لسینگ و موسیقی تئاتر

فرزانه کیوانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گفتاری چند پیرامون زندگی لسینگ

گوتهلد لسینگ در سال ۱۷۲۹ متولد می‌شود و تا سال ۱۷۸۱ زندگی می‌کند. جد بزرگ لسینگ شهردار شهر کوچکی درساکس بود. پدر بزرگش مدت بیست و چهار سال شهردار کامنتس بود و دفاعیه‌ای برای حکومت مذهبی نوشت. پدرش سرکشیش لوتری کامنتس بود.

تحصیلات اولیه وی در خانه و در یک مدرسه متوسط در مایسن که مخلوطی از انضباط آلمانی و ادبیات کلاسیک،الهیات لوتری و کمدی‌های لاتینی بود گذشت. او می‌گوید: «تئو فراستوس و پلاوتوس و ترنتیوس دنیای من بودند و من اینهارا با مسرت خاطر مطالعه می‌کردم. در هفده سالگی با بورس تحصیلی به لایپزیک فرستاده شد. او این شهر را بیشتر ازدانشگاه جالب یافت. عاشق تئاتر و بازیگر شد. اجازه ورود به پشت صحنه‌های نمایش را یافت و طرز کار دستگاه‌های مربوطبه صحنه‌را یاد گرفت. در سن نوزده‌سالگی نمایش‌نامه‌ای نوشت و توانست ترتیبی بدهد که آن را روی صحنه بیاورد. مادرش‌که این خبر به گوشش رسید گریست، و پدرش با خشم وی را به خانه خواند. او با تبسم، اندوه آنها را از یادشان برد و با حرف‌وادارشان کرد که بدهی‌هایش را بپردازند. خواهرش که تصادفاً اشعار او را دید، آنها را به نحوی عجیب ناشایست یافت وسوزاند.

لسینگ دوباره به لایپزیک فرستاده شد تا فلسفه بخواند و استاد شود وی فلسفه را به نحوی کشنده کسل کننده یافت،قرض‌های هنگفتی بالا آورد و به برلین گریخت.

در برلین به عنوان یک نویسنده روزمزد مطالب ادبی امرار معاش می‌کرد. نقد ادبی می‌نوشت. ترجمه می‌کرد و در تهیه‌یک مجله کم عمر درباره هنر نمایش با کریستلوب میلیوس همکاری می‌کرد. در همان نوزده سالگی در زمره هواخواهان آزادفکری درآمد. آثار اسپینوزا را خواند و آنها را بسیار جالب یافت.

نمایش‌نامه‌های لسینگ:

۱ «روح آزاد» درباره تقابل یک کشیش مهربان و یک آزاد فکر خشن بود.

۲ «مسافر» موضوعش ازدواج بین مسیحیان و یهودیان بود.

۳ نمایش‌نامه «خانم سارا سیمسون» که در تاریخ تئاتر آلمان از وقایع مهم به شمار می‌رفت.

تا آن زمان تماشاخانه‌های آلمانی کمدی‌های ملی به روی صحنه می‌آوردند، ولی به ندرت یک تراژدی ملی ارائه‌می‌کردند لسینگ به همکاران نمایش‌نامه‌نویس خود اصرار کرد که از فرم‌های فرانسوی به فرم‌های انگلیسی روی آورند، و ازخود تراژدی بنویسند.

در اوایل سال ۱۷۵۱ ولتر، لسینگ را استخدام کرد تا مطالبی را که فیلسوف دور از وطن مایل بود در دعوای خود علیه‌آبراهام هیرش مورد استفاده قرار دهد به آلمانی ترجمه کند. منشی ولتر اجازه داد لسینگ قسمتی از دست‌نویس قرن لویی‌چهاردهم ولتر را به امانت بگیرد. چندی بعد در همان سال لسینگ به ویتنبرگ رفت و این دست‌نویس را با خود برد. ولترمی‌ترسید که این نسخه اصلاح نشده بدون اجازه وی چاپ شود. تقاضای فوری و مؤدبانه‌ای برای لسینگ فرستاد که این‌اوراق را به وی بازگرداند. لسینگ همان‌طور عمل کرد، ولی از لحن فوری تقاضا ناراحت شد و امکان داد این موضوع برخصومت بعدی وی نسبت به آثار و خصوصیات

اخلاقی ولتر اثر گذاشته باشد. لسینگ در سال ۱۷۵۴ از دانشگاه ویتنبرگ‌درجه فوق لیسانس گرفت. در همان زمان او برای نشریه نیکولای به نام نامه‌هایی درباره تازه‌ترین آثار ادبی مقالاتی می‌نوشت‌که از نظر نقد ادبی آلمان، به مدارج تازه‌ای نائل شد.

در سال ۱۷۶۰ ارتش مشترک اتریش و روسیه به برلین حمله‌ور شد. لسینگ به عنوان منشی یک سردارسپاه سرویس به بروسلاو گریخت. وی در مدت پنج سال اقامت خود در بروسلاو آثار اسپینوزا و آبای‌کلیسا و وینکلمان را مطالعه می‌کرد «ولائوکون» را نوشت. در سال ۱۷۶۵ به برلین بازگشت و در سال ۱۷۶۶مشهورترین کتاب خود را به مطبعه فرستاد. این کتاب که **لائوکون، یا مرز میان نقاشی وشعر** نام داشت، مستقیماً از اثر وینکلمان به نام **اندیشه‌هایی درباره تقلید آثاریونانی در نقاشی و مجسمه‌سازی** مایه گرفت.

وقتی لسینگ در آوریل سال ۱۷۶۷ به هامبورگ رفت و به عنوان نمایش‌نامه‌نویس و منتقد نمایشی باحقوق زیاد مشغول به کار شد و بیشتر احساس راحتی کرد.

در ۲۲ آوریل سال ۱۷۶۷ که تئاتر ملی در هامبورگ گشوده شد، لسینگ دفترچه‌ای حاوی اطلاعاتی‌مربوط به نشریه خود به نام دراماتورژی هامبورگی را منتشر کرد. ظرف دو سال بعد در فواصل معین در این‌رسالات درباره نمایش‌نامه‌هایی که در آلمان روی صحنه می‌آمدند، و نظرات فلاسفه درباره نمایش‌نامه‌هااظهار نظر می‌شد. او با ارسطو هم عقیده بود که نمایش‌نامه بالاترین نوع شعر است. و با تلون مزاج‌بی‌پروایانه‌ای، قواعدی را که در صناعت شعر ارسطو آمده بود می‌پذیرفت. و می‌گفت «من بدون تأمل‌اعتراف می‌کنم که آن را به همان اندازه اصول هندسه اقلیدس خطاناپذیر می‌دانم» (و اقلیدس هم دیگرخطاناپذیر نیست) با این وصف او از هموطنان خود مصرانه تقاضا داشت که از تبعیت خادمانه از کورنی،راسین و ولتر دست بکشند و هنر نمایشی را آن‌طور که در آثار شکسپیر (که قواعد ارسطو را نادیده‌می‌گرفت) آمده است مورد مطالعه قرار دهند. او عقیده داشت که نمایش‌نامه‌های فرانسوی بیش از حدخشک و رسمی هستند که بتوانند مبین آن احساساتی باشند که ارسطو در نمایش‌نامه‌های یونانی یافته بود.او می‌گفت یک نمایش‌نامه‌نویس خوب از اتکاء به تصادف‌ها و تقارن‌ها و چیزهای جزئی و بی‌اهمیت‌احتراز خواهد کرد. و هر یک از شخصیت‌های نمایش‌نامه را چنان خواهد ساخت و بالا خواهد آورد که‌وقایع به نحوی اجتناب‌ناپذیر از طبیعت و کیفیت شخصیت‌های مربوط ناشی شوند. نمایش‌نامه‌نویسان‌نهضت «شتورم واندرانگ»[1] قبول کردند که شکسپیر را به عنوان نمونه بپذیرند و با مسرت خاطرنمایش‌نامه‌های آلمانی را از نفوذ نمایش‌نامه‌های فرانسوی آزاد کردند. و روح ملیت که با پیروزی‌های‌فردریک و شکست فرانسه رو به افزایش گذارده بود، الهام‌بخش و مؤید تقاضای لسینگ بود و شکسپیرتقریباً مدت نیم قرن بر صحنه نمایش آلمان تسلط داشت.

تجربه هامبورگ با شکست روبه‌رو شد. زیرا بازیگران با یکدیگر نزاع کردند. و در تنها موردی که توافق‌داشتند، احساس ناراحتی شدید از انتقادات لسینگ بود. فریدریش شرودر شکایت داشت که: لسینگ هرگزنتوانست توجه خود را به یک نمایش کامل معطوف دارد. او ضمن نمایش بیرون می‌رفت بازمی‌گشت باآشنایان صحبت می‌کرد. اغراق می‌کرد و از قسمت‌ها و خصوصیاتی که در وی لذت‌گذرایی ایجاد می‌کردند،تصویری در ذهن خود ترسیم می‌کرد که

بیشتر مخلوق فکر خودش بود تا ناشی از واقعیت. این قضاوت به‌خوبی زندگی و فکر خودسرانه و سرکش لسینگ را توصیف می‌کند.

نظرات نهایی لسینگ درباره مذهب چه بود؟ وی آن را به عنوان کمک بسیار مهمی به اخلاقیات‌پذیرفت. و مسیح را آرمانی‌ترین انسان‌ها می‌دانست او امیدوار بود زمانی فرارسد که اخلاقی عالی، محبت‌صبورانه و اخوت جهانی که نتیجهٔ الهیات باشد باقی بماند.

لسینگ در ۳ فوریه ۱۷۸۱ بیمار شد. و دچار حمله شدید تنفسی شده و خون بالا آورد. در ۱۵ فوریه‌همان سال دچار حمله قلبی شد و چشم از جهان فرو بست یک نشریه اعلام داشت که به هنگام مرگ‌لسینگ، شیطان او را به عنوان یک «فاوست» دیگر که روح خود را فروخته است به دوزخ برد. پولی که از اوباقی مانده بود، چنان ناچیز بود که دوک ناچار شد هزینه کفن و دفن او را بپردازد.

لسینگ پیش‌قراول بزرگ‌ترین دوران ادبی آلمان بود. در سال مرگ وی کانت اثر تاریخی خود را به‌نام‌نقد عقل محض منتشر کرد و شیلر نخستین نمایش‌نامه خود را انتشار داد. گوته، لسینگ را به عنوان‌آزادی‌بخش بزرگ و پدر نهضت روشنفکری آلمان تلقی کرد و خطاب به روح لسینگ گفت: «در دوران‌حیات، ما از شما... تجلیل می‌کردیم.

متنی که در پیش روست ترجمه‌ای است از بخش بیست و ششم از کتاب مهم و تأثیرگذار دراماتورژی‌هامبورگ، در باب موسیقی و تئاتر.

در عصر روز سی و دوم نمایش سمیرامیس اثر ام. دی. ولتر مجدداً اجرا شد. از هنگامی که ارکستر دردرام جای همسرایان باستان را پر کرده است، زبدگان این فن میل داشتند موسیقی در قبل، بین و بعد ازنمایش‌نامه نواخته شود که بیشتر از لحاظ مضمون مطابق با مضمونی است که در نمایش‌ها اجرا می‌شود.شایبه Schelbe اولین موزیسینی است که زمینهٔ مناسبی برای حضور این هنر در تئاتر ایجاد کرد. او عقیده‌دارد که اگر می‌خواهند احساس مخاطبان در مقابله با یک نمایش، ضعیف نباشد و در این ارتباط شکستی‌ایجاد نشود، حتماً نیاز است که موسیقی‌ای آن را همراهی کند. بنابراین او از سال ۱۷۳۸ برای دو نمایش‌پولییته Polyeuete و میتریدته Mithridates سمفونی‌های مناسبی ساخت و هر دو نمایش توسط شرکت‌های‌نمایشی نیوبر هم در هامبورگ و هم در لایپزیگ و هم در بسیاری از جاهای دیگر اجرا شد. علاوه بر آن اوشکلی جزئی از فرمی خاص در موسیقی ایجاد کرد. منتقدان موسیقی می‌گویند: آهنگساز باید ازموضوعات اصلی که میل دارد آنها را نشان دهد در ژانرهای جدید کارهایش استفاده کند.

او می‌گوید: تمام سمفونی‌هایی که برای درام ساخته می‌شوند باید با موضوع و طبیعت آن ارتباط داشته‌باشد. مخصوصاً بین سمفونی که برای کمدی ساخته می‌شود تا برای تراژدی، فرق بسیاری هست.

همان‌طور که در بطن یک تراژدی و کمدی تفاوت‌های بسیاری وجود دارد، موسیقی آنها نیز در پی این تغییربا هم تفاوت خواهند داشت. پس در نمایش‌های متفاوت که معیارهای متفاوت دارند نیازمندی انسان به‌موسیقی نیز متفاوت است. بنابراین هر انحراف و تفاوتی که در طبیعت یک موسیقی وجود دارد متناسب باتفاوت آثار نمایشی از یکدیگر هم می‌باشد. در این‌صورت سمفونی که حال و هوای مقدمه را دارد باید درابتدای یک نمایش و سمفونی که موافق با

موضوع مابین دو نمایش است باید در قسمت وسط آن استفاده‌گردد و در واقع در جایی نواخته شود که قسمت اول پایان گرفته و قسمت دوم می‌خواهد اجرا شود وموسیقی پایان بخش هم باید برای انتهای نمایش‌نامه استفاده گردد.

همهٔ سمفونی‌هایی که برای تراژدی استفاده می‌شود باید با شکوه و پر غرور باشد. شخصیت‌های‌اصلی، پرسوناژها و طرح‌های اصلی باید با دقت مشاهده شوند. سپس آهنگساز باید با دقت ساخته‌اش را برطبق این موازین مرتب کند. البته اینها قوانین ازلی و ابدی نیستند. ما تراژدی‌هایی را مشاهده می‌کنیم که تم‌اصلی آن، این یا آن خاصیت پهلوانی است. اگر نمایش پولییته را با بروتوس و آدزاید را با میتریدتس mithridates مقایسه کنیم به این نتیجه می‌رسیم که همان موسیقی می‌تواند برای هر دو تراژدی بدون درسرداشتن هیچ معنی خاصی مناسب باشد، یک تراژدی که مضمونی مذهبی آن را همراهی می‌کند نیازمندسمفونی است که منعکس کننده بعضی از مراسم رسمی و بزرگ موسیقی کلیسایی باشند. اگر سخاوت،شجاعت یا تحمل و تمام ناکامی‌ها در یک تراژدی به نمایش درآید پس موسیقی آن باید بیشتر پرتحرک وآتشین باشد. بنابر خواصی که گفته شد تراژدی‌های کاتو Cato، بروتوس، میتریدیتس، الزایر، زئیر به‌گونه‌ای‌دیگر نیازمند موسیقی‌های متفاوتی هستند، زیرا اتفاقات و شخصیت‌های هر نمایش تفاوت‌های بسیاری رادر نوع احساساتشان نشان می‌دهند.

به دنبال همین روش سمفونی‌های کمدی باید آزادتر، پرحرکت‌تر و حتی شورانگیزتر باشند و به‌طورخاص باید هم‌چنین نشان‌دهنده گرایش خاص کمدی باشد. هم‌چنین برای کمدی‌هایی که در حال حاضرجدی‌تر هستند و در آنها ترش‌رویی موجود است، باید مسخره‌آمیزی موجود در آنها در سمفونی ساخته‌شده برای آنها هم دیده شود.

«شروع سمفونی برای تمام نمایش‌ها باید در یک هنگام باشد. به‌طوری که با پرده اول هماهنگ باشد.سمفونی‌ها با توجه به نظر آهنگساز می‌توانند شامل دو یا سه موومان باشند. اما دربارهٔ سمفونی‌های مربوط‌بین دو قسمت، چون آنها باید در پایان یک قسمت و در آغاز قسمت دیگر اجرا شوند و باید از دو قسمت‌دیگر حالتی طبیعی‌تر داشته باشند یا اولی می‌تواند به آن‌چه‌گذشته اشاره‌ای داشته باشد و دومی می‌تواند به‌اتفاقی که می‌خواهد رخ دهد نظر داشته باشد.

در قرن حاضر کاملاً به کمک موسیقی نیازمندیم و اگر موسیقی دارای قدرتی نباشد بدیهی است به بیان‌قوی‌تر دست نمی‌یابیم.

موسیقی‌دان باید بهترین توانایی خود را در اینجا نشان دهد. او باید بتواند از خلال تُن‌های متفاوت وخوب، تنها آن تُنی را که بتواند به بهترین نحو احساس را بیان کند انتخاب نماید. و ما اغلب به چنین‌موسیقی است که گوش می‌دهیم.

پی‌نوشت:

۱- sturm und Drung: نهضت «طوفان و تلاطم»: جریانی پر هیجان و زودگذر میان متفکران آلمانی سال‌های ۱۷۷۰، که پس ازآن نهضت رومانتیک آلمان تا حدود ۱۸۳۰ ادامه یافت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی