آرکانجلو کورلی

بهمن مه‌آبادی

آرکانجلو کورلی

شکل کلاسیک هنر موسیقی باروک در ادبیات موسیقیِ جهان و آثار مربوط به موسیقیِ ویلن در سونات‌های ویلن آرکانجلو کورلی[1] تجسم یافته است که این آثار از دو دیدگاه مهم قابل بررسی است:

۱- آهنگسازی و بدعت‌گذاری‌های کورلی؛

۲- مهارت او در تنظیم برای امکانات تکنیکی ساز ویلن و نوازندگی آن‌ها.

مجموع تریوسونات[2]های کورلی از آثار ماندنی موسیقی مجلسی اواخر قرن هفدهم ایتالیا محسوب می‌شود. سُلو سونات[3]های کورلی و کنسرتوهای این موسیقیدان نامی اواخر دوران باروک[4]، توسعه فرم و گسترش ایده موزیکال را به دنیای موسیقی می‌آورد که تا پنجاه سال پس از او در آیندگانش موثر می‌افتد. کورلی مردی استثنایی و استادی بی‌مانند در میان دیگر آهنگسازان معاصر خود در ایتالیا بود. او با آن که هرگز موسیقی وکال[5] تصنیف نکرد، اما با هوشی فوق‌العاده و البته موروثی، آوازهایِ وطنش را با حرارتی فوق تصور به ویلن انتقال داد و سازهای موسیقی را وا داشت تا با لحنی پرمعنا و کیفیتی برتر، از حیطه صدای بشری فراتر روند. او با تکنیکی سنجیده و اندیشیده، در حالی که قرابت و وابستگیِ موسیقی و تکنیک را در نظر داشت، تریوسونات‌های خود را فوقِ تفکرِ بشری ساخت و در این راه، با رد حرکت‌های سریعِ دوبل نت‌های مشکل، به جای یک ساز از دو ویلن استفاده کرده و آن‌ها را به گفتگویی گرم و دوستانه فرا خواند، تا در یک گفتگوی شبیه به هم - با خط‌های پیوستهٔ ملودی- آواها، هم چون جویباری به پیش روند و کمک کنند تا کورلی به اثبات این نظریه خود نزدیک شود که: "تأثیرِ سازیِ موسیقی بر نت‌های کشیده، بیش از تأثیر آن در صدای انسان است". او این منطق استادانه را به ویژه در موومان[6]های آرام، جایی که ملودی چون زنجیری به‌هم پیوسته در جریان است، یا در نت‌هایی که بر روی هم در یک چندصدایی مشترک‌اند و در میزان‌های پی‌درپی به صدا درمی‌آیند، به اثبات

Bahman Mehabadi - بهمن مه‌آبادی
www.sol-pulharmonic.com

[1] Arcangelo Corelli
[2] Trio Sonata
[3] Solo Sonata
[4] Baroque
[5] Vocal
[6] Movement

رساند. تدبیر اساسی و بنیادین او در موسیقی، پیروی از یک تکنیک برتر بود و زیرا وی از جمله مصـنفانی اسـت که آگاهانه راه خود را انتخاب کرده و پیش می‌رود و به این سبب تصادفی نیست که کورلی اولین آهنگساز

بزرگِ باروک نامیده می‌شود. ساختار موسیقی او وسیع و سیستماتیک است. او از تونالیته‌های تقریباً آزادِ ماژور و مینور به راحتی استفاده می‌کند و در پیِ یافتن راهی نو در یکی از آثارش، پاساژ باس[۷] و ملودی سوپرانو[۸] را به صورت پنجم موازی در مقابل هم، قرار می‌دهد. این بدعت در قانون هارمونیِ دوره او ممنوع است ولی انتقادهای شدید و درگیری‌های لفظی،کورلی را از کار خود باز نمی‌دارد و او اثبات می‌کند که در موسیقیِ سازی چنین تدبیری مجاز است. در حالی که سه ماه تمام به دعوایی خسته‌کننده تن می‌دهد اما در اکتبر سال ۱۶۸۵ نظریه‌اش را به کرسی می‌نشاند و راه جدیدی را پیش روی مصنفان آینده می‌گزارد. مودولاسیون[۹]های کورلی در درون یک موومان، اغلب به درجه پنجم گام در مینورها و گام‌های متناسب در ماژورها، منطقی و واضح هستند. او موسس معماری تونال[۱۰] در موسیقی است و در این راه استادانه‌تر و وسیع‌تر از جورج فرِدریک هندل[۱۱](۱۶۸۵-۱۷۵۹)، آنتونیو ویوالدی[۱۲](۱۷۴۱-۱۶۷۸)، یوهان سباستین باخ[۱۳](۱۶۸۵-۱۷۵۰) و دیگر آهنگ‌سازان نسل آینده‌اش عمل می‌کند. می‌توان گفت که موسیقی او کاملاً دیاتونیک[۱۴] و کروماتیک [۱۵] است و به: "یک مقدار هفتم کاسته، و گاهی، به اجبار، به دوم

جورج فرِدریک هندل

[7] Bass
[8] Soprano
[9] Modulation
[10] Tonal
[11] George Frideric Handel
[12] Antonio Vivaldi
[13] Johann Sebastian Bach
[14] Diatonic
[15] Chromatic

www.sol-philharmonic.com

یا در حقیقت ششمِ ناپلی[16] در یک کادانس[17]" محدود می شود.

آرکانجلو کورلی در فوسینیانو[18]- نزدیکی فائِنزا[19]- در ۱۷ فوریه ۱۶۵۳ در خانواده‌ای ثروتمند و اصیل چشم به جهان گشود، او پس از فراگیری اصول مقدماتی موسیقی و درس‌های ابتدایی ویلن، از سال ۱۶۶۶ در بولونیا[20] زیرنظر استادان بزرگ و موسیقی‌دان‌های مشهور مکتبی به همین نام به یادگیری و نواختن ویلن پرداخت. در سال ۱۶۷۰ چیره‌دستی آرکانجلو در ویلن‌نوازی درجه مقام علمی او را با عضویت در آکادمی فیلارمونیا بیش از پیش بالا برد و در همین دوران و قبل از ۱۶۸۰، او در یک تور کنسرتی سفری به آلمان انجام داد که نام و آوازه‌اش را در محافل و مجالس وِرد زبان‌ها ساخت. کورلی در حدود سال ۱۶۷۵ تصمیم گرفت تا برای همیشه به رم برود. او در رم با علاقه و پشتکار به کار پرداخت و در ارکسترهای مختلف ویلن نواخت. دیگر برجسته‌ترین شده بود که به فستیوال بزرگ سنت لوئیجی[21] دعوت شد. کورلی در فاصله ی سال‌های ۱۶۸۱ تا ۱۷۰۰، پنج اثر از تصنیف‌های موسیقی خود را منتشر ساخت که در معرفی او به عنوان آهنگساز نقش موثری داشتند. این آثار دربرگیرنده‌ی چهار گروه از تریوسونات‌های اوست: دوازده تریوسونات کلیسایی با عنوان اپوس یک، اولین اثر چاپ شده در ۱۶۸۳ در رُم(دو ویلن و باس شماره‌گذاری شده)، یازده

آنتونیو ویوالدی

یوهان سباستین باخ

فائِنزا

جورج موفات

[16] Neapolitan sixth
[17] Cadence
[18] Fusignano
[19] Faenza
[20] Bologna
[21] San. Luigi dei Francesi

www.sol-philharmonic.com

VIOLINO PRIMO.
SONATE
A trè, doi Violini, e Violone, ò Arcileuto, col Baſſo per l'Organo,
CONSECRATE
ALLA SACRA REAL MAESTA'
DI
CRISTINA ALESSANDRA
REGINA DI SVEZIA, &c.
DA ARCANGELO CORELLI DA FVSIGNANO,
Detto il Bolognese.
OPERA PRIMA.
IN ROMA, Per il Mascardi. 1685. Con Licenza de' Superiori.

Violino Primo.
SONATE DA CAMERA
A trè, doi Violini, e Violone, ò Cimbalo
CONSECRATE
ALL' EMIN.MO E REV.MO SIGNORE
IL SIGNORE
CARD. PANFILIO
DA ARCANGELO CORELLI DA FVSIGNANO
Detto il Bolognese,
OPERA SECONDA.
In BOLOGNA, MDCLXXXV.
Per Giacomo Monti. Con licenza de' Superiori.

تریوسونات مجلسی و یک شاکُن[۲۲]، اپوسِ دو در ۱۶۸۵ در رُم (دو ویلن و باس شماره‌گذاری شده)، دوازده تریوسونات کلیسایی اپوسِ سه در ۱۶۸۹ در مودِنا (دو ویلن و باس شماره‌گذاری شده)، دوازده تریوسونات مجلسی، اپوسِ چهار در ۱۶۹۴ در بولونیا(دو ویلن و باس شماره‌گذاری شده) و بالاخره دوازده سُلو سونات برای ویلن و هارپسیکورد که شش‌تای آن‌ها کلیسایی، پنج‌تا مجلسی و یک واریاسیون[۲۳] با عنوان اپوسِ پنج در سال ۱۷۰۰ کارنامه این دوره اوست. به این ترتیب کورلی در ۱۶۸۷ به مقام مُصنف موسیقی شخصِ کاردینال بِندتو پامفیلی[۲۴] (۱۷۳۰-۱۶۵۳) برگزیده شده و سپس به عنوان مدیر و مشاور موسیقی کاردینال پیترو اتوبونی[۲۵] (۱۷۴۰-۱۶۶۷)، برادرزاده پاپ و یکی از حامیان مشهور ادب و هنر منصوب و مورد حمایت قرار می‌گیرد به طوری که کاردینال اتوبونی موسیقیدان جوان را به فرزندی خود بر می‌گزیند و بخشی از قصر خود را در اختیار او قرار می‌دهد تا به دور از کشمکش‌های زندگی مادی به نواختن و آفرینش بپردازد. در سال ۱۷۰۲ کورلی از ناپل دیدن می‌کند. او تصمیم دارد در اپرای این شهر بنوازد. در این دوران مهارت و استادی او در نواختن ویلن زبان زد خاص وعام است.

بِندتو پامفیلی

[22] Chaconne
[23] Variation
[24] Benedetto Pamphili
[25] Pietro Ottoboni

Bahman Mehbadi - بهمن مهبادی
www.sol-philharmonic.com

اتوبونی پیترو

در سال ۱۷۰۶ اجازه ورود به آکادمی مشهور آرکادیا[۲۶] برای او صادر می‌شود. آثار کورلی رابط موسیقی قرن هفدهم و هجدهم ایتالیا و اروپاست و بی‌تردید این موفقیت یکباره برای او فراهم نمی‌شود. مصنفان و تئوریسین‌های پیش از او زحمات بسیاری کشیده و ابتکارها و بدایع فراوانی را به نمایش گذارده بودند اما در زمان او، کسی تا به این حد نتوانسته بود چنین تأثیر و تحول عمیقی را به وجود آورد. آموزش بولونیایی، موسیقیِ کهن ایتالیا، دِین عمیقِ کورلی به آداب و رسوم رُمی، کارهای دقیق و از سرِ فرصتش، تعمق و اندیشه ذاتی و نبوغ بی‌حدش میوه‌ای را به بار می‌نشاند که او را قادر می‌سازد تا هم چون نیاکانش موسیقیِ ایتالیا را به تسخیر درآورد. پیش از او نیز یکی از اسلافِ کورلی به نام مایکِل آنجلو رُزی[۲۷](۲-۱۶۵۶/۱۶۰۱) کارهایی برای ارگ و هارپسیکورد تصنیف کرده بود که سراسر مملو از ریتم‌ها و ملودی‌های بکر و تازه بود. سَلَفِ دیگرش بِرناردو پاسکوینی[۲۸](۱۶۳۷-۱۷۱۰) استاد و معلمی استثنایی به شمار می‌آمد. برناردو، چنان در محافل شهره بود که مردانی چون یوهان فیلیپ کریگر[۲۹] (۱۶۴۹-۱۷۲۵)، جورج موفات[۳۰] (-۱۷۰۴ ۱۶۵۳)، فرانچسکو دورانت[۳۱](۱۶۸۴-۱۷۵۵) و دومینکو اسکارلاتی[۳۲](۱۶۸۵-۱۷۵۷) برای مشورت و کسب نظر پیش او می‌آمدند. با توجه به آثار بر جای مانده از پاسکوینی برای سازِ هارپسیکورد معلوم می‌شود که وی در نظر

مُهر آکادمی آرکادیا

بِرناردو پاسکوینی

[26] Accademia Arcadia
[27] Michel Angelo Rossi
[28] Bernardo Pasquini
[29] Johann Philipp Krieger
[30] Georg Muffat
[31] Francesco Durante
[32] Domenico Scarlatti

آکادمی مشهور آرکادیا

داشته تا سبکِ جیرولامو فرسکوبالدی[۳۳] (۱۵۸۳-۱۶۴۳)، ارگ‌نواز قرن هفدهم را برای همیشه رواج دهد. اکنون کورلی هم چون اجدادش مصمم شده بود که نقش مهم خود را ایفا نماید. پس با تقدیم پنج مجموعه از سونات‌های خود به خانم سوفی شارلوت[۳۴] (۱۶۶۸-۱۷۰۵) شاهزاده براندنبورگ[۳۵] در اول ژانویه ۱۷۰۰، تاریخ

مایکِل آنجلو رُزی

فرانچسکو دورانت

دومینکو اسکارلاتی

[33] Girolamo Frescobaldi
[34] Sophia Charlotte
[35] Brandenburg

یوهان فیلیپ کریگر

موسیقی ویلن قرن هفدهم را برای همیشه می‌بندد. اولین قسمت مجموعه اهدایی او شامل شش سونات کلیسایی[۳۶] برای ویلن و باس و شش سونات مجلسی[۳۷] است. یک سونات فینال و بیست و سه واریاسیون روی تم‌های موسیقی زمانه‌اش و لا فولیا[۳۸] اثری که سرآغازی بر فرم هموفونیک[۳۹] در نوازنده‌گی ویرتوئز[۴۰] است، کار این ویلنیست متخصص و تاثیرگذار را به اوج می‌رساند. سبک او در نوازندگی چون رسمی جا افتاده به متدهای موسیقی منتقل می‌شود. سونات‌های مجموعه پنج تایی او دارای چندین پاساژ فوگ[۴۱] مانند و حتی فوگ‌های حقیقی با کانتابیله[۴۲]های دراماتیک، آهنگسازان و مصنفان موسیقی بعد از خود را نیز متأثر می‌سازد. دوازده کنسرتو گروسو[۴۳] برای ویلن با عنوان اپوسِ شش که احتمالاً قبل از سال ۱۷۰۰ و به روایتی در ۱۶۸۲ تصنیف شده‌اند، بعد از مرگ او در ۱۷۱۴ در آمستردام به زیورِ طبع آراسته می‌شوند، به نظر می‌رسد که کورلی خود برای چاپ آن‌ها آمادگی داشته چرا که در دسامبر ۱۷۱۲ و در رُم، آن‌ها را برای چاپ بازبینی کرده است. می‌گویند کورلی در سراسر یک دوره سی‌ساله درباره نحوه آهنگسازی این کنسرتوها می‌اندیشیده است. اولین هشت کنسرتو از این سری، در حالت سنگین و

Bahman Mohabadi - بهمن محبادی
www.sol-philharmonic.com

[36] Church Sonata
[37] Chamber Sonata
[38] La follia di Corelli
[39] Homophonic
[40] Virtuoso
[41] Fugal passages
[42] Cantabile
[43] Concerto grosso

جیرولامو فرسکوبالدی

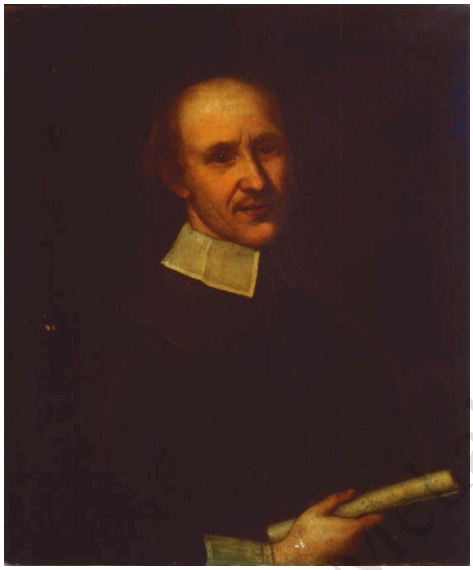
موقرِ سونات‌های کلیسایی تصنیف شده‌اند. چهار کنسرتوی بعدی او، بازگشت به فرم سونات‌های مجلسی است که موومان‌های سرآغاز آن با عنوان‌های رقص مشخص‌اند. شماره و آرایش بعضی از موومان‌هایِ آثار کورلی بر اثر مرور زمان دچار تغییر شده است اما سازبندی و بالانسِ‌سازی این آثار با مراقبت‌های ویژه از گزند حوادث مصون مانده و امروزه نیز از رپرتوار موسیقیدان‌ها و نوازندگان ویلن محسوب می‌شوند. کنسرتو گروسوی شماره هشت در سل مینور برای کریسمس نوشته شده است اما این قطعه مذهبی نیست. قسمت اول آن با مقدمه تند، آهسته و تند دارای ضرب مهیج و قوی است. قسمت دوم نیز به طور متناوب با آهنگ آهسته، تند و آهسته نوای مهیجی دارد. سومین موومان شبیه به یک منوئت[۴۴] یا گاوت[۴۵] ساخته شده است و در این قسمت آهنگِ روستایی نشاط‌آوری در گام ماژور به گوش می‌رسد در حالی که کل کنسرتو در گام مینور است. در ابتدای دوره‌ی کلاسیک کنسرتو گروسو به سویت‌هایی اطلاق می‌شد که با چهار یا پنج ساز به اجرا در می‌آمد و از ویژگی‌های این نوع کنسرتو آن بود که همه‌ی سازها با هم انجام وظیفه

سوفی شارلوت، شاهزاده براندنبورگ

می‌کردند و مانند کنسرتوهای امروزی یک ساز به همراهی ارکستر نواخته نمی‌شد. مبتکر این نوع کنسرتو کورلی بود و پس از او ویوالدی و هندل در اقتباس و پروش آن سهم عمده‌ای داشتند. کورلی در این دوران از فکر تصنیف کنسرتوهای سُلو نیز فارغ نبوده است اما دلبستگی‌های او به مقابله دو ویلن و باس به عنوان کنسرتینو در مقابل کنسرتو گروسو یا توتّی فرصت پرداختن به سُلو کنسرتو را به وی نمی‌داده است. کنتراست‌های کورلی برای دو ویلن و ویلنسل در گروه کنسرتینوها جای دارند و کنسرتو کروسو یا توتّی‌ها اغلب برای دو ویلن، ویولا و باس کانتینو(شماره‌گذاری شده) سروده شده‌اند. موومان‌های سُلوی مجموعه پنج‌تایی را باید عرصه بداهه‌سازی‌ها، آرایه‌ها و تزئینات مخصوص کورلی و وابسته به باروک دانست اما آهنگسازی کنسرتوها بسیار کامل‌تر و پیچیده‌تر است و بسیاری از تریو سونات‌های کلیسایی کورلی دارای چهار قسمت آهسته، تند، آهسته و تند هستند.

[44] Menuett
[45] Gavotte

سونات از نیمه سده هفدهم در آثار آهنگسازان ایتالیایی دیده می‌شود. جیووانی لگرنتسی[۴۶](۱۶۲۶-۱۶۹۰) نخستین بار در سال ۱۶۶۷ یک سونات در سه قسمت برای چند ساز تصنیف کرد. کورلی با ایجاد تغییراتی در این فرم اصول آن را بر تناوب قسمت‌های آهسته و تند بنا نهاد و اصلاحات کورلی در فرم سونات، آن را هم چون



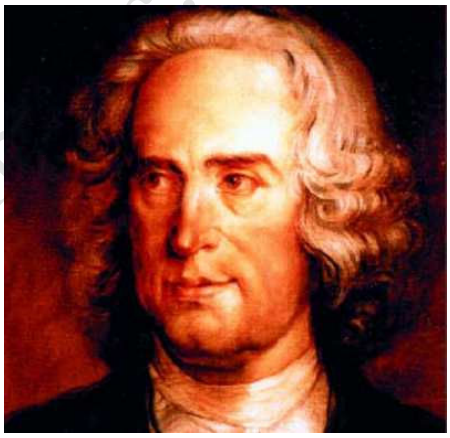
جیووانی لگرنتسی

چهار موومان کانتاتای[۴۷] دوران او درآورد ولی با این همه برخی از آثار وی در فرم‌های موسیقی دیگر آهنگسازان پیش از قرن هفدهم و هجدهم تهیه شده‌اند. تاریخ‌نویسان موسیقی به ارتباط بین تیپ سونات‌های باروک و آثار کورلی معترف بوده‌اند. سونات‌های مجلسی کورلی چه تریو و چه سُلو معمولاً با پرلود[۴۸] آغاز می‌شوند و با فرم طبیعیِ سویت[۴۹] متابعت دارند زیرا او با وارد کردن فرم‌های رقص و گنجاندن یک گاوت در قسمت پایانی، رشد و بلوغ هنری تریوسونات‌های خود را در قرن هفدهم اثبات کرده است. این موومان‌ها اغلب در یک گام تصنیف شده‌اند ولی کورلی در کارهای بعدی خود از این رویه پیروی نمی‌کند. سونات‌های سُلوی او معمولاً درگام‌های ماژور قرار دارند؛ با یک موومان آرام و متناسب با مینور و کنسرتو سُلوهای او موومان آرام خود را در گامِ کنتراست گسترده‌اند و در بیشتر موارد دارای تِم آزاد و مستقلی هستند اما با این همه، تِم‌های همانند که شباهت‌هایی به یکدیگر دارند به ندرت در آثار او یافت می‌شوند. به عنوان مثال دو موومان سُلو در تریوسونات اپوسِ سه شماره هفت چنین‌اند. احتمالاً کورلی از کنتراست یا تِم فرعی درون موومان نیز غافل بوده است. او تمام موضوع و ایده‌های موزیکال خود را در یک جمله کامل با پایانی قطعی بیان می‌دارد. بعد از معرفی تم، موسیقی آشکارتر جریان می‌یابد و با توسعه ی آن و مُودولاسیونهای کوتاه به گام‌های همسایه، جملات و عبارات فریبنده و دلربای متن بافت و پیوستگی اثر را با تنها تِمِ مطرح، شخصیتی والا و قابل ستایش می‌بخشد که متعلق به آخرین مراحل باروک است. این عمل به موتیو[۵۰]های دِولوپمان یک تم در دوران بعد از کلاسیک شبیه نیست بلکه تا اندازه‌ای مربوط به احاطه، مجذوب شدن و نوعی اضطراب و اجبار ناشی از شرایط تصنیف ایده‌های موسیقایی است که گویی بی‌اختیار و خود به خود و خارج از منظور اولیه متولد شده و رشد کرده‌اند. کورلی در پاره‌ای اوقات نیز مِتُد خود را با تکرار برخی از تم‌ها و موضوع‌های قبلی پیش می‌برد. با این وجود گسترشِ سونات‌های او هرگز به تکرارهای تکاملیِ سونات‌هایِ کلاسیک شبیه نیستند. در

[46] Giovanni Legrenzi
[47] Cantata
[48] Prelude
[49] Suite
[50] Development motives

تریوسونات‌های کورلی موومان‌ها به دو قسمت اصلی و اساسی تقسیم می‌شوند؛ موومان‌های کنتراپونتال[۵۱] یا تم خیلی آزادی که روی نت باس قرار می‌گیرد و باعث تکرار مرتب نت‌های باس می‌شود که در تمپوهای آهسته،

فرانچسکو جِمینانی



پیترو لوکاتلی

این نمونه بیشتر در موومان‌های اول سونات‌های کلیسایی و مجلسی قرار دارند. اولین موومان در سونات‌های کلیسایی اغلب آلگرو[۵۲] و در سونات‌های مجلسی، آلماند[۵۳] است که در سبکی آزاد به شکل فوگ با باس همراه، هم چون یک کنتراپونتال عرضه می‌شود. این موومان مرکز ثقل موسیقی سونات‌های کلیسایی باروک است. دومین نمونه حالت هموفونیک اثر است که در دو قسمت مکرر در بعضی موومان‌های رقصِ سونات‌هایِ مجلسی کورلی مشاهده می‌شود. کورلی آهنگسازی نبود که آثار خود را با الهام بنویسد زیرا او تفکر، آموزش، استدلال و آگاهی را در تصنیف آثارش وارد می‌کرد و با تکیه بر همین اساس بود که همواره قابلیت‌های تکنیکیِ ساز ویلن را در آثار خود افزون‌تر می‌ساخت، او از بزرگترین ویلنیست‌های مسلم دوران خود بود و نقش عمده‌اش در توسعه ادبیات و تکنیک ویلن، نام وی را با سرنوشت این ساز عجین کرده است. کورلی تعلیمات خود را مدیون یک رشته رسوم سخت، پیچیده و موروثی بود و به این دلیل نقش این وراثت در کارهای شاگردانش هم چون فرانچسکو جِمینانی[۵۴](۱۶۸۷-۱۷۶۲) و پیترو لوکاتلی[۵۵](۱۶۹۵-۱۷۶۴) به چشم می‌خورد. اگر چه او خودش به طور واقعی فرم‌هایی برای موسیقی نساخت اما تأثیرِ عمیقِ نبوغ و اصالت او به قدری بود که نامش را در ردیف پُرآوازه جای داد. دکتر چارلز بارنی[۵۶](۱۷۲۶-۱۸۱۴) تاریخ‌نگار موسیقی در نظریه مشهور خود قید کرده است که: "نتیجه و اثر کنسرتو گروسوهایِ کورلّی بسیار عالی و ممتاز است، این آثار موقر، سنگین و بلند مرتبه‌اند؛ آن‌ها با عظمت بی‌مانند خود انتقاد ها و خرده‌گیری‌های مختلف منتقدها و موسیقی‌شناسان را بی‌اثر می‌کنند و خطاهای احتمالی آهنگساز را فرو می‌پوشانند. حالت ارکسترال کنسرتوها، سمفونی‌ها و تریوسونات‌هایِ کورلی باشکوه، درخشان و استادانه است" موسیقی کورلی در فرم‌های کنسرتو گرسو، اوورتور[۵۷]، اینترمتسو[۵۸] و کار برای

[51] Contrapuntal
[52] Allegro
[53] Allemande
[54] Francesco Geminiani
[55] Pietro Locatelli
[56] Dr. Charles Burney
[57] Overture

تأتر و آثار ارکستری در دو گروه کنسرتینو و گروسو طبقه‌بندی می‌شوند. کورلی به طور قطع بزرگ‌ترین سازنده و برپاکننده‌ی موسیقیِ سازیِ قرن هجدهم در ایتالیا است.

دکتر چارلز بارنی

از دیگر هم‌قطاران او که در برپایی برتر و عظیم‌تر موسیقی ایتالیا سهیم بودند و شهرتی جهانی دارند می توان به ویوالدی در ونیز، جوزپه تارتینی[59](۱۶۹۲-۱۷۷۰) در پادوا و اسکارلاتی در ناپل اشاره کرد. کورلی جایگاه خود را در میان مصنفان بزرگ هنر موسیقی مدیون درک عمیق خود از هارمونی مدرن است. او یکی از اولین آهنگسازانی بود که خیلی از گام‌ها را در یک موومان دو بخشی با موفقیت به کار گرفت و از دیسونانس[60] هرگز نهراسید. او در دوره خودش با تصور و تفکرِ ذاتی کنتراپونتال آن هم از نوع بدون کالبد و استخوان‌بندی هارمونیکِ تونال که درآثار او به طور آشکار به چشم می‌خورد، خود را برجسته کرد. او دو روش کنتراپونتال و هموفونیزم را در یک اشتراک و آمیخته‌گی ذاتی

جوزپه تارتینی

شالوده آثار خود قرار داده و به تقسیم‌بندی ظاهری سونات‌ها به کلیسایی و مجلسی وفادار نماند. او به خود اجازه نداد تا این دوگانگی مانعی در مقابلش باشد هم چنان که به عنوان مثال در موومان سوم سونات کلیسایی او، اغلب یک خط آوازی لیریک در ریتم سارابانده[61] وجود دارد و فینال در بیشتر موارد یک ژیک[62] با روح و نشاط است. از طرف دیگر کاراکترِ جدی و تقریباً خشک و فرم ظاهری سونات کلیسایی بدون هیچ مشکلی در دو موومان نخستینِ خیلی از سونات‌هایِ مجلسی کورلی ظاهر شده است. هم چنین در اولین دو موومان بعضی از آخرین سونات‌های او شباهت به اوورتور فرانسوی هویداست و بالاخره با در نظر گرفتن تمام اقدامات علمی کورلی در زمینه موسیقی می‌توان او را بنیان‌گذار مکتب کلاسیک ویلن قلمداد کرد. وی در جستجوی سادگی و استفاده از کیفیتِ توصیفیِ سازها

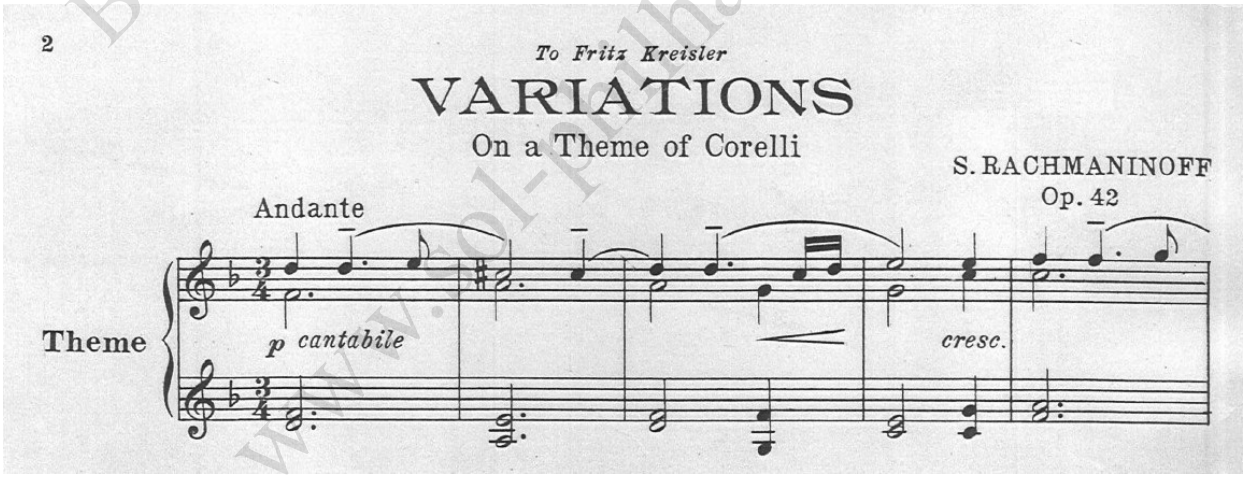
---

[58] Intermezzo
[59] Giuseppe Tartini
[60] Dissonance
[61] Sarabande
[62] Gige

رنج‌های بسیاری را متحمل شد. او همیشه سعی می‌کرد خوشبخت زندگی کند و در حقیقت زندگی حرفه‌ای و شخصی‌اش توام با خوشبختی بود. خانه‌اش به موزه‌ای می‌مانست که از ویلن‌ها، تابلوهای نقاشی، کتاب‌ها و آثار و اشیایِ هنریِ ارزشمند مملو شده است. کورلی در میان آن‌ها زندگی آرامی داشت اما هشتم ژانویه ۱۷۱۳ دقیقاً در هشتمین روز از سالی که انتظار می‌رفت آثار دیگری را به چاپ برساند، مرگ گریبانش را گرفت و در رُم وفات یافت. بعد از مرگ چنان آرام و راحت خفته بود که برای بازدیدکنندگان تعجب‌آور می‌نمود. او را در پانتئون[۶۳] در رم به خاک سپردند و به فرمان دوست و پدرش کاردینال اُتوبونی تندیسِ همیشه جاویدش را از مرمر تراشیده و بر آرامگاهش نهادند. با این حال حرکت در مسیر کورلی هنوز پایان نیافته بود. جمینیانی سونات برای ویلن و هارپسیکورد اپوسِ پنج را برای ویلن و باس به صورت کنسرتو گروسو تنظیم کرد و درست یک

سِرگی رخمانینف

سال بعد از مرگ این موسیقیدان بزرگ به اجرا گذاشت. در ۱۹۳۱ سِرگی رخمانینف[۶۴](۱۹۴۳-۱۸۷۳) واریاسیونی را روی تیم لافولیا از کورلی برای پیانو، زیر عنوانِ اپوسِ ۴۲، تصنیف کرد. از آن پس نیز همه‌ی دست‌اندرکاران موسیقی و ویلن نام کورلی را گرامی داشته‌اند.



واریاسیونی را روی تیم لافولیا از کورلی برای پیانو

[63] Pantheon
[64] Sergey Vasilyevich Rachmaninov