جوزپّه تارتینی

تکنیک نویسان ویلون

فریبا کاشانی کبیر، بهمن مه آبادی

دکتر چارلز بارنی[1] نظریّه پرداز انگلیسی و آگاه نسبت به تاریخ موسیقی که چند ماه پس از مرگ جوزپّه تارتینی[2] از پادوا[3] دیدن کرد، داستان جالبی را نقل می کند که در کتاب *سفر یک فرانسوی* اثر ژرم دولالاند[4]، منجّم معروف فرانسوی که تارتینی را در سفر ایتالیا ملاقات کرده بود، ثبت است. لالاند مدعی است که این قصّه را از زبان خود تارتینی شنیده است. بارنی می نویسد:

«یک شب در سال ۱۷۱۳م. تارتینی موجودی را در خواب دید. ابتدا از هیبت و قدرت او هراسان شد. آنگاه پیش خود اندیشید که این موجود عجیب چه کسی می تواند باشد؟ اما این حیرت دیری نپایید! چرا که موجود غریب به سخن درآمد و گفت: "آقای تارتینی شما موسیقیدان بزرگی هستید و در ویلون نوازی شهرت بسزایی دارید. من به خدمت شما درآمده ام تا هر چه بخواهید برایتان مهیّا کنم." تارتینی در حالی که به شدّت تعجب کرده بود نامش را پرسید. و در کمال حیرت دریافت که آن موجود غریب شیطان است!

«جوزپّه فرصت را از دست نداد و از شیطان سؤال کرد که آیا موسیقی می داند و به نوازندگی ویلون وارد است؟ و شیطان جواب مثبت داد! تارتینی اندیشید که بهتر است او را امتحان کند. پس ویلون خود را به او داد تا با آن بنوازد. شیطان ضمن گرفتن ساز او به وی خاطرنشان کرد که در همهٔ مواقع و در هر زمان در خدمت او خواهد بود. آن گاه ابلیس شروع به نواختن کرد. آهنگی دلنواز از ویلون برخاست و مهارت و چیره دستی سحرآسایی در تماس آرشه و سیم نمایان شد. موجود غریب در یک تکنوازی استثنایی، ساز تارتینی را به صدا در آورده بود.

«جوزپّه ضمن حیرت از این واقعه، پیش خود مبادرت به سنجش توانایی شیطان کرد. او زیر لب اعتراف می کرد این اجرای بلندمرتبه با صراحت و قدرت همراه است و برتر از همهٔ قطعاتی است که قبلاً شنیده است. دیگر از فرط شادی و لذّت نمی توانست نفس بکشد. هر لحظه تعجب او بیشتر می شد، که یکباره از خواب پرید و بیدار شد. سرتا پای وجودش خیس عرق بود، به سختی و تندی نفس می کشید و هنوز نمی دانست چه اتفاقی افتاده است. آرام آرام خواب خود را به یاد آورد. فوراً از بستر خود جست و سراسیمه به سراغ ویلونش رفت. آن را به دست گرفت و خواست آهنگی را که شیطان در رؤیا به او الهام کرده بود بنوازد؛ اما تقریباً بیهوده بود. او مختصات اجرای سریع شیطان را نتوانسته بود چنانکه باید به خاطر بسپارد.

«او تحت تأثیر نواهای رؤیایی شیطان بود و نمی توانست آرام بگیرد. فکر صرف نظر کردن از آن نیز برایش ناگوار بود. پس دست به قلم برد و آهنگ مورد نظرش را به فرم سوناتی در گام سُل مینور بر روی کاغذ آورد و تا پایان روز و حتی تا پاسی از شب مشغول نوشتن «سونات شیطان» بود. تارتینی همچون رؤیای الهام شده اش از دوبل تریل[5]ها و استاکاتو[6] در این

سونات استفاده کرد. قسمت اوّل تریل شیطان را در مومان سنگین لارگتو آفت تواوزو[7] با سرآغازی ملایم و آرام شروع کرد؛ با چند تریل به تم اصلی رسید و آن را با حوصله و دقتی بیش از پیش پرداخت. این تم باید عالی و پیشروتر از زمان او باشد. قسمت دوم تمپوجوس تو[8] را در مومانی مشخص و گویا، چنان با تزئینات عالی و زیبا درآمیخت که رؤیایی می نمود. قسمت سوم الگرواسای را با پرلود[9] آهسته ای همراه با نت قوی و ممتد شروع کرد؛ تریلهای شیطان را در این قسمت قرار داد وآنها را طیّ چند واریاسیون[10] با تکنیک تقریباً پیچیده ای نگاشت.

«فردای آن روز، او وقتی قطعهٔ تریل شیطان را بسیار پایین تر از آنچه شنیدَهٔ بود یافت، دچار یأس عمیقی شد. پیش خود اندیشید که باید سازَش را بشکند و خود را تعلیم دهد تا موسیقی را با ریاضتی خاص کنار بگذارد. ولی او بدون موسیقی مگر می توانست زنده بماند! حیاتش به شدّت به هنرش وابسته بود؛ او با موسیقی نفس می کشید. با این همه، به تمرین و ممارست پرداخت تا بدین گونه خود را از قید موسیقی آزاد سازد! هر چه پیشتر رفت، کمتر موفق شد. مغزش مملو از الهام بود و انگشتانش در تشنّج برای دویدن بر روی گریف. او دریافت تنها با موسیقی آزاد است و قیدی در کار نیست. تریل شیطان را کنار نهاد و در افکار خود یله شد.»

ایتالیا زادگاه ویلون بود. این کشور ضمن به رسمیت شناختن ویلون، نقش بانی و مؤسّس آهنگسازی آن را نیز ایفا می کرد. در آن سرزمین نوازندگی ویلون رواج شایانی داشت و نوازندگان چیره دستی پا به عرصهٔ هنر گذاشتند. یکی از مشهورترین و برجسته ترین آنان جوزپّه تارتینی بود که در شهر کوچک پیرانو[11] در هشتم آوریل ۱۶۹۲ به دنیا آمد. او پسر یک ثروتمند شریف بود. زمان تولّد تارتینی سرآغاز توسعهٔ هنری ساز ویلون نیز بود. در آن زمان کوشش چشمگیری انجام می شد تا امکانات این ساز را گسترش دهند و ادبیات آن را نیز تکمیل کنند- ادبیات سازی که در آن زمان آن قدرها قابل اعتنا نبود.

تارتینی جوان همچون یک پسربچه کار خود را شروع کرد. او برای کشیش شدن به مدرسهٔ روحانیان فرستاده شد و نزد کشیشان در کاپو دو دیستریا[12] پرورش یافت. همانجا بود که اولّین تعلیمات موسیقی را فرا گرفت و در این اثنا فهمید که برای کلیسا ساخته نشده است. پس تمایل شدیدش به وکالت و دفاع در دادگاه، او را به مطالعهٔ قانون و شریعت واداشت. هجده ساله بود که از ویلون در حدّ یک آماتور بیشتر نمی دانست؛ اما در پادوا به تحصیل قانون و شریعت پرداخته بود.

گفته می شود که او در سال ۱۷۰۸ به پادوا رفته و یک سال بعد، از طریق قانونی در دانشگاه پادوا ثبت نام کرده است. تحصیل او در این دانشگاه تا سال ۱۷۱۳ طول کشید. اما به نظر می رسد که او جوانیِ فوق العاده پرحادثه و شلوغی داشته است. زیرا در همین دوران در شمشیربازی به درجهٔ قهرمانی می رسد. و عجیبتر آنکه دست به یک ازدواج مرموز می زند، که این عمل بی باکانه توصیف می شود.

پیوند زناشویی اش با دختر خواهر سراسقف پادوا، او را از جای می کَند و در نتیجه، وی مخفیانه ضمن گریختن از پادوا، از سال ۱۷۱۳ تا ۱۷۱۵ در یک صومعهٔ کوچک در اسیز[13] پناه می گیرد. سر اسقف پادوا خشمگین و غضبناك است؛ اما تارتینی با خیالی آسوده، ضمن وادار کردن والدینش به موافقت با تحصیل او در رشتهٔ موسیقی، از تمام سرگرمیها و علایق گذشته اش چشم می پوشد و مطالعات جدّی خود را در موسیقی آغاز می کند. دوران تنهایی و گوشه گیری اش دو سال طول کشید. در این زمان، کرنورسکی[14] را می بیند و احتمالاً از او در جهت اهدافش کمک می گیرد؛ خطّ مشی زندگی آینده اش را

فرانچسکو ماریا وراچینی (۱۶۹۰- ۱۷۵۰م.)

تعیین می کند و خود را آماده می سازد. تمرینات ویلون را به طور جدی زیر نظر ارگ نواز خانگاه، و تمرکز و علاقهٔ خود ادامه می دهد.

در سال ۱۷۱۴ مقام ویلونیست اپرا ارکستر آن کونا[15] به وی پیشنهاد می شود؛ اما او به ناچار در این دوران در پس پرده می نوازد تا کسی قادر به تشخیص هویّتش نباشد. در این حال، سر اسقف مغرور پس از گذشت مدتها، به ظاهر، او را می بخشد و تارتینی بالاخره اجازه می یابد تا همسرش را ملاقات کند. هر دو هراسان به ونیز[16] می گریزند. در ونیز او صدای ویلون فلورنتین[17] بزرگ و وراچینی[18] را می شنود و آنچنان دگرگون می شود که تصمیم می گیرد منزوی شده و کار کند. پس بار دیگر به مدت دو سال انزوا را برمی گزیند. نقصهای خود را برجسته تر می بیند و کمبودهای تکنیکی و سبکی اش را به طور دقیق بررسی می کند. به ناچار او یکی از دو راه را برمی گزیند و ویلون جای همسرش را می گیرد. او همهٔ توان و انرژی خود را به پای هنرش می ریزد و تحصیل و تمرین را در نهایت شدّت ادامه می دهد. در این دوره است که به بسیاری از مسائل تکنیکی و موزیکالیتهٔ ویلون می اندیشد.

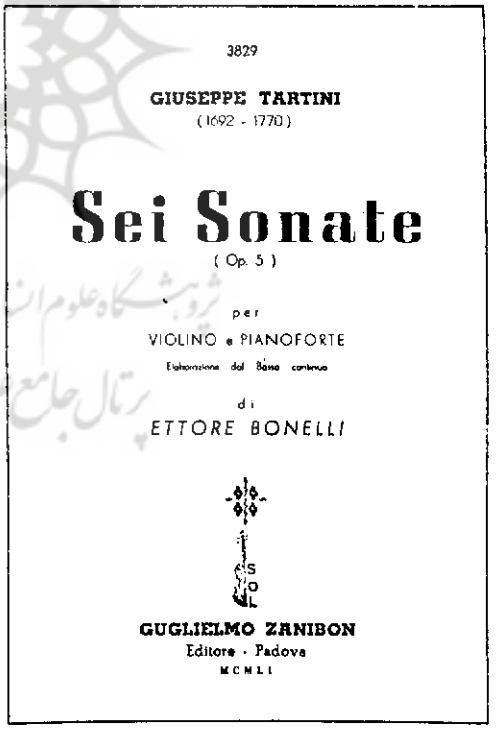
زمانی که او به این انزوای دوساله پایان می دهد هنرمندی بزرگ و تمام عیار شده است و فوراً به عنوان ویلونیست اوّل و سولیست در ارکستر بازیلیکا[19] از سنت آنتونیو[20] در پادوا منصوب می شود (۱۷۲۱م.). در اینجا کینه، عداوت و بی رحمی با فقر و بی پولی او در هم می آمیزد. کوشش تارتینی برای رهایی از دست این دیوهای مهلک تقریباً تا آخر عمرش ناموفق است. اما از سر عشق و علاقه ای خاص سعی می کند که خم به ابرو نیاورد؛ زیرا شهرت، اعتبار و آبرویش در نوازندگی ویولون بالاتر از این حرفهاست.

در سال ۱۷۲۳م. دعوتنامه ای دریافت می کند که

(انتونیو ویوالدی (۱۶۷۸- ۱۷۴۱م.)

جووانی باتیستا مارتینی، مشهور به پدر مارتینی (۱۷۰۶-۱۷۸۴م.)

طرح روی جلد تعدادی از سوناتهای جوزپّه تارتینی



در آن از او خواسته شده است که در فستیوال بزرگ تاجگذاری چارلز ششم در پراگ[۲۱] اجراهایی داشته باشد. تارتینی در پراگ، کنت کینسکی[۲۲]، دفتردار سفارت بوهم را ملاقات می کند. کینسکی جدّ شاهزاده‌ای است که بعدها بتهوون را تحت حمایت خود قرار داد. کنت از تارتینی درخواست می کند که در خدمت او باشد. حال، تارتینی ویلونیست، رهبر خصوصی و ویژهٔ کینسکی است. اما او پس از سه سال به پادوا باز می گردد و هرگز آنجا را ترک نمی کند. اینک تارتینی مایهٔ جلال، آبرو، نیکنامی و شرافت برای پادواست. اجراهایش او را در اروپا به شهرت رسانده است. قطعات متعددش نیز قدرت آهنگسازی او را اثبات می کند.

با اینهمه، او گرفته به نظر می رسد و غرق در افکار خود است. تصمیم دارد مدرسه‌ای تأسیس کند که در آن، ویلون تعلیم دهد. در سال ۱۷۲۸م. بالاخره این خواست عملی می شود: پادوا مکتب ویلون تارتینی را در خود جای می دهد و کاری جدّیتر بار دیگر شروع

(ارکانجلو کرلی (۱۶۵۳-۱۷۱۳م.)

می شـــود. او آرام ندارد و شـــاگـــردان زیادی برای یادگیری به نزد او مراجعه می کنند که در میان آنان افراد برجسته ای چون گران[۲۳]، ناردینی[۲۴]، نومان[۲۵]، پوگنانی[۲۶] و بندا[۲۷] نیز وجود دارند - ویلونیستها و آهنگسازانی که بعدها خود در تکنیک ویلون و ادبیات آن، نقشی اساسی به عهده خواهند گرفت. اینها حاملان روشها و اعتقادات یک استاد بزرگ به نسل پس از خود هستند. دادن لقب «استاد ملّت» به تارتینی، نوعی قدردانی و سپاسگزاری از تلاشها و جدّیتهای او در مقام یک معلم است.

تارتینی خسته بعد از ۱۷۴۰م. دیگر کمتر در ملاء عام ظاهر می شود. او بجز کار با شاگردانش، تحقیق و تعمق بر روی تئوری «اکوستیک موسیقی» را یک وظیفهٔ خطیر می داند و در این راه با پادره مارتینی[۲۸] همکاری علمی و تبادل نظر می کند. می توان گفت تارتینی و مارتینی چهل سال روی اکوستیک و ساز کار کردند. تارتینی در حدود سال ۱۷۵۰م. اوّلین مقالهٔ مهم قرن خود را در مورد آرایه و تزئین در موسیقی می نویسد- همان اصل مهمی که لئوپلد موزار[۲۹] مدتها به آن اندیشیده بود. تارتینی به عنوان یک تئوریسین مسائل مهمی را دربارهٔ شنوایی و ترکیب اصوات کشف می کند که همیشه یادآور نام اوست. اگرچه مقالهٔ اکوستیک او به دنبال تحقیقات جدیدتر، خود به خود، به کنار می رود، معاصرینش از صدای ساز او و پرداخت استادانه اش اغلب با ستایش و تمجید فراوان یاد کرده اند.

دستورات قابل توجهش در زمینهٔ تکنیک دست راست و چپ که در اجراهای پرشورش در نتهای دوبل و دیگر مراحل تکنیکی به کار رفته، آن قدر در حد کمال بوده اند که گویا دیگر بعد از او تست نشده اند. البته تارتینی برای رسیدن به این خواسته ها لاجرم مجبور به تغییرات فیزیکی ساز بود. ابتدا باید آرشه تغییر کند تا بتواند امکاناتی را که لازم است به نوازنده بدهد. پس اهمیت آرشهٔ بلند اوّلین بار از طرف او ابراز می شود- آرشه ای که به ویلون نواز امکان دهد تا در یک اجرای درخشان حالتها و رنگهای مختلف یک صدای موزیکال را ارائه دهد، و از این راه به طرز بیانی سرشار از قدرت و شفافیت و انواع حالات در عبارات و جملات موسیقی دست یابد. و بدین طریق شکوه و عظمت ویلون را در سطحی بسیار بالا و غیر قابل مقایسه با دیگر سازها به نمایش بگذارد. این کشف ساده و کوچک نبود. البته از زمان تارتینی تا به امروز همیشه ابداعات او مورد ستایش ویلونیستهای مدرنتر بوده است. تارتینی معتقد بود که اگر یک چیز مهم برای معرفی یک اجرای برتر و قابل اعتبار در هنر ویلونیست مطرح باشد، همانا تکنیک و شخصیت آرشه است. تارتینی اصلاحات خود را فقط به آرشه منحصر نمی کند. او سیمهای ویلون را کلفت تر می سازد تا به هدف خود در ایجاد صدایی جاافتاده و مطبوع دست یابد.

کیفیت و چگونگی کار تارتینی در نقش یک هنرمند

در آثارش منعکس است -آثاری که حتی امروزه در رپرتوارهای خبرگان این ساز از جایگاهی بس رفیع برخوردار است. در حقیقت، پس از گذشت صد و پنجاه سال، آنها با تمام تحوّلات و پیشرفتهای غیر قابل انکار در تمام زمینه های موسیقیِ علمی دوام آورده اند و از شاهکارهایی در نوع خود محسوب می شوند. با این همه، خیلی از آثار او از میان رفته اند. دوام آثار تارتینی نشان و گواه بر مادّهٔ اصیل اوّلیه و نیز خلاقیّت آفرینندهٔ آنهاست. گذشت طولانی زمان نتوانسته است -از هر نظر که مورد بررسی قرار گیرد- تنوّع و آزادی احساسات و پویایی یک اثر مهیّج را ازآنها بگیرد. اصول و قواعد کلی آثار تارتینی از نظر قانون زیباشناسی، بزرگی و مطرح بودنشان، طرز بیان عبارات و تزئینات بجا و بموقع، همچون حلقه های زنجیری است که از نیاکان و اسلافش مانند کرللی[30] آغاز و به فرزندان خَلَفش در آینده منتقل می شود.

پس اغراق آمیز نیست که می گویند در دهه های میانی قرن هجدهم، تکنیک و اختراعات عجیب و غیر عادی تارتینی سدی را شکست که سالهای متمادی همچون کوهی در مقابل خواسته های منطقی ایستادگی می کرد. این راه نوین که مدیون استعداد منحصر بفرد تارتینی بود، در طی سالیان درخشان بعد، مسیر کسانی شد که تاریخ دنیای هنر نوازندگی ویلون را از گُل و شکوفه انباشته اند. ایتالیایی های بسیاری مثل ویوتی[31] و دیگران از این راه به اوج رسیدند. تارتینی هرگز در دوران زندگی اش آرام نماند. او در سرتاسر این دورهٔ طولانی کارکرد. بیشتر از پنجاه سونات، بیست و چهار تریو سونات و بیست و چهار کنسرتو گروسو در فهرست آثار چاپ شدهٔ او قرار دارد. از کارهای چاپ نشده اش تعدادی قطعات کوچک موجود است که گاه در تشخیص انتساب آنها به تارتینی تردید وجود دارد.

تحقیقات اخیر استخراج کنندگان آثار موسیقی تارتینی نشان می دهد که او بیش از دویست کنسرتو و چهل و هشت سونات داشته است. در بین این آثار «تریل شیطان» نیز قرار دارد -همان سونات عجیب که تا پیش از مرگش چاپ نشد. یک سری واریاسیون سی و هشت تایی بر روی یک گاوت[32] از کرللی، و یک قسمت بزرگ موسیقی با نتهای دستنویس تارتینی شامل ۱۳۵ سونات برای ویلون، چند شماره از کنسرتوهای ویلون و حدود چهل تریوسونات دیگر، کارنامهٔ پربار این مرد بزرگ را درخشانتر کرده است. سوناتهای تارتینی سه قسمتی هستند با الگوی آرام، تند و تندتر. و کنسرتوهایش در قالب ویوالدی و کرللی، تند، آرام و تند. او در آثارش از فرم عالی و عبارات ملودیک و هارمونیک و قوّهٔ ابتکار فوق العاده سود جسته است.

با اینهمه، تارتینی خستگی ناپذیر تا آخرین روزهای سال ۱۷۶۹م. طرحهای خود را همچنان به کرسی عمل می نشاند. او قدری خسته و به نسبت مسن و شکسته به نظر می رسد، پایش نیز ناراحت است. ژانویه ۱۷۷۰م. با اندوه طولانیش آغاز می شود. نوعی فقر و گونه ای ریاضت همراه با یک بیماری عجیب سرتاسر زندگی اش را فرو پوشیده است. پزشکان معالجش پس از معاینات دقیق، بیماری اش را قانقاریا تشخیص می دهند. اما، به ظاهر، تارتینی هنوز مقاوم است. یکباره با آغاز ماه فوریه حالش به وخامت می گراید و مرگ چنر خود را بر او نیز می گستراند. آرامش او را استقبال می کند و در پادوا برای ابد چهره در نقاب خاك می کشد.

مرگ تارتینی آغاز فراموشی او از سوی دوستدارانش نیست؛ زیرا با بنا کردن آرامگاهش تندیس جاودانی اش را نیز که یادآور خاطره و بزرگی اوست همچون زیارتگاهی برای همهٔ کسانی که می توانند بیندیشند بنیان می نهند. تارتینی میراث گرانبهایی از باروك کلاسیسم و رمانتیسم به یادگار

Le Trille du Diable.*
Sonata.
GIUSEPPE TARTINI.
(Composed in 1740.)
Violin.
Edited and fingered by
Leopold Lichtenberg.
Larghetto affetuoso.
Violin.
G. TARTINI

می گذارد. او نه تنها نقش یک اجرا کنندهٔ بی سابقه، مبتکر، جسور و باقدرت را ایفا می کرد، بلکه با اقدامات علمی اش همچون توسعه و بسط کار آهنگسازی، تغییرات آرشه و زه در ساز ویلون و ایجاد استیلی قوی و پرجذبه -و البته آکادمیک -این ساز را برای ابدیت تاریخ بیمه می کند.

پی نوشت:

1. Dr.Charlse Burney
2. Giuseppe Tartini
3. Padua
4. G. de Lalande
5. Double Trille
6. Staccato
7. Larghetto affettuoso
8. tempo giusto
9. Allegro assai and Prelude
10. variasione
11. Pirano
12. Capu du destyria
13. Assis
14. Cernohorsky
15. Ancona
16. Venice
17. Florentine
18. Veracini
19. Basilica
20. San Antonio
21. Prague
22. Count Kinsky
23. J.G.Graun
24. P. Nardini
25. J.G.Naumann
26. Pugnani
27. Bonda
28. Padre Martini
29. Leopold Mozart
30. Corelli
31. Viotti

مآخذ:

The Larousse Encyclopedia of Music (1974), p.202, 205-207.

The New Oxford Companion to Music (1984), p.1803.

History of Western Music / Donald Jay Grout (1973), "The Early Baroque Music". p. 293; "The Mature Baroque: Instrumental Music". p. 374.

A *New Dictionary of Music* / Arthur Jacobs. (1976), p. 378.

English Music/ W.J. Turner. (Mcmxxxxl), p. 28-29.

Full Orchestra / Frank Howes. (London: 1946), p.69-74

This is Music / David Randolph (1965), p. 161.

An A B C of Music Imogen Holst (1974), p. 163.

The art of Violin Technic Writing (1987), "Tartini's Section: Le Trille du Diable" /Richard Aldrich.

منابع تکمیلی:

لازم به یادآوری است که علاقه مندان به مطالعه دربارهٔ تارتینی، بجز مآخذ ذکر شده، می توانند به کتابهای زیر نیز مراجعه کنند:

Tartini,Giuseppe; G. Schirmer. Le *Trille du Diable for Violin and Piano*, INC. England.

Tartini,Giuseppe. *Sei Sonate for Violin and Piano*. Op.5. Ettore Bonelli. (Padova: 1951).