



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

پس از «موتته وردی» آهنگسازان دیگر ایتالیایی از شیوه اوسر مشق گرفتند و اوپرا، پس از فلورانس، در شهرهای ونیز و ناپل نیز راه یافت. بسال ۱۶۳۷ نخستین تالار اوپرا در شهر ونیز آشای یافت. در اواخر قرن هفدهم بنظر میرسد که ناپل مهمترین مرکز اوپرائی بوده باشد. با اینحال، و با وجود آثار ارزنده آهنگسازی چون «الساندرو سکارلاتی»، اوج رواج اوپرا در ناپل تا حدی مصادف با انحطاط اوپرا در ایتالیا بود. اوپرا در مدت

يك قرنې که اذپيدایش آن می گذشت، بکلی از اصول اصلی خود منحرف شد: اهمیت و عمل نمایش بتدریج بحد اقل ممکن تخفیف یافت و متن شعر برفع تحریرها و سبک آوازی «بل کانتو» (Bel canto) اهمیت خود را از دست داد بدین معنی که توجه گردانندگان اوپرا یکسره بریزه کاریها و تمپیدات آوازی معطوف شد تا جائی که متن شعر در میان تحریرها و ریزه کاریهای خواننده مجال خود نمائی نیافت. بدین گونه تعادل اصلی عوامل اوپرا مختل گردید و در و بانحطاط رفت. در همین اوان اوپرا در فرانسه راه یافت و بوسیله «لولی»، که اصلاً ایتالیائی بود، رونق و اهمیتی بسزا پیدا نمود. اوپرای فرانسه نسبت به اصول و سنتهای هنر «مونت و وردی» وفادار ماند و تعادل از بین رفت؛ عوامل آنرا از سر نو بر قرار نمود. مهمترین خصوصیات اوپرای لولی عبارتند از انتخاب مضامین و داستانهای باستانی (بنا بر سنت معمول در فلورانس)، داخل نمودن رقص و باله در اوپرا و دقت در تلفیق شعر فرانسه با موسیقی و توجه باینکه شعر و متن ادبی بتواند خود را بنمایاند. پس از «لولی» و پیروان او، «رامو» آهنگساز بزرگ فرانسوی، که در حقیقت در جهت شیوه و سنتهای آثار لولی پیش می رفت، بجنبه موسیقی اوپرا بیش از پیش توجه نمود، آنرا بر اساس «آرمونیک» استوار ساخت و تشکیلات و قدرت بیان او را گسترده نیز وسیعتر کرد. در اواخر قرن هفدهم «پرسل» انگلیسی اوپرای پرارزشی نوشت ولی فکر ایجاد یک اوپرای ملی انگلیسی از این حد فراتر نرفت. در عوض اوپراهای آهنگسازان ایتالیائی، یا اپراهای که بسبک اوپراهای ایتالیائی نوشته شده بود، و منجمله اوپراهای «هندل»، در لندن موفقیت بسیار بچنگ می آورد. «شوتز» آلمانی در آغاز قرن هفدهم دست بنوشتن اوپرائی زد؛ نیم قرن پس از آن هامبورگ مرکز آلمانی اوپرا گردید ولی تأثیر اوپراهای ایتالیائی در فعالیت های اوپرائی موسیقی دانان آلمانی بارز بود.

در نیمه اول قرن هیجدهم نوع خاصی بنام «اوپرا بوفا» (Opera buffa) - اوپرای مسخره - در ایتالیا پدید آمد که به اوپرای ایتالیائی رونق و حیاتی نو بخشید. موضوع «اوپرا بوفا»ها، برخلاف اوپراهای دیگر که «اوپراسریا» (Opera seria) - اوپرای جدی - خوانده می شد، جنبه فکاهی داشت و در آغاز، نمایش های مسخره آمیزی بود که در فاصله بین دو پرده «اوپرای جدی»

اجرا می گردید ولی بتدریج بصورت نمایشی مستقل درآمد. موضوع و مضمون اوپراهای «جدی» کمافی السابق از افسانه‌های باستانی و تراژدی های «رسمی» اقتباس می شد. ولی بایپیدایش اوپرای «مسخره»، اوپرای «جدی» یکباره از رونق نیفتاد و در اغلب شهرهای ایتالیا همچنان مورد توجه و استقبال قرار داشت.

در اینجا تذکر این نکته ضرورت دارد که «اوپرا کمیک» فرانسه را نباید معادل «اوپرا بوفای» ایتالیائی انگاشت. اصطلاح «اوپرا کمیک» (که در فرانسه معنی اوپرای نمایشی می دهد) بنوعی از اوپرا اطلاق میشود که در آن بعضی از قسمتها - برخلاف اوپرای معمولی که سراسر با آواز خوانده میشود - بصورت مکالمه، مثل نمایش های تئاتری، اجرا می گردد. فسی المثل اوپرای «کارمن» اثر بیزه، که هیچ جنبه فکاهی ندارد، متعلق به نوع «اوپرا کمیک» است زیرا شامل قسمتهای مکالمه ای می باشد.

پس از «رامو»، «گلوک» دست باصلاح اوپرای «جدی» زد. وی توجه بیشتری به مقتضیات نمایشی اوپرا مبذول داشت، از خود نمائی های نواندگان «بل کانتو» کاست، اور کستر را توسعه بیشتری بخشید و آنرا بکار تفسیر و توجیه جریان نمایش واداشت. در اثر «اصلاحات» گلوک پاریس مرکز فعالیت های اوپرائی گردید تا جائی که حتی موسیقی دانان بزرگ ایتالیائی برای کسب شهرت و اجرای آثار خود بدان روی آوردند؛ از جمله ابنان آهنگسازانی چون «کروینینی»، «سپونتینی»، «بلینی» و «روسینی» را نام باید برد. با اینحال مکتب فرانسه و صفات مشخص ملی اوپرای آن کشور و بانحطاط رفت چنانکه ازدوره «رامو» تا «برلیوز» هیچ مصنف بزرگ فرانسوی اوپرا را ذکر نمی توان کرد. در عوض اوپرای آلمانی از دوره موزار بعد نضجی بی سابقه یافت و شاهکارهای مسلمی در زمینه آن پدیدار گشت.

از قرن نوزدهم اوپرا دستخوش تغییراتی شگرف گردید. خصوصیات و تقسیم بندی های مخصوص آن، که از دو قرن باینطرف کمابیش لا یتغیر مانده بود، یکسره دگر گونه گشت. مقارن و بموازات انحطاط اوپرای ایتالیائی اوپرای آلمانی رو بتوسعه نهاد و از لحاظ فورم و هم از نظر محتوی حیاتی نو یافت. «وبر» و پس از او «واگنر» اوپراهائی بوجود آوردند که ترکیب و اجتماع جدیدی از

نمایش و موسیقی بود. مکتب روس هم، که در آغاز کار تحت تأثیر ایتالیائی ها بود، با اثری چون «بوریس گودونوف» موسورگسکی به عالیترین حد هنری کامل ملی دست یافت. در مکتب فرانسه نیز در آغاز قرن بیستم جنبشی پدید آمد و شاهکاری چون اوپرای «پلئاس و ملیزانده» اثر دو بوسی عرضه داشت. با اینحال اوپرای اخیرالذکر همچون موفقیتی استثنائی و بی نظیر جلوه می کند و بنظر می رسد که قرن بیستم از نظر نمایش غنائی عصر باروری نباشد. شاید هم معتقدات و شیوه هنرمندان قرن بیستم با قراردادهای اوپرا چندان سازگار نباشد. با اینهمه مشکل میتوان در دوره ما اوپرا را فورمی محکوم بزوال شمرد زیرا در میان محصولات هنری قرن بیستم آثار برقدری، چون «ووتسک» اثر «آلبان برگ»، نادر نیست.

فورم و ساختمان اوپرا

ساختمان و فورم اوپرا بالطبع با متن و موضوع نمایشی آن بستگی دارد. بنا به تعداد اشخاصی که در نمایش بازی می کنند، موسیقی اوپرا به فورم «رسیتاتیف»، «آریا»، «دونو»، «تریو»، «کور» (آواز جمعی) و غیره درمی آید. بنابراین فورم اوپرا مجموعه ایست از فورمهای مختلف، یا بعبارت دیگر، فورمی ترکیبی است. ولی «رسیتاتیف» و «آریا» نقش مهمتر و مؤثرتری بعهده دارند.

ساختمان کلی اوپرا معمولاً به یکی از دو نوع معین متعلق است که یکی را «نوع کهن» یا «اوپرای نمره ای» (Opéra à numéros) و دیگری را نوع جدید یا «نمایش غنائی» (Drame lyrique) می خوانند. مطالعات در مکتب

همچنانکه گفتیم تا نیمه قرن نوزدهم مقررات ساختمان اوپرا تغییرات قابل ملاحظه ای نپذیرفته بود و انواع مختلف اوپرا از روی «تکنیک» و قراردادهای خاصی ساخته می شد که کمابیش در اغلب موارد یکسان می نمود. مجموعه قراردادهائی که ذکر کردیم «نوع کهن» یا سبک «اوپرای نمره ای» را تشکیل می داد.

پیش از اینکه بشرح مشخصات «اوپرای نمره ای» پرداخته شود لازمست باختصار اشاره ای به مفهوم و فورم «رسیتاتیف» و «آریا» و قسمتهای دیگر «اوپرای کهن» گردد. «رسیتاتیف» (Récitatif) - بمعنی تحت اللفظی بیان کننده -

آهنگیست که در طی آن موسیقی کاملاً از کلام یا شعر و وزن آن تبعیت می کند و زیر و بم و تشدید طبیعی کلمات را برجسته تر می سازد. عبارت دیگر در «رستیتایف» شعر و کلام اهمیت اصلی دارد و وظیفه موسیقی خدمت بدانت است. قسمتهای مختلف اوپرا، از قبیل «آریا»، «دونو» و غیره، بوسیله قطعات رستیتایف از هم جدائی کردند - یا بهم وصل می شوند. رستیتایف، که در حقیقت نوعی «د کلامسیون» توأم با موسیقیست، دونوع اصلی دارد: «رستیتایف خشک» (Recitativo secco) و «رستیتایف اجباری» (Obligé).

«رستیتایف خشک» که در اوپراهای قدیمی بکار می رود، چنانکه از مفهوم کلمه «Secco» برمی آید، فاقد همراهی سنفونیک است و فقط گاهگاهی بوسیله «آکور»های ساده ای بوسیله کلارسن پشتیبانی می شود. این نوع رستیتایف کاملاً بر روی کلام شکل می یابد و از وزن آن تبعیت می کند. از همین رو در این نوع رستیتایف غالباً خط میزان موسیقی بکار نمی رود. گردش ملودی نیز در اینگونه رستیتایفها کاملاً از زیر و بم کلام پیروی می کند. فی المثل در این قبیل «رستیتایف»ها که موزارد در برخی از اوپراهای خود نوشته است گردش ملودی چنان با مقتضیات گفتار و بیان زبان ایتالیائی همشکل شده است که غیر ممکن است بتوان آنرا بزبان دیگری ترجمه نمود بدون آنکه جمله بندی ملودی از نظر موسیقی تحریف نگردد.

SUZANNE FIGARO

Co sa stai misuran.do, ca.roil mio Fi.ga.ret.to Io guar.do se quel.to

نمونه یکی از رستیتایفهای اوپرای «عروسی فیگارو» اثر موزار

نوع دوم رستیتایف، یعنی رستیتایف «اجباری» دارای خط میزان است. در این نوع رستیتایف نیز از زیر و بم زبان تکلمی تبعیت می شود ولی از آنجا که آواز خواننده به همراهی ارکستر اجرایی گردد ناگزیر از بکار بردن تقسیمات میزانی مرتبی است. در این قبیل رستیتایفها غالباً موسیقی فرصت خود نمائی بیشتری دارد و در نتیجه ملودی آن از نظر موسیقی غنی تر می تواند باشد. و اما «آریا»، بطور کلی ملودی آوازی بزرگیست که غالباً بوسیله

اور کستر همراهی می‌شود. در اوپرا نیز آوازهای «سولو» را «آریا» (Aria) می‌خوانند. (اصطلاح «آریوزو» - Arioso - یعنی بسبک آریا - به آریاهای نسبتاً مختصر و یا به رسیتاتیف‌هایی که جبهه ملودیک دارند اطلاق می‌شود). آریای اوپرا معمولاً به فورم «آریادا کاپو» (Aria da capo) ساخته می‌شود. این گونه آریا معمولاً با مقدمه‌ای بوسیله‌ار کستر آغاز می‌شود. معمولی - ترین فورم این قبیل آریا فورم A. B. A. است یعنی تم اصلی (A) نخست نمایانده می‌شود و پس از آن یک پرورشی آهنگ مرکزی (B) تم دوم را می‌پروراند که به نمایش مجدد همان تم نخستین (A) می‌انجامد. در قرن هیجدهم موفقیت و محبوبیت خوانندگان سولوی اوپرا موجب شد که بتدریج اوپرا بصورت تسلسل «آریا»‌هایی درآید که بمنظور جلوه‌گر ساختن خوانندگان سولو نوشته می‌شد. هنگامیکه «آریا» خوانده می‌شود در حقیقت جریان «دراماتیک» و نمایشی اوپرا متوقف می‌گردد. آریا در اوپرا معادل قسمت «مونولوگ» (Monologue) در نمایش تئاتر و تراژدیست و ساختمان آن چنانست که برای بیان و توصیف عشق، تردید و احساسات پر شور در نمایش اوپرا، متناسب می‌باشد. نویسندگان نمایشنامه‌های اوپرا معمولاً در نوشتن متن ادبی اوپرا می‌کوشند که برای هر کدام از بازیگران مهم نمایش «آریا»ئی منظور شود.

«دوئو» (Duetto) که ساختمان و فورم آزادتری دارد غالباً عبارتست از یک رشته سؤال و جواب یا نوعی آواز دو نفری که در عین حال یا بتناوب اجرامی گردد. گاهی در میان آن رسیتاتیف‌هایی نیز جای داده میشود. «دوئوی عاشقانه» (Duo d' amour) که معمولاً برای صدهای سوپرانو و تنور نوشته می‌شود از مشهورترین قسمتهای اوپراهای ایتالیائی بوده است.

قسمتهائی که برای چندین خواننده بدون آواز جمعی (کور) - نوشته شود «آنسامبل» (Ensemble) خوانده می‌شود. «آنسامبل»‌های اوپرای «مسخره» بخصوص قابل ذکر است. تقریباً قسمت نهائی کلیه اوپراها از قرن هیجدهم ببعده از «آنسامبل»‌هایی تشکیل می‌یابد که غالباً آواز جمعی نیز بدانها ملحق می‌گردد.

دنباله فورم و ساختمان اوپرا در شماره آینده

