متن اپرا

متن اپرا یا «لیبرتو»[1] نمایشنامه درامی است که بتنهائی قابل اجرا نبوده و بمثابه پایه ای است که ساختمان موسیقی یك اپرا بر آن تکیه دارد.

نمایشات آوازی که بآلمانی «زینگ شپیل»[2] نامیده میشود هرچند فرمی مابین اپرا و درام میباشد بایك اثر درام تفاوت دارد. در نمایشات آوازی هنرپیشگان آواز میخوانند ولی باقطع شدن موسیقی و آواز، بازیکنان مانند هنرپیشگان تآتر نقش خودرا بدون همراهی موسیقی اجرامی نمایند. «اینترمدی»[3] و نمایشات پاستورال[4] ازاین جمله اند.

اپرا فرم دیگری است که دراواخر قرن شانزدهم توسط متفکران رنسانس درآکادمی فلورانس بوجود آمد وشاگردان این مکتب سعی داشتند تانمایشات یونان قدیم را از نو زنده کنند و نخستین محصول کاوش آنان نمایشاتی بود که «Rappresentativo» نامیده میشد و «رسیتاتیف» هستهٔ اصلی آن بود. رسیتاتیف درآنزمان گفتاری بود که بصورت آواز و باریتم مخصوصی بهمراهی آکورد یا باصطلاح آنروز General Bass اجرا می گردید.

---

۱ - Libretto　　۲ - Sing-Spiel

۳ - Intermedi　　۴ - Pastoral Dramma

نخستین نویسنده‌ای که چنین آثاری بوجود آورد « اتاویانو رینوچینی »[1] (۱۵۶۰-۱۶۲۱) نام‌داشت که امروزه بدر «لیبرتو» لقب‌دارد. این دانشمند بشردوست که تحت حمایت « ماریامدیچی »[2] درزمان سلطنت هانری چهارم درفرانسه‌میزیست بسال ۱۵۹۵ اثری بنام «دافنه»[3] نوشت که « جاکوپو پری »[4] آهنگساز مشهور آنزمان برروی‌آن متن، موسیقی گذاشت واپرارا دوسال‌بعد درشهر فلورانس‌بمعرض نمایش درآوردند. این درام «رینوچینی» نخستین متن اپرا بشمار میرود. از روی این درام بعدها « هنریش شوتز »[5] نیز اپرائی نوشت که با وجود اینکه موسیقی دیگری بود ولی متن اثر بااپرای «پری» تفاوتی نداشت.

نخستین متن اپراکه بخودی خود درام محسوب میشد اززیر نفوذ دیالوگ‌های مشکل برکنار مانده وهیچ لهجه‌ای نیز درآن بکار نرفته بود.

«لیبرتو»ی رینوچینی بزودی درشهرهای رم، مانتوا و فرارا اجراگردید و چنان شهرتی کسب‌کرد که نویسنده‌اش‌را واداشت تامتن دیگری بنام « اوریدیس »[6] بسازد و به‌آهنگسازی بدهد تاازروی آن اپرائی بوجودآورد. «رینوچینی»درمقدمه این اثر چنین مینویسد : « اوریدیس را بدان جهت نوشتم تا بقدرت آوازی عصر خود دست یابم »

از آن پس لیبرتو سرگذشت درازی پیدا میکند که شرح کامل آن در این مختصر میسر نیست. لیبرتونویسو پس از رینوچینی بسرعت راه تکامل پیمود وتحت تأثیر سبک‌ها وخواست‌های نویسندگان هربار بصورت دیگری جلوه‌گر شد.

هرنویسنده ویاشاعری سعی داشت درنوشتن لیبرتو ازدیگران عقب نماندلذا دیری نگذشت که آثار پرارزشی درزمینهٔ موسیقی‌اپرا بدست آهنگسازان افتاد وراه را برای انقلاب «متاستازیو»[7] آماده نمود.

« پیترو متاستازیو » (۱۷۸۲-۱۶۹۸) شاعر با ارزش اپرا های اواخر دوره «باروك» درناپل ووین بود. آثاری که وی برای اپرا ساخت همانگونه‌که با موسیقی بروی صحنه قابل اجرا بود. در نوع خود نمایشات پرموفقیتی نیز محسوب میگردید واز «گلوك» گرفته تا «موزار» ، که اپرای «تیتوس» را بروی اشعار وی ساخت ـ آهنگسازان مقتدری دراین دوره سعی داشتند با «متاستازیو» همکاری نمایند. از زمان «گلوك» متن آثار درام باآثار اپرائی ازیکدیگر جدا شد و رفته

---

۱ – Ottaviano Rinuccini
۲ – Maria de Medici
۳ – Dafné
۴ – Jacopo Peri
۵ – H. Schütz
۶ – Euridice
۷ – Metastasio

رفته فاصلهٔ بین آن دو عمیق‌تر گردید. از آنجا که مدت زمان اجرای متن نمایشنامه قید نمیگردید، هنرپیشگان بدلخواه‌میتوانستند اشعاررا آهسته یابه‌سرعت بخوانند. درصورتیکه درلیبرتوهائی که بصورت موسیقی درآمده، «زمان» عامل‌مهمی است مطبع موسیقی میباشد.

«آریا»های گلوك همچون عقربهٔ‌ساعتی است که بیحرکت ایستاده وبازیگران اپراهای وی هنگام خواندن آواز بازمان حقیقی پیش نمیروند.

«کالزابیگی»[1] که پس‌از متاستازیو باگلوك همراهی نمود جنبش اپرائی‌وی را کامل‌تر نمود و این دو توانستند فرم «آریا» و «رسیتاتیف» را بصورت امروزی خود درآورند.

«لورنزو داپونته»

بعدهالیبرتونویس‌ها برای‌نوشتن متن‌اپرا ازآثار نمایشی دیگران اقتباس نمودند. «لورنزو داپونته»[2] از روی کمدیهای فیگارواثر«بومارشه»لیبرتوی «عروسی‌فیگارو» را برای موزارتهیه نمودو«سزارسترینی»[3] متن«آرایشگر شهر سویل» را ازروی همین اثر برای «روسینی» نوشت. این‌دو لیبرتونویس، دیالوگهای «بومارشه» راکوتاه نموده‌و آنرابصورت‌ساده‌تری درآوردند وسپس صحنه ها را بشکل «آریا»، «دوئت» و آنسامبل‌های مختلف کنار یکدیگر چیدند وبرای موسیقی‌اپراآماده ساختند موزارت بسال ۱۷۸۱ درنامه‌ای بپدرش مینویسد: «. شعرباید فرزندگوش بفرمان‌موسیقی باشد» درصورتیکه تاچند سال قبل ازاو گلوك درمقدمهٔ اپرایش «آلچسته»نوشت: «سعی نموده‌ام موسیقی‌را وادار نمایم تابخدمت شعر درآید وبه‌تأثیر آن بیفزاید».

واگنر برعکس این دو عقیده داشت: «... تمام عناصر هنری، حتی خود موسیقی نیز میباید در خدمت اندیشه های داستانی بکار روند.» وی که خود متن اپراهایش را تهیه میکرد موسیقی را تابع درام میدانست و میگفت: «من قبل از

---

۱ – Calzabigi

۲ – L. da Ponte

۳ – C. Sterbini

اینکه یك آهنگساز اپرا باشم نویسنده آن هستم و برای اجرای بهتر آثار خود به‌موسیقی نیاز دارم ...»

«وردی» هرگز دل‌خوشی ازلیبرتونویس‌هایش نداشت و در ضمن نامه‌هایش پیوسته بآنها گوشزدمینمود مطابق میل‌او بنویسند وهمین موضوع سبب میشد که‌هربار با نویسندهٔ دیگری همکاری کند و بالاخره «آریگو بویتو»[1] را یافت و دو اپرای آخرینش را ازروی لیبرتوهای وی نوشت. شاید علت اینکه «وردی» و «بویتو» ازهرلحاظ بایکدیگر توافق داشتند این بود که «بویتو» خود آهنگساز اپرا بود و آثارموسیقی برارزشی ازخودبیادگارگذاشته است. «روسینی»، «بلینی» و «دونی‌زتی» درپیداکردن متن های خوب هرگز بزحمت نیفتادند زیرا «فلیچه رومانی»[2] (۱۷۸۸-۱۸۶۵) بیش از صد متن اپرا برای آنان نوشت که ازآن میان روسینی اپرای «ترکی درایتالیا» و بلینی شاهکارخود «نورما» و «سونامبولا» و دونی‌زتی اپرای «آنا بولنا» و «اکسیر عشق» را ازروی این لیبرتوها ساختند. «واگنر» که به‌اپرای «نورما» علاقه وافری داشت راجع به‌متن این اثر مینویسد: «نورما قلب مارا مخاطب قرار میدهد و خالی از هرگونه تأثرات زائد ومصنوعی است.»

برای اینکه لیبرتو برای موسیقی آماده باشد، قبل ازهرچیز باید موضوعی را در خود بپروراند که کار موسیقی‌را روی آن آسان سازد. آهنگسازان بسهولت توانسته‌اند برای موضوع‌هائی نظیر «نی سحرآمیز»، «ایل تروباتور» موسیقی بیافرینند واین لیبرتوها که مملو ازاحساسات متضاد: شادی وغم، نفرت و عشق، پیروزی وشکست بود، بعدها درشهرت اپرا مؤثر واقع شد و نام سازندگان متن را درردیف نام آهنگسازان جاویدان ساخت.

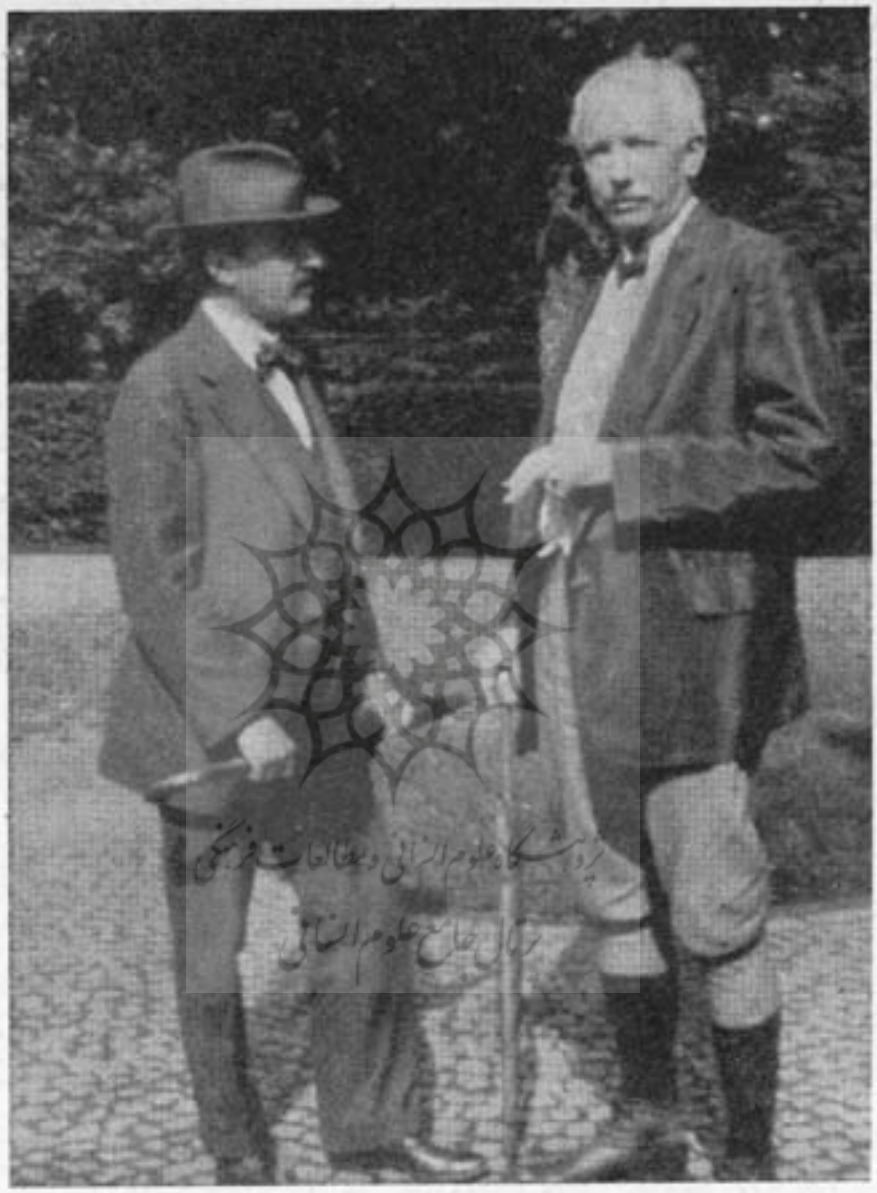
درتمام ادوار، موسیقیدانان موضوع اپراهای خودرا بنابتمایلات‌عمومی مردم عصرخودانتخاب‌نموده‌اند. دردورهٔ آکادمی فلورانس‌موضوع اپراازافسانه‌های‌اساطیری گرفته‌شده وحتی گلوك که نهضت‌اپرای کلاسیك را برپا نمود موضوع اصلی اپراهایش را از افسانه های خدایان گرفت و «دافنه» و «ارفئوس» را ساخت. درصورتیکه واگنر که دردورهٔ رمانتیسم میزیست، افسانه‌های غنی قرون‌وسطائی‌را برای‌موضوع درام موزیکال‌های خود برگزید.

پس‌از واگنر، که استعداد نویسندگی وآهنگسازی را توأماً دارا بود کمتر آهنگسازی‌است که‌لیبرتوی‌اپرارا خود تهیه نموده‌باشد. تنهاآهنگسازان‌بعدی از قبیل «ریشار شتراوس» و «دبوسی» با دوستی ومصاحبتی که با نویسندگان عصر خود

۱- A. Boito

۲- Felice Romani

داشتند لیبرتوهای جالب و پرارزشی بدست آوردند. دبوسی « پلئاس و ملیزاند » را بر روی اثـر « موریس مترلینگ » و اشتراوس اپرای «سالومه» را، برروی اثـر « اسکار وایلد » بنا نهاد.



« شتراوس » و« هوفمانشتال »

پس‌از آشنائی « هوگو فون‌هوفمانشتال » باریشار اشتراوس ، دورهٔ تازه‌ای

درسر گذشت لیبرتو آغاز شد و باهمکاری این‌دو نویسنده و آهنگساز در نخستین ربع قرن اخیر، ستاره اپرا باردیگر فروغی تازه یافت.

ازآهنگسازان معاصر، «هیندمیت» و «کرنك»[1] ازدرام‌هائی همچون «قاتل، آرزوی زنان» و «ارنئوس واوریدیس» اثر «اسکارکوکوشکا»[2] استفاده کردند. «آلبان برگ» و «آرنولد شونبرگ» اپرا هائی از روی درام های «جرج بوختر» و «فرانك ودکیند» مانند اپرای «صبر» و «دست‌سعادت‌بار»، «وتسك» و «لولو» ساخته‌اند و بدین ترتیب باله اوراتوریو، ملودرام و فیلم وارد صحنه اپرا میشود. نویسندگانی چون «پل کلودل»[3] و «ژان کوکتو» درفرانسه، «برتولدبرشت» و «جرج کایزر» درآلمان به نگارش لیبرتوی اپرا اشتغال جسته‌اند.

درهیچ زمانی مانند اواسط قرن بیستم موسیقی اپرا ولیبرتونویسی به‌بن‌بست گرفتار نشده است. ازآنجاکه هیچ آهنگسازی مایل نیست بسبك آهنگسازان پیشین اثری بیافریند و هیچ نویسنده‌ای نیز نمیخواهد لیبرتو را بشکل قدیم بنویسد. دراین کشاکش آهنگسازانی مانند «کارل اورف»[4] سعی نموده‌اند با بازگشت به تمدن قدیم راهی بجویند تاباردیگر به‌کالبد بیجان اپرا روحی تازه دمیده شود. در امریکا نیز آهنگسازانی چون «کارلو منوتی» با نوشتن لیبرتو هائی از موضوعات روز راه دیگری میروند. آینده نشان خواهد داد کدامیك ازاینان راه منطقی‌تری درپیش گرفته‌اند.

عنایت رضائی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

۱ – Krenek　　۲ – Oskar Kokoshka

۳ – Paul Claudel　　۴ – Carl Orff