پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

# اُپرا

کلمهٔ اوپرا (Opéra) درزبان لاتینی بمعنی «آثار» آمده است ( جمع Opus = اثر)؛ بنابدین تعریف، اوپرا اثریست که آثارهنری مختلف‌را در خود جمع می کند.

اوپرا درحقیقت نمایشی توأم با موسیقیست : درنمایش اوپرا اشخاص و بازیگران نمایش ، بجای اینکه بوسیلهٔ کلام و سخن ادای مقصود نمایند بوسیلهٔ آواز و همراه باموسیقی «سخن می گویند» . بنابراین اوپرا هنری باصطلاح «مرکب» است زیرا ازاجتماع هنرهایِ مختلف پدید می آید. یك

اثر اوپرائی غالباً محصول کار آهنگساز تنها نیست ودر ایجاد نمایش اوپرا نویسندهٔ نمایشنامه [1] یا شاعر ، طراح رقص ، صحنه پرداز و حتی نقاش و «دکوراتور» نیز سهمی دارند. اما عاملی که دراوپرا عوامل هنری مختلف را هم آهنگ می‌سازد ووحدت کلی اثر را تأمین می نماید، عامل موسیقی است؛ بهمین دلیل فورم اوپرا دروهلهٔ اول فورم موسیقیست.

تاریخ ومحل رسمی پیدایش اوپرا، درحدود قرن شانزدهم ودر کشور ایتالیاست . ولی تحقیقات متخصصان علم مردم شناسی نشان داده است که نمایش‌هائی شبیه به‌اوپرا پیوسته ودرنزد همهٔ اقوام وملل وجود داشته است. امروزه این نکته باثبات رسیده است که نخستین و قدیمی‌ترین فعالیت‌های آدمی، که می‌توان بدان «تظاهرات هنری» نام داد ، مراسم و نمایش‌هائی دسته جمعی بوده که باموسیقی و کلام و رقص و حرکات نمایشی توأم بوده است . اینگونه نمایش‌ها بامذهب یا با سحر وجادو روابطی بسیار نزدیك داشته است. مراسم دینی ساکنان قدیم جزیرهٔ «تاسمانی»، نمایش‌های موسوم به «کوروبوری» اقوام اوسترالیائی ، «دیتی رامب» و «تراژدی» یونانیان باستان، تعزیهٔ ایرانی، تاترچینی واندونزی، نمایش‌های متعدد مذهبی قرون وسطائی اروپا ومراسم جادوئی سیاهان افریقا، شواهدیست که نشان می‌دهد موسیقی وتاتر اصل وریشه‌ای واحد داشته‌اند. درکلیهٔ نمایش‌ها ومراسمی که ذکر کردیم خصوصیات و عوامل اصلی نمایش اوپرا وجود داشته و درکلیهٔ آنها آواز ورقص (یاحرکات بدنی موزون)وحرکات نمایشی، و«میم»، صحنه‌آرائی، لباس و تزئینات نمایشی اهمیتی اساسی داشته است . بعبارت دیگر موسیقی و کلام موزون و «درام» ، درآغاز کار بصورت هنری واحد جلوه کرده وسپس هر کدام ازاین‌هنرها ازجمع هنرهای دیگرجدا گشته و بتدریج بصورت هنری مستقل تحول پذیرفته‌اند . پیدایش فورم اوپرا درحدود قرن شانزدهم درحقیقت موسیقی و کلام و «درام» را، که از یکدیگر دورافتاده بودند، بدور همدیگر گردآورد و رشتهٔ الفت گسسته را ازسرنو پیوند داد. اما نمایش توأم باموسیقی، هنگامی که بصورت «اوپرا» باردیگرجلوه کرد، جنبهٔ مذهبی گذشتهٔ خودرا یکسره‌ازدست داده بود.

---

۱ــ باصطلاح فنی‌اوپرا «لیبرتو» (Libretto).

دراواخرقرن شانزدهم هنر«پولیفونی» آوازی باوج خود رسیده بود. آهنگسازان بزرگ شیوهٔ پولیفونی درزمینهٔ آن چنان شاهکارهائی از کمال پرداخته بودند که بنظر می‌رسید درحدود «پولیفونی» کارنا کرده‌ای نمانده باشد ؛ واز همینرو موسیقی دانان درپی شیوه‌ای نو بودند. از سوی دیگر «پولیفونی» دراوج کمال خودچنان جنبه‌ای «علمی» یافته وچنان پیچیده گشته بود که بتدریج التفات‌عامه از آن‌سلب‌می‌شد. بخصوص موسیقی‌دانان‌ایتالیائی «پولیفونی»را، حقاً، هنری ساخته وپرداختهٔ آهنگسازان فرانسوی وبلژیکی می‌شمردند وساختمان آنرا چندان مطابق سلیقه وذوق ملی‌خود نمی‌دانستند. زیرا ایتالیائی ها پیوسته بآواز ملودیك پر حالتی ( Expressif ) علاقه داشته‌اندو پیچیدگی‌ملودی‌های متعدد «پولیفونی»را باب‌طبع خودنمی‌یافتند. حتی درآثار آهنگسازان « پولیفونیست » ایتالیائی ، این‌نکته بخوبی بارز است بدین معنی که غالباً در آثار اینان (برخلاف آثار «پولیفونیست»های فرانسوی) به‌آواز ملودی بخش فوقانی اهمیت وجلوهٔ بیشتری داده می‌شود. درصورتی که در«پولیفونی»های آهنگسازان غیرایتالیائی غالباً همهٔ بخش‌ها اهمیتی یکسان‌دارند. علاقهٔ موسیقی‌دانان ایتالیائی به‌ملودی «شیرین» وپر-حالت، آنان را بسوی نوعی خاص از پولیفونی سوق داد که «مادریگال» ( Madrigal ) نام‌دارد. «مادریگالیست»ها کوشش می کردند که مقتضیات شیوهٔ پولیفونی‌را برای بیان وتوصیف احساسات ومضامین مختلف سازگار نمایند. در«مادریگال»، موسیقی‌وظیفه داشت که مفهوم شعرو کلام را، بازیر وبم وشدت وضعف اصوات ، بزبان موسیقی‌توصیف وترجمه نماید؛ فی‌المثل اگردرمتن شعرسخن ازآسمان بمیان می آمد، جریان ملودی سیری صعودی آغازمی‌نمود؛ ... این چنین‌تمهیداتی البته قراردادی ومقدماتی بود ولی‌نباید ازنظر دورداشت که «مادریگالیست»ها بمنظور آنکه متن ومفهوم شعر را بموسیقی درآورند ویا احساسات مختلف‌را بیان دارند، موفق به «اختراع» وترکیب «فورمول»ها وتمهیداتی شده‌اند که ازهرلحاظ جالب وبارور بود، ازآنجمله‌استعمال«ترمولو» (برای‌توصیف محیطی ترسناك یاخشم‌وغضب...) وبکاربردن مرتب جمله‌های «کروماتیك» را (بمنظوربیان احساساتی رقیق یاحالت درد ودلهره...) ذکر باید کرد.

«مادریگال»های قرن‌شانزدهم همچنانکه گفتیم برای چندصدای آوازی وغالباً بهمراهی ساز نوشته می‌شد واز لحاظ موسیقی فورم ثابتی نداشت (زیرا بتناسب متن شعر ساخته وپرداخته می‌شد). جنبهٔ نمایشی و توصیفی «مادریگال»، بالطبع هنر و آثار برخی از «مادریگالیست»ها، ومنجمله «مونته وردی» را بسوی نمایش وتاتر سوق می‌داد وچنانکه خواهیم دید تجربهٔ اینان در توسعهٔ اوپرا مؤثر بود.

نهضت هنری و علمی «رنسانس» درهمه رشته‌های هنر جنب و جوشی بی‌سابقه پدید آورد ؛ هنرمندان و اصلاح طلبان «رنسانس» درپی آن بودند که هنر واصول هنری یونان باستان را ازسر نو زنده کنند یا از آن پیروی نمایند وازاین راه رستاخیزی هنری بپاسازند، زیرا، بعقیدهٔ آنان، هنر یونان باستان بعالیترین و خالص‌ترین حد کمال دست یافته بود . درنیمهٔ دوم قرن شانزدهم، انجمن‌های ادبی وهنری متعددی که «آکادمی» خوانده می‌شد، در شهرهای مهم ایتالیا تشکیل شده بود که قصدشان «اصلاحات هنری» وترویج و احیای اصول هنری یونان باستان بود . یکی ازاین «آکادمی»ها که در اقامتگاه شاهزاده‌ای «باردی» نام درشهر «فلورانس» تشکیل می‌شد بر آن بود که شیوه واصول موسیقی یونان باستان را احیا کند. آهنگسازی موسوم به «ونسان گالیله»[1] ( V . Galiléi) وخواننده‌ای بنام «کاچینی» ( Caccini) که ازاعضای آکادمی مزبور بودند «مادریگال»هائی برای یك‌صدا بهمراهی «ویول» (ویولون‌قدیمی) تصنیف می‌نمودند که مدعی بودند به‌موسیقی کهن‌سال یونان شباهت دارد . این آزمایشهای مقدماتی منجر بظهور سبك نوئی گردید که شیوهٔ «رپرزانتاتیف» ( Style représentatif ) نام گرفت و درحقیقت نوعی «دکلاماسیون» همراه باموسیقی بود که بعدها ازعوامل مهم اوپرا گشت. نحوهٔ نوشتن وسیرملودی «مادریگال»های مزبورچنان بود که متن شعر و کلام کاملا روشن وقابل‌فهم وتشخیص باشد.

بنیادگزاران شیوهٔ «رپرزانتاتیف» از پوشش و پیچیدگی‌های سبك

---

۱ــ پدر «گالیله» منجم مشهور.

«کنترپوان» و «پولیفونی» چشم پوشیدند زیرا موسیقی یونان باستان یك صدائی بود وملودی مطلق مهمترین عامل آن بشمار می‌رفت. ولی از آنجا که گوش وشنوائی مردم دورهٔ «رنسانس» به پولیفونی وموسیقی چندصدائی خو گرفته بود رواج دادن موسیقی کاملا یکصدائی غیرممکن می نمود. ازهمین رو هنرپردازان آکادمی «باردی» ملودی و آواز اصلی را توأم با بخش «همراهی کننده» مختصری عرضه می‌داشتند؛ ولی در آثار اینان بخش همراهی کننده صرفاً بمنظور برجسته ساختن ملودی اصلی نوشته می‌شد و بخودی خود ارزش چندانی نداشت. بعقیدهٔ مصنفان این ملودیهای نو، بدین گونه ملودی می‌توانست مترجم ومؤید متن شعر و کلام باشد. این شیوهٔ نوظهور را از آنرو «رپرزانتاتیف» (معرفی کننده، مبین) می‌خواندند که در آثار باین سبك آنچه را که شعر با کلام بیان می نمود موسیقی بااصوات بیان ومعرفی می کرد...

موجدان شیوهٔ «رپرزانتاتیف» درحقیقت می‌خواستند ملودی و آوازی بیابند و بپردازند که باوزن کلمه وجملهٔ ادبی تطبیق نماید و محتوی ومفهوم عاطفی و حسی آنرا بیان کند. این چنین کاری تقریباً غیرممکنست (یا لااقل بندرت امکان دارد) زیرا جملهٔ موسیقی منطق و ساختمان خاصی دارد که با منطق وقوانین زبان تکلمی متفاوتست. اما کسانی که درمحفل «باردی» به‌انجام این مهم همت گماشته بودند موسیقی دانانی بودند که معلومات فنی و هنری محدودی بیش نداشتند وازاین گذشته بشدت تحت تأثیر ادبا وشاعران و نویسندگانی بودند که خود ازموسیقی بهره‌ای نداشتند. بدین نکته نیز توجه باید داشت که ازجزئیات وخصوصیات موسیقی یونان باستان، که محفل «باردی» درصدد احیای آن بود، اطلاع درستی در دست نبود ودر حقیقت نوپردازان فلورانس می‌خواستند ازسرمشقی که ازبین رفته بود تقلید نمایند... «کاچینی» مدعی بود که دراثرهمنشینی بااعضای محفل «باردی» بیشتر دانش اندوخته است تادرطی سی سال عمل «کنترپوان»... وی همچنین گفته‌است که «... این آقایان دانشمند مرا پیوسته ازنوشتن بسبك کنترپوان بازداشته‌اند زیرا این سبك به‌شعر و کلام مجال خودنمائی نمی‌دهد... افلاطون وفلاسفهٔ دیگر برآنند که موسیقی چیزی جز کلام ووزن نیست، وصوت بعد از آن دومی آید...»

پس از «مادریگال»های بسبك «رپرزانتاتیف»، بسال ۱۶۰۰ وبمناسبت ازدواج هانری چهارم نمایشی توأم باموسیقی بنام «اوری دیس» بروی صحنه

آمد که موسیقی آنرا آهنگسازی بنام«پری» ( Peri ) برروی اشعارشاعری موسوم به «رینوچینی» نوشته بود. این نمایش، که مضمون آن ازداستانهای اساطیری‌یونان اقتباس‌شده بود، بحق یابخطا نخستین اوپرای تاریخ‌شمرده می‌شود.[1] درمقدمهٔ این «نخستین اوپرا»، پری نوشته بود «...انسان‌هنگامی که‌آواز می‌خواند میل به سخن گفتن ندارد بلکه هنگام سخن گفتن است که میل بآوازخواندن ایجادمی‌شود...»همچنانکه ازاین گفته برمی آید، «اوری‌دیس» ـ که «درام‌باموسیقی» (Dramma in musica) نام یافته‌بود ـ در وهلهٔ اول نمایشی «ادبی» بود ودر آن موسیقی نقش ثانوی بعهده داشت. بسیاری از موسیقی دانان هنرمند بمخالفت باآن برخاستند و دیری نگذشت که، بسال۱۶۰۷، موسیقی‌دان‌عالیقدری بنام«مونته‌وردی» (Monteverdi) برروی همان‌داستان نخستین‌اوپرا، اثری‌بنام «اورفه» نوشت که ازاشتباهات ولفاظی‌های ادبی«پری» وهمفکران اوعاری‌بود ودر حقیقت بایستی‌نخستین نمایش توأم باموسیقی، درخوراین نام، شمرده شود.

اختلافی که میان‌کار وطرزتفکر «کاچینی» و «پری» وهمفکرانش از طرفی، وهنر وطرزکار «مونته وردی» از طرف دیگر وجود داشت ازآنجا ناشی می‌شد که اعضای آکادمی فلورانس موسیقی‌را بندهٔ کلام می‌شمردند در حالی که «مونته وردی» موسیقی و کلام را چون «متفق و همکار» همدیگر بکار می بست.

«مونته وردی» درآثاراوپرائی خود («اورفه»، «بازگشت اولیس»، «تاج گذاری پوپه») ازصحنه آرائی‌های اغراق‌آمیز کاست. وی سعی‌می کرد که موسیقی‌را بکاربیان احساساتی که کلام وشعر نشانهٔ‌آنند، وادارد بدون آنکه موسیقی دراین‌میان «بندهٔ کلام» گردد. وی همچنین باهمیت اورکستر افزود وبه طنین ورنگ‌آمیزی سازهای مختلف توجه نمود و زنگ صدای خاص سازها («تمبر») را بمنظور بیان احساسات و موقعیت‌های گوناگون بکار برد. «مونته وردی» اصل شیوهٔ «رپرزانتاتیف» را محترم شمرد ولی آنرا همچون وسیله‌ای برای محدود ساختن قدرت موسیقی بکارنبست.

---

۱ـ قبل ازسال ۱۶۰۰ نیزآزمایش‌هائی بمنظور ایجاد نمایش توأم با موسیقی بعمل‌آمده بود. (رجوع‌شود به‌مقالهٔ اوپرا ـ باله ورقص درشمارهٔ ۴۶مجلهٔ موسیقی).

«مونته‌وردی» در آثار اوپرائی خود از تجربیاتی که در زمینهٔ «مادریگال» اندوخته بود مایه گرفت. «آکادمی» فلورانس موجب پیدایش اوپرا شد ولی بدون تجربیات گرانبهای «مادریگالیست»ها، آزمایش‌ها و آثار «پری» و همکارانش هرگز از حدود مرحلهٔ آزمایشی بی‌حاصلی فراتر نمی‌توانست رفت.[1]

بدین گونه نهضت «رنسانس» بطور غیرمستقیم در پیدایش اوپرا مؤثر بود.

دنباله درشماره آینده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

۱ــ برای کسب اطلاعات دیگری درمورد پیدایش اوپرا به فصول «قرن شانزدهم» و «پیدایش تاترغنائی» در کتاب «داستان مصور موسیقی مغرب زمین» رجوع فرمائید.