانند «پرلود، آریوزو، وفوگت روی نام بانخ» و کنسرتینو برای پیانو و ارکستر ساخته است. از کارهای بزرگ او يك اراتوريو بنام حضرت داوود Le Roi David و پاسیفیک شماره ۳۲۱ (Pacific 231) است. پاسیفیک ۲۳۱ يك قطعه توصیفی برای لکوهتیو بزرگی است که برای ارکستر تصنیف شده است.

هونگر چنداپرا مانند «مرگ سنت آلن» و «ژودیت» و يك باله بنام «حقیقت دروغ» ساخته است.

فرانسیس پولان Francis Poulenc (۱۸۹۹) یکی از آهنگسازان پیانو است و در این زمینه تا سال ۱۹۵۰ قریب چهل اثر شایسته تصنیف کرده است. از نظر فنی کارهای پولان جنبه کلاسیک دارد و او تحت تأثیر کوپرن و اسکارلانی قرار گرفته اما از شیوه ساتی و استراوینسکی نیز برخوردار شده است. از کارهای پولان، حرکت دائم، پاستورال، سونات برای چهار دست (۱۹۱۸)، سویت در اوت ماژور، پنج امپروپتو Impromptu (۱۹۲۰)، توکانا، سویت نابل، پاستورل Pastourelle (۱۹۲۹) کنسرتو کرگرافیک برای پیانو و ۱۸ ساز، سویت فرانسوی (۱۹۳۵) و چند نکتورن و قطعات دیگر در پیانو است.

پولان در موسیقی ارکستر باله گوزن ماده Les Biches و «جانوران نمونه» را تصنیف کرده است.

ژرژ اوریک G. Auric (۱۸۹۹) به سبک ساتی گرویده، اما کارهای او غالباً نقاط ضعف بسیار دارد. «هشت منظومه»، «النباء» و باله «ملوانان» از آثار او قابل ملاحظه است.

لوئی دوره L. Durey (۱۸۸۸) به شیوه شوپنرگ در موسیقی

خود از آنتالیه استفاده کرده ولی آثار او مختصر و بی اهمیت است، سه کوارتت، چند مادیگال و چند پوئم کلیه قطعات موسیقی او را تشکیل میدهد.

ژرمن تایفر Germaine Tailleferre (۱۸۹۲) از زنان آهنگساز فرانسه است که تحت تأثیر شیوه سانی واقع شده و در این مورد بهالت «فروشدگان پرندگان»، سونات ویولون و پیانو، کنسرتینو برای پیانو، کوارتت زهی، يك اورتور و اپرا كميك دیوانه عاقل Fou sensé را ساخته است.



از آهنگسازان دیگر فرانسه شارل کوکلن Ch. Koechlin (۱۸۶۷ - ۱۹۵۲) چند اثر سنفینك مانند دردريا، شب، آفتاب ورقص در جنگل، و فصول نوشته و دوبالت رقص های باستانی، و سؤیت افسانه ای را بیادگار گذاشت. کوکلن یکی از پیشوایان مدالیسم Modalisme و موسیقی مدرن فرانسه بود که در اکثر آهنگها موسیقی چند مقامی بکار برده است.

الیویه مسیان Olivier Messiaen (۱۹۰۸) از پیروان سبك کوکلن است و در این زمینه «هدیه های فراموش شده» که در بیست و دو سالگی نوشته، چهار سنفنی، کوارتت آخرت، قصه های زمین و آسمان از شاهکارهای اوست.

از آهنگسازان دیگر فرانسه موریس ژوبر M. Jaubert (۱۹۰۰ - ۱۹۴۰) رولان مانوئل (۱۸۹۱) و کلود دلونکور C. Delvincourt (۱۸۸۸) رئیس کنسرواتوار پاریس نیز در موسیقی نوین فرانسه سهمی دارند.

بلژیک و هلند

بعد ازدو آهنگساز قرن ۱۹ بلژیک گریزار A. Grisar (۱۸۰۸-۱۸۶۹) و پتر بنوا P. Benoit (۱۸۳۴-۱۹۰۱) که از پیروان مکتب رمانتیک بودند در اوایل قرن بیستم ژان بلوکس Jean Blockx (۱۸۵۱-۱۹۱۲) اهمیت بسیار یافت. از آثار بلوکس اپرای «نامزد دریا»، «استاد مارتن» بالت میلنکا Milenka و چند کانتات بیادگار مانده است.

ویلم پلمانس Willem Pelemans (۱۹۰۱) ژوزف ژونگن J. Jongen (۱۸۷۳) و آلبر دوپوئی A. Dupuis (۱۸۸۷) نیز آثاری در موسیقی سنفونیک و آوازی بوجود آورده اند.

در هلند یوهان واگنار J. Wagenaar (۱۸۶۲-۱۹۴۱) با سائول و داوود برای ارکستر و اورتور سیرانو دو برژراک Cyrano de Bergerac از آهنگسازان معروف آن کشور شد.

هنک بادینگس Henk Badings (۱۹۰۷) بزرگترین آهنگساز معاصر هلندی است که با سه سنفونی، واریاسیون سنفونیک، کنسرتوی ریولون و قطعات موسیقی مجلسی در ردیف موسیقی دانهای مشهور در آمد.

سوئیس

ژاک دالکروز J. Dalcroze (۱۸۶۵) از آهنگسازان بزرگ سوئیس است که در موسیقی خود از ترانه های محلی استفاده کرد. دالکروز در وین متولد شد و نزد فوکس وبروکنر تحصیل کرد. از آثار بزرگ دالکروز «جشن ژوئن» بمناسبت صدمین سال الحاق ژنو به ایالات متحده سوئیس نوشته شد. در موسیقی اپرا، «سانشوپانسا» و «دوقلوهای برگام» از دالکروز

بیادگار مانده است. بعلاوه دالکروز يك كنسرتوی ویولون و مخصوصاً کوارتت زهی معروفی دارد.

در موسیقی مدرن دالکروز پیشوای مکتب ریتمیک جدیدی است که «Eurythmique» نام دارد و در ۱۹۱۵ تأسیس شد.

ارنست بلوخ Ernest Bloch (۱۸۸۰) از آهنگسازان یهودی سوئسی است که مقام ارجمندی در موسیقی اسرائیل دارد. بلوخ ویولون را نزد اوژن ایزائی Eegène Ysaye ویولونیست بزرگ بلژیکی و کمپزیسیون را نزد دالکروز فرا گرفت.

از آثار معروف بلوخ سنفنی در اوت دیز مینور (۱۹۰۲)، پوئم سنفنیك «زمستان-بهار» و اپرای ماکبث Macbeth (۱۹۰۳) سنفنی شماره ۲ (اسرائیل) که بسال ۱۹۱۵ برای پنج خواننده و ارکستر نوشته شده، يك راپسودی عبری بنام شلومو Schelomo برای ویولونسل و ارکستر (۱۹۱۶) سه منظومه یهودی، سنفنی آمریکا، کوارتت زهی، کوئینتت پیانو، سونات ویولون و کنسرتوی ویولون (۱۹۳۸) است.

در سال ۱۹۳۰ بلوخ به کشورهای متحده آمریکا مسافرت کرد و تابعیت آن کشور را پذیرفت. شیوه بلوخ نوعی موسیقی رمانتیک نوین و بسیار پر حرارت است.

از آهنگسازان دیگر سوئیس امیل بلانشه E. Blanchet (۱۸۷۷-۱۹۴۳) پیانیست و مصنف بالاد و کنسرتو برای پیانو، راپسودی ترکی و بالاد برای پیانو است. بلانشه در ضرب متنوع Polyrhythmie کارهای برجسته ای انجام داده است.

ایتالیا

بعد از پاگانینی قریب صد سال موسیقی ایتالیا منحصر به اپرا و موسیقی آوازی بود و آهنگسازان ایتالیائی به موسیقی سازی توجهی نداشتند. از اوایل قرن بیستم که آهنگسازان اپرای ایتالیا مکتب وریست راتاسیس کردند در موسیقی سازی نیز رسیپیکگی و پیتستی به شیوۀ امپرسیونیست گرویدند. عده‌ای دیگر نیز مانند مالیپرو و کازالا در سبک نوین موسیقی آثاری بوجود آوردند.

اتورینو رسیپیکگی Ottorino Respighi (۱۸۷۹-۱۹۳۶) مدتی در ایتالیا نزد مارتوچی Martucci، در روسیه پیش ریمسکی کرساکف و در آلمان نزد بروخ تحصیل موسیقی کرد و پس از چندی در رم به استادی کنسرواتوار سانتاچچیلیا منصوب شد. در آثار رسیپیکگی دو پوئم سنفینیک بنام «کاجهای رم» و «چشمه‌های رم» معروف است.

دیگر از کارهای رسیپیکگی سنفنی دراماتیک، و سمیرامیس کاملاً طبق اصول کلاسیک تصنیف شده ولی «نواهای باستانی و رقص‌های ایتالیائی» لحن مخصوص و تازه‌ای دارد.

رسیپیکگی از آهنگهای رسینی La Boutique fantasque را بصورت جالبی برای باله تنظیم کرد.

در موسیقی آوازی چند اپرا از رسیپیکگی بیادگار مانده که بین آنها بلفاگور Belfagor و مخصوصاً اپرا-اراتور یوی ماریا اجیتسیا Maria Egiziaca که بسال ۱۹۳۲ نمایش داده شد معروف است. آخرین اثر رسیپیکگی اپرای لوکریسیا Lucrezia بود که چند روز پیش از مرگ آهنگساز تکمیل شد. **ایلدبراندو پیتسی** Ildebrando Pizzetti (۱۸۸۰) از کسانی است

که شیوه قدیم ایتالیا را در موسیقی نوین خود بکار برده است. در این زمینه کوارتت زهی، سونات برای ویولون، سونات ویولونسل، اورتور برای يك مضحكه غمناك، پوئم امیلین برای ویولون و ارکستر، موسیقی صحنه برای پادشاه ادیپوس، و ناو Nave سنفنی Sinfonia del fuoco و چند اِپرا مانند فرا گراد و Fra Gherardo، دبورا Debora نوشته است.

بیست و نهمین در سال ۱۹۳۶ بعد از مرگ رسیپگی به استادی کمپزیسیون در کنسرواتوار سانتا چچیلیا منصوب شد.

فرانچسکو مالپیرو Francesco Malipiero (۱۸۸۲) از آهنگ سازان مدرن ایتالیا است که شیوه خاصی در موسیقی بکار برده است. از آثار او سنفنی های متعدد از جمله «سنفنی آرامش و مرگ»، «بالت ماسکاراد» شاهزاده خانمهای اسیر» کنسرتوی ویولون، اِپرا ارفه Orfeo و همچنین هفت آواز Sette Canzoni است.

آلفردو کازلا Alfredo Casella (۱۸۸۳-۱۹۴۷) پس از تحصیل مقدمات موسیقی نزد مادر خود به کنسرواتوار پاریس رفت و نزد گابریل فوره اصول کمپزیسیون را فرا گرفت. در مراجعت به ایتالیا کازلا «انجمن ملی موسیقی» را در رم تأسیس کرد و اساس موسیقی نوین ایتالیا را بنیان گذاشت.

از آثار کازلا «صومعه روی آب»، دو سنفنی، ایتالیا، گلایه قهرمانی Elégie héroïque، کنچرتو رمانو برای ارگ معروف است. به علاوه او آثار زیادی در پیانو، موسیقی مجلسی و آوازی بیادگار گذاشت.

چکسلواکی

بین آهنگسازان چک بهوسلاو مارتینو Bohuslav Martinu (۱۸۹۰) در فرانسه نزد آلبر روسل تحصیل کرد و آثار مهم او پوئم سنفنیك La Bagarre، آلگرو سنفنیك، کوارتت زهی و چند اپرا مانند «اشکهای کار» و «سرباز ورقاصه» است.

آلویس هابا Aloïs Haba (۱۸۹۳) از پیشوایان موسیقی ربع پرده و یک ششم پرده است. اکثر آثار او در این زمینه تصنیف شده و بهمین جهت از آهنگسازان معروف چک در اروپا شناخته شد و کنسرواتوار پراگ کلاس مخصوصی برای او باز کرد. در دو اپرا بنام «مادر» و «بیکاران» هابا از فواصل ربع پرده استفاده کرد. اعداد اپرای «سرزمین جدید» فقط فواصل نیم پرده بکار برد. هابا دو کوارتت زهی با ربع پرده نوشته که در آنها اصول تمها و بسط کلاسیک را لغو کرده و باین جهت موسیقی کاملاً نامأنوسی بوجود آورده است.

لهستان

بعد از شوپن با آنکه موسیقی لهستانی سیر تکاملی خود را پیمود معیناً بجز وینیانسکی Wieniawski (۱۸۳۵ - ۱۸۸۰) که کنسرتوهای معروفی برای ویولون نوشته مدتها آهنگساز بزرگی از آن کشور پیدا نشد اینیاس پادروسکی Ignace Paderewski (۱۸۶۰ - ۱۹۴۱) یکی از بزرگترین پیانیست های معاصر بود که در جنگ بین الملل اول برای

کسب آزادی لهستان فعالیت بسیار کرد و در سال ۱۹۱۹ پس از استقلال آن کشور بعنوان نخستین رئیس جمهور لهستان انتخاب شد.

از بادر و سکی چند سنفی، کنسرتوی پیانو و اپرای مانرو Manru پیادگار مانده ولی معروفترین اثر او منوئت سل مازور اپوس ۱۴ شماره ۱ است که بشیوه آهنگسازان کلاسیک تصنیف شده است.

شارل دوشیمانوسکی Ch. de Szymanowski (۱۸۸۳-۱۹۳۷) تحت تأثیر شوپن و مکتب امپرسیونیست دبوسی قطعات بسیار در موسیقی پیانو پیادگار گذاشت که از بین آنها اتود ها، واریاسیونها روی ترانه های محلی لهستانی، چند سونات، مازورکا، ورمانس معروف است.

شیمانوسکی چند سنفنی و اپرانیز ساخته که شخصیت هنری او را بخوبی بیان میکند، در بالت هارنازی Harnasie شیمانوسکی از بسط آهنگهای کوهی تاترا Tatra موسیقی تازه ای بوجود آورد.

آلکساندر تانسمن A. Tansman (۱۸۹۷) از بزرگترین آهنگسازان معاصر لهستان است که پس از ۱۹۲۰ در پاریس اقامت گزید. از آثار او اپرای شب کردی Nuit kurde، بالت Sextuor، «رقص دختر جادوگر»، اورتور سنفنیك، رقصهای لهستانی، سینفونیتا، دو کنسرتو برای پیانو و قطعات موسیقی مجلسی است.

تانسمان در موسیقی خود تحت تأثیر موسیقی نوین فرانسه و شیوه استراوینسکی واقع شده با این وصف لحن محلی لهستانی در آهنگهای او مشهود است.

مجارستان

ارنست دوخنانی Ernest Dohnanyi (۱۸۷۷) از آهنگسازان کلاسیک-رمانتیک نوین است که کار خود را بر اساس شیوه لیست و برامس قرار داده است. دوخنانی در بیست و یک سالگی پیانیست مشهوری شد، در سی و یک سالگی به استادی مدرسه عالی موسیقی برلین و در چهل و دو سالگی بریاست کنسرواتوار بوداپست رسید. از آثار او اپرای خاله سیمونا Tante Simona، برج ویود Voivode (۱۹۲۲) پانتومیم حجاب پیرت Le Voile de Pierrette، دوسنغنی، کنسرتو برای پیانو، چهار راپسودی، سکستت زهی، سه سونات برای ویولونسل و دو سونات برای پیانو است. یکی از آثاری که دوخنانی به سمک لیست ساخته Ruralia Hungarica نام دارد.

بلا بارتوک Bela Bartok (۱۸۸۱-۱۹۴۵) در ۲۵ مارس ۱۸۸۱



در یک قریه کوچک مجارستان بدنیا آمد. از شش سالگی تحت نظر مادرش پیانو آموخت. در هشت سالگی پدرش وفات یافت و مادرش که معلم مدرسه بود پرورش او را بعهده گرفت. بلا بارتوک در ده سالگی نخستین بار در حضور مردم کنسرت داد و تحصیلات موسیقی او در پرسبورک پایان رسید. در هجده سالگی بارتوک

تحت تأثیر برامس و دوخنانی آثاری بوجود آورد و در بیست و دو سالگی

وقتی برای نخستین بار «زرتشت چنین گفت» اثر ریشارد اشتراوس را شنید تصمیم گرفت به شیوه او آهنگ بسازد و باین منظور آثار او را مورد مطالعه قرارداد. ویک پوئم سنفنیك بنام قهرمان ملی مجار کشوت Kossuth تصنیف کرد. بارتوك به شیوه لیست و ارکل سویت شماره ۱ را برای ارکستر نوشت.

اما بعد در دوره دوم تصنیفات خود بارتوك به تحقیق در ریتم های متغیر آسیائی پرداخت و در این زمینه آلگرو بارو Allegro barbaro را بوجود آورد و در سال ۱۹۱۷ با پانتومیم «شاهزاده چوبی» و سپس با برای «کاخ شاهزاده ریش آبی» شاهکار دیگری بمورد اجرا گذاشت. در این دوره بارتوك قطعات زیادی روی موسیقی محلی مجار تصنیف کرد.

در دوره سوم بارتوك به موسیقی مطلق توجه کرد و باینجهت شیوه او را «بازگشت به عصر باخ» میدانند. باوجود این تغییر روش، بارتوك که قریب هفت هزار ترانه محلی مجار را گرد آورده بود از بکار بردن ترانه های روستائی در موسیقی خود غفلت نمیکرد.

از آثار دیگر بارتوك يك پانتومیم دیگر بنام «نارنگی عجیب»، سویت رقص برای ارکستر، سه کنسرتو برای پیانو، کنسرتوی ویولون، شش کوارتت زهی، سونات ویولون، سونات پیانو و تیمپانی و قطعات دیگر برای پیانو از جمله Mikrokosmos بیادگار مانده است.

بالا بارتوك در ۲۶ سپتامبر ۱۹۴۵ در نیویورك درگذشت و پس از مرگش يك کنسرتو برای ویولا و ارکستر از آثار او انتشار یافت.

زولتان کودای Zoltan Kodaly (۱۸۸۲) از دوستان نزدیک

بارتوك بود که سالیان دراز در گرد آوری ترانه های محلی مجار با

او همکاری کرد و او نیز از شخصیت های بارز موسیقی نوین مجارستان است. کودای در ۱۶ دسامبر ۱۸۸۲ بدینا آمد. تحصیلات موسیقی او در کنسرواتوار بوداپست پایان رسید. پس از اتمام تحصیل قریب ۳۵۰۰ ترانه مجار جمع آوری کرد. از سال ۱۹۰۷ هارمونی جدید در آثار او راه یافت و کودای به آتنالیته توجه پیدا کرد.

یکی از آثار برجسته او اپرای هاری-یانوش Hary Janos به سال ۱۹۲۶ در بوداپست بمعرض نمایش گذاشته شد. بزودی سویتی که از آهنگ های این اپرا ترتیب داده شد شهرت جهانی برای کودای کسب کرد. از آثار دیگر او پسالموس هونگاریکوس Psalmus Hungaricus برای تنور، آواز دسته جمعی و ارکستر روی ترانه های مجار ساخته شده است. کودای یک سونات برای ویولونسل تنها، سرنا د برای دو ویولون و ویولا، دو کوارتت زهی، یک پوئم سنفینیک بنام شب تابستان و چند رقص برای ارکستر از جمله «رقص های گالاتا» و «رقص های ماروشك Marosszek» نوشته است.

شیوه موسیقی کودای به سبک بارتوک نزدیک است و دو آهنگ ساز بمدد یکدیگر مکتب نوینی در موسیقی مجارستان تأسیس کردند.

از آهنگسازان دیگر مجارستان تیبور هارسانی Tibor Harsanyi (۱۸۹۸) است که در پاریس اقامت دارد و دو دوسویت برای ارکستر، قطعات موسیقی مجلسی و پیانو، اپرای Las Pantins و سویت «شادی زندگی» را برای فیلم ساخته است.

رومانی

بین کشور های بالکان رومانی بیش از همه در موسیقی قرن بیستم

اهمیت یافت. بنانی موسیقی جدید رومانی دمتیری کیریاک D. Kiriac (۱۸۶۶ - ۱۹۲۸) است که علاوه بر تصنیف آهنگ از موسیقی شناسان بزرگ آن کشور بود.

استان گلستان Stan Golestan (۱۸۷۵) یک راپسودی رومانی، راپسودی کنسرتانت و قطعات ویولون و آوازهای بسیار دارد.

ژرژ انسکو G. Enescu (۱۸۸۱) از ویولونیست‌های بزرگ رومانی است که اپرای ادیپوس، سه سونات برای ویولون، پوئم رومن، سویت برای ارکستر، و چند راپسودی رومانی بوجود آورده است.

مارسل میهالویچی M. Mihalovici در پاریس نزد ونسان دندی تحصیل کرد. از کارهای او «دسته خدایان دوزخی»، «چاپار پادشاه»، بالت کاراگوئز Karagueuz، کنسرتوی ویولون، کوارتت‌های زهی، اپرا کمیک «پلوتن آشتی ناپذیر» است. در این آثار میهالویچی شیوه استراوینسکی روسل، میلو و هونگر را با موسیقی رومانی بهم آمیخته است.

از آهنگسازان موسیقی سبک گریگوراس دینیکو Grigoras Dinicu (۱۸۷۰ - ۱۹۵۱) که به خصوص قطعاتی به شیوه محلی ساخته معروف است و از آثار او هورا ستاکاتو Hora staccato شهرت جهانی دارد.

آمریکا

کشورهای متحده آمریکا تا اواخر قرن ۱۹ میلادی مقامی در موسیقی نداشت. اکثر آهنگسازان و هنرمندان آمریکا اهل کشورهای اروپایی بودند که بآن کشور مسافرت کرده بودند.

بعد از جنگ بین‌الملل اول وقتی کشورهای متحده جزو دول ثروتمند و بزرگ جهان درآمد عده کثیری از هنرمندان بزرگ بآن کشور مسافرت

کردند که بین آنها را خماینف ، شونبرگ ، استراوینسکی ، هیندمیت و بلوخ مقام شایسته‌ای در موسیقی جهان داشتند .

با اینحال چند تن از آهنگسازان آمریکائی در پیدایش موسیقی کلاسیک آن کشور مقامی یافتند ، اما مهمترین تحول موسیقی در آمریکا از زمان موسیقی جاز بوجود آمد .

جون نولز پین John Knowles Paine (۱۸۳۹ - ۱۹۰۶) غالباً بعنوان پایه‌گذار موسیقی کلاسیک آمریکائی نام برده میشود . از آثار او چند سنفنی ، موسیقی برای صحنه‌های ادیپوس پادشاه ، پرندگان ، فانتزی طوفان بیادگار مانده است .

جرج چادویک George Chadwick (۱۸۵۴ - ۱۹۳۱) در کنسرواتوار لایپزیگ و مونیخ تحصیل کرد . و درنواختن از گ‌دست‌یافت از آثار او سه سنفنی ، چند اورتور ، سه پوئم سنفنیك ، چند اپرا باقی مانده و سویت سنفنیك او در سال ۱۹۱۰ جایزه‌ای بالغ بر ۷۰۰ دلار برده است .

ادوارد مک داول Edwasd Mac Dowell (۱۸۶۱ - ۱۹۰۸) نخستین آهنگساز بزرگ آمریکائی است و او در چهارده سالگی به کنسرواتوار پاریس وارد شد و در آنجا مدتی با دبوسی در يك کلاس تحصیل میکرد . سپس به آلمان مسافرت کرد و در کنسرواتوار فرانکفورت تحصیلات خود را بیابان رسانید . چندی بعد کنسرواتوار دارمشتاد او را باستادی پیانو انتخاب کرد . و او طی اقامت خود در آلمان بادیات‌رمانتیک آلمان و انگلستان آشنائی یافت و بتصنیف آهنگ پرداخت .

مک‌داول کنسرتوی اول پیانو را در ۱۸۸۲ بیابان رسانید و آنرا به فرانس لیست نشان داد . لیست کار او را پسندید و در سال آینده درفستیوال

موسیقی آلمانی « نخستین سویت مدرن » او را برای پیانو بمورد اجرا گذاشت . پس از آن دومین سویت مدرن مك داول انتشار یافت .

دریست و هفت سالگی مك داول به آمریکا بازگشت و پس از چندی باستادی دانشگاه کلمبیا رسید . و تا آخر عمر در نیویورک میزیست .

زندگانی و شیوه هنری مك داول به ادوار گریك شباهت دارد . اکثر آثار او در پیانو است و از بین آنها سونات سلتیک Celtic و سونات نروژی (Norse) را به گریك تقدیم کرد . مك داول يك سویت ارکستر روی ترانه های سرخ پوستان ساخته که بنام Indian Suite معروف است .

دیمس تیلور Deems Taylor (۱۸۸۵) از موسیقی شناسان و آهنگسازان آمریکائی است که در موسیقی سنفینک و آوازی آثاری دارد . تیلور در بعضی از آهنگها تحت تأثیر موسیقی جاز واقع شده است .

روی هاریس Roy Harris (۱۸۹۸) چند سنفنی ، سکستت برای کلارینت و سازهای زهی و پیانو ، پوئم سنفینک ، سویت برای آواز زنان و دو پیانو ساخته است .

جرج آنتیل G . Antiel (۱۹۰۰) که با اپرای ماوراء اطلس Transatlantic که از تمهای جاز استفاده کرده بود در اروپا شهرت یافت . از آثار دیگر او سنفنی درفا ، کنسرتوی پیانو درلا ، موسیقی برای ادیپوس ، دو کوآرتت زهی و « باله مکانیک » است .

ساموئل باربر Samuel Barber (۱۹۱۰) سونات ویولونسل و پیانو ، موسیقی برای يك صحنه از شلی Shelly و قطعاتی برای ارکستر و پیانو تصنیف کرده است .

ویلیام شومان W . Schuman (۱۹۱۰) از شاگردان روی هاریس

بود که بخصوص بعد از جنگ اخیر با تصنیف چند سنفنی جزو آهنگسازان مشهور آمریکائی درآمد.

موسیقی جاز Jazz موسیقی سیاهان آمریکائی است که ابتدا بسال ۱۹۱۲ در اورلئان جدید جنوب ایالات متحده آمریکا بوجود آمد و بعد از جنگ بین الملل در سراسر آمریکا و اروپا بسط یافت.

در پیدایش لفظ Jazz بین موسیقی شناسان اختلاف نظر است بعضی آنرا بمعنای تحریک کردن exciter که در زبان سیاهان باین لفظ خوانده میشود میدانند و عده ای ریشه آنرا در نام چند تن از نوازندگان و خوانندگان سیاه مانند Jess ، جاسبو Jasbo و چارلز که بطور مخف Chas گفته میشد میجویند و آنها در سال ۱۹۱۲ در نخستین ارکسترهای جاز شرکت داشتند.

مهمترین نوازندگان سیاه که در تحول موسیقی جاز نقش بزرگی داشتند کینگ الیور King Oliver و لوئیس آرمسترونگ L. Armstrong نوازندگان ترمپت بودند و آنها شیوه Hut را در موسیقی جاز معمول کردند.

دوک الینگتون Duke Ellington رهبر دسته جاز، فاتس والر Fats Waller پیانیست و لیونل هامپتون Lionel Hampton نوازنده باتری جاز نیز در ردیف پیشوایان موسیقی جاز محسوب میشوند.

موسیقی جاز بزودی بین سفید پوستان نیز معمول شد و نخستین دسته جاز سفید پوستان بنام دیکسی لاند Dixieiland در اواخر سال ۱۹۱۲ بوجود آمد. و آنها برای نخستین بار نام جاز Jazz را بصورتی که امروز معمول است بکار بردند.

بعد از جنگ ۱۹۱۸ موسیقی جاز در موسیقی کلاسیک هم نفوذ کرد، چنانکه استراوینسکی در «سرگذشت سرباز»، راول در «کودک و نفرین جادوگر»، میلو در «آفرینش جهان» و هونگر در کنسرتوی پیانو از ریتم موسیقی جاز استفاده کردند. با این حال موسیقی جاز نتوانست اثر فوق العاده‌ای در موسیقی کلاسیک بگذارد و تحولی در آن ایجاد کند زیرا آن هدف عالی که در آثار آهنگسازان بزرگ میتوان یافت در موسیقی جاز که بسیار سبک و بیمایه است وجود ندارد.

پایه موسیقی جاز روی نواهایی است که سیاهان آمریکایی برای بیان احساسات خود میسرو دند و آنها را بلوز Blues می‌گفتند. بعلاوه یکی از عوامل مهم جاز ریتم مهبج و منقطع Syncopé است. موسیقی جاز اصولاً همراه رقص است و وزن رقص های سیاهان در آن تأثیر زیاد کرده است.

در ارکستر جاز سازهای ضربی و سازهای بادی مسی بیش از سازهای زهی اهمیت دارند. اصولاً سازهایی که در یک ارکستر جاز بکار میرود ترمپت، ترمبن، کلارینت، ساکسفون، پیانو، بانجو Banjo، گیتار، کنترباس و باتری سازهای ضربی است. بعلاوه آواز غالباً بعنوان سولیست در موسیقی جاز شرکت دارد.

اکثر آهنگسازان آمریکایی در آثار خود از شیوه موسیقی جاز استفاده کردند جرج گرشوین G. Gershwin (۱۸۹۸-۱۹۳۷) یکی از آهنگسازان بزرگ آمریکایی است که سعی کرده موسیقی جاز را به پایه موسیقی کلاسیک ترقی دهد و باینجهت شیوه او را بنام «جاز-کلاسیک» میخوانند. شاهکار گرشوین Rhapsody in Blue است که روی ترانه‌های

جاز سیاهان برای پیانو و ارکستر تصنیف کرده است.
 گرشوینت بهمین سبك كنسرتوی پیانو در فا ماژور، پوئم سنفميك
 «يك آمریکائی درباريس» و يك اپرا از داستانهای سیاهان بنام پورجی و بس
 Porgy and Bess بسال ۱۹۳۵ تصنیف کرده است.
 از آهنگسازان موسیقی سبك و اپرت آمریکائی جروم کرن
 Jerome Kern (۱۸۸۵-۱۹۴۵) اهمیت شایسته‌ای دارد و او با استفاده
 از ملو دیهای جذاب به شیوه آرتور سالیوان چند اپرت مانند سالی
 Sally، و ربرتالت ساخته اما معروفترین اثر او کشتی نمایش
 Show Boat است که شهرت جهانی برای او کسب کرد.
 بین موسیقی دانهای آمریکای جنوبی ویلا لوبس Villa Lobos
 آهنگساز آرژانتینی با قطعاتی که روی ترانه های محلی آرژانتین برای
 ارکستر و آواز تصنیف کرده معروف شده است.

بخش یازدهم

تجول موسیقی در آسیا

سرزمین وسیع آسیا با وجود تمدن باستانی و قدمت تاریخی در سیر تکامل علوم و صنایع و هنرهای زیبای جهان مقام کوچکی دارد. افتخارات آسیائیا اکثر مربوط به دوران گذشته است و زمانی که اروپائیا بسرعت پیش میرفتند ملل شرقی سالیان دراز از توجه به پیشرفت تمدن غفلت کردند.

شاید علل اصلی این رکود فرهنگی را در جهل عمومی، استبداد حکومت‌ها و تأثیر خرافات مذاهب میتوان جست.

اگر چه بعضی از ملل مانند چین و ژاپون و هندوستان و ایران و عربستان در هنرهای زیبا سابقه ممتدی داشتند معذالک هنر آنها طی دوران بصورت قدیم باقی ماند و تحولی نیافت، این غفلت تا زمانی باقی بود که ملل غربی در علم و هنر بمقام بلندی رسیدند و برای استعمار زمینهای تازه به مشرق زمین آمدند. بعضی از ملل دور اندیش مانند ژاپون و ترکیه پس از اطلاع از تمدن جدید غربی بلافاصله در صدد تغییر وضع خود و هم‌آهنگی با کشورهای اروپائی برآمدند و بالتیجه در زندگی، علوم و صنایع آنها پیشرفت بزرگی حاصل شد. اما اکثر ملل شرقی چنان بخواب غفلت

رفته بودند که با وجود درك وضع ناگوار خود مدتها بعنوان حفظ سنت‌ها و تعصبات ناروا از قبول تمدن جدید ابا کردند. با این حال سیر تاریخ، بسط اختراعات اروپائی مانند سینما، رادیو، و وقوع دو جنگ بزرگ جهانی، آنها را نیز باجبار در جریان این تحول وارد کرد. و امروز کلیه ملل شرقی با تائنی یا با اشتبا در صدد کسب تمدن غربی برآمده اند و از جمله در موسیقی نیز بسیاری از کشورهای آسیائی تغییراتی داده اند.

چین و ژاپون

موسیقی چین از زمان امپراطور فوهی (۴۴۷۷-۴۳۸۰ پیش از میلاد) تا امروز یعنی قریب هفت هزار سال تاریخ مدون دارد و از این حیث قدیمترین کشور موسیقی جهان است.

چون موسیقی نزد چینها بسیار مقدس بود. ساختن آهنگها به پادشاهان چینی اختصاص داشت.

پس از فوهی، امپراطور هوآنگ تی (Houang - ti) ۲۶۹۷-۲۵۹۷ پیش از میلاد) قواعد جدیدی برای موسیقی گذاشت. پادشاهان دیگر چین نیز هر يك بفراخور ذوق و استعداد خود نکته‌ای به موسیقی افزودند.

کنفوسیوس Confucius (۵۵۱-۴۷۹ پیش از میلاد) فیلسوف بزرگ چینی عقیده خود را در تصنیف موسیقی چنین اظهار کرده بود: «موسیقی از دنیای درونی انسان ناشی میشود و حسن اتفاق و هم آهنگی عالی را بوجود می‌آورد. موسیقی برای تحریک احساسات تصنیف نشده بلکه برای تسکین آنها پیدا شده است. و باینجهت باید از همه افراط کاریها جلوگیری

کند... آنچه در موسیقی اهمیت دارد فکری است که بیان میشود نه حالتی که بوجود میآورد.

از قرن شانزده میلادی نمایندگان که از کشورهای اروپائی به چین اعزام شدند بتدریج سازهای غربی مانند کلاوسن و ویولون را بآن کشور بردند و موسیقی از سلطه پادشاهان خارج شد :

در قرن ۱۹ عده ای از مردم روشنفکر چین به اهمیت موسیقی غربی و نواقص موسیقی سلطنتی چین پی بردند و بتدریج با استفاده از هنر غربی در صدد اصلاح موسیقی خود برآمدند. از آن وقت سه مکتب در موسیقی چینی پیدا شد :

۱ - مکتب موسیقی علمی و بین المللی چین که تحت تأثیر موسیقی اروپائی بوجود آمد و از پیشوایان آن دکتر هسیائو یومی Hsiao Yioumei (۱۸۸۴ - ۱۹۴۰) است که سالها در کنسرواتوار لایپزیگ تحصیل کرد و پس از بازگشت به چین بریاست کنسرواتوار ملی شانگهای منصوب شد. از آثار او دو بالت بنام « گلهای درخت آلبالو » و « بالت نوین چینی » معروف است.

از آهنگسازان جدید چین تانگ شایون Tang Schau - yon (۱۹۰۰)، ماسیتسون Ma Si-tson (۱۹۱۲) قطعاتی در موسیقی آوازی، موسیقی مجلسی و سمفونیک ساخته اند.

۲ - طرفداران موسیقی ملی چین که با استفاده از سازهای غربی، مایه های موسیقی چینی را اصلاح کرده و توسعه داده اند. وین آنها هورودین Ho Ro-din (۱۹۰۴) قطعاتی مانند نی چوپان، و در رؤیای گذشته تصنیف کرده است.

۳- طرفداران موسیقی قدیم که با سازهای باستانی و قواعدی که در موسیقی چینی وجود داشته به بسط و اصلاح موسیقی پرداخته و تکنیک جدیدی در موسیقی ملی بوجود آوردند و بین آنها لیو تین هوا Liu Tien-houa نوازنده پی با معروف است .

تاریخ موسیقی ژاپون از قرن سوم میلادی آغاز میشود . در ابتدا موسیقی ژاپونی تحت تأثیر چین قرار گرفته بود .

ولی ژاپونیا به رقص و موسیقی تآثر با آواز (اپرا) نیز توجه بسیار کردند و در این مورد از چینمیا پیش افتادند .

موسیقی امروز ژاپون مانند چین از سه مکتب تشکیل میشود :
۱- مکتب نوین غربی که از سال ۱۸۷۲ با تأسیس کنسرواتوار توکیو بوجود آمد در این هنرستان موسیقی که بدستور امپراطور بزرگ موسو هیتو Mutso Hito بانی تمدن جدید ژاپون ایجاد شد اصول موسیقی غربی مانند سولفرژ ، هارمونی ، کنترپوان ، فوگ ، و کمپوزسیون توسط استادان اروپائی تدریس میشود .

از شاگردان کنسرواتوار توکیو ، میتسو کوری Mitsukuri ، یاماموتو Yamamoto و اوزاوا Osawa آهنگسازان معروفی شده اند و با آثاری از قبیل کنسرتو ، سونات و کوارتت در تحول موسیقی نوین ژاپن شرکت کرده اند

۲- مکتب نوین ملی که عده ای از موسیقی دانهای جوان ژاپونی بدون آنکه در کنسرواتوار تحصیل کرده باشند با مطالعه کتابهای موسیقی و آثار آهنگسازان غربی مانند دبوسی و راول تشکیل داده اند و از تکنیک موسیقی غربی برای تکمیل موسیقی ژاپونی استفاده کرده اند . بین این

دسته از آهنگسازان بونیا کوه Bunya Koh در المپیاد برلین که بسال ۱۹۳۶ تشکیل شد يك «رقص فورمزی» توسط ارکتر بمورد اجرا گذاشت که توجه مجافل موسیقی آلمان را جلب کرد دیگر از آهنگسازان ژاپونی او گیهارا Ogihara (۱۹۱۱) و کوراشی Kurachi (۱۹۱۳) است که در موسیقی ارکستر و آوازی آثاری بوجود آورده اند.

۳ - مکتب قدیم موسیقی که منحصر بنوازندگان سازهای ملی مانند کوتو Koto (شیمیه سنتور و قانون) و کوکیو Kokyu (نوعی ویولون چهار سیمی است) و بین آنها استاد ناینا میشیومیچی Michio Miyagi نوازنده کوتو معروف است.

هندوستان

موسیقی در نظر هندیها یکی از هنرهای الهی است، اصوات ازعالم بالا الهام میشود و هر يك از هفت نت مربوط يك آسمان از هفت آسمان است، آوازها راخدایان بوجود میآورند، سازهای موسیقی مانند Vina و فلوت کریشنا مبداء الهی دارد و علم موسیقی از اکتشافات برهماست.

با این نظر قرنهای متمادی موسیقی هندی جنبه مذهبی داشت و باینجهت هر آهنگ بنحوی روحیات خدایان را بیان میکرد. بعضی از آهنگها مانند نوای راگا Râga نماینده احساسات انسانی مانند ترس، شجاعت و خشم است.

طبیعت در موسیقی هندی بانواع مختلف نمایش داده میشود مثلا در بسیاری از آهنگها سازهای هندی صدای طاووس، وفیل را تقلید میکنند.

پیدایش موسیقی هندی به زمان بسیار قدیم نسبت داده شده است. ولی اولین رسالهٔ بزرگ موسیقی در قرن اول میلادی نوشته شده است. پس از لشکر کشی سلطان محمود غزنوی به هندوستان با وجود آنکه هنر اسلامی در آن کشور نفوذ کرد موسیقی آن چندان تحت تأثیر موسیقی ایران و عرب واقع نشد.

موسیقی هندی اصولاً يك آهنگی است ولی در قرن بیستم تحت تأثیر موسیقی غربی ارکسترهائی بصورت هم آهنگی تشکیل شده که بخصوص قطعاتی بسبك موسیقی جاز بمورد اجرا میگذارند با اینحال موسیقی کلاسیک هند هنوز شکل و ساختمان قدیم خود را حفظ کرده است.

کشورهای عرب

با آنکه موسیقی عرب پایه و اساس قدیمی دارد، معیناً باید دانست که بیش از همه موسیقی دانهای ایرانی در تحول موسیقی عربی تأثیر داشتند. بعد از قرن چهارم میلادی موسیقی ایرانی و عربی درهم آمیخته شد و اصول مشترکی برای دو مکتب بوجود آمد. اگرچه طی هزار سال اخیر موسیقی عرب مانند سایر کشورهای خاور میانه تحول بزرگی نیافت با اینحال از اواخر قرن ۱۹ موسیقی اروپائی بواسطهٔ وسعت و تکامل خود در موسیقی عرب نفوذ کرد.

اسمعیل پاشا خدیو مصر در سال ۱۸۷۰ بمناسبت افتتاح ترعهٔ سوئز از وردی آهنگساز بزرگ ایتالیائی درخواست کرد اپرایی بنویسد. وردی نیز در ازای ۲۰۰۰۰ فرانك اپرای آئیدا Aida را نوشت و بسال

۱۸۷۱ در اپرای قاهره بمورد اجرا گذاشت. از آن زمان بموسیقی نوین اروپا توجه بیشتری مبذول شد.

کشورهای لبنان و سوریه نیز در موسیقی خود تحولی بوجود آوردند ولی بطور کلی بجز موسیقی جاز که غالباً بطور ناقصی توسط ارکستر تقلید شده در موسیقی علمی کشورهای عرب به اصول قدیم وفادار مانده اند و هنر کلاسیک اروپائی بیشتر در موسیقی سبک تأثیر کرده است. در سال ۱۹۳۲ کنگره ای برای رسیدگی به موسیقی عرب در قاهره تشکیل شد. در این جلسه معلوم شد گامهائی که مسلمانان مغرب در موسیقی دارند تحت تأثیر موسیقی غربی تعدیل tempéré شده و با گامهائی اروپائی فرقی ندارند در حالی که اهالی ترکیه، سوریه، عراق و مصر به فواصل قدیم که دارای ربع پرده است وفادار مانده اند. اما بطور کلی از حیث استعمال کرما تیسم Chromatisme، وزن متغیر، نوع ملودی و سازهای موسیقی هدف مشترکی در موسیقی کشورهای عرب وجود دارد.

قرن گیه

پایه موسیقی قدیم ترکی از ایران اقتباس شده و در این مورد ترکیها کلیه اصطلاحات موسیقی را بزبان فارسی حفظ کرده اند و حتی موسیقی دانهای بزرگ ایرانی مانند فارابی ابن سینا، عبدالقادر مراغه ای و صفی الدین ارموی را جزو موسیقی دانهای ترک می شمارند.

در موسیقی قدیم، ترکیها بنا باصول ایرانی-عربی دستگاه ها و مقام های متعدد دارند. علاوه بر آن موسیقی محلی در ترکیه اهمیت بسیار پیدا کرده و همچنین اهل تصوف و درویشان نیز موسیقی مخصوصی دارند.

ترکیه بواسطه مجاورت با ملل اروپائی از دیر زمان تحت تأثیر موسیقی

غربی نیز واقع شده و از قرن ۱۶ میلادی آهنگسازان و نوازندگان اروپا به آن کشور مسافرت کردند. چنانکه در ۱۵۴۳ فرانسوای اول پادشاه فرانسه هیئتی از نوازندگان بدربار سلطان سلیمان عثمانی فرستاد. یوهان یا کوپ باخ یکی از بزرگان دران باخ در ۱۷۱۳ فردیناند داوید F. David در ۱۸۳۳، فرانس لیست در ۱۸۴۶، ویوتان در ۱۸۴۸ به ترکیه رفتند.

برادر دنی تستی Donizetti (۱۷۸۸-۱۸۵۶) پایه هنرستان موسیقی آن کشور را بنا گذاشت.

پس از انقراض سلطنت عثمانی و تأسیس دولت جدید ترکیه از سال ۱۹۲۶ بدستور مصطفی کمال پاشا تعلیم موسیقی غربی عمومی شد و موسیقی دانه‌ای ترک در صدد بنیان گذاشتن اصول جدید برآمدند.

آهنگسازان ترکیه اصولاً در دورشته تحقیق کرده اند: اول پیدا کردن منشأ چند صدائی Polyphonie و هارمونی در موسیقی قدیم ترکیه تا براساس آن قواعد عملی جدید را تدوین کنند. دوم بسط موسیقی محلی تا بطور علمی آنرا در موسیقی کلاسیک وارد کنند.

از آهنگسازان جدید ترکیه جمال رشید (۱۹۰۴) و احمد عدنان و از موسیقی شناسان آن کشور رئوف یکتا، وحید لطفی، و محمود رقیب را نام میتوان برد.

در موسیقی سبک و موسیقی رقص آهنگسازان ترک بیش از هندوستان و کشورهای عرب پیشرفت کرده اند بخصوص تانگوهای ترکی در اروپا نیز شهرت یافته است.

موسیقی نوین ایران

بعد از دوره درخشانی که مسلم بن محرز، ابراهیم واسحق موصلی، فارابی و صفی الدین ارموی در موسیقی ایرانی بوجود آوردند از قرن هشتم هجری هنر موسیقی ماروبان خطاط گذاشت و از آن زمان تا دوره مشروطیت کوچکترین قدمی در پیشرفت آن برداشته نشد. هیچکس کتاب علمی در موسیقی ننوشت و اگر کسانی در صد گردآوری اطلاعات موسیقی برآمدند تنها بذکر داستانهای که بموسیقی دانه نسبت داده اند اکتفا کرده و اگر احیاناً به نکات علمی توجه داشتند قسمتهایی از کتاب فارابی یا ارموی را بطور ناقص نقل کرده اند.

در دوران صدارت میرزا تقی خان امیر کبیر که بعلوم و صنایع و هنرهای زیبا توجه شد و ایران نخستین بار در صد هم آهنگی بسا دنیای متمدن غرب برآمد با تأسیس مدرسه دار الفنون شعبه ای نیز به موسیقی اختصاص داده شد و برای تدریس این فن مسیو لومر Lemaire از فرانسه استخدام شده بایران آمد.

از این زمان اولین بار اصول موسیقی علمی غربی تدریس شد ولی چون این شعبه اصلاً برای موسیقی نظام بوجود آمده بود مسیو لومر بیشتر بسازهای بادی توجه داشت. با این حال يك کتاب تئوری موسیقی

به فارسی ترجمه شد و بطبع رسید و مدتی در آن شعبه تدریس میشد. چندی بعد آموزشگاه مستقلی بنام مدرسه موزیک تاسیس شد و یکی از شاگردان لومر سر تپ غلامرضا مینباشیان (سالار معزز) بریاست آن انتخاب شد. در این آموزشگاه هم موسیقی نظامی تدریس میشد ولی ارکستری که توسط شاگردان آن بوجود آمد گاهی نیز قطعاتی مانند پیش در آمد ماهور اجرا میکرد. بعلاوه يك آواز ماهور که سالار معزز نت آنرا نوشته بود در آلمان چاپ و منتشر شد.

نخستین تحول واقعی موسیقی را غلامحسین درویش (۱۲۵۱-۱۳۰۵) آغاز کرد. درویش در نواختن تار دست داشت. تا آن زمان تار پنج سیم (دوسیم سفید، دوسیم زرد و يك سیم بم) داشت و درویش از روی «ستار» بفكر افتاد سیم دیگری به تار بیافزاید و از آن وقت تار دارای شش سیم شد. درویش در زمان تحصیل در مدرسه موزیک نظام که تحت نظر لومر اداره میشد متوجه یکنواخت بودن موسیقی ایرانی شد باینجهت آواز را که تا آن زمان بدون ضرب و طولانی بوده خلاصه کرد و بصورت ضربی در آورد. و علاوه بر «در آمد» که پیش از آواز نواخته میشد قطعه ضربی دیگری بنام «پیش در آمد» بآن افزود.

مشیر همایون شهردار (۱۲۶۴) نخستین پیانیست بزرگ ایرانی است که آکرد های پیانو را در موسیقی ایرانی وارد کرد. پیش از مشیر همایون، سالار معزز و چند تن از موسیقی دانهای دیگر به پیانو آشنائی داشتند ولی اصول کار آنها بسیار ساده و بدون تکنیک بود، مشیر همایون از روی قواعد سنتور تکنیک ایرانی پیانو را بوجود آورد و چهارمضاربائی بسبك سنتور برای پیانو ساخت بعلاوه چند پیش در آمد برای دشتی،

شور، اصفهان و همایون نیز تصنیف کرد.

دامنه این تحول بزودی وسعت یافت و با استفاده از سازها و اصول موسیقی غربی دو مکتب موسیقی در ایران بوجود آمد:

اول مکتبی که بر اساس موسیقی قدیم ایران بنیان گذاشته شد و برای اصلاح نواقص و تکمیل موسیقی ایرانی از اصول و تکنیک موسیقی غربی کمک گرفت. آهنگسازان این مکتب تقریباً اصالت موسیقی ایرانی را حفظ کردند و با همان روش و تقسیمات قدیم به توسعه و بسط موسیقی پرداختند.

دوم مکتبی که اساس کار خود را بر اصول موسیقی کلاسیک اروپا گذاشت و این دسته از آهنگسازان با استفاده از مایه ها و ترانه های محلی بدون رعایت ربع پرده ها در صدد بین المللی کردن موسیقی ایرانی برآمدند.

مکتب موسیقی ملی ایران

علینقی وزیری (۱۲۶۵) مؤسس این مکتب است و او پس از تحصیل موسیقی در فرانسه و آلمان در صدد برآمد موسیقی ایران را از وضع اسفناک گذشته درآورد و باین قصد پس از مراجعت بایران در سال ۱۳۰۲ یک مدرسه موسیقی تاسیس کرد و از آن زمان باصلاح موسیقی ایرانی همت گماشت.

وزیری نخستین کسی است که موسیقی ایرانی را بصورت نت درآورد و سعی کرد هارمونی را در آهنگهای ایرانی وارد کند و در این زمینه قطعاتی برای ارکستر ساخته و چند کتاب در اصول هارمونی ایرانی، آواز شناسی و تئوری موسیقی نوشته است.

از کارهای عمده وزیری وارد کردن تغییر مقام در موسیقی ایرانی است و در این مورد شیوه خاصی اختیار کرده که با مقایسه موسیقی یکنواخت گذشته تحول بزرگی محسوب میشود .

موسیقی وزیری از حیث وزن و نوع آهنگ متنوع و از لحاظ ملودی غنی و پرمایه است .

تخصص وزیری در تار است و از این نظر بزرگترین نوازنده معاصر است . در آهنگهایی که برای تار ساخته بخصوص در سه قطعه «بند باز» ، «دخترک زولیده» و «ژیمناستیک موزیکال» تکنیک تار را بحد عالی ترقی داده است ، علاوه بر موسیقی تار وزیری آهنگهایی روی اشعار سعدی و حافظ و مولوی ساخته که مهمترین آنها نیمه شب ، دوعاشق ، گریلی ، خریدار تو ، و شکایت نی برای آواز و ارکستر است .

روح الله خالقی (۱۲۸۵) از شاگردان وزیری و پیرو مکتب اوست و او سعی کرده اصالت موسیقی ایرانی را بخصوص از حیث مشخصاتی که در ربع پرده ها و مقام های ایرانی وجود دارد حفظ و ثبت کند و باین طریق از تباهی و از بین رفتن آنها جلوگیری کند .

خالقی در هم آهنگی موسیقی ایرانی نظر خاصی دارد باین معنی که چون بجز ماهر و راست پنجگاه که معادل مقام بزرگ است بقیه مقام های ایرانی با هارمونی کلاسیک وفق نمیدهد لذا عقیده دارد بهتر است بجای هارمونی به کنترپوان و تلفیق چند ملودی در موسیقی ایرانی توجه کرد .

خالقی هم مانند وزیری باتغییر ضرب و مقام تنوعی به موسیقی داده بعلاوه از ترانه های محلی هم در موسیقی خود استفاده کرده است .

از کارهای خالقی «می ناب» و «آه سحر» برای آواز وارکستر، چند اتود برای ویولون بنام «رنگارنگ»، و چند تصنیف و ترانه محلی برای ارکستر تنظیم شده است.

خالقی در تئوری و تاریخ موسیقی ایرانی دو جلد کتاب بنام «نظری بموسیقی» نوشته که ارزش بسیار دارد.

ابوالحسن صبا (۱۲۸۱) چندی نزد میرزا عبدالله، درویش و وزیر تحصیل موسیقی کرد و در نواختن ویولون بمقام استادی رسید و او نخستین کسی است که تکنیک را در موسیقی ویولون ایرانی وارد کرد و از این حیث مؤسس مکتب ویولون ایران و از نوازندگان زبردست این ساز است. قطعاتی که صبا برای ویولون نوشته از حیث تکنیک ساز اهمیت دارد و لی بیش از همه استادی او در نواختن آوازه‌هاست. صبا چهار مضراب‌هایی ساخته و سه مجلد قطعات ویولون برای نوآموزان نوشته است.

جواد معروفی (۱۲۹۱) از پیانیست‌های بزرگ ایرانی است که در مکتب و زیری تحصیل کرده و با استفاده از تکنیک موسیقی غربی جلوه تازه‌ای به موسیقی پیانوی ایرانی داده است.

بعضی از قطعات پیانوی معروفی بسیار ساده است ولی در عین سادگی زیبایی و لطف خاصی دارد. اما آثار بزرگ او در پیانو راپسودی شماره ۱ در اصفهان، راپسودی شماره ۲ در همایون و راپسودی شماره ۳ در ماهور است. برای ارکستر نیز چهار مضراب دشتی، کوهستانی ژیلای، و کوکو بیشتر اهمیت دارد. از آخرین کارهای معروفی کنسرتوی پیانو در چهارگاه است که هنوز پایان نرسیده است.

در سالهای اخیر بخصوص پس از تأسیس رادیو تهران در ۱۳۱۹ بسیاری

از نوازندگان و سازندگان تصانیف بدون آنکه مکتب مشخصی در موسیقی داشته باشند روی کار آمدند و اگر چه همه آنها براه صحیح وارد نشدند ولی بدون شك در تحول موسیقی ایرانی و تنوع آن تأثیر داشته و بخصوص توجه مردم بـموسیقی جلب کرده و در آنها حس انتقاد و فهم موسیقی بوجود آورده اند.

مکتب موسیقی کلاسیک ایران

تأسیس موسیقی نظام در ایران اولین وسیله آشنائی بموسیقی غربی بود. اعزام محصلین ایرانی به کشورهای اروپا و حشر و نشر باملل دیگر نیز کمک مؤثری بتوسعه هنر و موسیقی غربی کرد.

پس از اختراع گرامافون صفحات موسیقی غربی بصورت کالای تجارتی بیازار ایران آمد و گروهی با خریدن آن بموسیقی اروپائی آشناسدند و بالاخره با اختراع رادیو این تحول کاملتر شد، بتدریج گوشها بشنیدن موسیقی نامأنوس غربی عادت کرد و اگر چه ابتدا آهنگهای رقص متداول شد ولی پس از چندی به موسیقی سبک و موسیقی کلاسیک نیز توجه بیشتری مبذول شد. انتشار مجلات و روزنامه ها و اطلاع از احوال هنرمندان و موسیقی دانهای جهان طبقه روشنفکر را به تحول بزرگی که دردنیای هنر صورت گرفته بود متوجه کرد.

رضاشاه دردوران سلطنت خود به آشنائی مردم به موسیقی غربی کمک کرد. بدستور او در سال ۱۳۱۵ بنای بزرگی برای اپرای تهران پی افکندند ولی بدبختانه ساختمان اپرا بدست مهندس نا آزموده ای افتاد و پیش از آنکه پایان برسد نقص بزرگی در آن پیداشد و ساختمان

اپرا ناتمام ماند.

از آنوقت این بنای عالی که میتوانست تأثیر بزرگی در هنر ایران داشته باشد از خاطر هافر اموش شد و هیچکس در صدد اصلاح و اتمام آن بر نیامد و فرصت بزرگی از دست رفت. اما تأسیس هنرستان موسیقی و رادیو تهران در ترویج موسیقی علمی نقش مهمی بازی کرد.

هنرستان موسیقی (کنسرواتوار) تهران کمک مؤثری به پرورش ذوق هنری کرد و از سال ۱۳۱۸ با استخدام معالین چکسلواکی پایه موسیقی کلاسیک ایران گذاشته شد. اگر چه بعد از وقایع شهریور ۱۳۲۰ وضع استخدامی آنها نیز مختل شد و ناگزیر همه ایران را ترک کردند با این حال هنر موسیقی متوقف نماند و با وجود مشکلات بسیار بهمت عده‌ای از علاقمندان و طرفداران موسیقی علمی سیر تکامل خود را پیمود، بخصوص که در همین زمان دو آهنگساز ایرانی امین الله حسین و پرویز محمود در موسیقی بین‌المللی آثاری بوجود آوردند.

امین الله حسین (۱۲۸۲) از کودکی اصول اولیه موسیقی را نزد مادرش فرا گرفت و تا انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ در پتر گراد مشغول تحصیل بود. پس از آن برای تحصیل طب به آلمان رفت ولی ذوق موسیقی، او را از ادامه این رشته منصرف کرد و پس از چندی برخلاف میل پدر به هنرستان موسیقی وارد شد.

درسفر پاریس حسین در کنسرواتوار پاریس به تحصیل پرداخت و نخستین ایرانی است که تحصیلات خود را در آن کنسرواتوار پیاپیان رسانید پس از آن حسین به تصنیف آهنگ پرداخت و قطعاتی مانند اتود، راپسودی ایرانی، هومورسک Humoresque و چند آهنگ رقص محلی

که بین آنها رقص چرکسی مهمتر است برای پیانو ساخت و چند قطعه نیز برای آواز و پیانو نوشت.

در سال ۱۳۲۶ حسین یك پوئم سنفنيك بنام «خرابه‌های تخت جمشید» در لندن بمورد اجرا گذاشت. این کنسرت که با ارکستر سنفنيك لندن برهبری بازیل کامرون B. Cameron اجرا شد باعث شهرت او در انگلستان شد.

از آثار دیگر حسین که برای ارکستر نوشته شده «رباعیات خیام» است که آن هم بصورت پوئم سنفنيك تصنیف و در ۱۳۳۰ در پاریس بمورد اجرا گذاشته شد.

موسیقی حسین اغلب بیاد وطن تصنیف شده و در همه آثارش عشق و علاقه او به ایران پیداست. بالین حال حسین هنوز در پاریس اقامت دارد و با تحولی که در ایران صورت گرفته هم آهنگی نکرده است. تکنیک موسیقی حسین ساده و روان است و او شیوه روسی و فرانسوی را بهم آمیخته و در بعضی از آهنگ ها تحت تأثیر نغمه های آذربایجانی واقع شده است.

پرویز محمود (۱۲۸۹) قسمتی از تحصیلات موسیقی را در کنسرواتوار بروکسل انجام داد و در سال ۱۳۱۸ پس از اشغال نظامی بلژیک به ایران بازگشت، مدتی بریاست ارکستر هنرستان موسیقی و بالاخره بریاست موسیقی کشور منصوب شد.

محمود در سال ۱۳۲۲ ارکستر سنفنيك تهران را تشکیل داد و با آن قدم بزرگی در آشنا کردن مردم به موسیقی کلاسیک برداشت. قطعاتی که محمود ساخته اپرت «بیشه عشق»، چند آواز، کوارتت زهی، و

قطعاتی برای ارکستر مانند دانس اکزوتیک Danse Exotique را پسودی
نوروز، پوئم سنفنیك لاله، مهرگان، فانتزی کرد برای پیانو و ارکستر،
کنسرتوی ویولون، و فانتزی روی ترانه های محلی است.

محمود در این آثار در انتخاب شیوه خود تفحص میکرد و بهمین جهت
گاهی از ریمسکی کرساکف، زمانی از ریشارد اشتراوس و گاهی از شیوه
استراوینسکی مایه میگرفت، اما در اواخر کار خود تاحدی بهرمانتیک های
نوین گرویده بود و سعی میکرد با استفاده از ترانه های محلی موسیقی
نوی برای ایران بوجود آورد. باین طریق محمود در دوره اقامت خود در
ایران خدمت شایسته ای به تحول موسیقی ایران کرد اما در سال ۱۳۲۸
با مسافرت به کشور های متحده آمریکا اقدامات خود را عقیم گذاشت.

آثار محمود تا وقتی که در ایران بود از حیث هارمونی و رنگ آمیزی
از کستر غنی ولی از حیث بسط آهنگ ضعیف بود ولی البته این معایب
در کار های اولیه هر آهنگساز کم و بیش وجود دارد.

رویک گریگوریان (۱۲۹۴) در فعالیت های هنری محمود
همکار و معاون بود و او تحصیلات خود را در هنرستان موسیقی تهران
بپایان رسانید و مدتی رهبری آواز های دسته جمعی هنرستان را به عهده
داشت. او نخستین کسی است که ترانه های محلی ایرای را جمع آوری
کرده برای چهار صدا تنظیم کرد و در این زمینه دو مجلد از ترانه های
محلی را انتشار داد که «آی سر کوتل»، «مسم مسم»، «هی یارهی یار»
بین آنها معروفتر است.

گریگوریان در چند آواز همراه پیانو، فانتزی اوریا تال، و کوارتت
زهی نیز از ترانه های محلی ایرانی استفاده کرد. آخرین کار گریگوریان

در ایران يك اسكرتسو برای پیانو و «سویت ایرانی برای ارکستر» بود که روی چند ترانه محلی تصنیف شده بود.

گریگوریان در موسیقی لحن دلپسندی دارد و در این مورد از شیوه ریمسکی کرساکف و مخصوصاً خاچاطوریان برخوردار شده است. با آنکه کارهای گریگوریان از حیث هارمونی و ارکسترآسیون قوی نیست معیناً در رنگ آمیزی ارکستر، انتخاب ملودی و بسط آن سلیقه بسیار دارد. رویك گریگوریان بعد از محمود برهبری ارکستر سنفیک تهران منصوب شد و کارهای او را ادامه داد ولی در سال ۱۳۳۰ او نیز بآمریکا مسافرت کرد.

مرتضی حنانه (۱۳۰۱) از شاگردان بالاستعداد هنرستان موسیقی تهران بود که مدتی نزد محمود درس کمپوزیسیون گرفت و پس از پایان تحصیلات متوسطه در موسیقی ایرانی مطالعه کرد و در این زمینه قطعاتی مانند سرنا د برای ویولون و پیانو، منوئه بفرم کلاسیک، و سویت شهر مرجان (مهر، آذر، رقص رنگرزا، آواز دسته جمعی کولیها، و مکالمه مرجان و ساربان) را برای ارکستر نوشت.

از کارهای آخر حنانه سه آهنگ (شلیل، دستبند لعل، و آهنگ بختیاری) برای ارکستر است که برای فیلم ایران تهیه شده اما مهمترین اثر او فانتزی برای پیانو و ارکستر است که شیوه آهنگساز جوان را بخوبی بیان میکند.

حنانه برای هم آهنگی موسیقی ایرانی به هارمونی که در موسیقی غربی معمول است معتقد نیست و او بیشتر از تلفیق ملودیها و فوگ و کنتربوان که در هر يك از مقام های ایرانی بنحو خاصی باید استخراج شود

در موسیقی خود استفاده کرده است. در بعضی از کارهای او چند آکرد پی در پی حالت ملودیا و تم های ایرانی را مشخص میکند چنانکه در فانتزی برای پیانو و ارکستر با چند آکرد حالت چهارگاه را در ذهن شنونده ایجاد میکند. بعلاوه اوسعی کرده از خواص سازها در رنگ آمیزی ارکستر ایرانی استفاده کند.

حنانه بعد از محمود و گریگوریان در سال ۱۳۳۱ بر هبری ارکستر سنفینیک تهران انتخاب شد و در این زمینه نیز کنسرت هایی داده است.

ناصری و باغچه بان (۱۳۰۴) مکتب نوی در موسیقی ایران دارند. حسین ناصحی و ثمین باغچه بان مقدمات موسیقی را در هنرستان موسیقی تهران فرا گرفتند و در سال ۱۳۲۱ به کنسرواتوار آنکارا وارد شده پس از شش سال در ۱۳۲۸ تحصیلات خود را پایان رسانیده بایران بازگشتند.

ناصری تاکنون يك كوارتت زهی درمی مینور، سه قطعه كوچك برای پیانو، آنداته کانتایبله Andante Cantabile برای ارکستر، شور برای ویولونسل و پیانو، و اخیراً ملودرام رستم و سهراب را نوشته است.

باغچه بان نیز قطعاتی مانند «یکی بود، یکی نبود» برای پیانو، آواز لالائی صلح، «کشته شد يك رفیق خوزستانی»، رباعی روی دویستی های بابا طاهر، و سویت مردم (که دختر مردم، موسیقی دانهای ولگرد، و گل ختمی آن پایان رسیده) برای ارکستر ساخته و در این آثار بیشتر از اصول کنترپوان استفاده کرده است.

ناصری و باغچه بان بواسطه اقامت خود در ترکیه و آشنائی به تحقیقات موسیقی شناسان ترك در صد در آمدند هارمونی ایرانی را از روی

خواص اصوات در مقام های ایرانی اختیار کنند و خلاصه نظر آنها چنین است: در موسیقی غربی که فقط دودستگاه بزرگ و کوچک وجود دارد نت های اول، سوم و پنجم هر گام حالت ایست دارند باین معنی که اگر ملودی در مقام اوت ماژور باشد غالباً در اوت، می وسل توقف میکند زیرا اصوات دیگر این گام حالتی دارند که شنونده را در انتظار شنیدن صوت دیگری میگذارند و تا آهنگ روی یکی از سه نت اوت، می وسل فرود نیاید ملودی تمام شده بنظر نمیرسد. اما در مقام های ایرانی این کیفیت متفاوت است، اگر چه بعضی از مقام های ایرانی کاملاً با مقام های موسیقی غربی تطبیق میکنند ولی بعضی دیگر مانند شور و دشتی که از متعلقات شور است نت های اول، چهارم و پنجم حالت ایست دارند باینجهت همانطوریکه در موسیقی غربی آ کرد هاروی اصوات ایست کننده بنامیشود در هارمونی مقام شور باید آ کرد کامل را روی درجات اول، چهارم و پنجم اختیار کرد. باین طریق از روی اصوات مشخص هر مقام هارمونی خاصی بدست میآید که با حفظ ربع پرده های موسیقی ایرانی نیز میتوان آنرا بکار برد.

هوشنگ استوار (۱۳۰۶) پس از تحصیل موسیقی در تهران به سوئیس مسافرت کرد و دو سال در کنسرواتوار ژنو کار کرد، پس از آن به کنسرواتوار بروکسل وارد شد و در سال ۱۳۳۱ بدریافت دیپلم عالی هارمونی نائل شد و بین چهارده نفر از فارغ التحصیلان بلژیکی نفر دوم شد.

هوشنگ استوار از جوانترین آهنگسازان ایرانی است که در فن هارمونی تخصص کامل دارد. از آهنگهایی که تاکنون ساخته سوناتین پیانو، گالیه Elégie برای آواز و پیانو، و رهانس در رمل ماژور است،

اما از کارهای مهم اویک فانتزی برای پیانو و ارکستر است که هنوز بمورد اجرا گذاشته نشد. از آخرین آهنگهای استوار دونکتورن برای پیانو است که تحت تأثیر شوپن، دبوسی و راول ساخته شده و لحن خاصی شبیه به امپرسیونیست‌ها دارد.

پایه‌های موسیقی ایران

سی سال پیش موسیقی ایرانی بسیار ساده و ابتدائی بود. هنر آواز خواندن و نواختن وجود نداشت؛ هر کس سازی بدست میگرفت نوازنده بود و هر کس صدای خوبی داشت خواننده محسوب میشد و هیچکس گمان نمیکرد برای احراز مقام هنری حد اقل ده پانزده سال تحصیل موسیقی لازم است. بهمین منوال آهنگسازان ایرانی با از بزرگ کردن بعضی مقام‌ها بدون آنکه از حدود معینی پافرا تر بگذارند خود را موسیقی دان می‌شمردند و از مساعی و رنجهایی که آهنگسازان بزرگ در عمر خود متحمل شده‌اند غافل بودند.

اما با تحولی که در این چند سال در موسیقی ایرانی صورت گرفت وضع گذشته بکلی تغییر کرد و امروز که موسیقی وارد مرحله علمی و هنری شده باید پایه‌هایی برای موسیقی نوین گذاشت تا بر اساس آن هنر ایران استوار گردد.

۱- ترانه‌های محلی - نخستین پایه موسیقی هر کشور فلکلر و ترانه‌های محلی است، همه کشورهایائی که از صد سال پیش در صدد معرفی موسیقی خود برآمدند اساس کار خود را به بسط آهنگهای محلی تخصیص دادند.

شك نیست که در آغاز کار باید اصالت Originalité را در موسیقی

ایرانی حفظ کرد زیرا هنوز موسیقی ایرانی ارزش علمی پیش رفته‌ای در دنیا ندارد و تنها وسیله معرفی يك هنر ملی حفظ شخصیت آن است، اما البته باید آنقدر به ارزش علمی و هنری آن افزود که با موسیقی بین‌المللی هم پایه باشد.

ترانه‌های محلی ایرانی از حیث ملودی بسیار غنی و پرمایه است و از نظر تجربه علمی بدرجات از ترانه‌های محلی فرانسوی و آلمانی بیشتر اهمیت دارد.

با وجود زمینه وسیعی که در ترانه‌های محلی هست هنوز کار مهمی در گردآوری و تنظیم آن صورت نگرفته است.

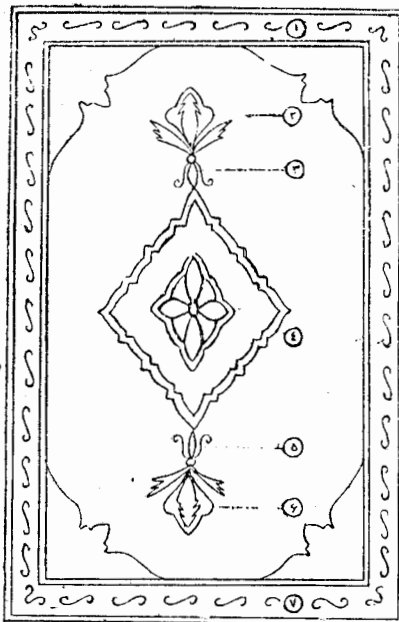
در بعضی از کشورها متجاوز از صد هزار ترانه محلی جمع‌آوری و منتشر شده در حالی که حتی صد ترانه محلی در انتشارات ایران نمیتوان یافت.

يك تم محلی بیش از چند میزان موسیقی را اشغال میکند ولی همین نغمه كوچك پایه‌ای برای کار آهنگساز است تا آنرا پرورش دهد و هنر خود را در زمینه‌ای که بسط م‌سی یابد بیازماید. گاهی آهنگساز تم محلی را تغییر میدهد فقط حالت و حدود آن را حفظ میکند در این صورت آهنگساز مسلماً میتواند از ربع پرده هاصرف نظر کرده بتکمیل نکات فنی آهنگ پردازد و با هارمونی و ارکستر اسیون خاصی جلوه نوی بموسیقی بدهد.

۴ - فرم موسیقی موسیقی ایرانی بواسطه عدم توجه اهل فن از حیث ساختمان شکل آهنگ محدود و یکنواخت شده است، شاید در ترانه‌های تاروقتی محلی ریتم‌های متغیر و فرم‌های متنوعی وجود داشته باشد ولی

که بطور علمی ترانه‌ها را گردآوری، تنظیم، و دسته‌بندی نکنند مشخصات آنها معلوم نیست.

نکته ای که در هنرهای زیبا اهمیت دارد انتقال ذوق هنری است. در دین یهود صورت‌سازی و مجسمه‌سازی تحریم شده بود باینجهت ملت اسرائیل به موسیقی توجه زیادی کرد. در ایران بعد از قبول اسلام، هم صورت‌سازی و مجسمه‌سازی و هم موسیقی تحریم شد، و باینجهت آنها خطوط زیبا بوجود آوردند و اینهمه آثار هنری در خط، کاشی‌کاری، منبت‌کاری و قلم‌زنی از خطوط زیبا و انتقال ذوق ایرانی پیدا شد.



این نکته از مقایسه طرح قالی ایران که یکی از عالیت‌ترین هنرهای این کشور است با فرم سونات و سنفنی کاملاً پیداست زیرا طرح کلی قالی‌های ایران چنانکه در شکل مقابل دیده میشود دارای يك نقش بزرگ در وسط، دو نقش متقارن کوچک در بالا و پایین و حاشیه‌های اطراف است. اما اگر در جزئیات يك قالی بررسی شود کلیه قواعد يك سنفنی با آن تطبیق میکند.

حاشیه قالی (۱) از چند خط تیره و روشن تشکیل شده و چند گل کوچک در آن وجود دارد. يك سنفنی هم با چند ضربه و آورد بعنوان مقدمه Introduction آغاز میشود.

بعد از حاشیه، نقش اول (۲) بمثابه تم اول سنفنی است که غالباً آهنگ فرعی

و کوچکی است. اما این نقش با يك پاساژ (۳) به نقش وسط (۴) که مانند تم اصلی سنفنی است منتهی میشود. نقش وسط در قالی بیش از همه بسط یافته است و تشکیل دو قسمت متقارن میدهد که بابرگشت Reprise تم اصلی در سنفنی برابر است.

نقش وسط باریکتر با يك پاساژ (۵) به نقش کوچک (۶) میرسد منتهی این نقوش هم قرینه (۲) و (۳) هستند. در سنفنی هم برگشت يك تم در مقام متقابل مثلاً

در دو مینات تم اول صورت میگیرد . پس از نقوش دو گانه ، طرح قالی به حاشیه (۷) با همان خطوط پر رنگ و کم رنگ مختوم میشود و در سنفنی کلاسیک هم آهنگ با همان مقامی که شروع شده باید پایان برسد .

البته طرح قالی با طرح سنفنی از نظر تناوب تم هافرق دارد و باین طریق اگر یک سنفنی کاملاً از روی طرح قالی تصنیف شود شخصیت نوی در موسیقی خواهد یافت ، بخصوص اگر رنگ آمیزی قالی با ارکستراسیون سنفنی ایرانی تطبیق شود اصالت هنر ایران کاملاً محفوظ میماند

به همین قیاس منابع دیگری برای اقتباس فرم و شکل قطعات موسیقی از هنر های دیگر میتوان یافت .

۳ - ارزش هنری مهمترین قسمت موسیقی علمی ، تکنیک و ارزش هنری آنست و موسیقی ایرانی بعد از طی دوره مقدماتی و معرفی بکشورهای جهان طبعاً به مرحله ای خواهد رسید که احتیاجی به حفظ اختصاصات ملی نخواهد داشت. آهنگسازان بجای شناساندن موسیقی ملی به تکنیک و ارزش واقعی موسیقی خواهند پرداخت زیرا باید تصدیق کرد که موسیقی ملیت ندارد . و هر آهنگی که از روی موازین علمی و ذوق سلیم ساخته شده باشد زیبا و مطبوع است .

البته بکار بردن ترانه های محلی و بسط موسیقی ملی تا مدت محدودی میتواند مبین موسیقی نوین ایران باشد و پس از آنکه موسیقی ملی بحد کافی توسعه یافت آهنگسازان ایرانی نمیتوانند به حدودی که در موسیقی جهان مقام کوچکی دارد اکتفا کنند .

هنر حقیقی موسیقی در ابتکار نکات فنی است و در این زمینه استعداد واقعی هنرمند بروز میکند . امروز در ریتم های متغیر ، وارد کردن ربع پرده ها و هارمونی جدید تحقیقاتی صورت میگیرد . آهنگسازان ایرانی هم با اطلاع از پیشرفت هنر نو و استفاده از تکنیک سازها و

ارکستراسیون می‌توانند قطعات، تصنیف کنند که از نظر موسیقی مطلق
ارزش فنی و علمی داشته باشد و این پایه ایست که ارزش جاودانی در
آثار موسیقی دارد.

پایان

نام هنرمندانی که در این کتاب ذکر شده است

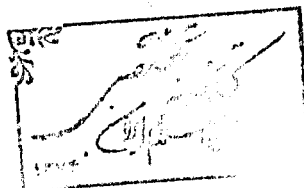
۱۳۱۰۱۱۷۰۱۱۵	بالا کیرف	۶۱	اراد
۵۰	بالزاک	۶۳	ارکل
۱۴۵	بانتوک	۲۳۸	آرمسترونک
۴۷۰۳۰۰۲۴	بایرون	۱۳۰	آرنسکی
۲۲۰۲۱۰۱۸۰۱۷۰۱۲۰۱۱۰۱۰	بتهوفن	۲۶۱-۲۶۰	استوار
۸۱۷۱۰۶۹۰۳۹۰۳۷۰۳۵۰۲۸		۹۲-۹۱۰۶۹	افن باخ
۱۵۹۰۱۲۹۰۱۰۴۰۸۸		۱۴۱ - ۱۴۰۰۱۴	آلبینس
۱۶۹	براک	۴۸	السنر
۹	براماته	۱۱۱	آلفانو
۲۱۹۰۱۴۷۰۱۰۳۰۸۹۰۸۷-۸۳	برامس	۱۴۴-۱۴۳	الکار
۱۵۱	برد	۲۳۸	الیور
۱۱۹-۱۱۸۰۱۱۷	بردین	۲۳۷	آنتیل
۱۹۰-۱۸۹	برک	۲۳۵	انسکو
۹۳۰۶۲۰۴۷-۳۸۰۱۳	برلیوز	۵۰	انگر
۲۱۹۰۸۸	بروخ	۲۲۴۰۱۹۵	اوریک
۱۷۴۰۸۲-۸۱۰۶۹	بروکنر	۲۴۴	اوزاوا
۲۲۱	بریتن	۲۴۵	اوکیهارا
۲۲۷	بلانشه	۱۳۹	ایسن
۲۲۷	بلوخ	۱۳۱۰۱۲۳	ایلیتف ایوانف
۲۸۶	بلوکس	۲۲۰	آیرلند
۲۲۰	بلیس	۱۵۱	ایزانی
۱۱۳	بلینی	۲۰۰۰۱۷۶۰۸۸۰۲۸	باخ
۵۰	بوالدیه	۲۲۶	بادینکس
۱۶۵۰۱۵۶	بودلر	۲۳۷	باربر
۶۲	بورل	۲۳۳-۲۳۲	بارتوک
۲۱۸۰۱۷۷-۱۷۶	بوزونی	۲۶۰-۲۵۹	باغچه بان
۲۴۵	بونیاکوه	۲۲۰	باکس

۲۵۹-۲۵۸	حنانه	۱۰۸	بوئیتو
۲۱۵-۲۱۳، ۲۰۷	خاچاطوریان	۹۹-۹۷	بیزه
۲۵۳-۲۵۲	خالفی	۲۳۰	پادروسکی
۱۱۶-۱۱۵	دارکومیجسکی	۱۴۳	باری
۲۲۷-۲۲۶	دالمکروز	۸۵، ۶۲، ۴۹، ۴۱، ۲۸	پاگانینی
۲۴۸	داوید	۹۴، ۹	پالسترنیا
۱۶۹-۱۶۳، ۱۵۷-۱۵۳، ۱۲۰	دبوسی	۵۰	پایر
۲۵۰	درویش	۱۴۰، ۱۴	پدرل
۱۹۵-۱۴۱	دقایا	۱۴۲	یرسل
۱۵۷	دکا	۲۰۶-۲۰۲، ۱۹۵، ۱۹۳	پروکفیف
۵۰	دلاروش	۱۸۰	یفتیزنر
۶۲، ۵۰، ۳۹، ۱۷	دلاکروا	۲۲۶	پلمانس
۲۲۵	دلونکور	۲۰۷	پوپوف
۹۹	دلیب	۱۱۱-۱۱۰	پوچینی
۱۵۳، ۱۵۰-۱۴۹	دندی	۱۱۴	پوشکین
۲۴۸، ۱۱۳	دنی تستی	۲۲۴، ۱۹۵	پولان
۱۰۵	دوبارک	۱۰۹	پونکیلی
۲۲۶	دوبوئی	۲۲۹-۲۲۸	یشتی
۲۳۲	دوختانی	۱۵۲	پیرنه
۹۸	دوده	۱۵۷	پیسارو
۱۴۷، ۱۳۷-۱۳۵، ۱۴	دورژاک	۱۹۹، ۱۹۶	پینکاسو
۱۹۶	دورن	۴۹	تالبرک
۲۲۴	دوره	۲۳۱	تانسمان
۱۵۲	دوکا	۱۳۰	تانیف
۳۹	دوما	۲۲۵	تایفر
۲۰۳، ۱۹۶-۱۹۴، ۱۷۰	دیاکیلف	۴۸	تسینوئی
۱۱	دیترسدرف	۱۴۲	تورینا
۱۴۵-۱۴۴	دیلیوس	۹۴-۹۳	توما
۲۳۵	دینیکو	۲۲	تیک
۱۹۳، ۱۳۳-۱۳۲	راخمانینف	۲۳۷	تیلور
۹	رافائل	۱۱۰	جوردانو
۹۱، ۳۸	رامو	۲۳۶	چادویک
۲۳۹، ۲۱۹، ۱۷۲-۱۶۹	راول	۱۲۹-۱۲۳، ۱۸	چایکوسکی
۳۹	رایخا	۱۹۹، ۱۴۷، ۱۳۲	
۲۲۸	رسمبکی	۱۵۸	پینخف
۲۲۸، ۳۵	رسمینی	۶۱، ۴۹	چرنی
۲۴۸	رشید	۲۵۶-۲۵۵	حسین

۶۲	شاتوبریان	۲۴۸	رقیب
۱۷۳	شارپاشیه	۱۷۶	رگر
۱۰۱	شالیابین	۱۵۷	رنوار
۲۰۷	شبالین	۱۵۱	روپارتز
۱۸۱	اشتراوس (اسکار)	۱۵۳-۱۵۲	روسل
۱۸۰ - ۱۷۷	اشتراوس (ریشارد)	۱۹۶	رووو
۱۸۷، ۱۸۴		۹۷-۹۶	ریر
۹۱-۸۹، ۶۹	اشتراوس (یوهان)	۱۱۹، ۱۱۷	ریسکی کرمسکف
۱۶۳، ۷۱، ۴۵، ۳۹، ۳۶	شکسپیر	۱۹۷، ۱۲۳-۱۲۱	
۱۸۱	شلینگس	۱۸۳	زملینسکی
۱۵۴ - ۱۵۳	شیت	۲۰۹	زولا
۸۹، ۸۸، ۳۶، ۲۸، ۲۲، ۱۴، ۱۱	شوبرت	۱۷	ژریکو
۶۰ - ۴۷، ۳۸، ۱۸، ۱۳	شوین	۲۲۵	ژوبر
۹۳	شورون	۱۱۴	ژوکفسکی
۲۱۳ - ۲۱۰، ۲۰۷	شوستاکوویچ	۲۲۶	ژونگن
۱۵۱	شوسون	۱۹۵، ۱۷۳-۱۷۲	ساتی
۱۷، ۱۴، ۱۳	شومان (ربرت)	۱۰۹	ساردو
۳۱ - ۲۴، ۱۸		۶۱	سالیری
۸۵، ۸۴، ۲۷ - ۲۵	شومان (کلارا)	۵۶-۵۲	سان
۲۳۷	شومان (ویلیام)	۱۱۵	استاسف
۲۲۴، ۲۱۷، ۲۰۰، ۱۸۹-۱۸۲	شونبرک	۱۸۸، ۱۴۵، ۱۲۳	استراوینسکی
۲۵۰	شهر دار	۲۱۸، ۲۰۲-۱۹۶	
۲۴، ۲۱	شیلر	۱۵۷	سزان
۲۳۱	شیمانوسکی	۹۸، ۲۴	اسکات
۲۵۳	صبا	۱۳۰	اسکریابین
۲۴۸	عدنان	۱۴۳	سلوان
۱۴۹، ۱۲۸، ۱۰۵-۱۰۳، ۸۲	فرانک	۱۳۵، ۱۴	استانا
۸۳	فلوتو	۱۰۳-۱۰۱	سن سانس
۱۶۳-۱۶۰	فوره	۹۱	سوپه
۱۹۵	فوکین	۱۵۴	سوراک
۳۵، ۲۰	فوکلر	۱۳۷	سوک
۲۴۲	فوهی	۱۹۵	سوک
۱۳۷	فیبیک	۱۳۸	سوندسن
۵۷	فیلد	۱۴۷-۱۴۶	سیبلیوس
۲۱۳، ۲۰۷	کابالوسکی	۱۴۰	سیندینک
۲۰۳، ۱۹۴	کاراتیکین	۱۰۰ - ۹۹	شاپریه
۲۲۹	کازلا	۲۱۵	شاپورین

۹۶ - ۹۴	کونو	۵۰	کالکیرتر
۱۴۱	کویا	۱۸۲	کالان
۱۹۶	لاریف	۱۹۰	کامینسکی
۱۰۳	لالو	۱۸۸، ۱۸۵	کاندینسکی
۶۷، ۶۲، ۵۰	لامارتین	۱۴۶	کایانوس
۸۸	لانر	۸۵، ۲۱	کایزر
۳۹	لزونور	۲۲۲	کتلیبی
۲۴۷	لطفی	۲۴۰	کرن
۲۴۰	لوبس	۱۹۰	کرنک
۱۰۱	اوکک	۸۲، ۶۴	کرنلیوس
۱۵۱	لوکو	۶۱، ۵۰	کروینی
۳۶، ۱۴	لوه	۱۸۶	کلاین
۱۸۱	لهار	۱۳	کلیسگر
۱۳۰، ۱۲۳	لیادف	۲۱۰	کنیپر
۱۴۳	لیتولف	۱۲	کوانتس
۱۸۰، ۱۴۰، ۷۴، ۶۸-۶۰، ۱۴، ۱۳	لیست	۲۲۲	کوتس
۱۹۵	لیفار	۲۳۴-۲۳۳	کودای
۲۴۴	لیوتین هوا	۲۴۵	کوداشی
۱۱۰ - ۱۰۹	لئونکارالو	۱۹۹	کوکنو
۲۳۰	مادرتینو	۲۲۵	کوککن
۱۶۴	مارموتل	۱۱۸، ۱۱۷	کومی
۱۰۹	ماسکانی	۲۳۵	کیریاک
۱۰۱-۱۰۰	ماسنه	۱۳۸	کاد
۲۴۳	ماسیتسون	۱۴۱	کرانادوس
۱۹۵	مامین	۱۲۳	کرچانینف
۱۵۷	مانه	۲۳۹	کرشوین
۲۲۵	مانوتل	۲۲۶	کریزار
۱۵۱	مانیار	۱۴۰ - ۱۳۸، ۱۴	کریک
۱۶۵، ۱۵۶	مالارمه	۲۵۸-۲۵۷	کریکوریان
۱۷۵-۱۷۴، ۸۲	مالر	۱۸۱	کرئر
۲۲۹	مالیپرو	۱۴۷، ۱۲۳، ۱۱۹	کلزونف
۷۱، ۵۰، ۳۵	مایربر	۱۴۶، ۸۳	کلدمارک
۱۶۱	مترلینک	۲۳۵	کلستان
۲۵۷-۲۵۶	محمود	۷۹، ۷۸، ۳۹، ۲۱، ۱۷	کلوک
۱۰۹	مرکاداته	۲۰۹ - ۲۰۸، ۲۰۳	کلیر
۹۸، ۳۹	مریبه	۱۹۹، ۱۱۷، ۱۱۵-۱۱۳، ۱۴	کلینکا
۱۰۱	مساژه	۶۷، ۲۱، ۱۳	کوته

۸۰۰۳۹۰۲۴-۱۹۰۱۷۰۱۴	وبر	۲۲۵	مسیان
۱۹۰	وبرن	۲۵۳	معروفی
۱۰۸-۱۰۵	وردی	۲۳۷۰۲۳۶	مکداول
۱۶۵۰۱۶۱۰۱۵۶	ورلن	۳۴-۳۱۰۲۶۰۱۷۰۱۳	مندلسون
۲۵۲-۲۵۱	وزیری	۷۱۰۵۱۰۲۱۰۱۹۰۱۷۰۱۲	موتسارت
۲۱۹	وکیان ویلیامز	۱۲۷۰۹۱۰۸۸	
۱۹۰	ولس	۱۶۴۰۱۲۱-۱۱۹۰۱۱۷	موسرکسکی
۱۷۶	ولف	۱۶۷	
۲۱۸	ویشنگاردسکی	۲۱۰	موسولف
۲۳۰	وینیاوسکی	۶۲۰۵۰	موسه
۲۳۰۰۲۱۸	هابا	۱۳۸۰۳۲	موشلس
۳۹	هابنک	۱۵	مولیر
۲۳۴	هارشانی	۹	موتوردی
۲۳۷	هاریس	۱۵۷۰۱۵۶	مونه
۳۲	هالوی	۲۰۹۰۲۰۷	میاسکوسکی
۱۸۶	هاور	۱۹۶	میرو
۶۰۰۱۹۰۱۱	هایدن	۲۴۴	میتسوکوری
۲۱۰۱۴	هردر	۲۴۵	میشو میاکی
۵۰	هرولد	۹	میکل آیزن
۱۰۱	هره	۵۹	میکویچ
۲۴۳	هسیان ویومی	۲۳۹۰۲۲۳-۲۲۲	میلو
۸۸۰۲۱	هندل	۲۶۰-۲۵۹	ناصحنی
۲۴۲	هوآنگکتنی	۱۳۸	نواک
۲۴۳	هورودین	۱۳۸	نوردراک
۸۳۰۲۱	هوفمان	۲۳۶	نولزین
۶۷۰۶۲۰۵۰۰۳۹	هوگو	۹۳	نیدرمیر
۱۴۵	هولست	۱۹۵	نیزنسکی
۹۳	هومبردینک	۲۲۶	واکنار
۴۹	هومل	۴۵۰۱۸۰۱۷۰۱۳	واکنز
۲۲۴-۲۲۳	هونگر	۸۱-۷۰۰۶۹۰۶۴	
۱۹۲-۱۹۰	هیندمیت	۱۶۶۰۱۵۹۰۱۵۵ ۱۲۷	
۲۴۴	یاماموتو	۲۲۱	والتن
۱۳۷	یاناجک	۱۵۶	والری
۲۴۸	یکتا	۱۹۰	وایل
۸۷۰۸۴۰۳۰۰۲۷	یوآخیم	۱۸۰	واینگارتنر



BIBLIOGRAPHIE

La Musique, des Origines à nos Jours. (1946)

Ouvrage publié en collaboration sous la direction de
NORBERT DUFOURCQ, professeur d'histoire de la musique
au Conservatoire national, Paris.

BRAGARD et MONFORT (Professeurs au Conser-
vatoire de Bruxelles et de Verviers) Histoire de la
Musique. (1950)

ROUGNON, P. (Professeur au Conservatoire national
de Paris) La Musique et son Histoire

NEF, Ch. (Professeur à l'Université de Bâle) Histoire
de la Musique (1948)

Dr. HOEGLER, F. (Professor an der Akademie für
Musik, Wien) Geschichte der Musik (1949)

SCHOLES, P. A. The Listener's History of Music
(Three volumes) sixth edition (1949)

GROVE, Sir G. Dictionary of Music and Musicians.
(Five volumes) third edition (1929)

NATHAN, M. M. History of Russian Music (1918)

EINSTEIN, A. Music in Romantic Era (1950)

TERRY, C. S. Bach, a Biography. (1950)

MENDEL, A. Bach reader. (1945)

EINSTEIN, A. Mozart. (1946)

BURK, J.N. The Life and Works of Beethoven. (1946)

MAUCLAIR, C. Schumann

POURTALES, G. Berlioz (1939)

HEDLEY, A. Chopin. (1947)

POURTALES, G. Wagner (1932)

LATHMAN, P. Brahms (1948)

KOECHLIN, Ch. Debussy (1941)

HOFMAN, R. Tchaïkovsky (1947)

GRAY, C. Sibelius (1945)

EVANS, E. Stravinsky (1945)

غلط‌های کتاب

صفحه	سطر	غلط	درست
۸۲	۱۲	۶ سنقنی	۹ سنقنی
۱۵۱	۲۱	۱۹۴۱	۱۹۴
۱۵۲	۱۲	برلیوکت	پولیوکت
۱۶۴	۲۰	نابغه	نا اهل
۱۶۴	۲۱	خلف صلیق	ولخرج ومبذر
۱۶۵	۱۲	آفکار	(زائد است)
۲۰۶	۱۶	۱۹۴۷	۱۹۴۸
۲۲۲	۵	بازا	بازار
۲۲۸	۲۲	پیتسی	پیتستی

