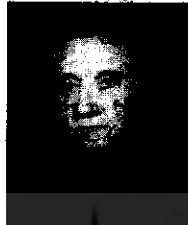


موسیقی برنامه‌ای یا تفسیری

Program Music



ترجمه: همایون نوراحمر

اصطلاحی جامع برای نوعی موسیقی که داستانی را باز گوید. برخی از موسیقیهای برنامه‌ای یا تفسیری با صراحت تمام داستانی را بیان می‌کنند، همانند موسیقی پروکوفیف Prokofiev آهنگساز روسی (۱۸۹۳-۱۸۹۳) برای افسانه پریان پتروگرگ (Peter and the Wolf) که در آن ادوات سازی گونه‌گونی کلام ناقل داستان را تفسیرگونه باز می‌گویند. پروکوفیف این اثر خود را با نام افسانه سنفینیک برای ارکستر اپوس ۶۷ تصنیف کرده است. گوینده افسانه‌ای را بیان می‌کند که چند شخصیت آن با موسیقی و با انگیزه‌هایی که در تمامی کمپوزسیون خودنمایی می‌کند، به تفسیر درمی‌آید. پروکوفیف این اثر را در ۱۹۳۶ تصنیف کرد که در تئاتر کودکان مسکو به اجرا درآمد.

نیکلاس اسلومیمسکی N. Slomimsky آهنگساز و موسیقی‌نویس روسی درباره این اثر می‌گوید: «ناقل داستان از پیشسازی یک کمونیسست به نام پتر Peter یاد می‌کند که به رغم مخالفت پدر بزرگ بدخلق خود گام در ماجرای می‌گذارد تا گرگ بدخلق بزرگ را که نمادی از یک روسی خونخوار است، از پای درآورد.

یک پرنده، یک گربه و یک اردک پتر را یاری می‌دهند، اما پتر که از یاری متحدان خود بهره‌مند می‌شود، ناگزیر است که مراقب گربه باشد چون برای پرنده نقشه‌ای در سر دارد. سرانجام اردک در دام گرگ گرفتار می‌آید و قربانی می‌شود، اما در شکم گرگ زنده می‌ماند. در این اثنا گرگ را به باغ وحش می‌برند. خصوصیت برجسته این اثر در کار گرفتن دایتموتیفی است که در آن مورد استفاده قرار گرفته است (Leit Motiff) تمی که گاه گاه در یک کمپوزسیون تکرار می‌شود که برای نخستین بار واگنر این شیوه را در اپراهای خود مورد استفاده قرار داد و موتسارت و وبر از آن در اپراها و برلیوز و شومان و لیست در موسیقی ارکستری خود سود جستند و ریچارد اشتراوس، دندی و دوبوسی در اپرا، موسیقی ارکستری به ویژه در پوئم سنفینیک خود نیز در استفاده از آن بی‌بهره نماندند) جوری که پدر بزرگ توسط باسون و پرنده با فلوت، گربه با یک کلارینت، گرگ با بوقها و پتر با تمهای حادثه‌جویانه و رمانتیک از سوی سازهای زهی تجسم پیدا می‌کنند تصویری دقیق به وضوح در این اثر نمایان می‌شود، اما تمهید در آن ابتدایی است و همانند واگنر خودنمایی نمی‌کند. ناقل داستان را روایت می‌کند، و با ذکر هر مرحله از داستان، یک ساز به گونه سؤال و جواب موتیف را عرضه می‌دارد. طبیعتاً موسیقی این اثر در میان کودکان از محبوبیت ویژه‌ای برخوردار می‌شود. با این همه شنوندگان خبره آمریکایی نیز به شنیدن ابراز خرسندی می‌کنند.

برخی دیگر از این گونه آثار به گونه‌ای کلی‌تر، احساسات را در پرلودهای لیست بر اساس شعری از لامارتین و یا نهاد توصیفی را در اثری به نام دریا (La mer) از دوبوسی بیان می‌دارند. موومان آخر سنفینی شماره ۶ بتهوون که توفانی



با رعد و برق را مجسم می‌دارد، نیز از این لایت موتیف در امان نمی‌ماند.

لیست پرلودهای خود را در ۱۸۵۰ تصنیف کرد و به رهبری خود او در ۲۳ فوریه ۱۸۵۴ در وایمار به اجرا درآمد. لیست پرلودهایش را بر اساس شعر لامارتین با نام تفکرات شاعرانه *Meditations Poetic* تصنیف کرد.

«زندگی مگر غیر از یک رشته از درآمدهای آوازی بی‌نام و نشان که نت موقرانسه آغازینش با مرگ به صدا درمی‌آید، چیز دیگری هم می‌تواند باشد؟ طلوع فریبنده هر زندگی عشق است، اما در نخستین شادمانیهای لذت‌آور این عشق توفانی هم برپا می‌شود.»

تم اصلی این اثر در لحظات آغازین به گوش می‌آید، که آهنگی باشکوه است و توسط باسهای مظاف (با چند نت از آغاز سنفنی سزار فرانک) عرضه می‌گردد و بعد با قدرت و شاهانه گسترش می‌یابد.

تم دوم توسط یک کوارتت بوق و نوای آرام و یولاه با همراهی ویولن و آرپژ (اجرای کند و متوالی نتهای یک آکورد) هارپ به اجرا درمی‌آید. این تم پیش از تم سوم به یک اوج دراماتیک - که نهادی پاستورال یا شبانی دارد و توسط سازهای بادی به گوش می‌رسد، سر می‌گذرد. این کمپوزسیون پس از بسط هیجان‌آور تمهای اصلی با الگویی پرخاشگر توسط بوقها و ترومپتها پایان می‌گیرد.

دبوسی *Debussy* آهنگساز فرانسوی (۱۸۶۲-۱۹۱۸) با تفکری دینی و مذهبی به دریا می‌نگریست و به آن دل بسته بود. می‌گوید: «هن بار دیگر با دریا، دوست قدیمی خود که پیوسته زیباست، خلوت کرده‌ام. دریا تنها عاملی در طبیعت است که آدمی را به جایگاه واقعی رهنمون می‌گردد، اما نمی‌توانیم آن‌طور که شایسته است به آن حرمت بگذاریم. درواقع این دستتها و این پاها که با ریتمی مسخره‌آمیز به حرکت درمی‌آیند، در خور آن نیست، چرا که ماهیان را به گریه وا می‌دارند. فقط حوریان می‌باید در آن تن بشویند.»

درواقع دبوسی قصد نداشت در موسیقی خطابه‌وار خود تصویری برنامه‌ای از حرکات، جزر و مد و امواج دریا به دست دهد. این موسیقی با سه بخش خود؛ از سحرگاه تا نهمروز - بسازی امواج - گفت و شنود باد و دریا، تا اندازه‌ای اوهام و احساساتی را بیان می‌کند که در آن دریا با زیبایی خود فقط الهام‌بخش شاعران در سرودن شعر می‌گردد. از این رو باید آن را نهادی توصیفی دانست. به گوئی که پیر لالو *P. Lalo* موسیقیدان و منتقد فرانسوی وقتی برای نخستین بار آن را شنید گفت: «هن نه صدای دریا را می‌شنوم، و نه دریا را می‌بینم و نه دریا را حس می‌کنم.» پس می‌توانیم این اثر را یک موسیقی توصیفی به شمار آوریم.

در موومان آخر سنفنی شماره ۶ اثر بتهوون یا «آواز شبانان» فضای روستا بار دیگر با برپایی یک توفان همراه با رعد و برق و ریزش باران تازگی و شادابی به خود می‌گیرد که این موومان را نیز باید اثری توصیفی به شمار آورد.

برخی از آهنگها کاملاً طرح و قالبی پیچیده دارند که معمولاً با نتهای توصیفی توسط آهنگساز بیان می‌شوند. مثال برجسته این‌گونه آهنگها سنفنی فانتاستیک *Fantastic Symphony* اثر برلیوز است که در آن رؤیاهای عجیب یک موسیقیدان جوان که به رویایی تخیلی فرو می‌رود، بازگو می‌شود.

در این اثر که به نام «حادثه‌ای در زندگی یک هنرمند» نیز خواننده شیده است، از عشق برلیوز به هنریتا اسمیتسن *H. Smithson* هنرپیشه شکسپیری که بعداً به ازدواج او درآمد، پرده برداشته می‌شود. اما چون ابتدا در این ماجرا برلیوز با ناکامی رو در رو می‌گردد، تصمیم می‌گیرد احساسات خود را در اثری بزرگ نمایان کند. برلیوز نه تنها کوشید خشم خود را در این اثر برنامه‌ای یا توصیفی نشان دهد، بلکه از عشق فراوانی که به این هنرپیشه انگلیسی داشت، با موسیقی سخن بگوید.

سنفنی فانتاستیک در پنج موومان تصنیف شده است: موومان اول - رؤیاهای و عشق که توصیفی است از ملاقات قهرمان با زن ایده‌آل و عشق فراوان و بزرگش به او. این موومان را باید بیداری یک عشق بزرگ نامید.

موومان دوم - مجلسی رقص *(The Ball)* قهرمان درباره محبوبه خود در رؤیا و تخیلاتش غوطه‌ور می‌گردد، چون زن در این مجلس با مرد دیگری می‌رقصد.

موومان سوم - مناظری در روستا. در این موومان قهرمان سرخورده به طبیعت زیبای روستا می‌اندیشد و تصمیم می‌گیرد با خوردن الیون خودکشی کند، اما نمی‌میرد. دچار کابوسهایی چند می‌شود و در یکی از این کابوسها قهرمان محبوبه خود را می‌کشد.

موومان چهارم - به سوی جوبه دار که باید به خاطر آدمکشی به مجازات برسد.

موومان پنجم - جادوگران *(witches)* در این موومان قهرمان جادوگرانی را در نظر می‌آورد که به رقص دیوانه‌واری پرداخته و به طعنه و استهزا به دور تابوت زن به گردش درآمده‌اند و با اجرای مراسم تدفین زن پایان می‌گیرد.

از جهات بسیار این اثر برنامه‌ای یا توصیفی یک موسیقی دوران ساز یا عصر تاریخی *epoch-Making* است که در آن آهنگساز از یک تم راجعه *(recurrent)* به نام ایده فیکس *(Idoe fixe)* در پنج موومان این اثر از آن بهره می‌گیرد که لایت موتیف واگنری را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. درواقع هرگاه که به یاد محبوبه خود می‌افتد، این ایده فیکس تجلی پیدا می‌کند. سوای این تمهید سنفنی پانتیک یا برنامه‌ای علم ارکستراسیون یا سازبندی را به درجانی از بسط و گسترش می‌رساند که بعداً لیست و ریچارد اشتراوس از آن در موسیقی برنامه‌ای خود سود جستند.

سنفنی دراماتیک رمنو و زولیت اثر برلیوز در هفت بخش از یکدیگر متمایز می‌شوند:

بخش اول - پرولوگ *Prologue* با لحنی مشوش





خصوصیت دیرینه دو خانواده کاپوله Capulet و مونتگو Montague را به گوش می‌رساند و با آواز یک زن که عشق رمنو و ژولیت را باز می‌گوید، به انتها می‌رساند. بخش دوم - ارکستر از تفکرات رومنو خبر می‌دهد. بخش سوم - یک آواز جمعی و دو نفره همراه با نوای ارکستر عشق‌ورزی رومنو و ژولیت را مجسم می‌کند. بخش چهارم - فرشته رویا با ارکستر متجلی می‌شود. بخش پنجم - از جنازه ژولیت و خواب عمیق او سخن به میان می‌آورد.

بخش ششم - با نوای ارکستر گور ژولیت تجسم پیدا می‌کند و رمنو با این فکر که ژولیت واقعا مرده است، خود را مسموم می‌کند. اما وقتی ژولیت بیدار می‌شود، عاشق و معشوق در آغوش یکدیگر می‌میرند. بخش هفتم - گرد آمدن مردم در آرامگاه دلدادگان با نوای سازهای برنجین به تصویر در می‌آید و در آخر دشمنی دو خانواده پایان می‌گیرد که با آواز و همراهی ارکستر تجسم پیدا می‌کند.

برخی اصطلاح موسیقی برنامه‌ای یا توصیفی را فقط برای موسیقی سازی در کار می‌گیرند، و برخی دیگر آن را برای آوازها که موسیقی آن در معنا و کیفیت کلماتی اختصاصی است، مورد استفاده قرار می‌دهند، همانند لیدهای (Lied ترانه) شوپرت شومان و برامس.

شوپرت در ۱۸۲۳ مجموعه‌ای از ترانه‌های خود را تحت عنوان دختر زیبای آسیابان (Die Schon Mullerin) بر اساس اشعار بوکرت Buckert تصنیف کرد.

این لیدها داستانهایی از امید، عشق و تراژدی را به گوشمان می‌رساند. آسیابانی جوان پس از دوران شاگردی خود با امید و آرزوهای ایام شباب خود تصمیم می‌گیرد سفر کند (سفر Bas Wandern) در راه به جویبار مسرت‌بخشی می‌رسد که از آن می‌پرسد به کجا باید برود (به کجا Wehin) جویبار او را به آسیاب زیبایی راهنمایی می‌کند که باید در آنجا توقف کند.

(ایست Halt)

آسیابان جوان از جویبار مهربان تشکر می‌کند و به راه می‌افتد. (Danksagung an den Beach) جوان شب را شادمانه در نزد آسیابان و دخترش به سر می‌آورد. اما در صدد برمی‌آید تا اعمال قدرتمندانه‌ای انجام بدهد و ارزش خود را به آنان نشان بدهد. از این رو به جویبار بازمی‌گردد و از آن می‌پرسد آیا دختر او را دوست داشته است یا نه (جویبار Der Neugierige) اما پاسخ قانع‌کننده‌ای از جویبار نمی‌شنود. بنابراین طاقت از دست می‌دهد (ناشکیبا Ungeduld).

یک روز صبح در زیر پنجره اتاق دختر آواز عاشقانه‌ای سر می‌دهد (درودی سحرگامی Morgengruss) بعد

گل‌هایی گرد می‌آورد و به دختر هدیه می‌کند (Des Mullers Blumen)

آن‌گاه دختر با جوان به کنار جویبار می‌آید، اما ناگهان باران تندی باریدن می‌گیرد (رگبار Thranenregen) و در نتیجه به خانه باز می‌گردند.

جوان با خود می‌اندیشد که دختر مال اوست (Mein) اما چنین مسرتی او را به حالت خلسه درمی‌آورد. (درنگ Pause).

به نظر می‌آید که عود او به روی دیوار آه می‌کشد. آیا باید هنوز شادمان و امیدوار باشد؟ بند سبز عود را برمی‌دارد و آن را به موه‌های دختر می‌بندد. (Mit dem grunen lauten bande) چرا که می‌اندیشد رنگ سبز نشانه‌ای از عشق آنهاست، اما رنگ سبز نشانه شکارچی عاشق دختر نیز می‌تواند باشد. شکارچی که سر رسیده است با دختر به کنار جویبار می‌روند. جوان آسیابان می‌خواهد دختر را به سرزنش بگیرد، اما از غم و غصه نمی‌تواند حرفی بر زبان آورد. گرفتار رنج و عذاب می‌شود، ولی غرورش را از دست نمی‌دهد. (حسادت و غرور Eifersuchut und stolz) باید لباس سبز شکارچی را که مورد علاقه دختر است، بر تن کند و یک شکارچی بشود (لباس سبز Die liebe Farbe) اما از رنگ سبز نفرت دارد (Die Bose Farbe) و باید به جاهای دور دست سفر کند. اما افسوس که رنگ سبز در همه‌جا، در مزارع و جنگلهای سرسبز خودنمایی می‌کند. باید با دختر وداع کند و بند سبز را از گیسوان او بگیرد. اما گل‌هایی را که به دختر هدیه کرده است، پژمرده شده‌اند (Trockne Blumen) و باید با او در گور شوند.

برای آخرین بار به ملاقات دوست قدیمی خود جویبار باز می‌گردد (Der Muller und der Bach) جویبار یک آهنگ لالایی (Des Baches Wiegend lied) می‌خواند و جوان برای همیشه در زیر آبهای سرد جویبار می‌آرامد.

درواقع موسیقی برنامه‌ای را باید یک نوع موسیقی درجه‌ای degree دانست و بدانیم تا چه حد گسترش پیدا می‌کند و داستانی را باز می‌گوید. برای مثال می‌توانیم از کوارتت سازهای زهی بتهوون نام ببریم که موضوعی مبتنی بر عقیده آهنگساز است.

مسئله این‌گونه موسیقی احساسات آهنگساز را بیان می‌دارد که احتمالاً شنونده به آسانی می‌تواند دریابد این احساسات بیان شده از سوی آهنگساز غم‌آور و یا شادمانه است. بر این اساس می‌توان گفت کوارتت بتهوون از کوارتت لوتیجی بوکرینی (۱۸۰۵ L. Boccherini ۱۷۴۳) آهنگساز ایتالیایی و یا یکی از فوگهای باخ توصیفی‌تر است. با این‌همه، در کل اصطلاح موسیقی برنامه‌ای یا توصیفی انحصاراً یک کیفیت ویژه چون یک احساس، یک صحنه، یک داستان و یک مفهوم را از سوی آهنگساز ارائه می‌دارد.

نخستین موسیقی برنامه‌ای که با این مشخصات متمایز

می‌گردد، از قرن چهاردهم و پانزدهم رواج پیدا کرد. در اوایل قرن شانزدهم کلمان ژانکن C. Jannequin آهنگساز فرانسوی (۱۵۶۰-۱۴۷۵) آوازهایی تصنیف کرد که طبیعت را (با تقلید و تکرار آوای پرندگان و جنگ را با فانفار و دیگر صداهای جنگ به نمایش گذاشت.

در اواخر قرن هفدهم یوهان کونو J. Kuhnau (۱۶۶۰-۱۷۲۲) آهنگساز آلمانی یک‌سری سونات برای هارپسیکورد با نام «تاریخ انجیلی» تصنیف کرد که کاملاً با یک موسیقی حادثه‌ای چون جنگ داود با غول گلیاس (Goliath) جور درمی‌آید و تطبیق داشت.

اگرچه کوشش از این بابت ادامه یافت، اما در قرن نوزدهم آهنگسازان رمانتیک به تصنیف این‌گونه موسیقی رغبت بیشتری پیدا کردند، به‌ویژه در موسیقی ارکستری، چهار فرم مهم پدید آمد:

۱- سنفنی توصیفی، ۲- پوئم سنفنیک ۳- سوئیت ۴- اورتور.

برلیوز نوعی سنفنی توصیفی ابداع کرد که شرحی نوشتاری داشت. چون سنفنی پانتیک که قبلاً ذکر آن رفت.

دستیابی در ارزیابی موسیقی از طریق موسیقی برنامه‌ای زمانی برترین وسیله می‌نمود. اما امروزه عقیده رایج، اهمیت موسیقی توصیفی یا برنامه‌ای را به حداقل می‌رساند. چون شنونده‌ای که می‌خواهد از موسیقی لذت بگیرد، هرگز قادر نخواهد بود که زیبایی و معنای موسیقی را بدین گونه درک کند. البته شاهکارهای انگشت‌شماری از موسیقی برنامه‌ای وجود دارند که به خاطر کیفیت وجودی خودشان مورد توجه قرار می‌گیرند.

و اما سبک موسیقی برنامه‌ای از لحاظ اصل و استواری از سبک موسیقی ابسولوت (Absolute مطلق) تفاوتی ندارد. وقتی کسی عنوان و یا قصد پروگرامتیک آهنگساز را بدانند، امکان‌پذیر نخواهد بود که قطعه‌ای از موسیقی توصیفی را از موسیقی مطلق تمیز بدهد. یک قطعه موسیقی مطلق می‌تواند بسیار رمانتیک یا احساساتی باشد، حتی بی‌آنکه بخواهد اندکی با موسیقی برنامه‌ای ویژه‌ای ارتباط برقرار کند.

موسیقی برنامه‌ای یا تفسیری به‌طور وسیعی در قرن ۱۹ برای ارکستر سنفنیک (پوئم سنفنیک، سوئیت سنفنیک) و پیانو (یک قطعه توصیفی کوتاه) تصنیف می‌شد.

موسیقی مطلق در قرن هجدهم نفوذ و تفوق بیشتری داشت و تمام اشکال سازی و وسایل انتقال را در بر می‌گرفت: موسیقی مجلسی، موسیقی مضرابی و موسیقی ارکستری را. در قرن بیستم، اگرچه موسیقی برنامه‌ای نقش مهمی داشت و ادامه پیدا می‌کرد، موسیقی مطلق نیز نفوذ قاطعی را در خود می‌پروراند.

برلیوز برای آنکه شنونده را وادار به گوش دادن داستان کند، موتیف‌ها یا نوای ثابت و متمایز یک قطعه با تمهای

کوتاه را که به آنها نام ایده فیکس داده بود، در کار گرفت. لیست فرم دیگری به نام پوئم سنفنیک یا اثری طولانی در یک موومان ابداع کرد. فرم کوتاه‌تری که شهرت یافت، اورتور کنسرت با یک موومان بود که نمونه معروف آن اورتور چایکوفسکی (۱۸۱۲) به شمار آمده است.

با این همه، فرم طولانی‌تری یعنی سوئیت را می‌توان نام برد که از یک سری موومانهای رقص تجاوز نمی‌کرد، اما یک رشته از صحنه‌ها را در بر می‌گرفت. کارناوال حیوانات (Carnaval des animaux) و شهرزاد اثر ریمسکی کورساکف از آن جمله بودند.

بسط ارکستر در قرن نوزدهم با ادوات کاملاً پیشرفته، اصوات را با تجسمی رئالیستی و اثرات ویژه خود نمایان تر ساخت که این خود با کار ریچارد اشتراوس آخرین آهنگساز بزرگ پوئم سنفنیک به درستی انجام گرفت.

تقریباً پس از ۱۹۱۵ موسیقی برنامه‌ای و توصیفی اهمیت کمتری داشت، مضافاً آنکه غیر از آهنگسازان معروفی که از آنان نام بردیم، آهنگسازان قابل ذکر دیگری چون مندلسون، بورودین، اسمتانا، فرانک، سببوس، دوکا، رسیگی، الگار و دلیوس به تصنیف موسیقی برنامه‌ای همت گماشتند.

هیو. ام. میلر H. M. Miller در کتاب مقدمه‌ای برای موسیقی می‌نویسد: «موسیقی برنامه‌ای یا توصیفی در برابر موسیقی مطلق (موسیقی سازی که تماماً به استحقاق خود تکیه می‌کند و پیوستگی و اتحادی با موسیقی سازی ندارد و می‌خواهد مقداری از عقاید و پندار فوق موسیقایی خود را به شنونده انتقال دهد) عناوینی چون کارناوال حیوانات بعدازظهر یک دیو و کاجهای رم را ارائه می‌دهد.

ادبیات موسیقی از اتحادی فوق موسیقایی برخوردار است، اما کلاً خارج از مقوله موسیقی برنامه‌ای که تمامی موسیقی آوازی (اپرا، اورتوریو و آوازها) را در بر می‌گیرد، مطرح می‌شوند. حالت یا اتمسفر بیشتر در مقوله موسیقی برنامه‌ای یا توصیفی می‌کوشد اندکی بیش از حالت یا اتمسفر، مفهوم موسیقی را به شنونده انتقال دهد. مثلاً قصه اصلی بعدازظهر یک دیو بر اساس شعری از مالارمه آن است که طبیعت و نهاد موسیقی را رؤیابوار به شنونده انتقال دهد.

اساس موسیقی برنامه‌ای وقتی قصد دارد داستانی را توصیف کند، ممکن است به درجه رفیع‌تری از رئالیسم دست یابد. مثال نمونه این نوع موسیقی توصیفی داستانی پوئم سنفنیک تیل اولین اشپیگل Till Eulenspiegel و دون ژوان اثر ریشارد اشتراوس و یا سنفنی پانتیک برلیوز نمونه‌هایی از این دست به شمار آمده‌اند که در آنها هر یک از پنج موومانهایشان یک حادثه در زندگی قهرمان به توصیف درمی‌آید.

تیل اولین اوپوس ۲۸ شاید بزرگ‌ترین پوئم سنفنیک اشتراوس به شمار آمده که از یک افسانه آلمانی درباره مرد شوخ‌طبعی که مدام مردم را به سخره می‌گیرد، نشأت گرفته



است.

اشتراوس در این اثر بر دو موتیف انگشت می‌گذارد: موتیف اول در آغاز این اثر ظاهر می‌گردد که به عینه چون افسانه‌ای که می‌گوید روز و روزگاری یکی بود و یکی نبود، خودنمایی می‌کند. (این تم در آخر قصه پس از به دار آویخته شدن تیل نیز شنیده می‌شود) موتیف دوم برای بوق، شیطنت و دغل بازی تیل را به شنونده انتقال می‌دهد.

ویلهلم موک **W. Mauke** داستان این پوئم سنفیک را چنین تعریف می‌کند: «زمانی مرد شیطان صفت و دغل‌بازی زندگی می‌کرد که مدام باعث آزار و اذیت مردم می‌شد. یک روز به روی اسب خود می‌جهید، به بازار زنان فروشنده می‌رفت و کالا و بساط آنها را درهم می‌ریخت و می‌شکست. روز دیگر خود را به لباس کشیشان درمی‌آورد و به مدافنه مذهب می‌پرداخت و روز دیگر همانند شوالیه‌ها به سراغ زنها می‌رفت و با آنان معاشقه می‌کرد. به هر تقدیر پیوسته خود را با آزار دادن مردم سرگرم می‌کرد. تا آنکه مردم از رفتارش به عذاب می‌آیند، او را به دادگاه می‌کشانند، و سرانجام به خاطر اعمال بد خود به مرگ با چوبه دار محکوم می‌شود. اما در همان حال که از پلکان بالا می‌رود تا حلقه طناب را بر گردنش استوار بدارند، سوت می‌زند، مسخره بازی درمی‌آورد و حتی وقتی حلقه طناب را به گردنش می‌اندازند دست از شوخی و مسخره بازی برنمی‌دارد.

اگرچه اشتراوس، تیل را در این اثر خود ناپود می‌کند، اما افسانه بر این روال است که تیل را به خاطر شوخ‌طبعی و بذله‌گویی و خوی طنزآمیزش عفو می‌کنند. این اثر را اشتراوس در ۱۸۹۵ تصنیف کرد که برای نخستین بار در ۵ نوامبر ۱۸۹۵ به رهبری خود او در کلن به اجرا درآمد.

دون ژوان اپوس ۲۰ دومین پوئم سنفیک اشتراوس است که در ۱۸۸۹ تصنیف شد و در همان سال به اجرا درآمد.

موسیقی این اثر بر اساس شعری از نیکولوس لنو (N. Lenau) تصنیف شده است. لنو خود درباره این شعر می‌گوید: «منظور من در این شعر توصیف مرد شهوترانی نیست که مدام به دنبالش زنان باشد. دون ژوان زنی را می‌خواهد که تسلیم او نشود و تجسمی از یک عشق واقعی باشد. اما چون چنین زنی را نمی‌یابد از دامان زنی به دامان زن دیگری پناه می‌برد. از زنان نفرت پیدا می‌کند. این نفرت همان شیطانی است که او را به نابودی می‌کشاند.

اشتراوس برای دون ژوان نیکولوس لنو سه تم اصلی برگزیده است. تم اول از سوی ارکستر همانند بادی توانانزا است که بی‌قراری و شهوترانی دون ژوان را تجسم می‌بخشد. تم دوم که بی‌درنگ پس از تم اول ارائه می‌شود، اشتیاق و آرزوی دون ژوان را به تصویر می‌کشد و تم سوم کیفیت پر قدرت با عظمتی دارد که با بوقها نفرت دون ژوان را از زنان به گوش شنوندگان انتقال می‌دهد.

موسیقی برنامه‌ای گاه می‌کوشد با تکثیر و یا تقلید صداهای موجود در طبیعت چون نوای پرندگان (سنفنی پاستورال شماره ۶ اثر بتهوون) به رئالیسم دست یابد. صداهایی از سوی ترومپت، بوقهای ویژه شکار، صدای توفانها، و صدای صحنه‌های جنگ و صدای باد این نقش را بر عهده می‌گیرند.

دون کیشوت **Don Quiote** یا واریاسیونهای فانتزی روی تمی از یک شخصیت شوالیه‌وار و دلاورانه را اشتراوس در ۱۸۹۷ تصنیف کرد و در ۱۸ مارس ۱۸۹۸ به رهبری فرانتس وولتر **F. Wullner** در کلن به اجرا درآمد. این اثر سه بخش دارد: مقدمه - تم و واریاسیون - فینال.

شخصیت معروف و دوست‌داشتنی دون کیشوت اثر سروانتس **Cervantes** و شخصیت سانچو پانزا **Sancho Panza** نوجو یا شاگرد او ابتدا با کلارینت باس و توبای تنور و متعاقباً با تکنوازی ویولا متمایز می‌گردد.

ماکس استاینر **M. Steiner** می‌نویسد مقدمه این اثر بی‌درنگ با موتیف و تصاویری با تمهای شاد و زنده‌دل فرآینده‌ای که حاکی از شخصیت دلاورانه آدمهای قرن هفدهم است، آغاز می‌شود. در بخش دوم تکنوازی ویولونسل تم شخصیت شوالیه‌گری را اعلام می‌دارد و بعد یک سری از واریاسیونها اعمال برجسته و افسانه‌های دون کیشوت را توصیف می‌کند.

واریاسیون اول - شوالیه دون کیشوت و نوجو او سفر خود را آغاز می‌کنند. دولسینای (**Dulcinea**) زیبا الهام‌بخش قهرمانیهای دون کیشوت می‌شود.

وقتی دون آسیابهای بادی را می‌بیند، آنها را گروهی از دشمنان خود می‌پندارد. به آنان حمله‌ور می‌شود. نسیمی برمی‌خیزد و شوالیه در این جنگ که به خشم آمده است بار دیگر حمله‌اش را از سر می‌گیرد اما این بار بر زمین می‌افتد.

واریاسیون دوم - جنگ پیروزمندانه بر ضد گروه آیل فونفارون **Ailfonfaron** امپراتور بزرگ. دون کیشوت که گمان می‌برد لشگر عظیمی دارد به او نزدیک می‌شود، حمله می‌کند. اما درمی‌یابد که این لشگر عظیم فقط گله‌ای از گوسپندان بوده است که با یورش او پراکنده می‌شوند.

واریاسیون سوم - گفت و شنود شوالیه و نوجو او، سانچو معنا و قصد چنین زندگی و اعمالی را از شوالیه می‌پرسد، اما از حرفهای او درباره جلال و افتخار قانع نمی‌شود. سرانجام دون کیشوت به او امر می‌کند که دیگر از این بابت سخنی به میان نیاورد.

واریاسیون چهارم (با توبه کاران) عده‌ای از زائران به دون کیشوت نزدیک می‌شوند. شوالیه گمان می‌برد گروهی از راهزنان دارند پیش می‌آیند تا به او حمله کنند. اما وقتی به آنان حمله می‌کنند، بر زمین می‌افتد.

واریاسیون پنجم - شب زنده‌داری شوالیه. دولسینا در خوابی به سراغ دون کیشوت می‌آید و شوالیه تسلیم جذبه



عشق او می‌شود.

واریاسیون ششم - ملاقات با دولسینا. زنی هرزه و زشت
دخس به دون کیشوت نزدیک می‌شود. و سانچو شوخی‌وار
به شوالیه می‌گوید که او دولسیناست. بعد دون کیشوت
متقاعد می‌شود که جادویی پلیدانه بر دولسینا تأثیر نهاده
است، از این رو تصمیم به انتقام می‌گیرد.

واریاسیون هفتم (گردش در فضا) شوالیه و نوچه او
چشم بسته به روی یک اسب چوبین سوار می‌شوند که
گمان می‌برند آنها را به فضا خواهد برد. در واقع بر این باورند
که دارند به روی بالهایی در هوا پرواز می‌کنند. (در این جا
اشتراوس ماشین بادی - Wind Machine دستگاهی که
باد مصنوعی ایجاد می‌کند) معروف خود را در کار می‌گیرد.
اما وقتی به اطراف خود می‌نگرد، درمی‌یابد که هنوز به روی
زمین جای دارند.

واریاسیون هشتم - سفر در قایق درختی؛ دون کیشوت
قایق بی‌مسافری را در نظر می‌آورد و گمان می‌کند آن را
فرستاده‌اند تا او را برای انجام عملی دلیرانه ببرند. او و سانچو
سوار یک قایق ساخته شده از کنده درخت می‌شوند تا به
سوی گسیل‌شدگان بروند، اما قایقشان واژگون می‌شود و
ناگزیر با شنا خود را به ساحل می‌رسانند.

واریاسیون نهم (نبرد باد و جادوگر) دون کیشوت بار
دیگر بر اسب خود سوار می‌شود و برای ماجراجویی خود
را آماده می‌کند. اما دو راهب سوار بر قاطری پیش می‌آیند.
دون کیشوت گمان می‌برد که این دو جادوگراند. از این رو
بر آنان حمله می‌آورد و آنها را وادار به فرار می‌کند.

واریاسیون دهم (شکست از شوالیه ماه سپید white
Moon) دون کیشوت از ماه سپید شکست می‌خورد و
ناگزیر به خانه خود بازمی‌گردد و تصمیم می‌گیرد به حرفه
شبنای پیشین خود ادامه دهد.

در انتهای این اثر، دون کیشوت که از تجربیات خود
حقایقی را دریافته است تزکیه می‌شود و درمی‌یابد که
تمام ایده‌ها، تخیلات و رؤیاهایش غیرواقعی و فریبنده و
گمراه‌کننده بوده است. از این رو آرام در برابر مرگ سر فرود
می‌آورد. به هر تقدیر هر آهنگ ارکستری باید همانند پوئم
سنتنیک تفسیر ویژه‌ای داشته باشد تا شنونده بداند که دارد
به چه نوعی از موسیقی گوش فرا می‌دهد.

گاه آهنگساز داستان مفصلی از خود ابداع می‌کند تا
مفاهیم درونی خود را روشن‌تر برای شنونده بازگوید. مانند
برلیوز که چنین کاری را در سنتنی پاتتیک خود انجام داد.
برخی سنتنی شماره ۶ (پاستورال) بتهوون را نخستین
نمونه این نوع موسیقی تفسیری یا برنامه‌ای دانسته‌اند.

سنتنی شماره ۶ بتهوون (۱۸۰۸) با نوای پرنندگان،
رودخانه، احساسات آهنگساز را در پنج بخش باز می‌گوید:

بخش اول - الگرومانون تروپو Allegro Manon
Troppo احساسات نشاط‌آوری را به شنونده القا می‌کند
که از روزگار خوش روستاییان خبر می‌دهد.

بخش دوم - آندانته Andante صحنه‌ای از صحنه‌های
آرام و شاعرانه امواج رودخانه به تصویر درمی‌آید که دو
ویولونسل آن را متجلی می‌کنند و بعد نوای گنجشکها با
ویولنها به گوش می‌رسد.

بخش سوم Allegro با نوای کلارینت رقص شادمانه
روستاییان را بیان می‌کند و پس آنگاه با صدای رعد،
روستاییان هراسان می‌شوند.

بخش چهارم Allegro است که فرا رسیدن توفان را
با نوای سازهای ضربی همراه با نوای ویولونسلها و کنترباس
به گوش می‌رساند.

بخش پنجم الگروه‌تو Allegro با یک آواز چوپانی
حاکمی از شادمانی روستاییان است که با آن این سنتنی
برنامه‌ای پایان می‌گیرد.

«طرحی از استپهای آسیای مرکزی» و اورتور پرنس
ایگور از الکساندر بورودین A. Borodin آهنگساز روسی
«واریاسیونهای ایستار» (Istar) از ونسان دندی V. d
Indy آهنگساز فرانسوی.

«شاگرد جادوگر» از پل دوکا p. Dukas آهنگساز
فرانسوی «سنتنی شماره ۵ اوبوس ۹۵» یا «سنتنی دنیای
نو» از آنتون دورژاک A. Dverak آهنگساز چک.

«شبها در باغهای اسپانیا» از مانوئل دوفایا M. dfalla
آهنگساز اسپانیایی «؟ شماره ۲۳۱» از آرتور هونه‌گر A.
Honegger آهنگساز سوئیسی.

«پرتودها»، «مازپا Mazepa» «سنتنی دانتسه»
و «رقص مردگان» از فرانس لیست F. Liszt آهنگساز
مجارستانی. «سنتنی شماره ۳ (رستاخیز) از گوستاو مالر G.
Mahler آهنگساز آلمانی.

اورتور فار فینگال Fingal از فلیکس مندلسون F.
Mendelssohn آهنگساز آلمانی.

«شب هنگام روی کوه عریان یا بی‌گیاه» و «تصاویری در
یک نمایشگاه» از مدست موسرگسکی M. Meussorggky
آهنگساز روسی.

«جزیره مردگان» از سرگئی راخمانینف S.
Rachmaninov آهنگساز روسی.

«سوئیت نهنه غاز» از موریس راول M. Rvel آهنگساز
فرانسوی.

«شهرزاد» از ریمسکی کورساکف Rimsky
Korsakof آهنگساز روسی.

«یک ساگا E Saga» و «قوی تونونلا The swan
& Tuonela» از ژان سیبیلیوس J. Sibelius آهنگساز
فنلاندی «پرنده آتشین» و «پتروشکا Petrouchka» از
استراوینسکی آهنگساز روسی.

«اورتور ۱۸۱۲»، «رومئو و ژولیت» از چایکوفسکی
آهنگساز روسی. از دیگر آثار موسیقی برنامه‌ای به شمار
آمده‌اند که اوسکار تامپسن Oscar Thompson منتقد
امریکایی از آنها نام برده است.

