



پرو، همایون نوراحمر

اورتور

یک قطعه موسیقی که به عنوان مقدمه یا درآمد برای یک اثر بزرگ چون اپرا، اوراتوریو (Oratorio) (نمایشی بر اساس موضوعهای مذهبی همراه با آوازهای جمعی و نوای سازهای تنها یا ارکستر) و یا نمایشنامه تصنیف می‌شود.

تصنیف اورتور تقریباً به اواسط قرن هفدهم بازمی‌گردد، و نخستین آهنگسازی که چنین مقدمه‌ای را در آثار خود در کار گرفت و کم و بیش معیار فرمی در موسیقی گشت، ژان بابتیست لولی (J. B. Lulli ۱۶۳۲-۱۶۸۸) موسیقیدان ایتالیایی بود.

فرمی که لولی پدید آورد، به نام اورتور فرانسوی خوانده شد و دو بخش را در خود جای می‌داد: یک بخش آهسته و مجلل آغازین که معمولاً با ریتمی نقطه‌چین (نقطه‌هایی که در بالا و پایین یک نت گذاشته می‌شود تا به ما بگوید تا آنجا که امکان دارد آهسته یا تند نواخته شود) و بخش تند که نشانگر تقلید است (تکرار همان ملودی با بخش‌های آوایی متفاوت). گاه لولی یک کودا (Coda دنباله‌ی قطعه کوچکی در پایان یک آهنگ یا بخش پایانی آهنگ) با سبکی آهسته از بخش نخستین را به اثر خود می‌افزود.

با تعریفی دیگر باید بگوییم که اورتور فرانسوی با ابتکار لولی تکامل ویژه‌ای پیدا کرد. موومان اول آهسته است و سبکی باشکوه دارد و با ریتم‌های نقطه‌چین شکل جدیدی به خود می‌گیرد، موومان دوم تند، سرزنده و فوگال (fugal) نوعی از فن بسط آهنگ روی تم کوچک) است. موومان سوم، که همیشه در کار گرفته نمی‌شد به طرح موومان اول

باز می‌گردد. در واقع باید گفت این فرم از اورتور در خارج از فرانسه بسط و توسعه یافت و حتی فرم جداگانه‌ای از اپرا به شمار آمد.

باخ همانند هندل این طریقه و روش از اورتور را که در اورتوریوی «مسیح» خود در کار گرفته بود، مورد استفاده قرار داد.

از مثال‌های معروف اورتور فرانسوی باید از اپرای دیدو و انیاس (Dido and Aeneas اثر هنری پرسل (H. Purcell)) آهنگساز قرن هفدهم نام برد. پرسل این اپرا را برای تراژدی معروف رومی ویرژیل (Virgil) تصنیف کرد. این اپرای سه پرده‌ای شرحی است از افسانه‌ی یک عشق بی‌سرانجام دیدو و Aeneas ملکه‌ی کارتاژ به انیاس Aeneas قهرمانی دلاور که در جنگ با یونانی‌ها شکست خورده و به کارتاژ بازگشته است. عشق این دو به یکدیگر به خواست خدایان به جدایی از هم منجر شده و با خودکشی دیدو پایان می‌گیرد.

اورتور اوراتوریوی هندل به نام مسیح (Messiah ۱۷۴۲) نیز یکی از معروف‌ترین اثر این آهنگساز به شمار آمده است.

هندل با تصنیف اوراتوریو «مسیح» یکی از معروف‌ترین آثار مذهبی را پدید آورد که با سه بخش آواز تنها، رسیتاتیف (recitatif) گفت‌وگویی با آواز) و آواز جمعی همراه با ارگستر به اجرا درمی‌آید. بخش اول سفر مسیح را به اورشلیم بازمی‌گوید و بخش دوم به شکنجه‌ها و آزارهایی است که مسیح به خاطر اشاعه‌ی برادری و انسانیت متحمل می‌شود و بخش سوم بازگشت مسیح و حرف‌های او در باره‌ی رستگاری در روز آخرت

بیان می‌دارد.

اورتورهای معروف فرانسوی باخ و دیگر آهنگسازان آلمانی عملاً با سوئیتی (Suite) در قدیم رشته رقص‌هایی که متناوباً تند و آهسته، جدی و نشاط‌انگیز بودند، اما امروزه به عنوان یک قطعه موسیقی سازی با شکل آزاد و همانند فانتزی به اجرا درمی‌آید) همراه بود.

بعد در قرن هفدهم فرم دیگری از اورتور رواج پیدا کرد، به‌ویژه اورتور الکساندرو (Alexandrov) و اسکارلاتی (Scarlatti).

این فرم که به نام اورتور ایتالیایی خوانده می‌شد، شامل سه بخش بود: بخش‌های اول تند - آهسته - تند. اورتور ایتالیایی را غالباً سیمفونیا (Symphonia) می‌نامیدند که مالا در ستنی کلاسیک گسترش و توسعه یافت.

همان‌طور که ذکر کردیم اورتور ایتالیایی سه موومان را در بر می‌گیرد: موومان تند با ریتمی نیرومند به سبک کانزونا (Canzona ترانه) موومان دوم آهسته، کوتاه و معمولاً به سبک کورال (Choral آواز جمعی، نوعی آواز مذهبی پروتستان) و موومان سوم بار دیگر تند و معمولاً رقص گونه.

اورتورهای آمریکایی

داگلاس مور (D. Moore ۱۸۹۳-۱۹۶۹)

در اورتورهای خود از کر (Choir گروه آواز خوانان) بهره گرفته است، همانند اورتورهای اپرای «شیطان و دانیل وبستر» و مابی دیک (Moby Dick).

مندلسون (Mendelssohn ۱۸۰۹-۱۸۴۷)

آهنگساز آلمانی برای نمایشنامه‌ی شکسپیر به نام «روایای یک شب تابستان» اورتور معروفی

تصنیف کرد. اورتور غار فینگال و اورتور ری بلاس **Ruy Blas** از دیگر آثار اوست.

اورتورهای دوران کلاسیک (۱۸۲۰-۱۷۸۵) همانند اورتورهای هایدن و موتسارت که گرایش به اجرای یک موومان داشتند و غالباً به فرم سونات بودند. در کل موادی از اپرا و یا نمایشنامه را عرضه داشتند که معمولاً فرم ملودی‌ها را در کار می‌گرفتند.

بعد، در دوره‌ی رمانتیک، اورتورها کلاً به حالت و طرح نمایشنامه و یا اپرا یاری می‌دادند. نمو و بسط اورتورهای قرن بیستم به گونه‌ی اورتورهای کنسرت که قطعاتی مستقل بودند، ارائه می‌شدند.

وقتی واگنر از اپرا به موسیقی دراماتیک گرایش پیدا کرد (۱۸۵۰) از تصنیف اورتور قراردادی روی برتافت و پرلود کوتاهتری را که مستقیماً به نخستین صحنه‌ی اپرا سر می‌کشید، برگزید.

ویلی اپل **Willi Apel** موسیقی شناس آلمانی-آمریکایی می‌نویسد: «اورتور یک موسیقی‌سازی است که به‌عنوان مقدمه‌ای برای یک اپرا، اورتوریو و نمایشنامه تصنیف می‌شود. چنین اورتورهایی غالباً در کنسرت‌ها به‌طور جداگانه به اجرا درمی‌آیند. همانند اورتور خواننده‌ی استاد **Meister Singer** و یا اورتور اگمونت **Egmont** اثر بتهوون.

گاه اورتور را برای آهنگ‌های ارکستری مستقل در کار گرفته‌اند. اورتور هبریدس (**Hebrides**) اثر مندلسون، اورتور فستیوال آکادمیک و یا اورتور چایکوفسکی (۱۸۱۲) از جمله این اورتورها به شمار آمده‌اند.

اورتور اپراتیک که قرن هفدهم در ایتالیا گسترش یافت، غالباً تحت عنوان سینفونیا **Sinfonia** خوانده می‌شد.

اندکی پیش از سال ۱۷۰۰ اسکارلاتی در سینفونیا یک طرح رسمی صریح

وارد کرد که شامل سه بخش (یا سه موومان کوتاه) بود. تند - آهسته - تند که برچسب اورتور ایتالیایی را بر خود داشت.

این فرم سلف اصلی سنفنی کلاسیک به شمار می‌آید. و همان‌طور که مذکور آمد در اوایل ۱۶۵۰ لولی آهنگساز ایتالیایی نوع دیگری از اورتور را با نام اورتور فرانسوی بدعت نهاد که در اصل یک مقدمه‌ی آهسته و پرشکوه با ریتم‌های موکد و سنگین که به دنبال آن یک آلترو با شیوه‌ای تقلیدی آزاد و گاه با پاساژی از آداجیوی (**Adagio** آرام، آهسته و کند) کوتاه می‌آید، پدید آورد.

در نمونه‌های بعد این پاساژ کوتاه غالباً به بخشی کامل و پُرطنین انبساط پیدا کرد و در نتیجه به فرم آهسته - تند - آهسته منتهی گشت.

فرم اورتور ایتالیایی در کنسرتوها و سوناتهای ارگ با همراهی ویولن ساخته‌ی باخ انعکاس پیدا کرد. درحالی‌که اورتور فرانسوی به‌عنوان موومان مقدمه در چند سوتیت او تجلی یافت.

اورتورهای بتهوون

درواقع شگفت‌آور است که می‌گویند بتهوون در اپرای فیدلیو (**Fidelio**) بیشتر به حالت دراماتیک آن توجه کرده است تا به حالت سنفونیک اورتور ارکستری خود. آنچه که واگنر درباره‌ی اورتور لئونور **Leonor** شماره ۳ می‌گوید درباره‌ی شایستگی اورتور کوریولانوس **Coriolanus** و اگمونت **Egmont** نیز مصداق دارد.

این اورتورها که با یک حس غیرقابل تردید برای تئاتر در مواد مبارزه‌گرانه و اوج‌ها و احساس فاخر و لطیف به منظور توصیف صفات ویژه‌ای که دارند، موسیقی دراماتیک و جامعی به شمار آمده‌اند. تصویر کوریولانوس - که با موضوع آغازین اورتور و آکوردهای دیباچه‌ای عرضه می‌شود - کیفیت قهرمانی و دلاوری را با بی‌قراری درمی‌آمیزد؛ درحالی‌که خود

اورتور به دانگی (**pitch**) احساساتی رفیع با یک کودای نیرومند برای مرگ کوریولانوس به اوج خود می‌رسد.

بتهوون قصد داشت اورتور کوریولانوس اپوس 62 (۱۸۰۷) را نه به خاطر تراژدی شکسپیر تصنیف کند، بلکه برای یک نمایشنامه‌ی آلمانی نوشته‌ی هاینریش یوزف فن کولینز **H. J. V. Collins** بنویسد. اورتور اگمونت اپوس 84 (۱۸۰۹) یکی از چند قطعاتی است که بتهوون به قصد یک موسیقی حادثه‌ای برای نمایشنامه‌ی گوته تصنیف کرد. قهرمانی در نزاع و کشمکش برای آزاد کردن هلند از اسپانیای کنت اگمونت که به خاطر یک توطئه‌ی نفرت‌انگیز اعدام شد، به پا می‌خیزد. قهرمانی این مرد، توانایی و نجابت شخصیت او با آغاز نوازندگی سازهای زهی به گونه‌ای شاهانه تجسم پیدا می‌کند. در تم دوم کوشش قهرمان برای آزادی در بخش توسعه یافته‌ی نمایان می‌گردد.

اورتور اگمونت، با قطعات حادثه‌ای دیگر (به انضمام چهار میان‌برده و دو آواز) ابتدا با معرفی نمایشنامه‌ی گوته در ۲۴ مه ۱۸۱۰ در بزرگ تئاتر وین به اجرا درآمد.

بتهوون چهار اورتور گونه‌گون برای اپرای فیدلیو طبق نظم تاریخی مغشوشی تصنیف کرد. اورتور لئونور شماره‌ی ۳ اپوس 72 اثری بود به‌عنوان پرلود برای اجرای اصلی اپرا.

بتهوون در بازبینی و اصلاح وسیع خود این اورتور را کنار نهاد و یک اورتور کاملاً جدید بر مبنای همان مطلب تماتیک **Thematic** (ریشه‌ای مضمونی) نوشت - که اکنون یکی از نیرومندترین آثار او به شمار می‌آید.

وقتی **اورتور فیدلیو** (۱۸۱۴) در وین نیرویی تازه یافت، بتهوون اورتور چهارمی تصنیف کرد. اما این بار با موضوعی کاملاً تماتیک.

اورتور لئونور شماره‌ی 3 موادی از اپرا را در خود می‌گیرد: بخشی از آریای فلورستان Florestan یکی از دو شخصیت تخیلی؛ نوای کلارینت، باسون، ترومپت فانفار Fanfare آهنگ کوتاهی توسط ترومپت ورود نخست‌وزیر را اعلام می‌دارند.

واگنر از اورتور فیدلیو شماره‌ی 3 به‌عنوان یک درام موزیکال یاد می‌کند - به عبارتی آن را اینترلودی (Interlude میان پرده‌ی اپرا) ارکستری میان نخستین و دومین صحنه‌ی پرده‌ی دوم شناخته است.

اورتور «تقدیس‌خانه» را تا این اواخر به ندرت در امریکا شنیده‌اند. بتهوون



این اثر را برای افتتاح تئاتر یوزف استدر Joseph Stadler در وین



تصنیف کرد که در ۳ اکتبر ۱۸۲۲ برای نمایشنامه‌ای از سی مایزل C. Meisel دوست و همکار بتهوون به اجرا درآمد.

بتهوون یادداشتی درباره‌ی این اورتور دارد که در آن می‌گوید اورتور خرابه‌های آتن برای افتتاح تئاتری جدید نامناسب است و می‌نویسد: «یک روز من و برادرزاده‌اش در هلنتال Helenenthal نزدیک بادن Baden قدم می‌زدیم که او گفت کمی جلوتر برویم و ما در نقطه‌ای که نشانمان داد به انتظار ایستادیم. اندکی بعد مایزل به ما ملحق شد و گفت موضوعی را برای اورتور افتتاح تئاتر در نظر گرفته است و توضیح داد که یکی از این اورتورها باید به سبکی آزاد تصنیف شود و یا آن دیگری دقیق و صریح چون اورتور هندل. بعد تا آنجا که صدایش رخصت می‌داد تم‌های این دو اورتور را به آواز برخواند و گفت کدامیک

ارجح است».

این اورتور گاه به نام اورتور به سبک هندل خوانده می‌شود که موسیقی آن با یک مقدمه‌ی آهسته یا آلگروبی فوگال آغاز می‌شود و ترومبون‌های پُرسر و صدا که در مقدمه‌ای بسیار آشکار به صدا درمی‌آیند، پس از آن رها می‌شوند. به نظر می‌آید که بتهوون برای این سازها به خاطر تاثیر زیاد ویژه‌شان توجهی قابل ملاحظه داشته است.

چهار آهنگساز اپرای یا تم لئونور بر اساس اپرای لئونور اثر ژان نیکلاس بولی Jean Nicolas Bouilly نویسنده‌ی فرانسوی (۱۸۹۴-۱۹۱۸) تصنیف کرده‌اند، بتهوون هم چهار اورتور مختلف تصنیف کرد. نخستین اپرا یا تمی از پی‌یرگاوو Pierre Gaveau تنور و آهنگساز فرانسوی تصنیف شد و با موفقیت در اپرای کمیک پاریس در سال ۱۷۹۸ به اجرا درآمد.

دومین اپرا با نام لئونور به ترتیب تاریخی اثری بود از فردریک فردیناندو و پائِر F. F. Paer آهنگساز ایتالیایی که در سوم اکتبر ۱۸۰۴ در درسدن به صحنه آمد. سومین اپرا را سیمون می‌یر Simon Mayer نوشت که در ۱۸۰۵ در پادوای (padua) ایتالیا به معرض نمایش گذاشته شد.

بتهوون به ترجمه‌ی متن اپرای بولی دل بست و تصمیم گرفت اپرای خود را بر اساس این تم تصنیف کند و همین کار را هم کرد و آن را در ۲۰ نوامبر ۱۸۰۵ در تئاتر وین به اجرا گذاشت. اما موفقیت اندکی به دست آورد، چرا که بی‌شک به خاطر اوضاع ناشاد وین در آن زمان بود که لشگریان فرانسوی تقریباً به دروازه‌های وین رسیده و شهروندان گریخته بودند.

وقتی اپرای فیدلیو بعداً عرضه شد، فرانسویان، شهر را به تصرف خود درآورده و غیر از چند افسر فرانسوی کسان دیگری نبودند که به تماشای

این اثر بروند.

باید در این باره گفت بتهوون اورتوری نوشته بود که در نظرش مطلوب جلوه نکرد، از این رو رهایش کرد. دومین اورتور نیز برای نخستین اجرا نوشته شد که موفقیت آن در وین بسیار اندک بود، و بتهوون از اجرای مجدد آن خودداری کرد. اما دو سال بعد بتهوون فرم تجدید نظر شده‌ای از این اپرا را ارائه داد که سومین اورتور به حساب آمد.

او در سال ۱۸۱۴ با فرمی اصلاح شده و تغییر یافته حیات تازه‌ای یافت و به نام اورتور فیدلیو بازشناخته شد، اما اورتورهای پیشین او عنوان اورتور «لئونورا» را به خود گرفت.

به هر تقدیر فیدلیو به موقع برای اجرا آماده نشد و احتمالاً اورتور «خرابه‌های آتن» به نمایش گذاشته شد. بنابراین سه واریاسیون از این اپرا و چهار اورتور بر جای ماند که سه اورتور عنوان لئونورا را و دیگری عنوان فیدلیو را به خود گرفت.

ظاهراً بتهوون کوشش‌های مایوسانه‌ای به عمل آورد تا فیدلیو را به موقع برای نمایش در سال ۱۸۱۴ به اتمام رساند. گئورگ فردریش فرایتسک G. F. Freiscke مدیر تئاتر Karnthnethor در وین آن زمان می‌گوید که اجرای این اپرا به هنگام صبح بود.

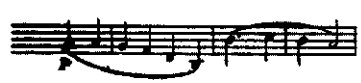
اورتور اگمونت که موسیقی سرزنده، شاد و پرتحرک و دراماتیک آن بر اساس درامی به همین نام از گوته شاعر آلمانی تصنیف شده است (۱۷۸۸) بتهوون را در نوشتن اورتور به اوج می‌رساند. این اثر مربوط به کشمکش‌های سیاسی و مذهبی اسپانیا و هلند به خاطر سلطه‌جویی اسپانیا در هلند می‌شود. اگمونت رهبر پروتستان مذهب هلند به‌عنوان یک شخصیت مرکزی و تراژیک در این اثر نقش آفرین می‌کرد. اگمونت قهرمانی غیرمؤثر است، اما نهضت و جنبش او پس از مرگش پیروزی به بار می‌آورد.

این اورتور با هر معنایی که تصور کنیم موسیقی پروگرامیک Programic برنامه‌ای و تفسیری نیست، اما شنیدن و درک آن مشکل به نظر نمی‌آید چراکه زیاد پُراوهم و خیال‌پردازانه نیست. در میزان‌های آغازین، فریاد مظلوم و پاسخ قدرتمندانه و شکننده‌ی ظلم و ستم به



گوش می‌رسد. نُتی مداوم و جانکاه در اصوات متحد ارکستر با همسرایي یا کُرّی سنگین و تند و غضبناک تباین پیدا می‌کند، اما اصوات اعتراض‌آمیز فزونی می‌گیرد و بعد بیانی نیرومندتر این اصوات را درهم می‌شکند. آشفتگی و سراسیمگی فزاینده‌ای که ممکن است غرولند مردم خشمگین را نمادپردازی کند، شکل می‌گیرد و به اوجی از یک قدرت هراسناک صعود می‌کند. با این‌همه، هنوز مردم برای به دست آوردن پیروزی آماده نشده‌اند. شاید موسیقی متوالی می‌خواهد در پیمان‌های دروغین سیاستمداران و نفوذ فاسد و تباه‌کننده، سهولت و لذت را تلقین کند! با این وجود، روح طغیانگر را نمی‌توان به‌طور مبهم انکار کرد.

بعد اوج دوم که نیرومندتر از اوج اول است فرا می‌رسد، و طغیان و شورش پیشروی سلطه‌ی هراسناک را سد می‌کند و قهرمان با مرگ خود پیروزی را حتمی‌الوقوع می‌پندارد. اما ریچارد واگنر تقدیرنامه‌ی فوق‌العاده نافذی درباره‌ی موسیقی اورتور کوریولانوس نوشته است که در آن می‌گوید «کوریولانوس مردی است رام‌نشدنی که تواضع تحقیرآمیزی از خود بروز نمی‌دهد». احتمالاً او از صفت متمیزه‌ی اورتور بتهوون حرف زده است، و درواقع شگفت‌آور نیست که قهرمان بتهوون



بتواند با تصور قدرتمندانه‌ی خود او برابری کند، چراکه بتهوون خود نیز مردی بسیار رام‌نشدنی، بی‌قرار و مغرور بود و در زندگی شخصیتی تفوق‌ناپذیر داشت.

کوریولانوس در این اورتور قهرمانی چون قهرمان نمایشنامه‌ی شکسپیری نیست، بلکه قهرمان تراژدی هاینریش فان کالینز H. ollins است. کوریولانوس اشراف‌زاده‌ای رومی است که از شهر خود تبعید شده و به دشمنان پیوسته است.

بتهوون در این اورتور نمی‌کوشد تمام درام را بسط دهد، بلکه با وسعت غریزه و هوش دراماتیک خود لحظات بحرانی را در این اثر به تصویر می‌کشد و آنها را با قدرتی خشم‌آلود در موسیقی خود می‌گنجاند. سه بیان قدرتمند با آکوردهای نیرومند در یک ارکستر سرشار، به قدرت خشم و زبرینایی موجود در این اورتور به سازهای زهی هم‌آوا پاسخ می‌دهند.

دو تم اصلی در این اورتور وجود دارد: تم اول اگرچه بی‌قرار و آشوبگر است، شخصیتی از کوریولانوس را در پریشانی و اضطراب خود به تصویر می‌کشد. تم دوم شخصیت ویژه‌ی قهرمان را عرضه می‌دارد و احتمالاً شخصیت‌های مورد علاقه‌ی قهرمان را درخواست می‌کند، و بحثی خشمگانه را که در وجدان خودش به غلیان آمده است، درمی‌گیرد.

تم اول بار دیگر حضور پیدا می‌کند و با آمدن تم دوم اختتام شگفت‌آور بیان توصیفی مرگ کوریولانوس آغاز می‌شود. در این‌جا موسیقی حالت خشونت تراژیک به خود می‌گیرد. با این‌همه، تطهیر و تزکیه درام کلاسیک با موسیقی حزن‌آوری انجام می‌گیرد و حسن ترحم و افسوس در میزان‌های آرام از میان می‌رود.

اورتور لئونورا از هر جهت نمونه‌ای برای تمام پرلودهای اپرا به شمار می‌آید، چراکه در خود منشأ و ریشه‌هایی از درام را به نمایش

می‌گذارد، و حتی تا درجه‌ی قابل سنجشی با بسط‌ها و وسعت‌های دراماتیک برابری می‌کند.

سه بخش کاملاً معین و معلوم در این اورتور خودنمایی می‌کنند، بخش اول از موومان آهسته‌ی دراماتیک عظیم و قدرت ارکستری برخوردار است. سیما و پیکره‌ای فلورستان Florestan قهرمان را به سوی سیاه‌چال خود فرود می‌آورد و ملودی سازهای بادی همراه با سازهای زهی تک‌خوانی مشهور فلورستان را در اپرا تجلی می‌دهد که به آن «بهار جوانی» می‌گوییم. پاساژی انتقالی و گذرا و سرشار از رمز و راز همانند آذرخش از فلوت و ویولن‌ها و پاره‌هایی از دیگر مواد تماتیک به اختصار در باس ظهور پیدا می‌کند. بعد بیانی نیرومند در ارکستر کامل، آغاز بخش اصلی و دوم اثر را عرضه می‌دارد.

ویولن‌ها و ویولونسل‌ها در اکتاوه‌ای مظاعف یا دوپل، تم مهم این بخش را به تماشا می‌گذارند و بعد بسط‌های موزیکال به وضوح و استادانه خودنمایی می‌کنند. اجرای تم دوم ابتدا به بوق‌ها واگذار می‌شود و سپس سازهای زهی و بادی حضور پیدا می‌کنند و در اینجا اوجی از یک قدرت عظیم فرا می‌رسد، و نوای درخشان ترومپت در برابر لحن ارکستر با نویدی از آزادی به تکرار صدای خود را سر می‌دهد.

بعد یک تکنوازی از سوی فلوت فکر موسیقایی اصلی از بخش سوم اورتور را ارائه می‌دهد و در همین اثنا بار دیگر بسطی بزرگ و مراجعه‌ای زورمند به عنصر تماتیک انجام می‌گیرد و یک کودا شادمانی بخش‌های آدامی اثر را در غلیان‌هایی عظیم از تجلیل و ستایش از پیروزی باز می‌گوید.

و اما اورتور پرومتئوس Prometheus وقتی برای نخستین بار باله‌ی Die Goscophedes Prometheus در سال ۱۸۰۱



در جریانی تند و سریع از موسیقی به حرکت درمی‌آید که گاه خوشدلانه، سبک روح و گاه استهزآمیز و گاه شاد است، اما پیوسته با موسیقی موقرانه و سنگین آغازین خود که مصرانه می‌خواهد سرنوشت نافذ و فراگیر را وصف کند، تباین دارد.

اورتور دون ژوان با حالتی جدی آغاز می‌شود، اما به زودی به یک الگرو و تونالیت‌های (مقام) مازور که اثری درخشان و ارتباط‌دهنده بر جای می‌گذارد، به حرکت در می‌آید. در جوهر این اپرا که دو فرآز عرضه می‌شود، اورتور آن تا حد زیادی با تونالیت‌های گونه‌گون و رنگ‌های ارکستری تباین پیدا می‌کند. درواقع اورتور این اپرا با بالا رفتن آرام پرده با یک کذا از یوهان آندره J. Andre آهنگساز آلمانی که از متن نمایش جدا می‌شود، پایان می‌گیرد.

در واقع باید گفت اورتورهای اپراتیک تا زمان موتسارت تقریباً طبق قرارداد قطعاتی را در خود می‌گنجاندند که ارتباط چندانی با صفات ممیزه و دراماتیک اپرا نداشت. کارل ماریافان **Carl Maria von Weber** و بر آشکارا بر این باور بود که اورتور اپرا در واقع می‌باید شنونده را برای شنیدن متن دراماتیک آن آماده کند و با موسیقی قالبی خود اپرا هماهنگی داشته باشد. اما موتسارت پیش از او این واقعیت را می‌دانست. البته ابتدا از این طرز تفکر به گرمی استقبال نکردند، اما مالا چنین اندیشه‌ای بر



دیگر آهنگسازان مؤثر افتاد که یکی از آنها موتسارت بود. دون ژوان از لحاظ تکنیک یک اپرا بوفّا **Opera buffa** (خنده‌آور) یا اپرای کمیک بود. اما در واقع عناصر تراژیک آن نیرومندتر از شوخ‌طبعی‌اش بود تا آنجا که برای شرارت مجازات، سرنوشت شومی در ذهن خود می‌پروراند.

و باشکوه آغاز می‌شود و پس از یک وقفه‌ی چندمیزانی فورتیسیمو (**fortissimo** خیلی شدید، خیلی قوی) از سوی سازهای بادی (بوق) و سازهای زهی، یک ملودی محکم بیانی و پُر معنا ارائه می‌گردد.

کالبد اساسی این اثر سریع و نیرومند تباین‌های نیرومند میان سازهای بادی و کر همراه با سازهای زهی را باز می‌گویند.

اورتور پرومتوس تقریباً سنت‌گرایانه به فرم سونات است، اما در میان خطوط مرزی و محدوده‌هایی که بتهوون بر خود تحمیل می‌کند، یک موسیقی با وقار و شکوهمند، احساساتی و تند، و پرلودی بر مبنای خلقت آدمی با تصویری کروگرافیک عرضه و به دست می‌آید.

اورتورهای موتسارت

اورتور آدم‌ربایی از **Seraglio** یا دستبرد در سریال **Serail** اپرایی به همین نام که در ۱۷۸۲ در وین به اجرا درآمد. موتسارت این اپرای کمیک را یک ماه پس از ازدواجش با کنتستانس وبر تصنیف کرد و با اورتور آن شادمانی این دوره را با فریبندگی و شوخ‌طبعی ویژه‌ای بیان می‌دارد.

اورتور این اپرا با تکاثف و تغلیظ شرارت و شادی ظریفانه‌ای ارائه می‌شود.

اورتور کوزی فان توتّه **Così fan tutte** یا «مدرسه‌ی عاشقان» و یا «همه این‌طور رفتار می‌کنند» خود شاهکار مینیاتوررواری همراه با حالتی کمیک اشاراتی تلویحی قابل درکی دارد که از یک طعنه و کنایه، حتی به هنگامی که تلخی به آن می‌آمیزد، مایه می‌گیرد.

اورتودون ژوان **Don Giovanni**

در تئاتر **Hoftheater** در وین به نمایش گذاشته شد، بی‌درنگ با موفقیت رو در رو گردید و شانزده بار در آن فصل به اجرا درآمد و در ۱۸۰۱ اثری شگفت‌انگیز تلقی شد.

بتهوون به دلیلی، از اجرای آن بسیار شادمان نگشت. عدم رضایت او به خاطر موسیقی آن نبود، بلکه از رقص اجراشده در آن ناراضی به نظر می‌آمد، چون در ۲۲ آوریل ۱۸۰۱ در نامه‌ای نوشت: «من یک باله نوشته‌ام، با این‌همه در آن مدیر باله بخش خود را خوب انجام نداد.»

مدیر باله سالواتور ویگنانو **Salvatore Vignano** که خود را پس از نشان دادن مهارتش در قلمرو موسیقی و رقص در اروپا استوار گردانیده و از ناپل به رم و در آخر به وین آمده بود، آهنگساز، رقص و کوروگرافر (طراح باله) به شمار آمد.

باله «آفریدگان پرومتوس» احتمالاً در تماشاگران آن روزگار مبهم و تیره جلوه کرده بود. مسلماً بسیار ساده است که تصور کنیم یک کوروگرافر مدرن چیز جالب‌تری از افسانه‌ی پرومتوس عرضه خواهد کرد. از این رو بتهوون ۱۷ قطعه‌ی موسیقی برای اورتور این افسانه تصنیف کرد که در رهبرتوار سفنی ارکستری جایگاهی مهم و رفیع دارد، چون در آن تم‌هایی می‌یابیم که بعداً بتهوون آنها را در آثار مهم‌تر دیگر در کار گرفت به‌ویژه در قطعه «توفان» سننفی پاستورال



و در آخر موومان اروئیک **Eroica** برخی از اجزا تماتیک تشکیل‌دهنده پرومتوس در کانترا دانس **Contradanse** رقص فرانسوی در اواخر قرن ۱۸ که بتهوون دوازده کانترا دانس برای ارکستر تصنیف کرد) و پانزده واریاسیون و فوگ بتهوون ظاهر می‌شوند.

اورتور پرومتوس با یک درآمد بزرگ



داستان این اپرا بر اساس یک افسانه‌ی اسپانیایی از تیرسو دومولینا **Tirso de Molina** است که قهرمان آن می‌کوشد تا دونا آنا **Donna Anna** دختر فرماندهی شهر سویل را برآید. و وقتی پدر دختر به یاری دختر می‌شتابد، کشته می‌شود. اما در آخر تندیس، فرمانده به‌طور معجزه‌آسایی جان می‌گیرد. بخش زیادی از این اپرا در جریان تند موسیقی به حرکت درمی‌آید که گاه خوشدلانه، گاه استهزآمیز و گاه شاد است، اما پیوسته همان‌طور که ذکر کردیم میان موسیقی مؤقرانه‌ی آغازین آن و بخش دیگر اپرا تباینی وجود دارد.

اورتور نی سحرآمیز Die zauberflöte Magic از اپرایی به همین نام که خود موتسارت از موسیقی آن در خود احساس غرور می‌کند، تصنیف شده است.

البته خود اپرا اهمیت چندانی ندارد. چراکه کلام آن را بسیار بد و ناپخته دانسته‌اند. متن این اپرا بر اساس اساطیر مصر نوشته شده است، اما موسیقی آن یکی از زیباترین فرم‌های اپراکمیک به شمار آمده است به‌ویژه



اورتور آن که با مراجعه به سمبولیسم فراماسونی تصنیف شده است. آکوردهای بزرگ توسط سازهای برنجین با درآمدی آهسته و آرام عرضه می‌شوند. درواقع در این اپرا دو تم مهم وجود دارد: نخستین تم که توسط ویولن ارائه می‌شود، موضوع رفیع و برداشتی از یک فوگال بسط یافته به شنونده القا می‌گردد. تم دوم توسط فلوت با مراجعه به تم اول عرضه می‌شود. آکوردهای درخشان سه ترومبون که در مقدمه عرض اندام می‌کنند، اکنون با ریتمی

آهسته و مؤقرانه تأثیرگذار فرا خوانده می‌شوند. سپس بخش پیچیده و بغرنج اما درخشان آن به بهره‌برداری از مواد تماتیک اختصاص پیدا می‌کند.

اورتور عروسی فیگارو The Marriage of Figaro

اپرای **عروسی فیگارو** که بر اساس یک کمدی از بومارشه **Beaumarchais** نویسنده‌ی فرانسوی (۱۷۳۲-۱۷۹۹) تصنیف شده، یکی از دلپذیرترین و درخشان‌ترین اپراهای موتسارت برای سازهای زهی به شمار آمده است.

این اپرا برای نخستین بار در سال ۱۷۸۶ در وین به اجرا درآمد و ذوق سرشار آهنگساز را به نمایش گذاشت.

اورتور این اپرا سرشار از فریندگی و ظرافت است که پیوسته بر شخصیت هنری در موسیقی موتسارت نشانه می‌گذارد و به موازات آن مشرب زنده‌دلی و شوخ‌طبعی او را به شنونده انتقال می‌دهد.

در این اثر سازهای زهی خیلی نرم اما تند تم اصلی را اعلام می‌دارند. بعد یک فراز کاملاً تماتیک ابتدا توسط ساز بادی ارائه می‌شود و پس از آن ارکستر به گونه‌ی فورتیسیمو (**Fortissimo**) خیلی شدید و خیلی قوی) نوای خود را به گوش می‌رساند و موسیقی ملودی‌های ظفرآمیزی را با درخشش بسط می‌دهد. در پایان پاساژی از یک کرشندوی (**Crescendo**)، افزایش تدریجی صدا یا نوای افزایشدهنده بسیار مهیج که در تمام آثار موتسارت گنجانده می‌شود، خودنمایی می‌کند.

اورتورهای واگنر

واگنر یکی از بسیار آهنگسازانی بود که زمانی به افسانه‌ی فاوست **Faust** گونه دل بست. درواقع او می‌خواست یک سنفنی بر اساس این افسانه تصنیف کند، اما فقط یک موومان آن به اتمام رسید که آهنگساز با تجدید نظری آن را با عنوان اپرا فاوست عرضه داشت.

احتمالاً آشوب‌های روحی، ناراضایتی‌ها و ازهم‌پاشیدگی فاوست برای واگنر کشش نیرومند و ویژه‌ای را پدید آورده است تا آنجا که موسیقی او حتی تغییر و تحولی احساسی درباره‌ی خدایان یا ارباب انواع را به شنونده القا می‌کند.

درآمد این اپرا بر یأس و بی‌تابی، عدم رضایت یأس‌آور فاوست را که به سپری شدن جوانی و تحلیل رفتن توانایی‌های خود منجر شده است، در یاد می‌آورد.

نوای عمیق سازهای برنجین و بادی با تیمپانی (**Timpani**) طبل بزرگ (یک‌طرفه) اتمسفری غم‌افزا خلق می‌کند. بعد سازهای زهی یک خط ملودیک تند و نسا آرام ارائه می‌دارند و در عین حال بخشی از موسیقی احتمالاً خاطراتی از عشق جوانی را به خاطر می‌آورد.

این اثر واگنر نزدیک‌ترین دستیابی او به یک موومان سنفنیک قراردادی است که او را به سوی یک موسیقی مطلق و بدون قید و شرط سوق می‌دهد.

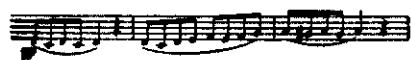
اورتور هلندی برنده

Der fliegende Holländer

افسانه‌ی دریانوردی تیره‌بخت و درمانده‌ای که محکوم شده بود تا با کشتی خیالی خود تا آخر زمان در دریا گردش کند، واگنر را بر آن داشت تا این ماجرا را با موسیقی خود عرضه بدارد.

این اپرا برتور ابتدا با آکورد عجیب و وحشیانه‌ای با هارمونی نامطلوب و بی‌رنگ اما نیرومند که هوای بد و باد شدید توفانی را تجسم می‌بخشد، از سوی سازهای زهی به گوش می‌رسد.

موتیف (**Motif**) نوای مشخص و ثابت یک آهنگ که نشان‌دهنده‌ی تیره‌بختی هلندی سرگردان است، بی‌درنگ در نواهای بوق و باسون متجلی می‌شود و بعد درخشان‌ترین تصویری از توفان در موسیقی برجستگی پیدا می‌کند. بساد در



بادبان‌های پاره به صدا درمی‌آید. آب دریای سبز پیش می‌آید و فریاد خشن دریانوردان خیالی در تندباد و توفان که در عرشه‌ی کشتی به حرکت درآمده و با دکل‌ها و طناب‌های کشتی دست به گریبان شده‌اند، شنیده می‌شود. سپس توفان آرام می‌گیرد، و ما پاساژهای آرامی را که بر مبنای قصیده‌ی سنتا Senta's Ballad تصنیف شده‌اند می‌شنویم. آواز قهرمان زن از پرده‌ی دوم اپرا به گوش می‌آید. در این وقت رقص شاد دریانوردان به هنگام صبحی آرام و زیبا سر می‌گیرد و بار دیگر فراز زیبای آواز سنتا که نشانه‌ای از عشق است، به گوش می‌رسد و در آخر نوای یک ارکستر کامل که در آرامش متجلی می‌شود، اورتور را به پایان می‌آورد.

اورتورهای معروف دیگر

هکتور برلیوز H. Berlioz
آهنگساز فرانسوی (۱۸۶۹ - ۱۸۰۳)
اورتور بنونتو-چینی Benvenuto cellini
اورتور کارناوال رومی Roman carnival
اورتور لیرشاه king lear بر اساس نمایشنامه‌ی شکسپیر به همین نام.
اورتور کورسر Corsaire بر اساس منظومه‌ای از لرد بایرون.

آنتونیو روسینی A. Rossini
آهنگساز ایتالیایی (۱۸۶۸ - ۱۷۹۲)
اورتور آرایشگر شهر سویل The Barber of seville بر اساس اثری از بومارشه به همین نام.
اورتور سمیرامید Semiramide
اورتور ویلیام تل William tell
اورتور اسکالا دی ستا La Scala di seta (نزدبان ابریشمین)
اورتور دختر ایتالیایی L'Italana in Algeri

کارل ماریا فان وبر آهنگساز آلمانی (۱۸۲۶ - ۱۷۸۶)

اورتور ابوحسن Abu Hassan
اورتور فرایشوتس

Der Freischutz (تیرانداز)

اورتور اوربانته Euryante

اورتور اوپرون Oberon

رُبرت شومان R. Schumann
آهنگساز آلمانی (۱۸۵۶ - ۱۸۱۰)

اورتور مانفرد Manfred

فردریک اسمتانا F. Smentana
آهنگساز چک اسلواکی (۱۸۸۴ - ۱۸۲۴)

اورتور عروس فروخته شده

The Barlered Bride

اورتور براندنبورگی

پیتر چایکوفسکی

P. tchaikovsky آهنگساز روسی (۱۸۴۰ - ۱۸۹۳)

اورتور سولنل Solennelle یا
اورتور ۱۸۱۲

اورتور رومئو و ژولیت بر اساس نمایشنامه‌ی شکسپیر

اورتور هملت بر اساس نمایشنامه‌ی شکسپیر

اورتور توفان بر اساس نمایشنامه‌ی شکسپیر

الکساندر بورودین A. Borodin
آهنگساز روسی (۱۸۸۷ - ۱۸۳۴)

اورتور پرنس ایگور Prince Igor

یوهان برامس Johannes Brahms

آهنگساز آلمانی (۱۸۳۳ - ۱۸۹۷)

اورتور فستیوال آکادمیک

Academic festival

اورتور تراژیک Tragische

آنتون دورژاک A. Dvorak
آهنگساز چک (۱۹۰۴ - ۱۸۴۱)

اورتور کارناوال

اورتور وطن من

اورتور در قلمرو طبیعت

اورتور اتللو

ادوارد لالو E. Lalo آهنگساز فرانسوی (۱۸۹۲ - ۱۸۲۳)

اورتور پادشاه الیس

Le Roid'ys

فرانس یوزف هایدن

F. J. Haydn آهنگساز اتریشی (۱۸۰۹ - ۱۷۳۲)

اورتور جزیره‌ی نامسکون

The Unhabited Island

میخائیل ایوانویچ گلینکا

M. I. Glinka آهنگساز روسی (۱۸۵۷ - ۱۸۰۴)

اورتور روسلان و لودمیلا

Russlan and Ludmilla

گریستوف ویلیباد گلوک

C. W. Gluck آهنگساز آلمانی (۱۷۱۴ - ۱۷۸۷)

اورتور آلسست Alceste

فرانس پیتر شوبرت F. P. Schubert
آهنگساز اتریشی

(۱۷۹۷ - ۱۸۲۸)

اورتور روزامونده Rosamunde

لوئیجی کروینینی

L. Cherubini آهنگساز ایتالیایی - فرانسوی (۱۸۴۲ - ۱۷۶۰) اورتور

آناکرتون Aracreon

دیمیتری کابالاسکی

D. Kabalevsky آهنگساز روسی (متولد ۱۹۰۴)



اورتور کولاس بروگنون Colas
Breugnon

فرانسوا اوپر F. Auber آهنگساز فرانسوی (۱۸۷۱ - ۱۷۸۲)

اورتور فرادیاولو Fra Diavolo

اورتور ماساتیللو Masaniello

اورتور اسب مفرغی

ژاک افن باخ J. Offenback
آهنگساز آلمانی (۱۸۱۹ - ۱۸۸۰)

اورتور هلن زیبا La belle Helene

اورتور ارفه در دوزخ

فرانس فون سوپه F. V. Suppe
آهنگساز اتریشی - بلژیکی (۱۸۹۵ - ۱۸۱۹)

اورتور سواره نظام سیک

اورتور شاعر و دهقان

اورتور کنسرت.