مجلهٔ موسیقی

از انتشارات هنرهای زیبای کشور

شمارهٔ

۹۱

دورهٔ سوم

شهریور ۱۳۴۳

«وردی» و «شکسپیر»

(بمناسبت چهارصدمین سال تولد «شکسپر»)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مفسرین کارهای وردی نامی وشکسپیر را آنچنان بهم پیوند داده‌اند که بسیاری ازاوقات فهم معنا ومفهوم این‌پیوند بسادگی دستخوش غفلت‌گشته است.

برای نمونه،آیا توجه آنها تنها معطوف باین نکته است‌که اتفاقاً آخرین شاهکارهای وردی بر سلسله‌ای از نمایشنامه‌های شکسپیر استواری یافته است ؟

آیا منظورآنان اینست که آهنگساز ایتالیائی و نمایشنامه‌نویس انگلیسی هردو دید ودرك مشترکی ازانسانیت داشته، وعشق شورانگیزآنان بزندگی‌همانند یکدیگربوده است؟

به‌عقیدهٔ من هنگامیکه ناقدان یا سرگذشت نویسان از وردی وشکسپیر بنام دومرد همدل و همنفس یاد میکنند درمغزخویش سوداهائی ازآنگونه که گفته آمد میپزند. ومن با اعتقاد راسخ میگویم که هردوظنی که دربارهٔ پیوند آن دومرد می رود سخت سطحی‌است، ورشته‌پیوند میان‌آنها بسی‌نیرومندتر وپرتوان‌تر ازاینهاست که میگویند.

پژوهش‌هائی که درکار «وردی» بنام یك هنرمندآفریننده صورت پذیرفته ، فاش کرده است که تمام کوشش دوتن همکارزبده وارجمند او «گیلیوریکوردی[1]» و «آریگوبواتو[2]» بدین مصروف بوده است تا وی بدو اپرای بزرگ شکسپیر دست یازد. البته جای‌انکار نیست که بسیاری ازنقشه‌های‌آنها (اگرنخواهیم نامی‌ازفریب بمیان‌آوریم) برای این بود که وردی دوباره بخاطر اتللو قلم بدست گیرد ، اما به آسانی می‌توان گفت که اینهمه را سبب‌آن بود که آهنگساز باگذشتن ازمرزهفتاد ، حس‌میکرد دیگر حق‌آن را داردکه پس از کارآفرینش بیست وچهار اپرا اندکی بیاساید .

دشواری این نبودکه وی تنها ازپذیرفتن اپراهائی ازشکسپیر بیمناك‌باشد بلکه درواقع اودیگر میل پرداختن بهیچ اپرائی‌را نداشت.

او درهمان اوان دوران‌آهنگسازی (۱۸۴۷) بی‌هیچ بیمی ازدرآویختن با شکسپیر، مکبث را برگزیده بود ودراینکارآن مایه دقت وباریك‌بینی را داشت که بسال ۱۸۵۶ تجدیدنظر دامنه‌داری بدان واردآورد .

گوئیا مد بوده است که این هردو وجه مکبث را برای وردی مانند نشانی ازقصور وناتوانی بشمارآورند اما نادرستی‌چنین‌فتوائی‌را هرآنکس که یارای‌گوش داشتن بدان وپژوهیدن درتفسیرهائی که وردی درخلال سالیان برآن افزوده است، دارد، کشف تواندکرد .

هیچکس بدین‌دعوی‌نخواهدکوشید که مکبث هم‌طراز اثربزرگی چون‌اتللو یا فالستاف[3] است واما این نیزدلیل نمی‌تواند بودکه حقایق را نادیده انگارند و چنین اثری‌را چون متاعی‌کاسد بیکسوافکنند - پیش ازهرچیز، وردی‌کار خودرا با سپاسی شگرف نسبت به‌نمایشنامه‌نویسی که می‌خواست اثر اورا بزبان موسیقی‌بیان کند درمیآمیخت.

وردی به « فلیس وارسی[4] » که نخستین بار نقش مکبث را بعهده داشت نوشت :

۱- Giulio Ricordi ۲- Arrigo Boito
۳- Falstaff ۴- Felice Varesi

« بگمان من‌شما بهتر از آهنگساز، بشاعر خدمت می‌کنید »

وی برخود رنجی‌میبیافت که بلندن بنویسد، دروطن شکسپیر چگونه اشباح نمایشنامه های او را بصحنه می کشند .

ناگفته نباید گذاشت که دراپراهای او از جهات بسیار اصالت شکسپیری بیش ازهر نمونهٔ دیگری‌بود که احتمالا همان‌زمان‌درانگلستان عرضه می‌شد، بیشتر بود، زیراکه (درانگلیس) ابله[1] زودتر ازسال ۱۹۳۸ به «لیرشاه» بازنگشت و در آن هنگام‌کارگردانان بزرگ تازه بجدا کردن متن‌های اصلی نمایشنامه از نسخه بدلهای پوچ وخنده‌انگیز آغاز نهاده بودند.

«اتللو» ــ « ماریو دل موناکو » درنقش اتللو همراه با «لیتوگبی» درنقش «یاگو» (در کاونت گاردن)

ازفراوانی علامات شرح‌وتفسیر ودیگر رهنموئیها دراین اثرآشکار می‌شود

۱ـ **Jool** یکی از اشخاص نمایشنامهٔ « لیرشاه » است‌که پیش ازوردی در اجراهائی‌که از اثربعمل میآمد، دستخوش‌غفلت واقع شده بود.

که وردی ایمان‌یافته بود که به‌قلمرو نوینی‌ازموسیقی نمایشی گام میگذارد.درمورد لیدی مکبث او سر آن داشت که زیبائی صدا را در پیش پای واقعیت دراماتیك فدا کند .

« من نمی‌خواهم لیدی مکبث نغمه‌سرائی کند. صدای اوباید خشن، گرفته‌و ناهنجار باشد ، مانند صدای یك اهرمن » آیا جای شگفتی است اگر « وردی » آهنگسازیکه برای درك وبزرگداشت روح شکسپیر چنان رنجی برخودهموار می سازد ، ازانتقاد پاریسیان (۱۸۵۶) که اورا متهم به‌قصوردرفهم‌مقصود نمایشنامه‌ـ نویس کردند آزرده خاطر شود؟ .

اوبه «اسکودیه[1]» ناشرفرانسوی نوشت «شاید من بنیکی‌ازعهدهٔ پروراندن مکبث برنیامده باشم، اما کسی نمی‌تواند گفت که می شکسپیررا نفهمیده واحساس نتوانسته‌ام. نه ، خدایا چنین‌نیست.

اویکی ازشاعران انگشت‌شماری است. من ازآغازجوانی تاکنون‌نوشته‌های

مکبث ــ « کرنل ملك‌نیل » در نقش اول همراه « امی شرود » در نقش لیدی مکبث عرضه شده در (کاونت گاردن)

1- Escudier

اورا ازدست ننهاده وبارها وبارها خوانده‌ام.»

نامه‌های اوبدوستان (نامه‌های پرامیدش) از نمایشنامه‌های شکسپیر فراوان دربردارد واین خود برآشنائی اوبا شاعربزرگ گواه راستینی‌است.

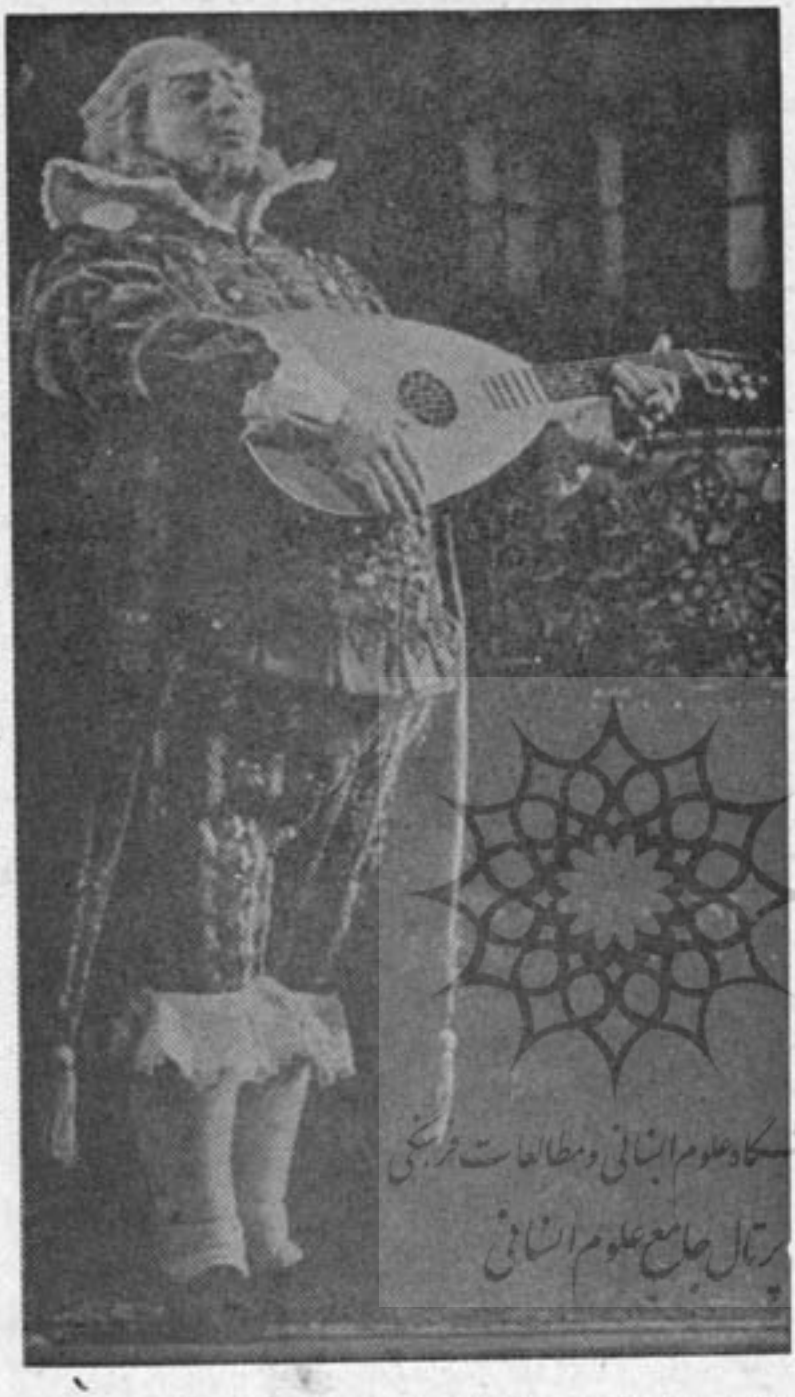
یکی از رازهای دوران آهنگسازی وردی اینست که چرا هر گز بنوشتن اپرای «لیرشاه» باآنکه سالها اندیشه‌اش‌بدان مشغول‌بود دست نیازید.؛ وی‌درسال ۱۸۴۳ هنگامیکه اعتبارش بربیش ازچهار اپرا استوار نبود به « لیرشاه » روی آورد واگردرآن هنگام باریتون توانائی پیدا می‌شد وردی‌کاررا بپاکیزگی پایان داده بود، اما اودرعوض «ارنانی[۱]» ویکتورهوگورا برگزید. هفت سال‌بعد ملخص جامعی از «لیرشاه» همراه یك نامه نزد «کامارانو[۲]» فرستاد (که دراین باره) از مباحثه درازوی با شاعر حکایت‌دارد. دونامهٔ وردی از پنج پرسوناژ اساسی «لیر»، «کوردلیا»،«ابله»،«ادموند» و «ادگار» یاد شده بود . واین‌که وی «ابله» را نیز دراین شمارجای داده واقعیتی‌است‌که ثابت میکند «وردی» درکار شناختن‌شکسپیر همهٔ هنرپیشگان ومنقدین انگلیسی (زمان خویش‌را) پشت‌سر گذاشته است سپس‌او به‌کارامانو نوشت « میدانی‌که نیازی‌نیست لیرشاه را بشکل یك درام‌آنگونه‌که تا کنون می‌پسندیده‌اند درآورد بلکه باید برای‌آن شیوه‌ای سخت‌تازه وانعطاف‌پذیر وبی‌اعتنا به‌سنت‌های قراردادی بکاربست.» واین ماجرا در ۱۸۵۰ بود.

سه سال‌بعد «لیرشاه» دوباره براندیشهٔ «وردی» چیره شد وهمان‌هنگام بود که اعتراف معروف خودرا به‌شاعردیگری بنام «سوما[۳]» می‌نوشت « من شکسپیررا برهر نمایش‌نامه‌نویس دیگری‌رجحان‌می‌نهم‌ویونانیان این‌سخن‌را خوش‌نمیدارند.»

«سوما» عملا لیبرتوی «لیرشاه» را بانجام رسانید و چنین محتمل است که طرح‌های مربوط باین اثرنیز درشمارآثار ناتمام وردی‌که ذکرشان در وصیت‌نامهٔ اورفته است بنابودی پیوسته باشد. «لیرشاه» را بار دیگر در۱۸۵۴ برای اپرای تازه بنیادی درپاریس به‌آهنگساز پیشنهادکردند، اما بجای‌آن « سرودهای‌مذهبی سیسیل[۴]» برای اپرای پاریس نوشته‌آمد.

دوسال بعد، دراین زمینه بازگفتگوهائی با سن‌کارلو[۵] انجام پذیرفت امااز آنجاکه وردی نتوانست با « پیکولومینی[۶] » (ویولتای معروف در (تراوی‌یتا[۷]) برای نقش «کوردلیا» کنارآید، این تدبیر نیز بجائی نرسید.

۱- Hernani ۲- Cammano ۳- Somma
۴- Les Vepres Siciliennes ۵- San Carlo
۶- Piccolomini
۷- La Traviata (این‌نمایشنامه اثرالکساندردوما نویسندهٔ پرآوازهٔ فرانسوی است)



« گرینت ایوانز »
درنقش فالستاف در
(کاونت گاردن)

«وردی» بسال۱۸۶۶ برای آخرین بار «لیرشاه» را به‌اپرای پاریس پیشنهاد کرد اما پاریسیان رند دربرابراوتنها شانه‌های‌خودرا بالاانداختند، زیراکه‌نتیجهٔ شایان توجهی‌را انتظارنمیداشتند. اینهم سلیقهٔ پاریسی.

دقت وسواس‌آلود وردی درکار پرداختن‌به «مکبث» و کنکاش‌های مکرروی (درخلال دوران بیست وسه‌ساله) بخاطرآنکه از «لیرشاه» اپرای ارزشمندی‌پدید آورد خودگویای ارج ومنزلت بیکرانیست که برشکسپیر می‌نهاد.

این نیز همچون روز روشن است که وردی نمایشنامه‌نویس انگلیسی را با

دیدگانی ژرف‌بین وحقیقت‌نگر می‌شناخت واورا بنام « بزرگترین‌فرمانروای قلب انسان‌ها» پاس میداشت.

هیچ‌آهنگساز دیگری جزاو یارای‌آن نداشت‌که با شاهکاری مانند«اتللو» درآویزد وچه‌کس دیگری (شاید) غیر ازموزار تاکنون ازعهدهٔ بیان یکی‌ازچهار تراژدی شکسپیر بزبانی تازه (زبان موسیقی) برآمده است بدون‌آنکه سرسوزنی از قدرآنها بکاهد؛

وارج کار «وردی» درساختن یك‌اپرای بی‌همتا از « زنان شوخ ویندسور » این «فاس[1]» سال هزاروششصد وایت‌هال ازموزارکمتر نیست.

ازحق نمی‌توان گذشت‌که «لیبرتوی» پربهای «بواتو» بسهم‌خود اثرشایانی درپیراستن نمایشنامه داشت، اما این جادوی «وردی» بودکه نثرآن را بشعرمبدل ساخت .

«وردی» و«شکسپیر» هردو درآثارخود بهمکاشفات بیشماری ازبزرگی‌روح وبیکرانی (جهان) همدردی ومحبت دست یافته‌اند. هردو آنان خدمتگزار سخت‌کوش تآتر بودند. زیراکه خودرا درآن مستغرق می‌یافتند، اما هر دو نیز پرواز خودرا بآنسوی مرزهای تئاترکشیدند. در هردو این توانائی‌بودکه با بکارگرفتن مصالح دست‌دوم (کم‌بها) بنای جاودانگی برافرازند.

کافی بودکه شکسپیر در نمایشنامه‌ای‌کهنه دستی برد وبا شعر خود آن را سرشار از غنا، زندگی وحقیقت‌کند و «وردی» نیزبا موسیقی این‌معجزه رامیکرد.

برای نمونه، اپراهای نخستین اوکه مادرسالیان اخیر دیگرباره‌باشادمانی بکشف‌آنها برخاسته‌ایم برنمایشنامه های بی‌مقدار ولیبرتوهای بی‌مقدارتر استوار است اما موسیقی وردی بآنها واقعیت وروح دراماتیك بخشیده است .

شاعر وآهنگساز به‌یك‌سان‌مرد زمان خودبودند، ودرحالیکه بدان‌وفادارند انعکاس می‌بخشیدند ازحدآن قدم فراتر داشتند.

آنها درفهم‌ودرك «گذشته» نیز اززمان‌خود پیش‌تربودند. زیراکه‌آثارشان لبریز ازهمدردی نسبت بزنان و مردان همهٔ دورانهای تاریخ‌است.

البرتوموراویا[2] ، درارزیابی‌تازه وغوغاانگیز خود، اورا یك‌مردرنسانس میشمارد ومیگوید اونیزهمانند شکسپیر ملاکی‌ازبشریت بدست ما میدهدکه‌یکسر ازآن رنسانس است.

روزگاری‌که بشر «تنها خودرا دوست میداشت، وجزخود را وکمترازخود

۱- Farce (نمایش‌آمیخته به طنز وسخریه)

۲- Alberto Moravia (نویسنده نامدار ایتالیائی)

را دوست نمیداشت ، اینجا افق تابناك و ارجمندی پژوهش گشوده می شود ، اما موراویا دراشتباه است که با پای‌فشاری میگوید در وردی هیچ نشانی از رمانتیك نمی‌توان یافت.

اپراهای وردی مانند نمایشنامه‌های شکسپیر، باظاهر «مدرنی» (که ثبات نیافته)، لبریز ازتعبیرهای رمانتیك است.

آمیزهٔ نادری ازرنسانس ورمانتیك‌رشته اساسی‌پیوند میان وردی‌وشکسپیر را.ایجاد میکند.

هنگامیکه این دوهنرمندکامل در اتللو وفالستاف دست‌بدست هم میدهند ، حاصلی جزشاهکار نمی‌توان‌درود.

دلیل‌اینکه چرا ایندو در «لیرشاه» هرگز با هم‌کنار نیامدند باید دراین حقیقت جستجو شودکه وردی شکسپیر را آنچنان نیك می‌شناخت که میدانست در کجا بایدگرد اثر اونگردد .

درمیان همهٔ نمایشنامه‌ها، «لیرشاه» اثریست که بموسیقی دیگری جز شعر شکسپیر نیاز ندارد حتی بموسیقی وردی .

ترجمهٔ **اردشیر لطفعلیان**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی