۲۴

«فردریك شوپن»

پس ازنمونه ونوع آلمانی، اتریشی، فرانسوی و مجار موسیقی‌دانان رمانتیك، دراین فصل بموسیقی‌دانی می‌پردازیم که شاید دراین‌میان نمونه و نوع لهستانی بشمارآید. توفیق وشهرت او عالمگیر و درخشان است ولی خالی از سوء تفاهم نمی‌نماید.

شوپن را موسیقی دان ملی لهستان می‌دانند وبیان کننده روحیه وتمنیات خوشی واندوه ملت لهستان ـ که‌تاریخ بی‌عدالتی‌ورنج فراوان بدو روا داشته‌ـ می‌شمارند. بااینهمه وی فرزند مردی فرانسوی از اهالی ایالت « لورن » بود که بازنی لهستانی ازدواج کرده ودر «زلازووا ـوولا» در نزدیکی ورشو رحل اقامت افکنده بود. فردریك شوپن درهمان جا چشم بجهان گشود. وی کودکی با لطف ومحبت و مثل سه خواهرش که همبازی او بودند ، خلق و خوئی ملایم و مطبوع داشت. ولی متأسفانه کودکی رنجور و نحیف بود . دیری نگذشت که خواهرش « امیلین » در اثر بیماری سل درگذشت. خود او نیز بدین بیماری

مهیب دچار شد . سی‌ونه‌سال زندگی او مقاومت در برابر این بیماری و ستیز دائمی باآن درد جانکاه بودکه به‌کندی جسم اورا متلاشی ساخت.

شوپن استعداد موسیقی خود را خیلی زود و به‌صورت چشم‌گیری ظاهر ساخت. تأثیر موسیقی روی اعصاب‌او چنان بودکه نمی‌توانست بدان گوش‌دهد واشك ازچشمانش سرازیر نگردد. هشت ساله بودکه نخستین«رسیتال» خود را در حضور جمعیت اجراکرد ودر پانزده سالگی استعداد انکارناپذیراوهمچون آهنگساز درآثاری چون«روندودردوکوچك»،«پولونز»، درسول دییز کوچك، دو«مازورکا» و«واریاسیون‌ها» به‌منصهٔ ظهور رسیده بود. به‌عنوان نوازندهٔ پیانو خیلی زود به‌شهرت و موفقیت دست یافت. در هیجده سالگی شهر برلین را با هنر خود تسخیر کرد ویك سال بعد دروین هنرنمائی کرد وچندی درآن‌شهر با «چرنی» به‌کار پرداخت. جنگ او را ازکشورخود دور ساخت ووی درپاریس سکنی گزید . در آن هنگام بیست و یك سال از عمرش می گذشت . نخستین برخورد وی با پاریس بهتر ومساعدتر از آنچه لیست باآن مواجه شد، بود ؛ واین امر چند سبب داشت: نخست آنکه شوپن به‌مراجع رسمی روی نیاورد ، دیگر آنکه در آن زمان لهستان درتحت اشغال بیگانگان بود و ظلم بسیار بر او می‌رفت . از همینرو فرانسویان همهٔ مهاجران لهستانی راکه به فرانسه پناه می‌آوردند با نظرلطف ودوستی می‌نگریستند.این «مهاجر» جوان، خوش‌قیافه، خوش لباس و متشخص ، که هنرمندی سحر آفرین نیز بود همهٔ عوامل موفقیت ومحبوبیت را درمیان‌پاریسی‌ها ـ بخصوص‌خانمهای‌پاریس ـ دراختیار داشت . حتی«دردسینه»او(درآن موقع بیماری سل را«مؤدبانه» و ازروی نزاکت چنین می‌خواندند!..) احترامی ستایش‌آمیزآمیخته باحس‌همدردی برمی‌انگیخت... بااینهمه برخلاف‌آنچه‌انتظار می‌رفت زندگی شوپن باماجرای عاشقانه فراوانی آمیخته نبود زیرا،چنانکه گفته‌اند،شوپن روحی‌پاك داشت وبرای عشق‌احترام و اهمیت بسیار قائل بود . . . به‌هوسهای زودگذر وعشق‌های ناپایدار پاریس اعتنائی نمی‌کرد خاصه‌آنکه هنوز از شکست وناکامی عشقی عمیق دلی پراندوه داشت... توضیح‌آنکه ازسالهای قبل، درموطن خود، دل به‌دختری‌لهستانی‌بنام «ماریا وودزینسکا» یکی از دوستان کودکی‌اش، سپرده بود وبرآن بودکه ویرا به‌زنی بگیرد ولی پدر ومادر «ماریا» سرانجام به‌او پاسخ رد دادند . شوپن تا

آخرعمر به خاطراین عشق ، که یگانه عشق‌اوبود، وفادار ماند. علت مخالفت پدر ومادر «ماریا» با ازدواج باشوپن همان بیماری او بود. وی در آن موقع خون سرفه می کرد ومحکوم به‌مرگ شمرده می‌شد.

آشنائی وروابط اوباخانم «ژرژسان» نویسندهٔ فرانسوی فصل‌نسبتاً مهمی درکتاب زندگی شوپن به‌شمار می‌رود . بااینکه نخستین برخورد وی باشوپن عکس‌العمل نامطلوبی در اوبجای گذارده بود این زن در صدد برآمد محبت خود را بدو « تحمیل » نماید وقلب وجسم دردمندش را تسلی بخشد. علاقهٔ وی به شوپن در عین حال مستبدانه و مادرانه بود . ژرژسان به پرستاری او همت گماشت ورفتارش چنان بودکه شوپن می‌پنداشت صاحب خانه وخانواده‌ای شده است. او از شوپن سالمندتر، قوی‌تر وحتی « مردانه »تر بود. شوپن غریب و بیمار و دلشکسته صمیمانه به‌وی دلبستگی یافت اما هنگامی‌که نسبت بدو هیچ کشش و علاقه‌ای در خود ندید ، ژرژ اراده و خواست خود را به وی تحمیل کرد .

آن دوهیچ‌اشتراك فکری‌باهم‌نداشتند.دارای سلیقه‌ها وعادات ومعتقدات اجتماعی وسیاسی و «دریافت»هایشان از زندگی بکلی متفاوت بودند . شوپن متشخص وباظرافت و در برابر افکار عمومی محتاط وخجول بود و ژورژسان بر خلاف او خشن و آزاد بود و دوست می‌داشت که رفتار و گفتارش مغایر با قرارداد های اجتماعی باشد . شوپن مردی بسیار خوش لباس و کاملا تابع «مد» بود و ژورژ از روی بی اعتنائی به رسوم رایج شلوار بلند سرخ به تن می کردوسیگار برگ می کشید.شوپن مسلماً از این « حرکات » رنج می‌کشید ولی در عوض همزیستی با او جنبه‌های مطلوب و مطبوعی داشت که وی را به ژورژسان دلبسته می‌ساخت.

تأثیر این زن با قریحه و هنرمند ، از نظر معلومات عمومی و دانش ، بر روی شوپن بسیار سودمند وبارور بود . بزرگترین متفکران و نویسندگان زمانه به‌خانهٔ ژورژسان رفت‌وآمد می کردند وشوپن درآنجابامشاهیری‌آشنائی

یافت که فکروطبع اورا بنحو بسیار مؤثری غنی‌تر ساختند. درعین حال وی با اعتماد خود را تسلیم مراقبت‌های مادرانه و مؤثراین موجود خود رأی می‌نمود که از وی همچون کودك عزیز دردانه‌ای پرستاری می‌کرد. شوپن تابستانها را درقصرزیبای «ژورژسان» در « نوهان » می‌گذارند. « لیست » ، « دولاکروا » نقاش مشهور و « بالزاك » نویسندهٔ بزرگ غالباً در آنجا بدو می‌پیوستند و سلامتش نیز دراثر آب و هوای مساعد محل روبه بهبود می‌رفت. ژورژ برای آنکه زمستان پرآفتابی برای این «بیمار عزیز» تأمین کند او را همراه کودکانش به جزیرهٔ «ماژورك» برد. امااین‌اقدام خیرخواهانه نتیجه‌ای معکوس به‌بارآورد. بدین معنی که‌زمستان‌سال ۱۸۳۸ ـ ۱۸۳۹ زمستانی‌بسیار سخت و توأم بابادوبارانی موحش بود. اهالی شهر «پالما» آنها را چون طاعون زدگان از شهرشان بیرون کردند وآنان ناگزیر به‌حجره‌های صومعه‌ای‌متروك در «والدمرزا» پناه‌آوردند و در آنجا بامشقات فراوان روبرو گشتند. وضع سلامت شوپن درآن صومعه بنحوخطرناکی روبه وخامت رفت. با اینحال در همانجا آثاری چند از جمله بهترین آثار خود را به وجود آورد از قبیل دو «پولونز» ، دو «نوکتورن» ، «بالاد» دوم : «سکرزو»ی سوم و بخصوص ۲۴ « پرلود » که طرح آنها را قبلا در پاریس ریخته بود. « پرلودها » از دردهای جسمی و روحی شوپن درآن روزها ، نشانهائی در خود دارند. صومعهٔ یخ زده ، دیوار های برهنه و گورستان راهبان که هرروز دربرابر دیدگان او بود همه اندیشه مرگ‌را، که هیچگاه از آن غافل نبود، در او بیش از پیش شدت می‌بخشید.

شوپن و همراهان بناچار از این سیر وسیاحت پرخطر چشم پوشیدند و به فرانسه بازگشتند. بر سر راه خود به پاریس چندی در شهر « مارسی » رحل اقامت افکندند تا در انتظار پایان آن زمستان سخت از آب و هوائی ملایمتر از پاریس بر خوردار گردند. در « مارسی » شوپن اندکی نیرو

و بهبودی بازیافت ولی دیری نپائید که اندك نیروی باز یافته را برسر نوشتن آثار متعددجدیدی از دست داد . چندی‌بعد خبر مرگ پدرش‌سلامت او را بیش ازپیش مختل ساخت . ناراحتی‌های دیگری نیزدر انتظاراوبود. روابط وی با ژورژسان اندك اندك و بیش از پیش رو به سردی رفت تا سرانجام بکلی قطع شد . شوپن ، تنها و بی‌کس ، نیرو و یارای پیکار را نداشت . زندگی پردرد وی دوسال دیگر ادامه داشت.دراین مدت وی‌آخرین‌کنسر خود را درپاریس اجرا نمود، سفر کوتاهی به انگلستان رفت وازآن‌پس روبه‌سراشیبی غم‌انگیزی نهادکه به مرگ منتهی می‌شد . یکی‌ازشاگردان وی به‌نام «جین ستیرلینگ» باعلاقه وصفای بسیار در روزهای‌آخر عمرش به‌کمك اوشتافت و مانع ازآن‌شد که واپسین روزهای‌او در فقر ومذلت سبری شود. به‌هنگام مرگ ، شوپن فقط سی‌ونه‌سال داشت . جسد او را در گورستان «پرلاشز» پاریس به‌خاك سپردند.

از خلال‌آنچه بسیاری از نویسندگان شرح احوال شوپن نقل کرده‌اند ظاهراً وی در زندگی چندان مردخوشبختی‌نبوده است . حساسیت فوق‌لعاده او چنان‌بود که‌اغلب‌اندك خوشی‌های زندگی‌روزمره را نیز براو به‌اصطلاح«حرام» می‌ساخت . داستانسرایانی که به شیوهٔ رومانتیك در بارهٔ زندگی او قلم‌فرسائی کرده‌اند غالباً درزندگی‌اوسه‌نکتهٔ «اساسی»رامورد‌توجه خاص قرار داده‌اند : یکی اینکه شوپن خود را گرفتار بیماری‌ای درمان ناپذیر می‌دانست ؛ دیگری اندوه یأس‌آمیزی که‌ازجدائی از «ماریاوودزینسکا» پیوسته دردل داشت وسومی احساسات میهن پرستانه و رنج وعذاب اواز ظلمی که کشور و ملتش دستخوش‌و قربانی‌آن بود .

طرزنوازندگی شوپن‌بیشتر به«شیوهٔ نوازندگی‌آهنگسازان» بودتا به‌روال کارپیانونوازان «صحنه‌ای» . برخی‌از ناقدان زمان اوکه به هنرنمائی‌های پر سروصدا و «محیرالعقول» مهر می‌ورزیدند ، ملایمت وظرافت نوازندگی‌او را ملامت می‌کردند . وی « سونوریته » های ملایم و عمیقی می‌جست و کمتردرپی «فورتیسمیو» های هیبت انگیز بود . «ویرتوئوزیته»یا زبردستی درنوازندگی را زورآزمائی درمسابقه کشتی‌نمی‌انگاشت. بااینحال‌درمیان شنوندگان وصاحب نظران حساس،مریدان بسیار داشت که‌شیفتهٔ‌جمله‌بندی وحالات خاص‌نوازندگی او وسبك‌کاملا شخصی او در اجرای « روباتو » بودند .

همچنانکه می‌دانیم اصطلاح « روباتو » مخففاصطلاح ایتالیائی «تمپو ـ روباتو »(Tempo rubato) است که معنی تحت اللفظی آن «ضرب ربوده‌شده» است یعنی ضربی که از گوش ربوده ومخفی داشته‌اند، ضربی که عاری ازصراحت و دقت ریاضی است ، ضربی که به هنگام اجرانرمش تردید آمیز می‌یابد . با « روباتو » می‌توان به‌انحنای یك «ملودی» زیبائی وظرافتی فوق‌العاده بخشید اما به شرطی که بتوان حد و اندازه را هنرمندانه‌نگهداشت و رعایت نمود . مبالغه‌دراین کارجملهٔ موسیقی‌رامختل می‌سازدودرمعرض‌خطرابتذال می گذارد.[1] معروفست که‌شوپن«روباتو»رابه‌شیوهٔ‌بسیار زیباوبی‌مانندی‌اجرامی کردوصراحت و خشونت « خط میزان » رادرنقش ونگار ملودی نرمش وانعطاف دل انگیزی می‌بخشید (و نوازندگان و مجریان شایستهٔ آثار او بدین نکته عنایتی خاص مبذول می‌دارند) .

شوپن در تحول و تطور زبان وهنروفن موسیقی نونقش برجسته وجدی ایفاکرده است (وجای‌آن دارد که مجریان‌آثار وتذکره‌نویسان اوبدین‌حقیقت توجهی شایان معطوف دارند...) وی ، منجمله ، شیوهٔ نویسندگی برای پیانو را از«آکروباسی » (وشعبده بازی!) عاری ازمفهوم وارزش‌هنری مبراساخته است . وی بهتراز هرآهنگساز دیگری موفق شده است یك قطعه موسیقی برای پیانو را بازیورها ونقش‌ونگارهای صوتی‌تزئینی‌وگذرهای صعب‌الاجرا وچشم‌گیر بیاراید . اما اینها درآثار شوپن ، برخلاف بسیاری ازآهنگسازان دیگر، هیچگاه هنرنمائی‌فنی صرف به نظرو ـ به سمع ! ـ نمی‌رسدبلکه واجد مفهوم خاصی است که باسرتاسراثر پیوندی ناگسستنی دارد و جزئی‌لاینفك ازآنست. حال‌آنکه‌چه‌بسا این قبیل تزئینات درآثاردیگرآهنگسازان جز «ویوتوئوزیته» صرف مفهومی ندارد و درخدمت هیچ نیت ورسالت هنری‌نیست تاجائی‌که غالباً

---

۱ ـ ظریفی اصطلاح «روباتو» را به فارسی «ضرب کش رفته» ترجمه می کرد که اتفاقاً رسا و با مسمی به‌نظر می‌رسد زیرا که اصطلاح عامیانه « کش رفتنی» به‌معنی‌ربودن مفهوم معادل همان کلمه ایتالیائی«روباتو» را می‌رساند و در عین‌حال مفهوم و حالت‌نرمش «روباتو» را نیز در بر دارد (و احتمالا نامأنوس یا مضحك‌تر از «توافق» یا « سازشکاری » به‌معنی «آکور» و ابتکارات دیگری نظیرآن نیست ...)

می‌توان حذفشان کرد بدون آنکه به ساختمان و مفهوم کلی اثر خللی وارد شود .

آثار شوپن همچنین مشحون ازتازگی‌هاو«کشفیات» فراوانی در زمینهٔ «آرمونی» (فن ترکیب اصوات) است که در زمان‌او بی‌سابقه بود . این گونه نوآوری‌های او مبداء و زمینهٔ نوپردازی‌های جسورانهٔ آهنگسازان پس از او ، گشته است و ازاین نقطه نظرآهنگسازانی چون «فوره» «دوبوسی» و «راول» را از بهره‌مندان میراث هنری وی می‌توان شمرد. زیرا شوپن نه فقط به‌آنان شیوه نوئی برای سخن گفتن با پیانو آموخت بلکه درزمینهٔ «آرمونی» بدعت‌هائی در اختیارآنان نهادکه به ترکیبات صوتی نوینی رهنمونشان گردید .

شوپن هیچگاه اثری برای ارکسترسنفونیك ، به صورت مطلق ، ننوشت و نبوغ و قریحهٔ خود را در قالب سه «سونات» ، دو «کنسرتو» ، بیست وپنج «پرلود» ، بیست‌وهفت «اتود» ،چهارده «والس» ، پنجاه و پنج «مازورکا» ، بیست «نوکتورن» ، یك «تریو» ، سه «امپرومپتو»وهفت«پولونز»(که‌حماسه میهن داغدار اوست) و آثار دیگری برای‌پیانو عرضه‌وبیان کرد. بااینحال شوپن، باحالات متنوع ورنگ‌آمیزی های غنی که‌برروی‌پیانوآفرید الهام‌بخش آهنگسازانی گردیدکه به « امپرسیونیسم اورکستری» و رنگ‌آمیزی و ترکیبات بدیع اصوات سازهای مختلف پرداختند .

در پایان این فصل‌نکته‌ای دربارهٔشوپن گفتنی می‌نماید . دربارهٔزندگی وآثارشوپن هم مثل تنی چند ازآهنگسازان رومانتیك، افسانه‌هائی‌پرداخته‌اند که باواقعیت شخصیت‌وهنراو چندان‌سازگارنیست‌وازاین رهگذر تعبیرواجرای آثار او غالباً دستخوش تحریف گردیده است . بیماری و غم‌غربت وماجراهای عاشقانهٔاوپیوسته‌موضوع جالبی‌برای‌داستانسرائی وخیال‌پردازی‌های«رومانتیك» و احساساتی رقیق بوده‌است. ظواهر « رومانتیك » زندگی وآثار او به صورت

بسیار مبالغه‌آمیزی جلوه گرشده و جنبه جدی و بدیع آثار او آنچنانکه باید مورد توجه قرار نگرفته است . دانستن ودرنظر گرفتن شخصیت راستین شوپن ودریافتن آثار اواهمیتی بسزادارد. زیرا بسیاری‌ازنوازندگان(وحتی نوازندگان معروف و «متخصص» آثارشوپن) آثار اورابه شیوه‌ای اجرا می کنندکه باتصویر مجعول و افسانه‌های دروغینی که بدونسبت می‌دهندتطبیق می‌نماید وبدین گونه چه بساعمق و اصالت آثار او در هنرنمائی‌های آمیخته با ظواهر احساساتی «رومانتیك»، پنهان می‌ماند واگرهم دستخوش تحریف نگردد مجال خودنمائی نمی‌یابد .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲۵

«ریشارد واگنر»

اینك به سیری در احوال و آثار شخصیتی بسیار بزرگ می‌پردازیم موسوم به «ویلهلم ـ ریشارد واگنر» که موسیقی زمان خود را دگرگون ساخت و بنا واصول تئاتر غنائی ـ اوپرا ـ را زیر ورو نمود.

شرح احوال او، به‌سبب شخصیت براستی استثنائی‌اش، کاری مشکل می‌نماید. مردی را درنظر آورید باهوش و حساسیتی فوق‌العاده، دارای قریحه و نبوغی بی‌مانند درزمینه موسیقی ونمایش، باارادهٔ‌ای آهنین واخلاقی بد وتحمل ناپذیر، بشدت خود خواه و خودبین و ناسپاس و حق ناشناس ... بدین گونه «خطوط اصلی» و طرح کلی شخصیت او را در خواهید یافت. این مرد در طی زندگی خود با دردناك‌ترین مشقات روبرو بوده و نیز از عالی‌ترین موهبت‌ها ونعم طبیعت وتقدیر بهره‌مند گردیده است. فراز و نشیب‌های زندگی‌اوشگفت‌انگیز است: ازفقر وذلت به مال ومنال رسیده وسپس باشکست وتنگدستی‌مواجه گردیده و از آن پس بار دیگر به اوج موفقیت و قدرت دست یافته است. وی

نقشه‌هائی عظیم و پرخرج طرح می‌کرد که به‌ظاهر تحقق ناپذیر می‌نمود ولی به‌صورتی معجزآسا بدانها جامهٔ عمل می‌پوشاند. شخصیت‌او درعین‌حال ستایش واکراه برمی‌انگیزد. چنین تناقضی درترکیب نا متجانس چهرهٔ او نیزپدیدار بود : پیشانی و چشمان اهل معنی و عوالم رویائی و والا بود ولی دهانش گوئی از آن مردی بی‌رحم و سنگدل باشد وچانه‌اش به چانه جانوران درنده می‌ماند ...

مادرش ازطبقهٔ متوسط بود ولی به هنر علاقهٔ بسیارداشت. پدرش کارمند درستکاری در پلیس شهر «لایپزیگ» بود. پس از مرگ نابهنگام پدر، همسر مادرش سرپرستی او را بعهده گرفت که هنرپیشه‌ای پر قریحه بود وگاه نیز به نقاشی می‌پرداخت. (برخی ازتذکره نویسان، که به‌توجیه مسائل از راه‌وراثت سخت دلبسته‌اند ، گفته‌اند که چه بسا پدر راستین«واگنر» او بوده است . والله اعلم...)این «پدر خواندهٔ» هنرمند با محبت بسیار به تربیت واگنرخرد سال همت گماشت. بنابراین بنظر نمی‌رسد که بتوان عدم تعادل این « پدیدهٔ شگفت‌انگیز انسانی » را در اصل ونسب خانوادگی یاتعلیم وتربیت کودکی اوجست. تامریدان مکتب «فروید» را نظر چه باشد ...

کودکی واگنر خالی از واقعهٔ خاص وقابل توجهی بود و در آرامش و صفا گذشت. خانواده‌اش درشهر «درسد» مستقر بود وپس‌ازمرگ «پدرخوانده» سرپرستی ونگهداری از او را به‌کشیشی پروتستان وسپس به دوتن‌از عموهایش سپردند . دانش آموز برجسته و درخشانی نبود اما با پشتکار بسیار مغزش را می‌پروراند وازمعلومات گوناگون هنری می‌انباشت... نسبت به‌ادبیات همانقدر کشش داشت که به‌موسیقی:«تراژدی»ها وآوازهای جمعی بااشعار به‌زبان یونانی می‌نوشت. بی‌بندو باری و بی نظمی‌اش برایش گرفتاریهائی به‌بارمی‌آورد. هنگامی که دانشجو شد همچنان زندگی بی‌نظم و بی‌ترتیبی داشت ولی در همین زمان بودکه علاقهٔ پرشوری به‌موسیقی یافت و یك «اوورتور» وقطعات صحنه‌ای برای «فاوست» نوشت وهمچنین یك «سنفونی در دو» پدید آوردکه در « لایپزیگ » بخوبی استقبال شد.

در بیست وسه سالگی به‌هنرپیشه‌ای موسوم به«مینا پالمر» دل‌باخت‌وبا او «کانونی خانوادگی» پرداخت که به تناوب دستخوش طوفانهای شدید بود ...

به‌مدت سی سال این«کانون» شاهد «بگومگو»های « زن و شوهری » ، قهر و آشتی ، «خیانت»های متقابل ، تقاضا های طلاق ، جدائی های طولانی و رفت و برگشت‌های پی‌درپی بود ... دراین مدت واگنر با تب وتاب و در عین‌حال نومیدی به‌کار سرگرم بود. زمانی در صدد برآمد بخت خود را در پاریس بیازماید. ولی در آن شهر دچار فقر و تنگدستی گردید وبناچار برای گذران معاش به‌شغل‌های بی ـ

اهمیت و محقرانه‌ای سرگرم شد . وی چنان بی‌نظم و بی ترتیب و غیرمرتب بود که نمی توانست شغل ثابتی حفظ‌کند . قبلا بعنوان رهبر اورکستر به استخدام تئاترهای مختلف در آلمان در آمده بود ولی بعلت ناکامی‌هائی که در این‌کار با آنها روبرو شده بود اندکی ازکار رهبری گریزان و دلزده‌اش می‌ساخت ، اما درکارآهنگسازی نیز کامیاب نبود و موفق نمی‌شد آثارش را به مرحلهٔ اجرا درآورد . با اینهمه در حینی که تلاش معاش او را سرگرم مشغلهٔ گوناگونی می‌ساخت توفیق‌یافت‌نوشتن اوپرای «ونیزی»،را به‌سررساند و« کشتی شبح» و«تانهوزر» را آغازکند . اما دراثر تنگدستی ناگزیر داروندار خودرا در«بانك کارگشائی» گرو گذاشت وبه‌آلمان برگشت زیرا درفرانسه بدوکاری جز نوشتن آهنگهای مبتذل برای سازهای بازاری ارجاع نکردند ... بدین‌گونه بدبینی‌وکینه‌توزی وعصیانی که دروجوداوانباشته‌شدمایه شگفتی نمی‌تواند بود. بیشتر جنبه‌های منفی اخلاقی او را نیزناشی ازتلخکامی‌ها وشکست‌های گذشته‌اش بایددانست که اورابه جامعه‌ای که بدو قدرنمی‌نهادوتحقیرش می‌نمود به‌مبارزه واداشت وسرانجام حق وشایستگی خود را پیروزگرداند و به جامعه قبولاند .

اوپرای «ونیزی» وسپس «کشتی شبح» او باموفقیت درشهر«درسد» اجرا می‌شود و واگنر ازگمنامی در می‌آید ولی متأسفانه «تانهوزر» که پس از آن دو اثربه‌روی صحنه‌آمد موفقیت چندانی‌نمی‌یابد.وی برآن می‌شودکه بااوپرای

«لوهنگرین» شکست نسبی «تانهوزر» را جبران کند ولی‌سرایت عواقب انقلاب در سال ۱۸۴۹ به‌آلمان او را از این کار بازمی‌دارد . واگنر با چنان شدت و حرارتی درفعالیت‌های طرفداران‌انقلابیون شرکت می‌جوید ودراین میان‌چنان نقش‌فعالی به‌عهده می گیرد که‌ازقلمرو کشور آلمان نفی‌بلد می کنند. کاربه روی صحنه‌آوردن «لوهنگرین»متوقف می‌شود.واگنر به‌خارجه می گریزد وبه‌پاریس باز می گردد تازندگی پرفقر ومشقت خود را درآن شهر از سر گیرد. اما در خلال‌این‌احوال «لیست» پی به وجود ـ و نبوغ ـ او برده و سوگند یادکرده است که به یاری‌اش بشتابد و از فقر و ذلت نجاتش دهد . لیست بدو کمك مالی می کند وپس‌ازپایان‌انقلاب«تانهوزر» و«لوهنگرین» را درشهر«وایمار» به‌روی صحنه می‌آورد. بدین گونه زندگی واگنر رو به روشنی می‌رود ودامنهٔ شهرت او گسترش می‌یابد. نخستین اوپراهای چهارگانهٔ او درشهرهای مختلف اروپا به‌مرحله اجرا درمی‌آید. «تانهوزر» به‌صحنهٔ اوپرای پاریس راه می‌یابد؛واین «انتقامی» بودکه واگنر از دیرباز انتظارش را می کشید.

درپاریس‌اعضای باشگاهی، به دلائل بی‌اهمیت وناچیز ، تصمیم می گیرند «تانهوزر» را تحریم کنند و بدین منظور تظاهراتی ترتیب می‌دهندکه نخستین اجرای «تانهوزر»را صحنه زدوخورد و مشاجرات شدیدی می‌سازد. این‌ماجرا عکس‌العملی مساعد به‌سود واگنر پدید می‌آورد و از این رهگذر وی دوستانی متنفذ می‌یابدکه درصدد جبران بی‌عدالتی‌وغرض‌ورزی‌های دورازانصاف‌مخالفان مغرض واگنر برمی‌آیند. ازآن پس درهای شهرت به‌روی او باز می‌شود. آثار مهم دیگراودرمیان ستایش روزافزون عامه یکی‌پس‌ازدیگری شکوفان‌می گردد وپدید می‌آید . اوپراهای «تریستان و ایزولد» ، «زر راین» ، «والکیری» ، «زیگفرید» ،«غروب‌خدایان»و«پارسیفال» باشکوه وجلال به‌منصهٔ ظهورمی‌رسند ومحافل موسیقی را چنان دگرگون می‌سازدکه می‌پندارند فصلی نو در تاریخ موسیقی گشوده شده است.

بااینهمه «بینش»،ومعتقدات‌او دربارهٔ زندگی‌چنان غیرعادی‌وشگفت‌انگیز بود که او را ازاحساس خوشبختی‌کامل باز می‌داشت. بی‌آنکه غنی‌باشد ولخرج بود. در میان تجملات می‌زیست اما از عهدهٔ پرداخت مخارج آن برنمی‌آمد . معتقد بودکه‌نبوغش‌بدو حق‌می‌دهدتاهر کاری‌بخواهد بکند و به‌سردی‌می گفت:

«دنیا موظف است آنچه احتیاج دارم به‌من بدهد».

باچنین معتقداتی پیوسته در معرض مشکلات گوناگون مالی بود. درسراسر عمرش هیچگاه ازبیم طلبکاران امان نیافت وازاین‌بابت همیشه اضطراب‌وتشویش درکمینش بود. باوجود این وی‌ازحمایت سخاوتمندانهٔ مریدان‌ودوستان‌یکرنگی برخوردار بود از قبیل «لیست» و «هانس فون‌بولوو» رهبرمشهور. وی آنهارا باگستاخی «استثمار» می‌کرد، به‌برخی خیانت روا می‌داشت واز برخی دیگر روی بر می‌تافت ولی‌آنها ستایش پرشورخود راازاو دریغ نمی‌داشتند. واگنر، با وجود بعضی سوابق سیاسی خود، توفیق ـ و توفیقی عظیم ـ یافت تا پادشاهی هنر دوست را به آثار خود علاقمند سازد و او را براستی مسحور نماید. «لوئی دوم» پادشاه ایالت «باویر» چنان شیفتهٔ موسیقی بود که برنامه های اوپرائی و کنسرهای اورکستری اختصاصی، فقط برای خود، ترتیب می‌داد. این سلطان هنرپرور نه فقط همهٔ دیون واگنر را پرداخت و او را غرق بذل وبخشش‌خود نمود واز آثارش پشتیبانی کرد، بلکه رؤیای دیرین واگنر را، که تنها ساختن تأتری نمونه‌برای اجرای‌آثارش ودرحقیقت معبدی برای هنر نوظهورش بود، جامهٔ عمل پوشاند.

واگنر به‌طرز سحرآمیزی اشخاص را تحت تأثیرخود می گرفت. گوئی ازنوعی نیروی مرموز مغناطیسی بهره‌مند بود. حتی‌اشخاصی که قربانی کارهای ناپسند او می‌شدند گناهانش را می‌بخشیدند. پس از درگذشت «مینا»، یکی از دختران «لیست» بنام «کوزیما» که همسر «فون‌بولوو» رهبر معروف اورکستر وشیفته ودلدادهٔ واگنر بود خانه وزندگی خود را رهاکرد تا با عشقی آتشین درکنار او زندگی کند و وجود خود را وقف خدمت به‌این «افسونگر» بزرگ سازد. لیست از «خیانت» دخترش نسبت به‌شوهر هنرمند خود سخت رنجیده خاطر گشت اما دیری نپائیدکه ازسر تقصیر واگنردر گذشت. شاید هم باتجدید

خاطرهٔ ماجرای خودباکنتس«داگو» رفتاردخترش‌را قصاص‌عمل خود شمرد... اما عکس‌العمل «فون‌بولوو» دربرابر رفتارهمسرش و واگنر شگفت‌انگیز بود: وی که حقاً می‌بایستی از واگنر متنفر و گریزان باشد، همچنان با حرارت و ایمان بسیار آثار واگنر را رهبری می‌کرد. واگنر راگاهی «جادوگر کهنه کار» لقب داده‌اند و به‌نظر نمی‌رسد که چندان مبالغه کرده باشند...

واگنر ازشعر وادبیات نمایشی وفلسفه بهرهٔ بسیار داشت و به‌همین سبب توانسته است درآثارخود موضوعهای کاملامتفاوت ومتضاد را، باتوفیقی‌یکسان، مطرح سازد وبپروراند ودر هراثری تکنیکی نو بکار برد. بین آثاری چون «کشتی‌شبح» و«غروب خدایان» و یا«لوهنگرین» و«استادان خواننده» تفاوت و دگرگونی، و فاصلهٔ بسیار هست. مصالح کار و «مجموعهٔ لغاتی» که در اوپرای ونیزی به‌کار رفته است کم وبیش درحد متعارف ومعمول آن زمان است. امااز آن پس اندك اندك زبان وبیان کاملا نو آفرید و درزمینه نمایش توأم با آواز چنان نوآوری‌های اساسی پدیدار آورد که پس از او «تأثر غنائی» هیچگاه نتوانست ازآن عدول کند و به تمهیدها و مقررات گذشته بازگردد. زیرا این نوآوری‌ها ودگرگونی‌ها منطقی‌ودرست بود. اوپرای قدیمی‌وکلاسیك ازتسلسل تعدادی تصنیف با «برگردان» (بند و ترجیع بند) و«آریا» که با «رسیتاتیف» بهم پیوند می‌یافتند تشکیل شده بود که درحقیقت ترکیبی‌بود از مقداری قطعات کم و بیش متقارن ولی پراکنده وگسیخته که با پیوستگی طبیعی جریان نمایش سازگار نبود. واگنر به‌اصطلاح «ملودی مداوم ـ یا پیوسته» را جانشین این روش کرد: بدین معنی که در اوپراها ـ وبه‌تعبیردیگر: «نمایش‌های غنائی» ـ او یك جملهٔ موسیقی دراز وپرنفس هست که از خلال پیچ و خم‌ها و دگرگونی‌ها پرورانده می‌شود وپیش می‌رود ودرطی گردش خودشعروکلام را برمی‌خیزاند وهمراهی‌اش می‌کند وآوازهارا پشتیبانی‌می‌کند تابه‌اوج وپایان‌برسد. گفته‌اند که «چنین پیوستگی و چنین جهشی که دم بدم دگرگون می‌شود همانند تپش قلب ماست به‌هنگامی که احساسی‌ژرف‌آنرا به‌ضربان درمی‌آورد...». «ملودی مداوم» مثل ملودی‌های قدیمی که به‌صورتی قراردادی پرورانده می‌شد گسترش نمی‌یابد (بسط و پرورش قطعات اوپراهای سابق به‌شیوهٔ بسط وپرورش «فورم» های موسیقی سازی و«خالص» که ساختمانی خاص خود دارد انجام می‌گرفت)

بلکه تطور ومفهوم شعر و کلام را دربرمی گیرد و به‌تناسب آن تحول می‌یابد و بهیچوجه ازآن دور وجدا نمی‌ماند . واگنر علاوه برموسیقی ، متن و اشعار اوپراهایش را نیزخودمی‌نوشت و وحدت وپیوند کامل‌بین کلام‌وموسیقی‌درآثار او تاحدی ناشی ازاین امر است .

ازاین گذشته واگنر اورکستررا فقط همچون وسیلهٔ همراهی‌به‌کارنمی‌گیرد بلکه آنرا به‌مشارکت در جریان نمایش و اوپرا ومکالمات وامی‌دارد . اورکستر دراوپراهای او در عین حال‌آنچه را روی صحنه می گذرد تجزیه و تحلیل می کند . وی بامهارت بسیار رنگ خاص و « تمبر » سازها را با صدای آدمی در می‌آمیزد. سازهای مختلف‌چون «اوبوا»، «کورانگلیسی»، قره‌نی،ـ «ترومپت» ، «ترمبون» و همچنین سازهای مسی جدیدی که به دستور او ساخته شده (و به توانگری اورکستر افزوده‌اند) در آثار او با همان شور و هیجانی «آواز می‌خوانند» که خوانندگان «باریتون» و «سوپرانو» که بازیگرنمایشند. صدای‌آدمی در«پولیفونی» پرشکوه سازی جایگزین گردیده، ونمایش و«درام» همانقدرکه جنبهٔ آوازی دارد «سنفونیك» نیزجلوه می کند، اصالت وعظمتی بی مانندمی‌یابد. واگنربامضامین وداستانهای‌اوپراهای خود به‌سطح ومفهوم فلسفی واجتماعی وهنری نمایش توأم باموسیقی، اعتلای بسیاربخشید. همچنین عوامل مختلف‌نمایشی را به‌صورت‌کم نظیری درآثار خود ترکیب نمود و پیوند داد .

واگنر در شهر ونیز ودرکاخ «وندرامین» برروی«کانال بزرگ» آن شهر به‌سن هفتاد سالگی زندگی خود را بدرود گفت . « لوئی دوم» ـ که روابطش باواگنر به‌کرات تیره گشته بود ـ خودکشی کرده بود و در قید حیات‌نبود تابازهم به‌کمك او بشتابد. معبد غنائی « بایروت » یکبار دیگر در معرض ورشکستگی قرار داشت . واگنر به بریتانیا آمده بود تاسلامت ازدست رفته خودراکه دراثرآب‌وهوای‌نامساعد «باویر» رو به‌وخامت می‌رفت، باز یابد . او را در باغ ویلای خود « واهنفرید » در «بایروت» که زیارتگاه موسیقی‌دانان و دوستداران موسیقی جهان شده بود به‌خاك سپردند.

۲۶

«جوزپه وردی»

تقدیر چنین خواسته است که درهمان روزی که وجود پرافتخار واگنر در آلمان چشم برجهان گشود، ایتالیا نیز گوئی برای آنکه ازقافله عقب نماند! ـ دیده به‌دیدار نوزادی روشن‌ساخت که بعدها به‌نام «جوزپه‌وردی» و به‌عنوان «آهنگسازملی» آن سرزمین ازافتخارات ایتالیا گشت ...

وردی در خانواده‌ای از طبقه متوسط زاده شد. پدرش دکه عطاری که‌درعین‌حال مسافرخانه نیز بوداداره می‌کرد و مادرش نخریسی در دهکدهٔ کوچك «رونکول» بود. ظاهراً استعداد غیر منتظرهٔ او برای موسیقی میراث هیچکدام از افراد خانواده‌اش نبوده است. «جوزپه» یکساله بود که‌روسها

و اتریشی‌ها دهکدهٔ کوچك زادگاه اورا اشغال وساکنان آنرا قتل‌عام کردند . زنان و کودکان دهکده وحشت زده به‌کلیسای دهکده پناه بردند و در همانجا همگی بی‌رحمانه به‌وسیلهٔ اشغالگران قتل‌عام شدند . فقط مادر «وردی» ، درحالی که کودکش را درآغوش می‌فشرد ، درمنار ناقوس کلیسا نهانگاهی مطمئن یافت وموفق شد خود و کودکش‌را ازمرگ حتمی نجات بخشد .

کودکی این طفل معصوم که معجزآسا ازمرگ گریخته بود به آرامی و درمحیط سالمی درمیان آدمهای خوب وساده وسالم سپری شد . یك‌موسیقی‌دان دوره‌گرد ، یك اورگ نوازروستائی ویك‌کوك‌کن پیانونخستین کسانی بودند که پی به‌استعداد موسیقی اوبردند . پدرو مادرش برایش‌یك «اپینت» (کلاوسن کوچك) خریدند و برای تأمین مخارج دروس موسیقی او از هیچ فداکاری خودداری نمی‌کردند . عمده فروشی که با پدرش معامله داشت به کمك آنها شتافت ، کودك را تشویق نمود وبه‌حمایت او برخاست وبعدها ، بدون تردید ، دخترزیبای خود را به‌زنی به‌اوداد .

وردی دردوازده سالگی اورگ‌نوازقابلی بود . درشرایطی بسیار مشکل ولی با شوروحرارت کارمی‌کرد . اما با اینکه دهکدهٔ زادگاهش اورا گرامی می‌داشت رفتارشهریان با اومحبت‌آمیز نبود . هنگامی که وی به «کنسرواتوار» شهرمیلان مراجعه کرد با بی‌اعتنائی جوابش کردند . پاره‌ای رقابت‌های‌سیاسی نیزمانع ازآن شدکه جانشینی یکی ازاستادان سابقش را درنوازندگی اورگ بدوتفویض نمایند .

وردی پیوسته این قبیل ناملایمات را بامناعت طبع وبلند نظری خاصی تلقی می‌کرد وبا اینکه ازهمان نخستین سالهای نوجوانی ودرسرتاسر عمر پر حاصل خود غالباً با غرض‌ورزی وحق‌کشی روبرو گردید هیچگاه صفای باطن واغماض بزرگوارانه‌اش را ازدست نداد .

بیست وشش‌ساله بود که اوپرای «لاسکالا»ی میلان ، در اثر توصیهٔ زن خواننده‌ای به‌نام «سترپونی» نخستین اوپرای او را موسوم به «اوبرتو ، کنت سن‌بونیفاس» به روی صحنه آورد . این اثر با وجود برخی جنبه‌های مبتدیانهٔ خود ، اثری نویدبخش بودومورد استقبال قرارگرفت وحتی موجب شدکه از طرف مدیریت اوپرا نوشتن اوپرای دیگری به‌او سفارش داده شود . به نظر

می‌رسید که آینده بر روی این مبتدی هنرمند ، که به تازگی با دختر حامی سخاوتمندش پیوند زناشوئی بسته و کانون خانوادگی سعادتمندی ساخته بود ، لبخند می‌زند خاصه آنکه همسرش علاوه بر آنکه زنی متشخص بود از زیبائی و هوش نیز بهرهٔ فراوان داشت وصاحب دو کودك زیبا وجذاب نیز شده بود .

وردی با شور و حرارت بسیار سر گرم نوشتن یك اوپرای «دراماتیك» بنام «مطرود» بود که مدیراوپرا ازاوخواست این کار را متوقف سازد تا اوپرا کومیك سبك ونشاط‌انگیزی موسوم به «حکومت یك‌روزه» بنویسد.موسیقی‌دان جوان به‌نوشتن‌آن پرداخت . ولی نوشتن این اثر که با شادی و مسرت آغاز شده بود درمیان اشکهای اندوه وماتم به‌سررسید زیرا درخلال این احوال دو کودك وهمسرش به‌طورناگهانی درگذشتند . وردی دراین‌حال ، تنها ونومید، ناگزیر بود تصنیف موسیقی نشاط‌انگیز اثری راکه دردست داشت‌به‌سر برساند. وی بدین‌کارشاق توفیق یافت اما خنده‌های او دراین اثر خارج و تصنعی صدا می‌داد . این اثر توفیقی نیافت . اما وردی پیش از آنکه به سی سالگی برسد شکست این اثررا با موفقیت درخشان اوپرای «بخت‌النصر» خود جبران کرد.

از این دوره به بعد شخصیت هنری وردی بیش از پیش شکل می گیرد و به‌صورت مشخصی جلوه گرمی‌شود . وی ازاصول و«فورمول» قدیمی و کلاسیك اوپرای ایتالیائی روی برنتافت . نسبت به مقررات و « برش » آن به صورت «کاواتین» ، «رومانس» ، «دوئو» ، «تریو» و«کواتوئور»های جداگانه‌که با «رسیتاتیف»ها بهم پیوند می‌یابند ، وفادار ماند . اما با این حال «آریا»های بزرگ پرپیچ وخم، آوازهای جمعی وجنبه‌های «دراماتیك» دراین اثر، لحن‌و بیان انسانی‌بسیارمشخصی پدید می‌آورند . جهش‌های‌آوازی فقط هنرنمائی‌فنی و«ویرتوئوزیته» محسوب نمی‌شود وحالت هیجان‌انگیزعمیقی می‌آفرینند .

یکسال بعد با اجرای اوپرای « لومباردها در نخستین جنگ صلیبی » موفقیتی عظیم کسب‌کرد . ایتالیائی‌ها در این اثر اشارات و کنایه‌هائی سیاسی دربارهٔ سرنوشت ایالت «لومباردی» ، که درآن زمان تحت تسلط اتریش بود ، بازمی‌یافتند .

ازآن پس‌آثاراوبا نظم وترتیب خاصی یکی پس ازدیگری به‌منصهٔ ظهور می‌رسند . هرسال درشهرهای میلان ، رم ، ونیز ، ناپل ، فلورانس ، تریست،

لندن‌وپاریس یك یا دواثرجدید ازاوبه‌روی صحنه می‌آید . درفاصلهٔ بین‌سالهای ۱۸۴۲ تا ۱۸۵۹ ، یعنی درمدت هفده سال ، بیست‌ویك اوپرا پدید می‌آورد. به‌دنبال «لومباردها درنخستین جنگ صلیبی» ، «ارنانی» ، «فوسکاری» (به‌دو صورت) ، «ژان‌دارك» ، «آلتیسرا» ، «آتیلا» ، «مکبث» ، «ماسنادیری‌ها» ، «اورشلیم»، «بخت‌النصر» (با تغییرات‌واصلاحات جدیدبرای نمایش‌درفرانسه)، «دزد دریائی»، «جنگ لنیانو»، «لوئیزامیلر»، «ستیفلیو» وشاهکارهای‌سه گانهٔ او: «ریگولتو» ، «تروورها» و«لاتراویاتا» ، وهمچنین ، «افعی‌های‌سیسیلی» ، « سیمون بوکانگر » «آرولدو» ، «ستیفلیو» (با تغییرات جدید) و«بال‌ماسکه» پای به‌عرصهٔ وجود می گذارند .

زبردستی واستادی ، وهمچنین‌دانش وسیع اودر کارآهنگسازی، بخصوص هنگامی‌شگفت‌انگیز می‌نماید که‌در نظر آوریم‌تربیت‌هنری‌اودر آغاز به‌موسیقی‌دانی دوره گرد و به یك نوازندهٔ روستائی سپرده شده بود . البته اینان نمی‌توانستند آنچه را خود نمی‌دانستند بدوبیاموزند ولی تشویق و نخستین راهنمائیهایشان استعدادهای‌نهانی وفوق‌العادهٔ وردی خردسال را به‌نحومؤثری بیدارساخت .

روزی،زمانی که‌دستهای کوچك‌اوبزحمت به‌بلندی‌مضراب‌های«کلاوسن» کوچکش می‌رسید، برحسب اتفاق‌از زیرانگشتانش سه صوت که «آکور» کاملی ایجادمی کرد برخاست . ازشنیدن‌این‌ترکیب صوتی‌متعادل چنان‌لذت وهیجانی به‌وردی خردسال دست داد که وی‌درصدد برآمد این احساس گوارا رابازیابد. اما هرچه انگشتان‌او برروی صفحهٔ مضرابها به گردش وجستجو پرداخت موفق نشد این«آکور» معجزآسارا ازسرنو ایجاد کند. کودك ازاین ماجرا به‌شدت متأثر و سپس خشمگین شد . چکشی برداشت وبه‌شکستن سازموردعلاقه‌اش پرداخت ... «کوك کنی» که از شهر همسایه آوردند تا ساز را تعمیر کند هنگامی که ازماجرا آگاه‌شد چنان از حساسیت زودرس کودك متأثرشد که نه

همان سازرا بادقت ودلسوزی تعمیر کرد بلکه ازقبول دستمزدهم خودداری کرد

واظهار کرد که از کار کردن برای موسیقی‌دانی چنین بااستعداد وحساس خیلی هم خرسند ومفتخراست ...

وردی جوان که در حقیقت ازلحاظ موسیقی «خود ساخته» بود از میان محیط گرم زندگی‌چنین صنعتگران موسیقی با محبتی روانهٔ میلان شد وازیکی ازرهبران اورکستر «لاسکالا» درسهای سودمندی‌آموخت . اما اوخودرا بخوبی می‌شناخت ومی‌دانست که از آموزش این گونه معلمان تا چه حد بهره می‌تواند گرفت . ذوق وطبع اوبه‌مضامین «تراژیك» ورقت‌انگیز گرایش بسیار داشت . ازهمین‌رو بود که به‌شخصیت‌هائی چون «ژان‌دارك» و«آتیلا» علاقمند گردید وبه توصیف «جنگ لنیانو» و«افعی‌های سیسیلی» پرداخت . اما این چنین گرایشی اورا ازبیان ولحن محبت‌آمیزودل‌انگیزی در«لوئیزا میلر» بازنداشت . پس‌از پدیدآمدن «بال‌ماسکه» پیدایش‌آثاروردی روبه‌کندی رفت . فاصلهٔ زمانی‌نسبتاً زیادی آخرین اوپراهای اورا از یکدیگر جدا می‌سازد . روال زندگی او نیز اساساً تغییراتی پذیرفت . پس از بیست سال زندگی به یاد خاطرات دردناك خوشبختی گمگشته‌اش ، وردی به‌سن پنجاه وشش سالگی بر آن شد که کانون خانوادگی‌دیگری بسازد. قبلااشاره کردیم که خوانندهٔ معروفی به‌نام«ستریونی» درهمان نخستین سالهای جوانی پی به‌نبوغ اوبرده وبه‌نحوی مؤثر به‌حمایتش برخاسته بود . این خانم هنرمند ومتنفذ ومهربان ازآن پس هیچگاه وردی را ازنظردورنمی‌داشت وهنگامی که اورا چنین بیکس ودلشکسته یافت بدوپیشنهاد کرد که ازکاروحرفهٔ خوانندگی خود ، که درحد به اصطلاح «دیوا» و بسیار درخشان بود ، دست بشوید وهمهٔ وجود خود را وقف اوسازد . وی به‌عهدخود وفاکرد و نه‌فقط در واپسین سالهای عمر وردی پشتیبانی معنوی خود را از او دریغ نداشت بلکه برای اوهمسرودوستی بسیاردلسوزوفداکار گشت . اواندکی قبل‌ازوردی درگذشت اما شاهدآخرین موفقیت‌های پرافتخاراو گردید. آخرین آفریده‌های هنری او اوپراهای «دون‌کارلوس» ، «قدرت سرنوشت»،«آئیدا»، «اوتللو» و نیز «رکوئیم» عظیم اوست . این اثراثری نمایشی نیست با اینحال از بعضی جهات نشان دهندهٔ شیوهٔ خاص نمایشی اوپراهای وردی هست زیرا در طی‌آن «درام» غنائی وحشت انگیز روزقیامت با برجستگی خاصی‌بروی صحنه می‌آید .

ازوردی درحدودسی‌اوپرا دردست‌است. وی تا سالهای کهولت‌اوپراهائی پدید آورد . هنگامی که «اتللو» را نوشت هفتادو پنجسال داشت و «فالستاف» شاهکاردرخشان دیگرخوددرا درهشتادسالگی به‌سررساند . هردواین‌آثارحاکی ازصداقت وصمیمیتی است که وردی درقضاوت ازآثار خود نشان می‌داد . نهضت اصلاحی که واگنر پدیدآورد درآن زمان ، نمایش غنائی را یکسره دگرگون ساخته بود اما وردی‌آنرا با شك وتردید تلقی می‌کرد . او که طبع و روحیهٔ ایتالیائی خود را حفظ کرده بود معتقدات واصول کارواگنررا در مورد صدای آدمی رسماً رد می‌کرد . همچنانکه به‌موقع خود گفته شد واگنر صدای‌آدمی را همچون سازی به‌کارمی‌برد که دراجتماع سازها دراورکستراهمیتی بیشتر- یاکمتر- ازویولونسل ، وفلوت و«کور» ، نداشت . درحالی که در اوپراهای «اوتللو» و«فالستاف» صدای‌آدمی (وبه‌اصطلاح ایتالیائی‌ها «بل‌کانتو» - آواز خوش) برقسمتهای اورکستری برتری دارد - همچنانکه قبل از ظهور واگنر بود . اما ازاین نکته‌که بگذریم در موارد دیگر وردی منطق و اصول نمایشی واگنررا بجای تقسیم جریان نمایش به‌صورت تقسیمات‌آوازی متقارن،«ملودی مداوم» را برگزید و بجای تقلید از شیوهٔ کهن «همراهی» های ساده و باسمه‌ای اوپراهای ایتالیائی ، همراهی و «تفسیر» اورکستر را به نحو بسیار بارزی غنی‌ترساخت وآنرا به‌پشتیبانی خوانندگان واداشت . دواوپرائی که‌نام بردیم‌درحقیقت‌وصیت‌نامهٔ‌هنری‌اورا تشکیل می‌دهند که یکی‌درمحیطی«تراژیك» ورقت‌بارودیگری درفضائی مشحون ازمسرت و«فانتزی» ، هردو درحدکمال ، خصوصیات فنی هنری اورا جلوه گرمی‌سازند .

این‌آهنگسازنابغه ازصفات‌والای انسانی‌نیز بهره‌ای به‌سزا داشت.مهربان وسخاوتمند وساده وفروتن بود . طبیعت ، گلها ، زندگی روستائی و حیوانات را دوست می‌داشت . زمانی که به‌شهرت وثروت رسید دریك ملك روستائی زیبا سکنی گزید و با صلاحیت ودقتی روستائی به‌ادارهٔ امورآن پرداخت.موفقیتهای جهانی هیچگاه غره‌اش نساخت . اما ازشهرت وموفقیتی که‌آثارش درمیان عامهٔ مردم ، وبه‌صورت عوام‌پسندی ، پیداکرده بود به‌شدت ناراحت می‌شد.هنگامی که به‌میلان‌می‌رفت وبرسرچهارراهی‌نوازنده‌ای دوره گردمی‌دید که باگرداندن دسته‌ای از درون جعبهٔ موسیقی‌اش قطعاتی از «لاتراویاتا» و یا «رویگولتو» را

«می‌نوازد» ، به‌سوی نوازندهٔ دوره گرد می‌شتافت و با پرداخت پول قابل توجهی

سازش را «اجاره» می کرد و بدین گونه اورا برای بقیهٔ روز ساکت می کرد ... زمانی که خبر یافت از راه جمع آوری اعانهٔ عمومی برای برپاداشتن مجسمه‌اش مبلغ هنگفتی به دست آمده است ، از پذیرفتن این افتخار سر باززد و اصرار ورزید تا همهٔ این پول به‌مصارف خیریه برسد .

وردی فقط آهنگساز نابغه‌ای نبود بلکه در عین‌حال مردی با هوش بود (... وچه‌بسا دراثر «نبوغ» نوبت «هوش» نمی‌آید ...) . دربارهٔ این گفتهٔ او اندیشه کردن رواست : «اعلام می‌دارم که پیوسته ستایشگر موسیقی‌دانان آینده هستم وخواهم بود بشرطی که **موسیقی** بیافرینند ؛ نوع ، واسلوب وشیوهٔ آن هر چه می‌خواهد باشد ولی **موسیقی** باشد ؛ آرزو می کنم که هنرمند جوان هنگامی که به‌آهنگسازی می‌پردازد هیچگاه این فکررا نکندکه «ملودیست» ، یا «آرمونیست» ، یا «رئالیست» ، یا «ایده‌آلیست» باشد و به‌این قبیل حرفهای دهن پر کن (که شیطانش ببرد ! ـ) نیندیشد . اینها دردست هنرمند فقط باید وسیله‌ای باشد برای ساختن **موسیقی** . اگرروزی برسد که دیگراز «ملودی» و «آرمونی» ومکتب ایتالیائی ومکتب آلمانی سخنی به‌میان نیاید ، شاید آنروز حکومت هنر آغازخواهد شد .»

چنین است سخنان مردی فرزانه وموسیقی‌دانی راستین . باوجود گذشت زمان ازدرستی وتازگی جاودانهٔ این سخنان چیزی کم نشده است .