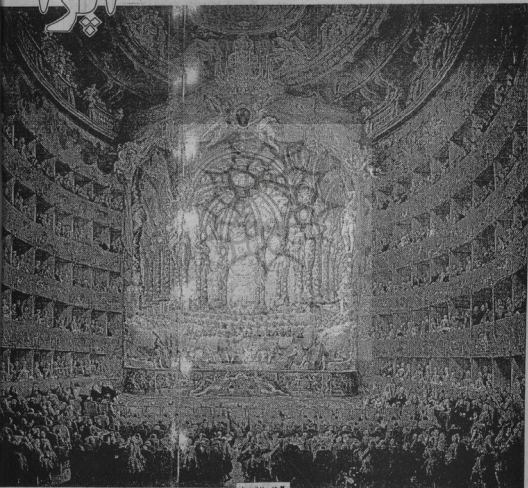


اپرای سه‌ساعته «سانتا گرافه» اثر فیلیپ گلاس می‌نمایشت آمریکایی از همدوم خرداد، به‌مدت هفت شب، به مدیریت هنری Michael Schilhan، طراحی صحنه Hermann Nitsch و به‌رهبری Peter Kouschnig در تالار وحدت تهران اجرا می‌شود. شاید یکی از مهم‌ترین رویدادهای هنری بعد از انقلاب ایران اجرای این اپرا باشد. به‌دلیل اهمیت موضوع، ابتدا مختصری از تاریخ تکامل چهارصدساله اپرا در اروپا و سایر نقاط، توضیح داده می‌شود و در ادامه، «اپرای - سانتا گرافه» واقع شامل چهارصد ساله در آمریکای جنوبی اوایل قرن بیستم است می‌خوانید. اپرای «گلاس» در ۳ برده و ۷ صحنه تنظیم شده و برای بیان بهتر فلسفه عدم خشونت، سازهای بادی برنجی Brass و سازهای کوبه‌ای از سوی آهنگساز در ارکسترآسیون گنجانده نشده‌اند. نقش گاندهی، به صدای تنور واگذار شده است که با دو آریای زیبا و فراموش‌نشده شروع و خاتمه اپرا را اعلام می‌کند.

اپرا

کیوان میرهادی

کراند اپرای ایتالیا - قرن ۱۸



شاید شنوندگان موسیقی که امروزه برای دیدن کنسرت به تالار وحدت تهران می‌روند کمابیش اطلاع داشته باشند این سال با آگوستیک مخصوص و ریتمهای ملنگ و نوازکن‌های مغلخ و سن متحرک خود اصلاً برای اجرا ساخته شده و جنبه‌اش جمعیتی عظیم از خواننده و با نوازنده را درازت

پیشینه آریا که مجموعه‌ای است از نواز، لیس، دیالوگ، طراحی، صحنه سازی، آرکستر، گز، درام رهبر، کمدی، هجو و طنز، نواز سیاسی و اجتماعی، کزگرگان هنری، طرح باله و گیزوگرگی (طراحی رقص) و میزاشین و... برمی‌گردد به اواخر قرن شانزدهم میلادی که متین خورسین و صلیح‌پولک به صورت گویال و تکمیل‌شده می‌شد. در این میان متین منشی که حبه سبیلی نیز داشته به‌صورت فوق خواننده می‌شد و که گاه با موسیقی همراه بود می‌داند در نظر رنسانس کمدی‌ها و تراژدی‌ها به‌سبک بویار باستان اجرا می‌شد و این تراژدی‌ها اغلب با هنرنمایی خوانندگان گر در اول و آخر صحنه نمایشی همراه بود. علاوه بر این برای رفع خشکی حنجره، در خلال برنامه میان‌بردهایی اجرا می‌شد

بعنام اینترمتسو و Intermezzi یا موضوعاتی پادشاهان تشریف و طبیعتی با کنایه و با شخصیت‌هایی افسانه‌ای و... همین اینترمتسوها که مجموعه‌ای بودند از گز، سولیست (تکخوان) و آنسامبل (گروه) بزرگ نوازندگان، در پیشبرد و تکامل ابراهای اولیه نقشی به‌سزا ایفا کردند

این شد که بسیاری از اهنگسازان پیشرو روزگار انتقال رنسانس به باروک کم‌کم ترانه‌های عاشقانه خود یعنی مادیگال‌ها Madrigal را به‌صورت اینترمتسو درآوردند و تأثیر مونیخ (کوچکترین جزء موسیقی و نت) دراماتیک از اواخر قرن شانزدهم بر این ترانه‌های مردمی - روشنفکرانه شده - معلوم و به‌صورتی جدی درآمد. کمابیش در متون نمایشی ادبانی از قبیل آه کشیدن، گریستن و یا خنده دقیقاً به‌شکل موسیقی ذکر و تقلید می‌گردید. وقتی دیالوگی به موسیقی درمی‌آمد این دیالوگ میان گروه‌های متفاوت خوانندگان توزیع می‌شد و دلگمه و آواز در کنتراست با یکدیگر در بافتی پلی‌فون (چندصدایی) به‌طور موازی حرکت می‌گرفته نهایتاً این مادیگال‌ها بودند که احساس و شالوده‌ای را ریخته و در تکامل نمایشی خود دارای اشعاری

جدیدی تر شدند و در متن همراه با آرکستر جای‌گرفتند که از آن میان، می‌توان به دو متن مشهور: آزادی اورشلیم Gerusalemme Liberta اثر حماسی تاسو Tasso و دیگری پاستورال شبان فدائش Il Pastro Fido اثر گوارینی Guarini به‌عنوان متون معتبر اشاره کرد

اما چرا موضوعات پاستورال بودند و دلخواه؟ زیرا محیط ششایی بیشتر حس عمیق از ارتباط با طبیعت و پاکیزگی و بکر بودن بیوه و در عین تستیقلگی به فضای خیالی شاه‌پرینی پیوند می‌خورد. پاستورال از فضا منفی فاصله می‌گیرد و با سیر خود در متفکریت و وهم، به‌سادگی با زندگی روزمره ارتباط می‌یابد. اغلب جن و پری‌ها و یا زمینی‌ها کزاکترتسهای می‌آرز و با حتی بهشتی هستند. گلام رول‌شر و سادتر بعد از شنونده می‌شوند و آمیغها و آرزوها دست‌بافتنی تر جلوه می‌کنند. در حقیقت انبیا پستورال نقطه پایان مادیگال‌های اروپایی و یاد اول ادبیات ابرایی بودند. اما میان احساسات شاعرانه در قالب گروه آری یا در حالت مونیولوگ خشک و خالی این چنان دوام

نیابرد و تراژدی بونتی در قالب ادبیات موسیقایی و در عصر رنسانس به‌طور عمده وجود گفتمان

جسوسی‌تاتی Giulio Stabile، بیس‌گروگان ایتالیایی آدینه شده سولوفل در بافت منشی کرد و اندریا گلیزلی Andrea Gabrieli روی متن، آهنگ گفتمان و مجموعه آهنگی شاه به‌صورت تکلمه، گز، آرکستر، و دیالوگ و تمبیک عرضه‌شد. در اواخر قرن شانزدهم این نتیجه گیری حاصل شد که عمل تأثیرگذاری زیاد متون بونتی بر مخاطب این بوده که این متون همراه گز، خواننده همراهی‌سازی و ملودی ساده‌ایی که توسط چندین نفر تکلم می‌شد یا با هنرهای خواننده شود اجاره می‌شده است و تأثیرات طبیعی بیان احساسی از طریق پیلا و پایین شدن کوب با وسعت صدای خواننده و ساز حاصل شده و تغییرات فوق در ریتم و تمپوی Tempo (سرعت) قطعه منعکس می‌شود. خواننده نیزهوش این مقال باید در نظر داشته باشد که این مقدمات شاید به‌نظر چندان مهم نباشد اما بی‌راه نیست بدنبالی که فولین آگوستیک در حدود سال‌های ۱۵۵۰ تا ۱۵۷۰ میلادی آن‌قدر به‌وسعت امروز نبوده است و نیز سازهای رنسانس به پیشرفتگی سازهای حدود ۱۷۹۰ میلادی نبودند. در ضمن وسعت صدای

خوانندگی بل‌کانتو (دیپارگام خوانی) با کمی انقباض، در دوره باروک یعنی صد سال بعد از دوره مورد بحث ما صورت گرفت و رایج شد. خانجابه هم کمابیش تا باروک به دلایل منطقی قادر به خواندن در کلیسا یا اماکن عمومی نبودند و نقش آنان را پسرچگان Treble یا مردان اخته شمن Castrati ایفا می‌کردند که بعدها لزوم این کار از بین رفت و امروزه مردان با استفاده از صدای سر Mask در وسعت صدایی خانجابه‌های سوپرنو و آلتو یعنی صداهای زیر و بم زنانه می‌خوانند که به این مسأله Counter-tenor یا Fausé می‌گویند

جالب است بدنبالی پدر گالیله معروف بعنام وینچنزو گالیله^۱ در سال ۱۵۸۱ کتابی تحت‌عنوان بحث: در باب موسیقی قدیمه و نوین^۲ منتشر کرد و مجدداً همین سر سر مسأله کنترپوان^۳ مادیگال خوان‌های ایتالیایی باز کرد و برای به‌گرس نشاندن حرف خود بر روی ابیاتی چند از برونخ داشته برای خواننده مرد بیور آهنگسازی کرده که اثری از آن باقی نمانده است. گالیله از تلوری برداران اولیه آریا بود

با تمام این بهشتها اولین ابرای تاریخ موسیقی که رسماً به زمان حاضر رسیده است ابرایی است که در سال ۱۶۰۰ میلادی توسط جاکوپو پری^۴ و جوسپه کاجینی^۵ تحت‌عنوان اوریدیس^۶ برای جشن‌های عروسی هنری چهارم و هاربا دومنچی ساخته شد. اشعار و متن آریا نیز نوشته اونیوی رینجینی^۷ است. اما پری و کاجینی در خانه‌های اثرافزاران و نجای فلورنسی یکدیگر را ملاقات می‌کردند یکی از این اشعار دیویداری نام داشت که لوارد ابرای مفقود شده تاریخ موسیقی به سال ۱۵۸۹ بعنام دانفته اثر پری در خلق او به‌اجرا درامه این مجلس بعنام کلمراتا Camerata معروف شدند و اولین اس‌تی‌های آواز، را که بعدها در اوایل قرن هجدهم ایتالیا مونیوی Monody نامیده شدند در کنتراست با شیوه‌های چندصدایی نوسپی اولیه عرضه کردند

امروزه تعداد زیادی از آنسامبل (گروه‌های) ممرن نیز نام کلمراتا را به‌روی گروه خود می‌گذارند اما پیونده آریا در تمام اوقات می‌بایست خود را برای صحنه‌هایی آماده کند که خوانندگان در حالتی همین تکلمه و آهنگ که نه این است و نه آن شروع به هنرنمایی کرده و متن را با گز می‌کنند. به این

وضعیت رچیناتیو^۴ گویند و فرزای است که نشی مهم و بنیادی در ارتباط میان عناصر اپرا و انتقال مفهوم در شنگی هنری ایفاء می‌کند. رچیناتیو بر دو نوع است یک نوع که یک یا چند نوازند یا گروه ارکستر آن را همراهی می‌کند و آکومپانیاتو^۵ نام دارد و دیگری «سِکُو» است و تقریباً بدون همراهی ساز صورت می‌گیرد؛ البته همیشه رچیناتیو میان دکلمه و آواز معلق نیست و گاهی کاملاً این است گاهی کاملاً آن دیگر. اما شکیبیر در این زمان یعنی ۱۶۰۴، استلو را نوشت و کلودیو مونتوردی^{۱۱} در حوالی سال ۱۶۰۷ اپرای آرفه^{۱۲} را بر روی صحنه برد که از لحاظ حجم ارکستری وسیع‌تر و حجیم‌تر از ارکستر مورد استفاده پری و کاجینی بود. به‌علاوه این که برخلاف آن دو تمام اعضاء را جلوی چشم تماشاچیان در محل‌هایی خاص به روی صحنه نشاند و ارکستر بازیگران هم‌زمان دیده شدند. وی حتی آرنجی بزرگ را در عقب صحنه جانی داد و مقدمه شیخ و پرسیا را که امروز به خاطر موسوم است چشینی شروع اپرا کرد و آن را توکانا *Tocatta* نامید دختر کاجینی نیز به‌نام فرلجسکا کاجینی^{۱۳} اپرایی دارد به‌نام *La Liberazione di Ruggiero dall' Isola d'Alcina* که به سال ۱۶۲۵ میلادی آن را انتشار داد.

اپرا در نیمه دوم قرن هفدهم در سراسر ایتالیا گسترده شد و می‌رفت که کشورهای دیگر را نیز فتح کند. ونیز همچنان با سنگ ابریس خاص خود شامل موقعیت‌های همچنان انگیز داستانی، نقاط عجیب و سرپ کلاکسترها، صحنه‌های کمپایش کمدی، ملودی‌های زیبا، سولیست‌های ویرتوز (خیره)، افکت‌های صحنه‌یی و نقل و انتقالات دکورهای غول‌پیکر جلوی چشم تماشاچی محبوب خاص و عام بود و تمام این ترکیبات در اپرای قرن هجدهم اروپا تقلید و بازسازی شد اما گروهی که در این همه‌هم گم شد و ارکستر هم کاری نداشت جز آکومپانیامان ساده چند سولیست و یا ناخوانش گروهی اول و آخر اپرا رچیناتیو نیز رنگ تفریح و رابطه ضعیف میان ماجرا و شخصیت‌های اپرا بود ولی آری یا ترانه حرف اول را می‌زد و مردم برای دیدن خوانندگان محبوب خود در اپرا سرودست می‌شکستند و آنان را به هنگام اجرای برنامه بارها مورد تشویق شدید قرار می‌دادند. البته امروزه خوانندگان لزومی نمی‌بینند که برای معروف شدن در اپرا بخوانند چه این کار

بسیار تخصصی شده و برگزاری و تدارک سلسله‌یی از آرساها (ساز امروزه ترانه‌های پایا یا سرمدی) در مجموعه‌یی و با آلبومی به‌صورت حرفه درآمده است و خوانندگان برای حمایت آلبوم خود فقط کنسرت می‌دهند یا به‌صورت تکخوان در رسانهای گروهی یا آسانبل کوچکی از نوازندگان ظاهر شده و مردم به استقبال و دیدن کنسرت‌ها می‌روند. این امروز شاید در مقایسه با جایگاه و وجهه خواننده ایرانی فرورن قبل کمی جالب و عجیب به‌منظر بیاید. این مسئله آن‌قدر فراگیر شده است که کمپانی‌های معتبر ضبط اپرا امروزه آلبوم‌هایی منتشر می‌کنند که محتوی آریاهای محبوب اپرهای مختلف است و در بعضی از این آلبوم‌ها آریاهای اپرهای سیمد سال پیش کنار آریای مدرن دیده می‌شود.

در اواخر قرن هفدهم میلادی موضوعات افسانه‌یی و پاستورال همچنان محبوب ایتالیوسان بود ولی پدیدهی به‌نام «کمیک» در تقابل با درام و تیزرادی وجود داشته است که هیچ‌گاه گریبان هنرمند را رها نکرد. بعضی از ایتالیوسان ترسیدند برآمدند که موضوعات افسانه‌یی و جدی را به‌منظر و کنایه بگیرند. از آن میان می‌توان به استامرو استرادال^{۱۴} و اپرایی *Coripato* اشاره کرد.

اپرای ایتالیا به دربارهای آلمان نیز نفوذ کرد و اپرهای استانی^{۱۵} تأثیر بسیار زیادی بر موسیقی‌بان بعدی آلمان یعنی کایزر و هندل نهادند. چهار نوع اپرا منسوب به چهار شهر ایتالیا باسک و سیاق خاصی و تفاوت‌هایی در ساختار در تاریخ موسیقی به‌یادگار می‌ماندند. این شهرها رم، فلورانس و ونیز و ناپل هستند. امروزه ترانه‌های مضروب به ناپل را ناپولین گویند که اشعاری عاشقانه و پرسیور و نگار دارد و قسمتی سهم از شناسنامه و هویت استانی ایتالیایی‌ها را در خود حمل می‌کند.

اما در فرانسه، کومک اپرا به رقص و باله و ژیمناستیک‌های صحنه‌یی مزین شد؛ افراد در گروه‌های منظم و حرکات طراحی و تعریف شده هنرنمایی می‌کردند و دربارها برای برگزاری تخصصی باله که اینک صادرات فرانسه حساب می‌شد سرودست می‌شکستند.

از سوی دیگر، با این‌که جنبش ایتالیوسی در ایتالیا زاده و متکامل می‌شد اما واتیکان نسبت به این امر بی تفاوت باقی ماند. ولی با گذشت زمان،

یکی از خادمین بیاب هشتم به نام باربرینی حمایت‌های مالی و معنوی خویش را شامل حال جسران کرده و در مدت کوتاهی به‌عنوان یکی از عناصر مهم حامی اپرا درآمد. ناگفته نماند که موضوعات پاستورال و حماسی که اینک جزء لاینفک اپرالیسی شده بودند کومک توجه خود را معطوف به موضوعاتی ساده و کلاکترهایی و معاصر و معمولی کردند و شاخه‌یی مستقل از اپرای جدی یا اپرا سربا^{۱۶} به راه افتاد به‌نام اپراکمیک^{۱۷}.

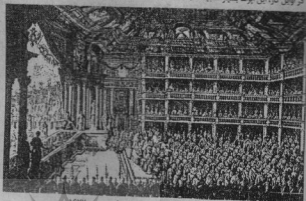
از وقایع قابل ذکر یکی اخذ وجه در قبال اپرا بود و نیز ایجاد گیشه و تشکیلات محاسبه‌یی برای اعضاء اپرا که تا سال ۱۶۲۷ بی‌سابقه بود و خشت اول این کار در تئاتر اس کلسیو^{۱۸} نهاده شد که اپرایی آندریمبا^{۱۹} فرانسجسکو مائلی^{۲۰} در آن بر روی صحنه رفت. خود مائلی و همسرش نیز جزو خوانندگان بودند که واتیکان به‌اصفاض از این امر گذشت. مونتوردی یک اپراییز برای تاجگذاری پاپ ساخت. از شاگردان پینشو و مستعد مونتوردی می‌توان از پپیر فرلجسکو کایزی^{۲۱} نام برد که چهار یک اپرا از او باقی است. به‌عمر حال با زاده شدن اپرا، این ژسرو موسیقی به سیدیه مد در دربارهای پادشاهان و اشراف اروپا تبدیل شد و هر یک برای به‌خدمت گرفتن ایتالیوسان کورس رقابت با دیگری گذاشتند. در این بین ماشین‌های بزرگ و حرکت‌پذیرهای حمل آتیه و ذکور صحنه اختراع شد و نیز آلاتی برای تولید صدای همه‌همه با باد و توفان و باران و نزول فرشته و تگرگ و امثالهم به مجموعه اپرا اضافه شد و تمام وقایع فوق نزدیک سیدیه سال پیش پونیز^{۲۲} را به‌صورت نشی تیزده اپرایی اروپا درآورد.

اما اولین باله فرانسوی نیز توسط یک ایتالیایی مهاجر به فرانسه به‌نام ژان باپتیستوللی^{۲۳} ساخته شد که شب، شب نام داشت. خود لولی با ریشی ماهر بود و بعد در فریاز لویی چهاردهم جایگزین شد و اپرای فرانسه را به‌صفاخر خود درآورد؛ در همکاری با وی با مولیر نمایشنامه‌نویس معروف فرانسه باعث خلق باله‌کمدی «آقای بورژوا»^{۲۴} شد. لولی آدم دیسیمبار و زیرابزینی بود، این بود که داریی کلانی به‌جیب زد و در دل اشراف و نجیب‌زادگان فرانسه مقامی سهم به‌سندت آورد. دو اپرایی معروف وی «آرمییدا» و «ایکس تیس» نام دارند. لولی مقدمه اپرا را که امروزه به «اورتور»^{۲۵} معروف است بناگذاشت. درآمد یا

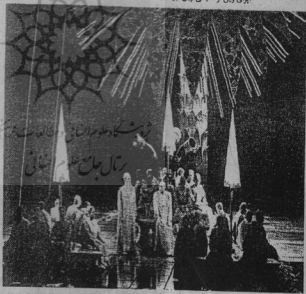
بلو^{۲۵} با اپرای ونوس و ادونیز، و دیگری شاگرد وی هنری برسل^{۲۶} یا اپرای معروف «دیمو و آیفاس» اشاره کرد. اپرای آلمان در هامبورگ بنا نهاده شد و مهم‌ترین مرکز اپرا بعد از اپرای ونیز اپرای هامبورگ بود که به سال ۱۶۷۸ میلادی گشایش یافت و شصت سال فعال بود. حوالی سال ۱۷۰۰ میلادی اپرای آلمانی را «زینک شپیل»^{۲۷} می‌نامیدند یعنی نمایش موزیکال زینک شپیل‌ها می‌بروگرند تأثیرات ابتدایی داشتند و از سبک و اشعار بومی فاصله گرفتند و اپراسویسان الشفاطی‌تر و مستقل‌تر از گذشته به کار ادامه دادند و رقص‌ها و مقدمه‌هایی در استیل فرانسوی جاشنی کار کردند و کماکان به نوشتن آریاهای زیبا و عاشقانه برای نخبه‌خوان و دوفره (دولت) سه نفره (تس‌بو) و مسافرت و زرمند لازم به ذکر است که اکثر آریاهای نوشته شده توسط اپراسویسان اروپا، به‌دلیل محبوبیتشان نزد مردم به سبک بازگشت و تکرار درون خود

فرانسوی بودند و به‌طور خصوصی در دربارها روی صحنه می‌رفتند. اما ورود اپرا به انگلیس ساده صورت نگرفت. چه، برگزاری تئاتر در انگلیس آن روزگار ممنوع بود ولی تئاتری که موسیقی همراه خود داشت «گسرت» نامیده می‌شد و ممنوعیتی نداشت ولی بعدها ممنوعیت تئاتر برداشته شد و نتیجه اپراهای انگلیسی تبدیل به اپرای واقعی شدند. از اپراسویسان بزرگ انگلیس می‌توان به جان

اوپرتور متضمن فرآه‌های موسیقایی برای ورود پادشاه، بالا رفتن پرده تعایش و ورود کاراکترها می‌شد. در اوایل قرن هجدهم اپراسویسان ایتالیایی قطعاً برای بالا رفتن پرده تعایش تصنیف کردند که آن را Sinfonia می‌گفتند اما فرانسوی‌ها بر سر ست خود در مورد اپورتور باقی ماندند و باج ندادند. اپرا در اواخر قرن هفدهم به انگلیس نیز کشیده شد. در اوایل کار، این آریاها بسیار شبیه Masque‌های



اپرای ون از قدیمی‌ترین اپراهای جهان به‌شمار می‌رود ۱۶۷۷ م



صحنه‌یی از اپرای «فلوت سحرآمیزه اثر موتزارت



تالیپی «گسرت فرشته اثر ماتیاس گروتیوالد که الهام‌بخش هیندیت در

نوشتن اپرای قرن بیستمی ماتیاس نقش» شد

نوشته می‌شد که آهنگ ثابت می‌ماند ولی بیت تغییر می‌کرد و در این میان یک ترجیح‌بند تک‌نر را می‌شد این روه به‌نام آریا تاکایو مشهور و مرسوم است از ایراتویسان مشهور آلمان قرون هفدهم و هجدهم می‌توان از زی‌بهاره کاپور^{۲۸} نام برد یا ایرای دگروسوسو، ایرای آلمان در نهایت در سبک مذهبی و حماسی باقی ماند و جریانی متفاوت با ایرای ایتالیا و فرانسه طی گرد.

ایرای قرن هجدهم در ایتالیا و فرانسه و آلمان مرکزیت یافت و یووالدی^{۲۹} کشیش سرخمو وقت زاده‌ی برای سرخ‌رنگ‌نشان، ناشت، چهل و نه ایرای وی در سرتاسر مراکز ایرایی اروپا اجرا می‌شد، ونیز و مرکز اشتراوت سنت مارک،^{۳۰} و شش ایراخفته بزرگ این شهر بازار را داغ نگه می‌داشتند اما مردم به موضوعات کلاسیک رغبتی نشان نمی‌دادند و رژه‌هایی از این دست بیش از ۲ یا ۳ فصل هنری (سازون)^{۳۱} دوام نمی‌آورد، سرعت آهنگ‌سازی باروک‌بستا زاده بود و سلیقه عمومی دائم در حال تغییر، در این بین کسانی که کاملاً از تودکس باقی می‌مانند مانند یوهان سباستین باخ، آنتراشان بفرلموشی سپرده شد ولی یووالدی و هندل خود را با جریان روز و موسیقی نوین تطبیق دادند و یووالدی ایرای Tito Manlio را طرف ۵ روز نوشت و کری می‌خواند که می‌تواند یک ایرا را زودتر از رولوشی و استنباخ آن تمام کند.

یووالدی ملین سال‌های (۱۷۳۹، ۱۷۳۸) حرف اول نمایش ایرایی ونیز را می‌زد، از سوی دیگر تورسین بزرگی در فرانسه به‌نام ژان فیلیپ رامو^{۳۲} رساله هارمونی خود را انتشار داد، امروزه خوانندگان موسیقی پاپ در سراسر دنیا و همچنین دانشجویان و هنرآموزان موسیقی و حتی کسانی که به صورت آماتور به تحصیل و فراگیری موسیقی می‌پردازند شاید ندانند تمام آهنگ‌ها و ترانه‌هایی که از طریق شبکه‌های مخابراتی و شبکه‌های کشوری و محلی می‌شوند بنابر تئوری گام مینور ملودیک بنا شده است و پایه آگوردی‌های که رامو آن‌ها را تعریف و بسط داده تمام سلیقه موسیقی سیصدسال اخیر را یک‌جا تشکیل داده و دستبندی کرده است رامو دوست والتر بود و ایرای مشهوری به‌نام هببولیت و آریسی^{۳۳} دارد که به سال ۱۷۳۲ در پاریس با بروی صحنه رفت.

ایرهای فرانسوی برخلاف ایرهای ایتالیایی، از

گروه کُر استفاده وسیع‌تر می‌کردند و انواع رقص‌های درباری و یا مردمی را ضمیمه‌ی ایرا کردند. باقت موسیقی باروک نیز بسیار «تزیین» یافته و برزق‌وبرق بود. ایرای فرانسوی و مخصوصاً ایرهای رامو وضوح، لطافت، تعادل و ظرافت را یکجا داراست و روح هاشتیل گالاته باروک در سراسر آثار غیرایرایی وی نیز دیده می‌شود. با این وجود یوهان سباستین باخ^{۳۴} در زمینه ایرا آثاری از خود به‌یادگار گذاشته ولی در تمام رژه‌های دیگر که عبارت باشد از کُر، سولیست، و صحنه (بدون بازی) و رازی نظیر لوتسوربو، پاسپون، مس و کشتات مجلسی یا کلیسای آثاری تاریخی و باارزش خلق کرده است. باخ همیشه ایرا را به‌صورت نمایش موزیکال برداشت می‌کرد و این امر برای او جنبه غیرمذهبی داشت این است که ایراتویسی باخ را سونی مشکلات مادی نباید در سطحی متفاوت با استیل‌های ایراتویسی معمولی زمان بررسی کرده، لوتسوربوی کریسمس، (که برخلاف سنت رایج به‌صورت غیرمذهبی نوشته شد) و ۶ آثر دیگر از جمله *Hercules auf dem Scheidewege* (هرکول بر سر دوراهی) و «کشتات قهوه‌خور» *Coffee Cantata* از جمله آثار تعایشی دلپایر و سبک‌تر باخ هستند.

از سوی دیگر استیل نوین موسیقی باعث شد که منتقدان موسیقی به باخ حمله کنند و گزاهای او را پیچیده و شلوغ لوزپایی کنند و خوانستل سبک روان‌تر و کج‌حجری شوند. با این وجود می‌دانیم که این استاد توسط آنتلسون، دیواره کشف شد و جایگاه واقعی خود را در تاریخ یافت. باخ یک مس (کمان) در صحنه مینور دارد و هسایون یک دستنویس از آن را با کمال افتخار در کتابخانه خود نگه می‌داشت. از سوی دیگر هندل^{۳۵} از سوی شمت نجیب‌زاده انگلیسی که بین سال‌های ۱۷۱۹-۱۷۱۸ شرکت سهمی خاص درست کرده بودند به ریاست این شرکت منسوب شد، و آن را داکامی سلطنتی موسیقی^{۳۶} نام نهادند و این آکادمی ایرهای روز را به مردم عرضه می‌داشت که هشت سال فعال بود و هندل اکثر ایرهای معروف خود را که شامل *Rodamio* با *Otto*، *Giulio Cesare* و ایرای مشهور دکامیان، *The Beggar's Opera* می‌شد در همین هشت سال نوشته. هندل در خاطرات خود می‌نویسد: محال، رقابت بین خوانندگان آن چنان بالا

همان کمیک تأثیراتی عمیق بر جریان کمپوزیسیون هنری امپادئوس موزارت نهاده و باعث ارتقای کیفیت اپراهای وی شدند. تشخیص نظریه گلوک-لولی، لوگروشینو، گالوبی، روسو، فیلیپور، بپرتزی، توماسی آرزه، آدام هیلر و دیدنهورف بر این اثر موزارتیابی کرده و اثری نیکو بر جای نهاده‌اند.

اما دو آهنگساز بزرگ اوایل قرن هجدهم که از قضا دوست هم بودند از ۱۷۵۰ تا ۱۸۰۹ مجموعاً شاهکارهای سمفونی‌نویسی، سونات و رقص‌های آوازی، راگسترش دادند و در تکنیک‌های آهنگسازی نوین هموفونیک و پلی‌فونیک سنتی یادگارهایی عظیم و مهم به‌جا گذاشتند. هاینس^{۲۶} و موتزارت^{۲۷} که مکتب وین اول به آن‌ها منسوب است هرکدام از راه‌هایی جداگانه در زمینه آثاری خلق کردند. زمانی که هاینس در دربار کنت استرهارزی بود عمده‌ترین^{۲۸} خویش را صرف اپراسازی می‌کرد. وی ۲۶ اپرا نوشت که ۱۱ آن‌ها مفقود شده و بقیه نیز ناپدید شد. وی ۷۵ اپرا از آهنگسازان دیگر تنظیم و اجرا کرد و اپرای وین را هم‌بازی رقبای ایتالیایی گردانید. شن اپرای کوچک هاینس به زبان آلمانی است و حداقل پانزده اپرا به ایتالیایی نوشته است که در میان آن‌ها کمیک نیز دیده می‌شود. معروف‌ترین کار اپرای هاینس «آرمیدا» (۱۷۸۲) است که سرپا بوده و رچیتایوها و هم‌رسمی آرگتری زیبایی دارد. هاینس در حدود سال ۱۷۸۷ چند سفارش برای اپرای پراگ دریافت کرد که نتوانست در برابر پیگاریه و دون ژوان، موتزارت که در همان زمان روی پرده بود موفقیتی کسب کند. در خلال سال‌های ۱۷۶۰، ژان ژاک روسو بیانیی روشنفکری در باب آزادی و برابری و پیشرفت و رجوع به سرشت انسانی مطرح کرد که تأثیرش زیاد بر دو شاعر و فیلسوف یعنی لسنیگ^{۲۹} و هربر^{۳۰} گذاشت و منجر به ایجاد جنبش آلمانی نرومان و تنش^{۳۱} گردید و هم‌بازی فلسفه جهانی شدن و یکسان شدن موسیقی که فلسفه اصلی موسیقی دوران بود در آثار هاینس و موتزارت نیز نمود.

اما اپراهای موتزارت و مخصوصاً اپراهای کمیک وی که کاتالوگ کارهای نامنورهای شخصیتی است به سرعت مشهور شدند. وی هر دو طبقه اثرش را مردم عادی را در اپراهای خود به مسخره گرفت. از زنان اثرشایی بی‌شمار گرفته تا مستخدمان عجیب و باغوش و زنان و شوهران زیرآبی‌رو و قضات

لغت‌نویس کن، اعیان دیوانه و ژنرال‌های پرمسراتی مسخره، هم‌موسمه در اپراهای کمیک وی از جمله پیگاریه^{۳۲} نمایان است. از اپراهای معروف وی می‌توان از «ایدومینئو»^{۳۳}، «برایش از حر سراسر»^{۳۴}، «دون ژوان»^{۳۵} و «چنین کنند خلق»^{۳۶} و اپرای به زبان آلمانی «فلوت سحرآمیز»^{۳۷} نام برد.

همکاری شاعر و ادیب ایتالیایی لاورنتسو داپونته^{۳۸} با موتزارت برای ساختن «چنین کنند خلق» اپرای کمیک بوفا را دارای کاراکترهایی عمیق‌تر کرد و کاراکترهای جدی نیز وارد کار کرد. دسیسهای عشقی را رنگ و لعاب داد و رچیتایوها بیشتر کلامی شدند تا آوازی. آریه‌ها برای انواع پرسوناژها ساخته شد و اغلب فرم رقصی به‌خود گرفتند.

از بتهوون^{۳۹} نیز اپرای «فیدلیو»^{۴۰} برجست‌گه ساختن آن را هم‌زمان با سمفونی سوم خویش، شروع کرد و از جنبه‌های انسان‌دوستی و تحول و انقلاب در روح بشر و نیز جامعه قابل توجه است که بسیار برای بتهوون در سرفاقرین شد. به‌طوری که وی مجبور شد با ورود آرتس فرانسه به وین، دو صحنه از آن را حذف و بازنویسی کند؛ بتهوون حمماً هجده‌بار فیدلیو را تنظیم مجدد نمود تا دست آخر راضی شد و آن را اجرا و منتشر کرد.

اما جریان رومانتیسم خوبی تازه به رگ‌های اپرا تزریق کرده موسیقیدانان رومانتیک با حسی عمیق از آزادی خواهی و هم‌کاری نزدیک با شعرآ و آندادی رومانتیک دست‌یگارش آثار خود می‌زدند. شوپان^{۴۱}، برابرتز^{۴۲} و وبر^{۴۳} خود نویسنده بودند و منتقد موسیقی^{۴۴} شوپان از طرف شوپان در محله موسیقی نوین، نقد شد و یک شبه ره‌فضاله پیچود، وانگنر^{۴۵} شاعر و مقاله‌نویس و کیشوف هیز نیز نبود. اینان دست‌به‌دست یافت^{۴۶} ادبیات جدیدی را در موسیقی شامل دانند که به موسیقی براندانه^{۴۷} معروف شد و آن موسیقی بی‌سراسر ساری بود که با الهام از شعر، داستان و یا فلسفه‌ی ادبی نوشته می‌شد. با گسترش حجم آرگستر و غنی‌تر شدن هارمونی کلاسیکی و ایجاد اپراخانه‌های رسمی در سراسر اروپا، اپرا رونقی تازه یافت. اما با وجودی که موسیقان رومانتیک، مایل بود تا خود را به عزائم‌شنینی و گوشه خلوت برگزیدن و پرداختن به درون محدود کنند، اما در مواجهه با جمعیت انبوهی که مشتاقانه تحت تبلیغات مجله‌ها و

روزنامه‌ها به‌داخل سالن‌های کنسرت و اپراها هجوم می‌بردند ناگزیر بودند تا از «شبه‌شهر»^{۴۸} موسیقی مد رسمی روزگار و جلوه روشنفکری بود. می‌گویند قیمت یک جلسه تدریس شوپان به‌اندازه یک سکه طلا بود و موزیسین هم‌عاجا آرج و قرب داشت. وردی^{۴۹} ایتالیایی با به‌کارگیری حماسه‌های باستانی در اپراهای خود به‌عنوان راهی‌بخش کشور قلمداد می‌شد و او را همتای وکتور اسکاتل قهرمان ملی ایتالیایی می‌خواندند اکنون آهنگساز «نوازنده خیره مقبول خاص و عام بود، نوازندگان پرشور در سین بالایی عمر یا رهبری آرگستر را برمی‌گزیند یا در خلال نوازندگی دست به تصنیف قطعات نیز می‌زدند. امروزه نیز این رسم در بین رهبران آرگستر پایرجاست و هیچ رهبری خود را از تعریف ساز تخصصی خویش بی‌نیاز نمی‌بیند»^{۵۰} اما دوره رومانتیک دورویی سکولار بود و ناسیونالیسم نیز نقشی مهم در ساخت آثار موسیقی بازی کرد، گشوده شدن درهای روان‌شناسی و شناخت پدیده ناخودآگاه و گسترش تکنولوژی و رخ دادن انقلاب از اطراف جهان قرن رومانتیک را به‌پدیدمی پیچیده تبدیل کرد. آگاهی جدید وارد موسیقی شد. اصوات نامطبوع مقبولیت یافت و آوازشناسی یا لید^{۵۱} پدیده محبوب اروپا و جهان رومانتیک گشت.

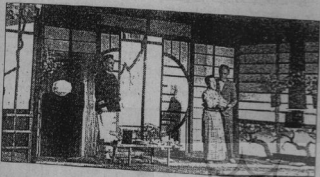
از جهت تاریخی ترکیب نفوذ گلوک، انقلاب فرانسه و امپراتوری ناپلئون، پاریس را به‌مرکز اپرای اروپا تبدیل کرد و در نیمه اول سده نوزدهم تحت حمایت‌های برنسی‌ها و پرنس‌ها و اشرافیان پدیده جدیدی در ژانر اپرا سرپا ایجاد شد که مخلوطی بود از حماسه‌پردازانه گلوک و غلو بیشتر بر تنش‌های نمایشی و زنجور و سپس رهایی و پیروزی و شادمانی در انتهای نمایش که اولین بار گلیلیو اسپونتیینی^{۵۲} با اپرای خود «لاوستاله»^{۵۳} (۱۸۰۷) به این مهم نائل آمد. با انبوه‌تر شدن جمعیت طبقه متوسط نسبتاً مرفه و از سال ۱۸۲۰ به‌بعد، سالن‌های مجلل اپرا موجود آمدند و همچنین مکتبی اپرای که پیشتر این مکتب، فردی بود به‌نام لوژن اسکریبه^{۵۴} با مکتب گرانده اپرا Grand Opera که تمامی طبقات اجازه ورود به این سالن‌ها را داشتند و بدین ترتیب همه مردم حق لذت بردن و بهره‌مند شدن از تفریحات اپرای را پیدا کردند^{۵۵}. مثال بارز گراند اپرای حوالی (۱۸۲۵-۱۸۲۹) اپرای

فاوست هر دو به خاطر دیالوگ و ریختاری و طنز تلخ و تکنیک‌های ارکسترسیون و نیز ردهٔ فسانه‌سازی و سائتی مقائل بازی در حقیقت اپرا کیمیک‌هایی هستند که بر ضد رومانتیسیسم رخ می‌نمایند و بیشتر به واقع‌گرایی اپرا در قرن نوزدهم معطوف می‌گردند.

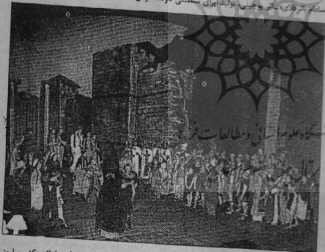
از ایسولوسیان بزرگ قرن نوزدهم و دوره رومانتیک می‌توان از لولفی مانند برلیوز با اپرای «فرین فاوست» و اپرای بن‌یوتوچلینی^{۳۳} و بئاتریس و پنه دیکت^{۳۴} و تروویسی‌ها^{۳۵} نام برد. اپرا در ایتالیا و رومانتیک کمالاً مخاطبان خویش را در

اما اپرای کیمیک با لحن تغزلی و عاشقانه را لایبریک اپرا^{۳۶} گویند و آن اثری است مابین اپرای شیک کیمیک و گراند اپرا که بسیار ملودیک است و سوزهای تخیلی و واقعی را با هم دربرمی‌گیرد و از اپرای کیمیک معمولی غریب و طویل‌تر است اما نه به بزرگی گراند اپرا مانند اپرای «سی‌نینو»^{۳۷} اثر امبرواز توماس^{۳۸} و فاوست اثر گونو. از بیرون می‌توان سن سانس^{۳۹} با اپرای «سامسون و دلیده»^{۴۰} و دیگری مشهورترین اثر دوره رومانتیک یعنی «کارمن» اثر ژوزف بیزه^{۴۱} را نام برد که اولین اجرای آن در پاریس به سال ۱۸۷۵ بود. کارمن و

«گیوم تیل»^{۴۲} اثر روسینی^{۴۳} ایتالیایی و دیگری «دختر بیوه»^{۴۴} اثر هالموی^{۴۵} است. گراند اپرای فرانسه بر سایر اهنکسازان قرن نوزدهم تأثیر فراوان برجای گذاشت از جمله بر واگنر در «شلمینوز» و لوهن گرین، و بر اوردی^{۴۶} در «آیداه» و بر یلفینی در «پوریتانی» و حتی «نورما» گراند اپرا به قرن بیستم نیز کشیده شد و در آثار اهنکسازانی نظیر داریوس میو^{۴۷} با اپرای «کریستف کلمب» و ساموئل باربر^{۴۸} با اپرای «انتونی و کللوپاترا» رخ نمود. در سال ۱۸۶۰ نومی اپرا بودا در فرانسه پدید آمد (که نباید آن را با بوفای ایتالیایی قرن هجدهم اشتباه گرفت) Opéra bouffe (اپرایوفه) نامیده شد که مؤسس آن ژاک آفن باخ^{۴۹} بود با اپرای «آرفه در جهان زیرین»^{۵۰} که بر ظرافت، شیک بودن و لحن طعنه‌زن تأکید بیشتری داشت. آفن باخ بر اهنکسازان انگلیسی از جمله گیلبرت و سالیوان^{۵۱} با اپرای «میکادو»^{۵۲} و نیز بر آستریشی‌هایی نظیر یوهان اشتراوس با اپرای «حفاش»^{۵۳} تأثیر گذاشت.



صحنه از اپرای «تروویسی‌ها» اثر بیزه، تولید اپرای سلطنتی کانونت گاردن انگلیس



صحنه‌ای از اپرای «تروویایی‌ها» اثر هکتور برلیوز



پوستر اپرای «توسکا» اثر جاکومو پوچینی - ۱۹۰۰ م
این اثر به تعبیری سلف فیلمها و آثار جنایی قرن بیستم است.
توسکا در پردهٔ دوم نمایش بعد از کشتن رئیس پلیس به تصویر کشیده

میان سلیقه عمومی یافته بود، البته اپتالیایی‌ها مانند اقوام شمال اروپا زیاد تن به روشنی‌ساز نمانده بودند و همچنان سنت خویش را مستحکم نگاه داشته و از رادیکالیسم و نوگویی‌های پرهیز می‌کردند. به‌عنوان مثال خدمات اپتالیایی‌ها دوره رومانتیک به‌ساختن اپرا معطوف گشت که مباحثی درامزما و محافظه‌کارانه به‌شمار می‌رفت. باین وجود سزاهای بادی پرنجی و بادی چوبی بیشتری به مجموعه ارکستر اپتالیایی اپرا افزوده گشت و ارکستر نقشی مهم‌تر گرفت و از گروه کر در مقیاس وسیع استفاده شد. باقی اپرای سرای اپتالیا پوهان سیمون ماژز^{۱۱۰} بود که اکثر زندگی خود را در اپتالیا گذراند. دیگر استادان اپتالیایی رومانتیک روسینی است که بین ستین هجده تا سی سالگی ۲۲ اپرا نوشت که در آن میان آن‌ها نیون در ایتالیا و شان کردی^{۱۱۱} نام برد و مشهورترین کار روسینی در ژانر کمدیک «ارکستر شهر سویل»^{۱۱۲} است و اپراهای دیگری نیز به‌نام سمبرانیس^{۱۱۳} دارد. وی بعدها در پاریس اقامت کرد و همان‌جا به‌تاخت سپرده شد.

دیگر از اپرلوئسان مهم می‌توان از وردی^{۱۱۴} با ۲۶ اپرا نام برد. وردی با به‌کارگیری تکنیک جدید و تجمیت از سنت اپرای اپتالیا این پدیده را تا حد متعالی به‌کمال رسانید. مسأله اپرای اپتالیا در این زمان ناسیونالیسم بود و وردی اپرا را در فضای بصری می‌دید که تمام افعال آن در آن بازتاب بیابد. از اپراهای مشهور او «ایناه» (۱۸۷۱) است که به‌فراخ اپرای قاهره برای افتتاح کمال سوئز نوشت، دیگر لاتزیوسه‌تا^{۱۱۵}، ریگولتو^{۱۱۶}، ایللو، قدرت تقدیر، فالستاف^{۱۱۷} و دون کارلوس است که به‌جز فالستاف و چندکار ناموفق لاریو، سایر اپراهای وردی از نوع سربا است. وردی سوئزه لایب و نواهای اپرا را نیز از میان آثار نوسنگالی نظیر شایر، ویکتورهوگ، فردا بیرون و شکسپیر انتخاب می‌کرد. موضوع اپرای آیدنا نیز از روی داستانی نوشته مشرمانس فرسوسی آلف‌مارت^{۱۱۸} اقتباس گردید.

اپرای آلمان دوران رومانتیک تحت‌الشعاع یک نام قرار می‌گیرد و آن ریچارد واگنر است که چهره‌ی بنیادین در موسیقی قرن نوزدهم محسوب می‌گردد. وی اساس فرگشت لیست بود و اپرای آلمان را با پشتیبانی از اقتضای‌های ژرمن به درجه متعالی تکاملی خود رساند و فرم جدید Musio Drama نام خود موسیقایی را تکوین بخشید. وی راه‌گرایز

تونالیته سنتی را باز کرد. از نظر واگنر عملکرد موسیقی چیزی نبود جز بیان آخرین سرحدات درام هجایی. لاین کار موافق وی فرایش^{۱۱۹} زی^{۱۲۰} بود. پس گرناپاری در سال ۱۸۴۲ به‌روی صحنه برد. به‌نام هلندنی پرنده^{۱۲۱} که موفقیت این دو اپرا باعث شد تا او به بیست ریاست اپرای «درسدن» منصوب شود. تمام نوا و لایب و نواهای اپرا اثر خود واگنر بوده‌صحنه‌ها غرق در امواج درباری توفانی‌اند و عشاق افسانه‌ی طرح ماجرا را به‌جلو می‌رانند. موسیقی واگنر با حس توفانی خود در نقطه مقابل اصالت اپتالیایی یا فرانسوی لعنت و نفرین یا رستگاری قرار می‌گیرد. سپس گورسد اپرای «تسویور»^{۱۲۲} می‌آید و سپس موفقیته‌ها با «لوهن‌گرین»^{۱۲۳} ادامه پیدا می‌کند. واگنر در اثر «تشتت سبسی» که بر آلمان حاکم بود، ده سال در سوئیس می‌ماند و در این مدت کتاب اپرا و نمایش^{۱۲۴} را انتشار داده و هم‌زمان بر روی «مخلفه نیبولونگن»^{۱۲۵} و «شعرا موسیقی و متن آن کار می‌کند که سبکی است مشتعل بر طرای زبان^{۱۲۶}، واکوره^{۱۲۷} و زیگفرد^{۱۲۸}، بقیه سیکل نیز به‌نام شاهانه خدایان»^{۱۲۹} در حدود ۱۸۷۴ تکمیل شد. واگنر سیکل کامل اپرای خود را در تقارن به‌نام «پاریویت»^{۱۳۰} که «تخت‌صاحب‌های نمایش محلقه، درست شد اجاره کرد. وی بعدها سوئیس‌تان و ایزولده»^{۱۳۱} و «مخلفگان استاد نوربرگ»^{۱۳۲} را نوشت و آخرین اپرای وی «پاریض‌فال»^{۱۳۳} نام دارد. تمام دشوری موسیقی درام واگنر در فریستان و ایزولده منعکس شده است که از اقتضای قرون وسطی سبکی اقتباس گردیده. واگنر لایت موفت Leitmott را به‌بنیاد اپرا عرضه کرد که تمی است معرّف یکی از شخصیت‌های داستان. «هو جان این کاراکتر ظاهر شود تم او نیز شنیده می‌شود تقریباً تمام انگسارن از واگنر به‌یاد و نیز معاصران او ایند لایت موفت را چه در کارهای آوازی و چه ارکسترال استفاده کردند که مشاه تمام آن‌ها به اپراهای مونهوردی در قرون شانزدهم و هفدهم برمی‌گردد. دوره رومانتیک، سی سال آخر عمر خود را در اروپا آرام و برقرار گذراند اما شروع قرن بیستم با ناآرامی اجتماعی و تنش‌های بین‌المللی همراه بود که به جایابی از قبیل جنگ جهانی، تلجمد، از طریق مشاهد، موسیقی نیز تنش‌های رادیکال اجتماعی را تجربه کرد و نمانت‌ها موسیقی رومانتیک به پایان عصر

خود رسید بلکه تونالیته و نت مرکزی و گرایش به‌فرم که میراث دو سده پیش بود فرو ریخت. از آن میان سه آهنگساز پل ارتسامی مابین سنت و مدرنیته شدند. یکی هوگو واند، دیگری گوستاو مالر و سومی ریچارد اشتراوس^{۱۳۴}. از این میان اشتراوس با به‌کارگیری پلی‌تونالیته و کروماتیسیم واگنر اپرا را به عصر نیون پیوند می‌زند سه اپرای معروف او عبارتند از «سالومه»^{۱۳۵} در یک پرده براساس داستانی از فچیل، دیگر «لاکتراه»^{۱۳۶} که پر است از اصوات دیستانس (تاملطوب) و تأثیرات شوک‌دهنده موسیقایی و متوالیه تلرک^{۱۳۷} که اپرایی است سرشار از اوتوسم استیلیزه شده. احصای ظریف و نواهای گرم که کلاً نهاد اشرفیت وین قرن هجدهم است. اپرای ملی روسیه با میخائیل کینکا^{۱۳۸} و اپرای «زنگی تزار»^{۱۳۹} شکل می‌گیرد که بسیار به سبک اپتالیایی و فرسوسی است و کاملاً تقلید رچیتاتیوها و ملودی‌های آن‌هاست منتهی در سبک روسی، اپرای بعدی وی «روسال و لودسیلا»^{۱۴۰} از گام‌های تمام پرده، کروماتیسیم، دیستانس و تکنیک‌های نوین را می‌سپون نویسی استفاده می‌کند. چایکوفسکی نیز اپرای به‌نام «اوپن اونگن»^{۱۴۱} و یک اپرای دیگر به‌نام «می‌بیک»^{۱۴۲} بر اساس داستانی از پوشکین می‌سازد که در حقیقت بازسازی زلفه کاترین کبیر در روسیه قرن هجدهم است.

از سون، ریوسکی کورساکف، ۱۵ اپرا می‌سازد که از آن میان «سداکو»^{۱۴۳} و «خروس طلایی»^{۱۴۴} مشهورترند و در استیلی نیمة مقال و نتهای تفسیربافتن فرولان و کروماتیسیم از سبک سنتی فاصله می‌گیرد. اسپینا نیز در این میان با معقولی فولپایا^{۱۴۵} و اپرای «زنگی کوتاه است»^{۱۴۶} خودی نشان داد و با تأثیر از سبک دیوسی کاربرد ملودی‌های اسپینایی به ترکیبی تقری و روان دست یافت. نمایانگی اپرای فرسوسه رومانتیک و رومانتیک‌سین در سال‌های آخر قرن نوزدهم را دیوسی^{۱۴۷} دارد با اپرای «پلانس و ملیترنده»^{۱۴۸} وی با به‌کاربردن هارمونی نوین و ارکستراسیون بدیع که قبلاً در اثری به‌نام «پروود به‌عناظر ظهر دیوه به‌معنای فرسول موسیقی مدرن بیان رسیده بود به بیانی معالود و امپرسیونیستی می‌رسد و دیگر «رول است با اپرا کجکی به‌نام «صامت اسپینایی»^{۱۴۹} اما یک نکته ناگفته باقی‌مانده آن «دورس»^{۱۵۰}

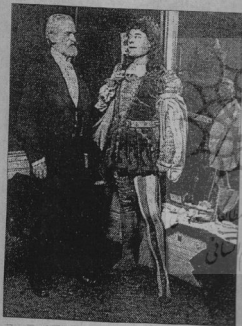
آونالیسم و دوده کانونیسم ایدامی شونتیرگ را از طریق رومانتیکی و کلاسیکی در سبک جدید به کار بردند. از سوی دیگر استراوینسکی ۱۲۶ با برگرد به آثار استادان پیشین و کار در قالب فرم‌های سنتی و به کار بستن مواد جدید سبک نئوکلاسیسیسم را رواج داد و زودتر از همه این‌ها دبوسی با پرلود همعازظهر دیوه خود که قطعه‌ای از کونستراکسترا است ظهور عصرنویین هارمونی و گسست از ساختارهای هارمونی سنتی ژان فلیپ رامویی را اعلام کرد؛ اما این تحول یک شبه تحقق نیافت. در حقیقت ظهور روان‌شناسی فرویدی، تحول تکنولوژی، گسترش جنگ‌ها، گسترش موسیقی‌شناسی علمی (انثوموزیکولوژی)، ورود مالدی‌نویسی فولکلور به ساختار کلاسیک و تحول ناسیونالیسم ملی بر ضد استرناسیونالیسم باروکسی یا کلاسیکی از جمله مواردی بودند که بر موسیقی قرن بیستم مخصوصاً در نیمه اول آن سایه افکندند. اما الکترونیک پدید

ماسکنی ۱۲۸ و ای پالیاسی ۱۲۹ اثر روجرو لئون کسراو ۱۳۰ از پسران بزرگ وریسم هاکومو وچینی ۱۳۱ است با ابراهای معروف «سوسکه» ۱۳۲ «لابوه» ۱۳۳ «تواندخت» ۱۳۴ و دست آخر ابرای اگزوتیک «مانام باترفلای» ۱۳۵.

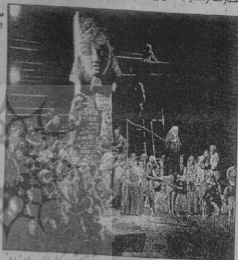
قرن بیستم، در سال‌های اولیه خود یعنی سال‌های ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۰ شاهد تحولی عظیم و مترگ در ساختار پیش سنتی موسیقی بود؛ اساس فرم یعنی سمفونی‌نویسی اثریش و یا اساس هارمونی بمعنای سونات‌نویسی و ارکسترسیون و همچنین نشونویسی موسیقی سنتی و کلاسیک یکسره به زیر سؤال رفت. آهنگسازی مانند شونتیرگ ۱۳۶ و دو شاکرد وی یعنی پرتگ ۱۳۷ و ورن ۱۳۸ هر کدام از راه‌هایی جداگانه سرپیچید.

موسی و هارون
اثر شونتیرگ

در ابرای اینجابی اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم است که معنی واژه در اصل حقیقت جویی در در مولودی رئالیسم) و طبیعت‌گرایی است. اولین پارقه‌های «وریسم» در انتخاب «لیپ رتوهایی بود که مردم عادی را در وضعیتی عادی نشان می‌داد که تحت فرمان‌های غرایز بدوی خود مرتکب قتل و اعمال وحشیانه دیگر می‌شوند؛ نشانه ععدی وریسم ظهور موسیقی مناسب روایت چنین داستان‌هایی بود. ابرای وریسم در حقیقت پهرین بزرگ بی‌گناه فیلم‌های جنایی تلوویزیون و سینمای فعلی جهان است که در آن اصوات دیسوتانس، عظمت و شکوه گنج‌کننده و میخکوب‌کننده از عناصر شاخص به‌شمار می‌رود. نمونه‌های عالی ابرای وریسم عبارتند از؛ سوالیه‌های روستایی ۱۳۷ اثر پسترو



«جوژیه وردی» به همراه بازیگر نقش «باگو» در ابرای «آتلوه» - پاریس ۱۸۹۴



مورماه اثر پلینی،
تولید کانون گارفن

بعدی بود که در نحوه نوازی نوتاسیونی تحولی عظیم پدید آورد و اختراع سبستی-سازها و دستگامهای تلفیق صدا و همچنین ظهور تویبوزن، رادیو و نوار مغناطیسی درجه‌ی نوین به روی موسیقی و اسوات جدید خارج از استانداردهای سنتی بازکرد که در ضمن مطابق بیان روحیات انسان قرن بیستم گشتند و مدین ترتیب عصر نوین موسیقی اعلام شد. این موارد به‌همراه بسیاری دیگر باعث شد که قرن بیستم قوتی پر از تضاد و تنش گردد و موسیقی آن از هزاران طریق راه خود را بیسازد، و انواع سبکها و روش‌ها در کنار هم زندگی کرده و مجموعی پیچیده را شامل گردند.

اپراتوسی قرن بیستم نیز از تحولات هارمونیک و ساختاری برکنار نماند و آهنگسازان با به‌کارستن اسلوب جدید موفق به خلق و بیان فضاهای در زائر تعارض میوزیکال گردیدند که در تاریخ می‌سابقه است. بارنوک^{۱۵۰} با اپرای قلعه دوک ریخا^{۱۵۱}، استفاده از مواد فولکلور از قبیل نرادهای روستایی لهستانی یا رومانیایی یا جرب - کرواتی را در بافت اپرا^{۱۵۲} پیشنهاد کرد. از آن طرف پروکوفیف^{۱۵۳} در روسیه اپرهای جنگ و صلح^{۱۵۴} و عشق سه پرتقال^{۱۵۵} را می‌نویسد و شوستاکوویچ^{۱۵۶} نیز اپرای لیدی مکینه^{۱۵۷} را.

لازم به یادآوری است که هر دو آهنگساز با به‌کارگیری مواد جدید حاصل از انقلاب هارمونیکی در آثار خود از سوی دولت روسیه به فرمالیسم متهم گشتند. آهنگساز اپراتوسی انگلیسی در این زمان کسی نیست جز بریتش^{۱۵۷} یا اپرهای اپتیم گلیسمز^{۱۵۸} و جگرخشی بیچ^{۱۵۹} - گرشوین^{۱۶۰} آمریکایی نیز اپرا کمیک بیام بورچی و سب^{۱۶۱} این سال‌ها تصنیف کرده و به شهرت فوق‌العاده‌ی دست می‌یابد.

اسا ایل هیندیت^{۱۶۲} آلمانی که مبلغ موسیقی نوینی آسان برای همه و در استیل مدرن بود و در دانشگاههای آلمان و آمریکا آموزش می‌داد اپرهای معروف بیام مانتیس نانش^{۱۶۳} نوشت که اولین بار در زوریخ به روی صحنه رفت و مشهورترین اثر وی قلمداد می‌گردد.

گفتیم که صحنه موسیقی نیمه اول قرن بیستم تحت تأثیر دو آهنگساز بزرگ قرار داشت یکی استرلویسنسکی و دیگری شوستاکوویچ که از فضای دعوای تاریخی این دو با یکدیگر نیز حالت توجه

است که در روزنامه‌های وقت و مجلات موسیقی به‌جای می‌رسید. یکی آن دیگری را «بابا باخ» می‌خواند که کلاگیس بود زده مدون به‌مشرش گلشته، آن یکی هم طرف مقابل را فانیک و تندرو می‌خواند. اما سواي ادعاهای فوق، هر دو آهنگساز به پیشبرد موسیقی اروپا و جهان یاری رسانده و در پایان عمر هر کدام در یک گوشه امریکا، کینیک‌های آن دیگری را در آثار مذهبی و نمایش خود به‌کار بست. استرلویسنسکی با باله مشهور خود به‌رستش بهار^{۱۶۴} انقلاب ریتمیک و هارمونیک به‌کار کرد. اپرای وی تحول ریکه^{۱۶۵} نام دارد که در سبک نئوکلاسیسم نوشته شد. دیگر، اپرا - اوورتوری «آدید شاه»^{۱۶۶} پراسا منظومه لاتین سوفوکل و ترجمه ژان کوکتو^{۱۶۷}.

بین سال‌های ۱۹۲۱، ۱۹۲۲، شونتیرگ بود پرده از سه پرده اپرای موسی و هارون^{۱۶۸} را تصنیف کرد که هیچ‌گاه نیز تکمیل نشد. وی سؤال‌های مذهبی متفکرانه‌ی را در خلال روایات عهدعتیق بیان می‌کند. شارد باستعداد و پرکار وی «آلبان برگ» که در ضمن معلم و دوست صمیمی و وفادار تودور آوزونو فیلسوف نیز بود دو اپرای مهم «تاسک»^{۱۶۹} و «اولو»^{۱۷۰} را به ریتورات موسیقی جهان اضافه کرد. هر دو اپرهای سنگ تلسیتی و وستاتیک از گره‌های

اکسپرسیونیسم آلمانی و سربلیسم و آرنوایسم است.

لازم به توضیح است که در اوایل قرن بیستم در چکواکی آهنگساز بزرگی ظهور کرد به‌نام لوش یساجک^{۱۷۱} که اپرهای مشهور به‌نام «بوفه»^{۱۷۲} تصنیف کرد و این اپرا از آثار بزرگ و ارزشمند اپرای قرن بیستم محسوب می‌گردد. از سوی دیگر بعد از تحولات جنگ جهانی دوم، موسیقی از زمین‌های سیاسی جریان پیدا کرد و آثار اپرهای با تأثیرگیری از جنگ و اپراتوژی‌های رایج بعد از جنگ تصنیف شدند. در آلمان هئس «ورنر هینتزه»^{۱۷۳} با اپرهای بیام رودخله رسیدیم^{۱۷۴} تعالیات چپ کمونیستی خویش را نمایان می‌سازد. از اپرهای دیگر وی می‌توان «بلوار متروکه» پیرنس هلمبرگ و «آرد جوان» نام برد. اپراتوسی بزرگ لهستان که تأثیر زیادی بر موسیقی دهه هشتاد نهاد گریژنت^{۱۷۵} بندر تسکی^{۱۷۶} است که در میان آثار بی‌شمار و مهم وی می‌توان از اپرای شیطان لودون^{۱۷۷} نام برد که با کارگردار وسیعی از اسوات دیونسلیس در ژر و

از کستر موفق به خلق فضاهایی شیطانی و اسرارآمیز و ترسناک می‌گردد. (بندرسکی خالق موسیقی فیلم طالع نحس است و در تیتراژ پایانی این فیلم فلتزی زهی هنتزه نیز شنیده می‌شود). «ژنون»^{۱۷۸} ی ایتالیایی نیز اپرهای مهم به‌نام «بانتولرانشه»^{۱۷۹} با مضامین کمونیستی دارد.

از موسیقیدانان اپراتوسی آمریکایی که این روزها محبوبیت فوق‌العاده‌ی در جهان دستویا کرده‌اند یکی جان آدامز^{۱۸۱} است با اپرهای مشهور «تیکسون در چین»^{۱۸۰} و دیگری فیلیپ گلاس^{۱۸۱} با سه اپرای معروفتر اینشتین در ساحل دریا^{۱۸۲}، سانیاتراها^{۱۸۴} و آختانتون^{۱۸۳} که در استیل مینی‌سالیس و با نگرهای عیدیه و کاربرد خاص از کستری و گسورال به شهرتی عظیم دست یافته‌اند. □

پانوشته‌ها:

۱. Vincenzo Galilei (1520-1591) Dialogo della musica antica e della moderna (1581)
۲. Courtisanes, کیروپ، پروژیک موندلی یا چند ملودی در میان هارونی و هماغه‌ها، مکتوب است. سندت. عبور نر و ترکیب آن با بود در صنعت فرقه‌ی یاره شن و دانش ایجاد شعر و یک دو محیط کلاسیک.
۳. آرتان اپرای پری، دهه نام دارد (1561-1633) Jacopo Peri (1561-1633) (data)
۴. Giulio Caccini (1545-1618) [Avveimento/Sofalo] (1602) L'Euclide (1600)
۵. Claudio Monteverdi (1567-1643) Plectibus A در اوزن هر دو وزا رستیتو و ریچیتو مرسوم است. ۱۶۰۰. روزه در ابتدایی به‌نام ریچیتو، خشک یعنی کلام که می‌آید از هار سگوره و با وینسل صحرایی می‌خورد.
۶. Claudio Monteverdi (1567-1643) L'Ofio
۷. Francesca Caccini (1597-1640)
۸. Alessandro Stradella (1632-62)
۹. Agostino Steffani (1654-1728)
۱۰. Sena
۱۱. Comio
۱۲. Teatro S.Cassiano
۱۳. Andronada
۱۴. Francesco Marali
۱۵. Pier Francesco Cavelli (1802-76)
۱۶. Jean-Baptiste Lully (1632-47)
۱۷. Giovanni Battista Lulli (1632-47) [L'Orsel] La Bourgeois Gentilhomme
۱۸. Overture آوزونر ایتالیایی توسط استفانو اسکالزی شکل گرفت. بعدها گلوک از آوزونرهای استفاده کرد که از اساتذ تصنیف، با من اپرا در فرانسه بود.

Lorenzo da Ponte (1749-1838)
 Ludwig van Beethoven (1770-1827)
 Pizzello
 Robert Schumann (1810-56)
 Hector Berlioz (1803-68)
 Carl Maria Weber (1786-1826)
 Frédéric Chopin (1810-48)
 Richard Wagner (1813-83)
 Franz List (1811-86)
 Program music
 Giuseppe Verdi (1813-1901)
 ۷۰. نمایشگران ایرانی بهمان اندازه که هربرت فن کارلایان اثر حرفی که
 پارکینسون مزمن دارد و بهیشتی تدامل خود را حفظ می‌کند.

۵۱ Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
 ۵۰. Arinda
 ۶۱ Lessing
 ۶۲ Hender
 ۶۳ Le Nozze de figaro
 ۶۴ Idomeno
 ۶۶ Einführung aus dem Sental (The Abduction from the
 seraglio)
 ۶۸ Don Giovanni
 ۶۹. Cosi fan tutte (Thus, Do They All)
 حسین خورنده
 Die Zauberköle
 ۶۸ John Blow (1649-1708)
 ۶۹. Henry Purcell (1659-95) [Dido & Aeneas]
 ۷۰. Singpiel TV
 ۷۱. معادنی برای فراموشی به کار می‌رود. و در حدود ۱۸۰۰
 به صورت اپرا همواره با متن فرانسوی زینگ شتیل شناخته فقط به
 شکل آواز بود و بعدها اشکال متنوع دو نغمه و ساخته به خود
 گرفت.
 Reinhard Keiser (1674-1736)
 Antonio Vivaldi (1678-1741)
 Chapel of St.Mark
 Artistic Season
 Jean-Philippe Rameau (1683-1764)
 Hippolyte et Aricie
 Ornamentation
 Johann Sebastian Bach (1685-1750)
 George Frideric Handel (1685-1759)
 Royal Academy of Music
 Jean-Jacques Rousseau (1712-78)
 Le Devin Du Village
 Giovanni Battista Pergolesi (1710-36)
 ۷۱. Nicola Porpora (1696-1768) اثر
 از وی باقی است.
 Johann Adolph Hasse (1699-1783)
 ۶۳ Christoph Willibald Gluck (1714-87) جنبی
 بهنام نیکوگوی ایرانی (۱۸۰۰-۱۷۷۸) نامند.
 ۶۴. Raniero Calzabigi (1714-95)
 ۷۰. Orfeo ed Euridice (1762)
 ۶۶. Alceste (1767)
 ۶۶. buffa و buffa (اسلاً به معنای کمدیک است نیز به خودشناسی
 مرد با صدای بم لباسی و یا صدای زود (تور) که برای نشانی
 کمدیک برگزیده می‌شوند اغلال می‌گردد. در فیلم آمازونس اثر
 میشل فورمن، صحنه‌ای از اپرا بونا (کمدیک) نمایش داده شده که
 مونژورت به همراه همسرش شاهد کمدیک شدن اپرای دون ژوان
 خوش است و دوست وی خواننده بوفای باس -مارتینون در نشانی
 دون ژوان کمدیک ظاهر می‌شود.
 ۶۷. Joseph Haydn (1732-1809) همانند فرانسوا
 ماکری، نقاشی، هنر داشت نمود.



صحنه‌ای از اپرای «آلیس» اثر بنگه فان پنجاهمین برترین، قرن ۲۰



صحنه‌ای از اپرای «آلیس» شاه اثر استرالیونسکی - انگلیس ۱۹۶۳



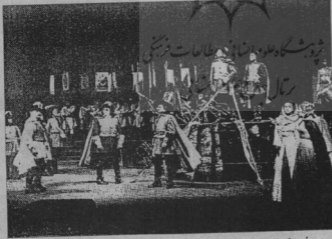
صحنه‌ای از اپورجی و پس
 اثر جورج گرشوین - قرن ۲۰

Peter Grimes (1945) ۱۵۴
 The Turn of the Screw (1954) ۱۵۶
 George Gershwin (1898-1937) ۱۵۷
 Forgy and Bass (1935) ۱۵۸
 Paul Hindemith (1895-1962) ۱۵۹
 Mathis der Maler (1934) ۱۶۰
 The Rite of Spring (1913) ۱۶۱
 The Rake's Progress (1951) ۱۶۲
 Oedipus Rex (1927) ۱۶۳
 Jean Cocteau (1889-1963) ۱۶۴
 Moses and Aaron ۱۶۵
 ۱۵۱۷ L-T1 نصیب شده بین ۱۶۶
 ۱۵۱۸ L-T3 نصیب شده بین ۱۶۷
 Less Jendock (1954-1928) ۱۶۸
 Jenifa (1904) ۱۶۹
 Hans Werner Henze (۱۹۲۹ تولد) ۱۷۰
 We Come to the River (1978) ۱۷۱
 Krzysztof Penderecki (۱۹۳۳ تولد) ۱۷۲
 The Devil of Loudun ۱۷۳
 Luigi Nono (1924-90) ۱۷۴
 Intolerance (1961) ۱۷۵
 John Adams (1947 تولد) ۱۷۶
 ۱۱ سپتامبر حمله ۱۱ سپتامبر نیویورک، توری گشت‌خواری
 transmigration of souls واکه توری
 است برای تو و از گستر و صداها و پیامهای باقیمانده و روی
 تنگنای، همراه فریبان حانه و استاد مکتوب دست اول تحت
 رهبری هورین مازول، پنجمی سخته خواهد بود. آدامز ایرانی بهنام
 هرگ کلینگ هافره، برادر که فلسفه‌ها را با سمفونی توری-ست
 دادند کرده و از این سلت مرده استفاده شده و خشمگین
 روزنامه‌ها و مجلات داخلی آمریکا و اروپا و جامعه موسیقی فرود
 گردن است وی تحسین کرده هزاره است.

Nixon in China (1987) ۱۸۰
 ۱۸۱ تولد ۱۹۳۷ Philip Glass (1937 تولد) ۱۸۱
 حسیله گفتم، نمی‌گم چه شد یکفهمه ایرانی‌س برآمده
 Einstein on the Beach (1975) ۱۸۲
 Satyagrah (1960) ۱۸۳
 Ahzraten (1964) ۱۸۴

Mikhail Glinka (1804-57) ۱۸۲
 A Life for the Tsar (1836) ۱۸۳
 ۱۸۴۵ (۱۸۴۵) ۱۸۴۵
 Eugen Oregin (1879) ۱۸۶
 The Queen of Spade (1860) ۱۸۷
 Sadko (1867) ۱۸۸
 The Golden Cockerel (1909) ۱۸۹
 Manuel De Falla (1876-1946) ۱۹۰
 La Vida breve (1902) ۱۹۱
 Claude Debussy (1862-1918) ۱۹۲
 Petées et Mélisande (1902) ۱۹۳
 Maurice Ravel (1875-1937) ۱۹۴
 L'Heure Espagnole (1910) ۱۹۵
 Veriton / Veritamo ۱۹۶
 ۱۹۷ Cavallera Rusticana (1880) ۱۹۷
 فیلم بندروند (۳) با این آبرو مونتر موزی شده است.
 Pivo Mascagni (1863-1945) ۱۹۸
 J. Paggiaco (1892) ۱۹۹
 Ruggiero Leoncavallo (1858-1919) ۲۰۰
 Giacomo Puccini (1858-1924) ۲۰۱
 Tosca (1900) ۲۰۲
 La bohème (۱۸۹۵) ۲۰۳
 Turandot (1926) ۲۰۴
 ۱۹۰۵ (۱۹۰۵) ۲۰۵
 Arnold Schoenberg (1874-1951) ۲۰۶
 Alban Berg (1885-1935) ۲۰۷
 Anton von Webern (1883-1945) ۲۰۸
 Igor Stravinsky (1882-1971) ۲۰۹
 ۱۹۰۱-۱۹۰۲ (1901-1902) ۲۱۰
 ۲۱۱-۲۱۲ (1901-1902) ۲۱۱
 Duke Bluebeard's Castle (1911) ۲۱۲
 Sergey Prokofiev (1891-1953) ۲۱۳
 War and Peace (1941) ۲۱۴
 The Love of Three Oranges (1921) ۲۱۵
 Dmitry Shostakovich (1906-75) ۲۱۶
 Lady Macbeth of Mzensk (1934) ۲۱۷
 Benjamin Briten (1913-75) ۲۱۸

چهار فصل وینوادی را همراه از گستر با کلاوس آگومیلیمان
 می‌کند. در ایران اکثرا کسی که از نوادگانی دست می‌کنند
 هوس می‌کنند، رهبر از گستر شوند و ما انگیزار و اشته را کامس
 فرنی و زرنکه عدم تعیین ساز تخصصی خویش را پوشش
 می‌دهند.
 ۲۱ Gasparo Spontini (1774-1801) ۲۱
 ۲۲ Verdale H. نادیه وینال ۲۲
 ۲۳ Eugene Scribe (1781-1861) ۲۳
 ۲۴ با ایران پیشه‌ها می‌شود که بعضی برنامه‌های آثار و دست با
 فیلم‌های کم در دسترس عموم فرود گیرند و تخفیف گارنت
 دانشجوی برای آخرین روز برنامه را برای عموم هو جاری سازند.
 ۲۵ Guillaume Tell ۲۵
 ۲۶ Gioacchino rossini (1792-1868) ۲۶
 ۲۷ La Jube ۲۷
 ۲۸ Jacques Halévy (1799-1862) ۲۸
 ۲۹ Danus Mihaud (1862-1874) ۲۹
 ۳۰ Samuel Barber (1910-81) ۳۰
 ۳۱ Jacques Offenbach (1819-90) ۳۱
 ۳۲ D'iphé aux enfers (1898) ۳۲
 ۳۳ Gilbert and Sullivan ۳۳
 ۳۴ Mikado (1885) ۳۴
 ۳۵ Die Fledermaus (1874) ۳۵
 ۳۶ Lyric Opera ۳۶
 ۳۷ Musun (1900) ۳۷
 ۳۸ Ambrose Thomas (1811-96) ۳۸
 ۳۹ Charles Gounod (1818-90) ۳۹
 ۴۰ Camille Saint-Saëns (1835-1921) ۴۰
 ۴۱ Samon et Dalila (1877) ۴۱
 ۴۲ Georges Bizet (1838-75) ۴۲
 ۴۳ Benvenuto Cellini (1838) ۴۳
 ۴۴ Beatrice and Benedict (1862) ۴۴
 ۴۵ Le Troubadour (1858) ۴۵
 ۴۶ Johann Simon Mayr (1763-1840) ۴۶
 ۴۷ L'arcadi ۴۷
 ۴۸ The Barber of Seville ۴۸
 ۴۹ Semiramide (1823) ۴۹
 ۵۰ Giuseppe Verdi (1813-1901) ۵۰
 ۵۱ La Traviata (1850) ۵۱
 ۵۲ Rigoletto ۵۲
 ۵۳ Falstaff (1893) ۵۳
 ۵۴ A.F.F. Mariete ۵۴
 ۵۵ Rienzi ۵۵
 ۵۶ Der Fliegende Holländer ۵۶
 ۵۷ Tannhäuser (1845) ۵۷
 ۵۸ Lohengrin (1850) اولین اجرا تحت رهبری فرانس لیست بود.
 ۵۹ Opera and Drama (1851) ۵۹
 ۶۰ Der Ring des Nibelungen ۶۰
 ۶۱ Das Rheingold ۶۱
 ۶۲ Die Valkyrie ۶۲
 ۶۳ Siegfried ۶۳
 ۶۴ Die Gotterdammerung ۶۴
 ۶۵ Bayreuth ۶۵
 ۶۶ Tristan und Isolde (1857-58) ۶۶
 ۶۷ Die Meistersinger von Nürnberg (1862-67) ۶۷
 ۶۸ Parsifal (1882) ۶۸
 ۶۹ Richard Strauss (1864-1948) ۶۹
 ۷۰ Salome (1900) ۷۰
 ۷۱ Electra (1909) ۷۱
 ۷۲ Der Rosen Kavalier (1911) ۷۲



پرنس همتیورگه اثر هنرته - تولید ابرای جاسورگ ۱۹۶۰