جوزپه تارتینی

بهمن مه‌آبادی

جوزپه تارتینی

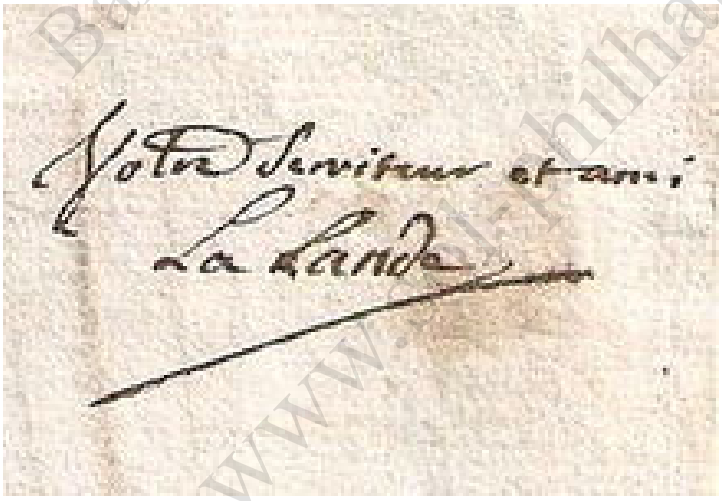
دکتر چارلز بارنی[1] (۱۷۲۶-۱۸۱۴) نظریه‌پرداز انگلیسی و متخصص در تاریخ موسیقی که چند ماه پس از مرگ جوزپه تارتینی[2] از پادوا[3] دیدن کرد، داستان جالبی را نقل می‌کند که در کتاب سفر یک فرانسوی اثر ژرُم دو لالاند[4] (۱۷۳۲-۱۸۰۷) منجم معروف فرانسوی که تارتینی را درسفر ایتالیا ملاقات کرده بود، ثبت است و لالاند مدعی است که این قصه را از زبان خود تارتینی شنیده است. بارنی می‌نویسد: "یک شب در سال ۱۷۱۳ تارتینی موجودی را در خواب دید. ابتدا از هیبت و قدرت او هراسان شد و پیش خود اندیشید که این موجود عجیب چه کسی می‌تواند باشد. اما این حیرت دیری نپایید چرا که موجود غریب به سخن درآمد و گفت: آقای تارتینی شما موسیقی‌دان بزرگی هستید و در ویلن‌نوازی شهرت به سزایی دارید. من به خدمت شما درآمده‌ام تا هر چه بخواهید برایتان مهیا کنم. تارتینی درحالی که به شدت تعجب کرده بود نامش را پرسید و در کمال حیرت دریافت که آن موجود غریب شیطان است!"

دکتر چارلز بارنی

جوزپه فرصت را از دست نداد و از شیطان سؤال کرد که آیا موسیقی می‌داند و به نوازندگی ویلن وارد است و شیطان جواب مثبت داد! تارتینی اندیشید که بهتر است او را امتحان کند. پس ویلن خود را به او داد تا با آن بنوازد. شیطان ضمن گرفتن سازِ او به وی خاطر نشان کرد که همیشه در خدمت او خواهد بود و شروع به نواختن کرد. نوایی دل‌نواز از ویلن برخاست و مهارت و چیره‌دستیِ سحرآسایی در تماس آرشه و سیم نمایان شد.

[1] Dr. Charles Burney
[2] Giuseppe Tartini
[3] Padua
[4] Joseph Jérôme Lefrançois de Lalande

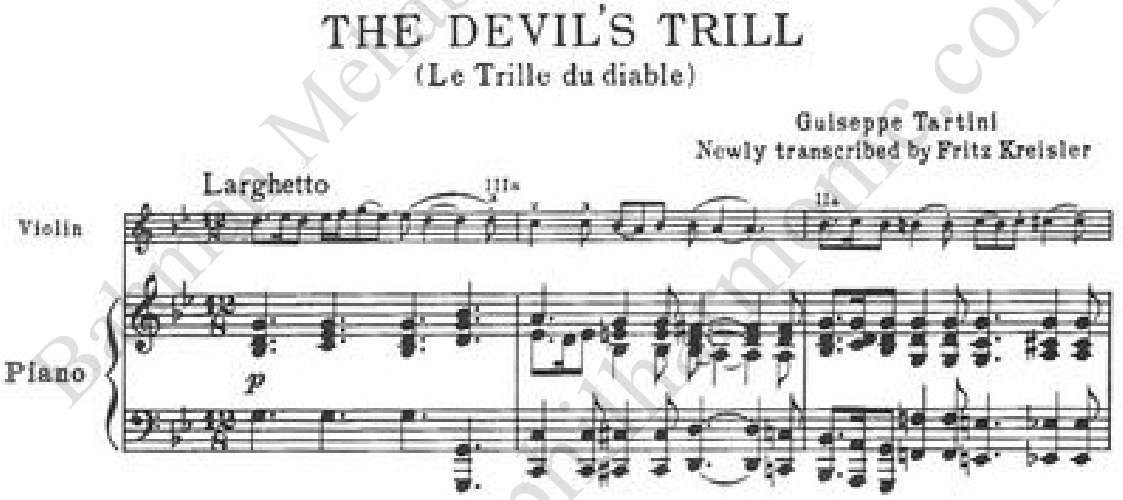
بهمن مه‌آبادی - Bahman Mehabadi - Orphiharmonic



ژرُم دو لالاند

موجود غریب در یک تک‌نوازی استثنایی ساز تارتینی را به صدا درآورده بود. جوزپه ضمن حیرت از این واقعه، پیش خود مبادرت به سنجش توانایی شیطان کرد و زیر لب اعتراف نمود که این اجرای بلند مرتبه با صراحت و قدرت همراه است و برتر از همهٔ قطعاتی‌ست که قبلاً شنیده است. دیگر از فرط شادی و لذت

نمی‌توانست نفس بکشد. هر لحظه تعجب او بیشتر می‌شد که یک باره از خواب پرید و بیدار شد. تمام وجودش خیس عرق بود، به سختی و تندی نفس می‌کشید و هنوز نمی‌دانست چه اتفاقی افتاده است. آرام آرام خواب خود را به یاد آورد. از بستر خود بیرون جست و سرآسیمه به سراغ ویلن‌اش رفت. آن را به دست گرفت و خواست آهنگی را که شیطان در رؤیا به او الهام کرده بود بنوازد اما تلاش او تقریباً بیهوده بود. تارتینی نتوانسته بود مختصات اجرای سریع شیطان را چنان که باید به خاطر بسپارد.

وی تحت تأثیر نواهای رؤیایی شیطان بود و نمی‌توانست آرام بگیرد. فکر صرف‌نظر کردن از آن نیز برایش ناگوار بود. پس دست به قلم برد و آهنگ مورد نظرش را به فرم سوناتی درگام سل مینور بر روی کاغذ آورد و تا پایان روز و حتی تا پاسی از شب مشغول نوشتن "سونات شیطان" بود. تارتینی همچون رؤیای الهام شده‌اش از دوبل تریل‌ها[5] و استاکاتو[6] در این سونات استفاده کرد. قسمت اول تریل شیطان را در موومان

سرآغاز سونات تریلِ شیطان

سنگین "لارگتو آففت‌تو اوزو[7]" با سرآغازی ملایم و آرام شروع کرد سپس با چند تریل به تم اصلی رسید و آن را با حوصله و دقتی بیش از پیش پرداخت. این تم باید عالی و پیشروتر از زمانش باشد. قسمت دوم "تمپو جوس‌تو[8]" را در موومانی مشخص و گویا چنان با تزئینات عالی و زیبا درآمیخت که رؤیایی می‌نمود. قسمت سوم آلگرو آسای را با پرلود[9] آهسته‌ای همراه با نت قوی و ممتد شروع کرد. تریل‌های شیطان را در این قسمت قرار داد و آن‌ها را طی چند واریاسیون[10] با تکنیک تقریباً پیچیده‌ای نگاشت. فردای آن روز وقتی

[5] Double Trille
[6] Staccato
[7] Larghetto affettuoso
[8] Tempo giusto
[9] Allegro assai and Prelude
[10] Variation

قطعه تریل شیطان را بسیار پایین‌تر از آن چه شنیده بود یافت، دچار یأس عمیقی شد. پیش خود اندیشید که باید سازش را بشکند و خود را تعلیم دهد تا موسیقی را با ریاضتی خاص کنار بگذارد، ولی او مگر بدون موسیقی می‌توانست زنده بماند! حیاتش به شدت به هنرش وابسته بود. او با موسیقی نفس می‌کشید. با این همه به تمرین و ممارست پرداخت تا خود را از قید موسیقی آزاد سازد! هر چه پیش‌تر رفت کم‌تر موفق شد. مغزش مملو از الهام بود و انگشتانش درتشنج برای دویدن بر روی گریف. او دریافت تنها با موسیقی آزاد است و قیدی در کار نیست. تریل شیطان را کنار نهاد و در افکار خود یَله شد.

ایتالیا زادگاه ویلن بود. این کشور ضمن به رسمیت شناختن ویلن نقش بانی و مؤسس آهنگسازی آن را نیز ایفا می‌کرد. در آن سرزمین نوازندگی ویلن رواج شایانی داشت و نوازندگان چیره‌دستی پا به عرصهٔ هنر می‌گذاشتند. یکی از مشهورترین و برجسته‌ترین آن‌ها جوزپه تارتینی بود که در شهر کوچک پیران[11] در هشتم آوریل ۱۶۹۲ به دنیا آمد. او پسر یک نجیب‌زاده‌ی ثروتمند بود. زمان تولد تارتینی سرآغاز توسعهٔ

شهر پیران

هنری ساز ویلن به شمار می‌رفت. در آن زمان کوشش چشم‌گیری می‌شد تا امکانات این ساز را گسترش داده و ادبیات آن را که تا پیش از این توجه چندانی به آن نمی‌شد، تکمیل کنند. تارتینی جوان هم چون یک نوآموز کار خود را شروع کرد. او برای کشیش شدن به مدرسهٔ روحانیون فرستاده شد و نزد کشیشان در

[11] Piran

کاپو دو دیستریا[12] پرورش یافت. همان جا بود که مقدمهٔ موسیقی را فرا گرفت و متوجه شد که برای کلیسا ساخته نشده است. پس تمایل شدیدش به وکالت و دفاع در دادگاه او را به مطالعهٔ قانون و شریعت واداشت. هجده ساله بود و از ویلن در حد یک آماتور بیشتر نمی‌دانست و در پادوا به تحصیل قانون و شریعت مشغول بود. گفته می‌شود که او در سال ۱۷۰۸ به پادوا رفته و یک سال بعد در دانشگاه آن شهر ثبت نام کرد. تحصیل او در این دانشگاه تا سال ۱۷۱۳ طول کشید اما به نظر می‌رسد که او جوانیِ پر حادثه و شلوغی داشته است زیرا در همین دوران در شمشیربازی به درجهٔ قهرمانی رسیده و عجیب‌تر از آن دست به یک ازدواج مرموز زده است که اقدامی بی‌باکانه توصیف می‌شود. پیوند زناشویی‌اش با دختر خواهر سراسقف پادوا او را از جای می‌کَند و در نتیجه مخفیانه ضمن گریختن از پادوا، از سال ۱۷۱۳ تا ۱۷۱۵ در یک صومعهٔ کوچک در اسیز[13] پناه می‌گیرد. سراسقف پادوا خشمگین و غضبناک است اما تارتینی با خیالی آسوده ضمن وادار کردن والدینش به موافقت با تحصیل او در رشتهٔ موسیقی، از تمام سرگرمی‌ها و علایق گذشته‌اش

شهر پادوا

چشم می‌پوشد و مطالعات جدی خود را در موسیقی آغاز می‌کند. دوران تنهایی و انزوای او دو سال طول می‌کشد و در این زمان بُهوسلاو مَتیو کِرنُهُرسکی[14](۱۶۸۴-۱۷۴۲) را ملاقات کرده و به احتمال زیاد

[12] Capu du destyria
[13] Assis
[14] Bohuslav Matěj Černohorský

کِرنُهُرسکی درس‌های کنترپوآن را از او فرا می‌گیرد. خط مشی زندگی آیندهٔ تارتینی با تمرین‌های ویلن به طور جدی زیر نظر کِرنُهُرسکی؛ ارگ‌نواز نمازخانه با تمرکز و علاقهٔ خاص ادامه می‌یابد. در سال ۱۷۱۴

شهر اسیز

بُهوسلاو مَتیو کِرنُهُرسکی

مقام ویلنیست ارکستر اُپرای شهرِ آن‌کونا[۱۵] به وی پیشنهاد می‌شود اما او به ناچار در این دوران در پس پرده می‌نوازد تا کسی قادر به تشخیص هویتش نباشد. حال، سراسقف مغرور پس از گذشت مدت‌ها به ظاهر او را می‌بخشد و تارتینی سرانجام اجازه می‌یابد تا همسرش را ملاقات کند. هر دو هراسان به ونیز[۱۶] می‌گریزند و در ونیز او صدای ویلن فلورانسی[۱۷] بزرگ؛ فرانچسکو ماریا وراچینی[۱۸] (۱۶۹۰-۱۷۶۸) را می‌شنود و آن چنان دگرگون می‌شود که تصمیم می‌گیرد منزوی شده و فقط بنوازد. پس بار دیگر به مدت دو سال انزوا می‌گزیند، نقص‌های خود را برجسته‌تر می‌بیند، کمبودهای سبک و تکنیک‌اش را به طور دقیق بررسی می‌کند و به ناچار یکی از دو راه را انتخاب می کند: ویلن جای

[15] Ancona
[16] Venice
[17] Florentine
[18] Francesco Maria Veracini

شهر آنکونا

فرانچسکو ماریا وراچینی

همسرش را می‌گیرد. او همهٔ توان و انرژی خود را به پای هنرش می‌ریزد و تحصیل و تمرین را ادامه می‌دهد و در همین دوره است که به بسیاری از مسائل تکنیکی و موزیکالیتهٔ ویلن می‌اندیشد. در سال ۱۷۲۱ زمانی که او به انزوای دو ساله‌اش پایان می‌دهد، هنرمندی بزرگ و تمام عیار شده و بلافاصله به عنوان ویلنیست اول و سولیست در ارکستر بازیلیکا[۱۹] از سن آنتونیو[۲۰] در پادوا منصوب می‌شود. در این جا کینه، عداوت و بی‌رحمی با فقر و بی‌پولی او در هم می‌آمیزد و کوشش تارتینی برای رهایی از دست این دیوهای مهلک تقریباً تا آخر عمرش ناموفق است اما با عشق و علاقه‌ای خاص سعی می‌کند خم به ابرو نیاورد چراکه شهرت، اعتبار و آبرویش در نوازندگی ویلن بالاتر از این حرف‌هاست. در سال ۱۷۲۳ دعوت‌نامه‌ای دریافت می‌کند که در آن از او خواسته شده است تا در فستیوال بزرگ تاج‌گذاری

[19] Basilica
[20] San Antonio

کارل ششم امپراتور روم

کارل ششم امپراتور روم[۲۱] در پراگ[۲۲] بنوازد. تارتینی در پراگ کنت فردیناند فرانچسکو کینسکی[۲۳] دفتردار سفارت بوهم را ملاقات می‌کند. کینسکی جد شاهزاده‌ای است که بعدها بتهوون را تحت حمایت خود گرفت. کنت از تارتینی درخواست می‌کند در خدمت او باشد و حالا تارتینیِ ویلنیست رهبر خصوصی و ویژهٔ کینسکی است اما او پس از سه سال به پادوا باز می‌گردد و هرگز آن جا را ترک نمی‌کند. اینک تارتینی مایهٔ جلال، آبرو، نیک‌نامی و شرافت پادوا است. اجراهایش او را در اروپا به شهرت رسانده است. قطعات متعددش نیز قدرت آهنگسازی وی را اثبات می‌کند ولی با این همه او غرق در افکار خود است. تصمیم دارد مدرسه‌ای تأسیس کند و به تعلیم ویلن بپردازد. در سال ۱۷۲۸ سرانجام این خواست عملی می‌شود. پادوا مکتبِ ویلن تارتینی را در خود جای می‌دهد و کار آغاز می‌شود. او آرام ندارد و شاگردان زیادی برای یادگیری به او مراجعه می‌کنند که در میان آن‌ها افراد برجسته‌ای چون یوهان گاتلیب گران[۲۴] (۱۷۰۳-۱۷۷۱)، پیترو ناردینی[۲۵](۱۷۲۲-۱۷۹۳)، یوهان گاتلیب نومان[۲۶](۱۷۴۱-۱۸۰۱) و گایتانو پوگنانی[۲۷](۱۷۳۱-۱۷۹۸) به چشم می‌خورند؛ ویلنیست‌ها و آهنگسازهایی که بعدها در تکنیک ویلن و

[21] Charles VI, Holy Roman Emperor
[22] Prague
[23] Conte Ferdinand Francesco Kinsky
[24] Johann Gottlieb Graun
[25] Pietro Nardin
[26] Johann Gottlieb Naumanni
[27] Gaetano Pugnani

Barnamehmehrabani.com

یوهان گاتلیب نومان　　پیترو ناردینی　　گاتلیب گران

ادبیات آن نقشی اساسی بـه عهـده خواهنـد گرفـت. آن‌هـا حاملان روش‌ها و باورهای یک استاد بزرگ به نسـل بعـد از خود هستند پس اعطای لقب «استاد ملت» به تارتینی نوعی قدردانی و سپاس‌گزاری از تلاش‌ها و کوشش‌های او در مقام یک معلم است.

تارتینیِ خسته بعـد از ۱۷۴۰ دیگـر کمتـر در میـان عمـوم ظاهر می‌شود. او به جز کار با شاگردها، تحقیق و تعمـق در تئوری "آکوستیک موسیقی" را وظیفه‌ای خطیر مـی‌دانـد و در این راه با پادره مارتینی[۲۸](۱۷۰۶-۱۷۸۴) تبـادل نظـر و هم‌کاری علمی می‌کند کـه ایـن تحقیـق عملـی تـارتینی و مارتینی در رابطه با آکوستیک و ساز تـا چهـل سـال ادامـه می‌یابد. تارتینی در حدود سال ۱۷۵۰ اولین مقالهٔ مهمِ قرنِ خود را در مورد آرایه و تـزئین در موسـیقی می‌نویسـد کـه همان اصل مهمی‌ست کـه لئوپلـد مـوزار[۲۹](۱۷۱۹-۱۷۸۷) مـدت‌ها بـه آن اندیشـیده بـود. تـارتینی بـه عنـوان یـک تئوریسین مسائل مهمی را دربارهٔ شنوایی و ترکیب اصـوات کشف می‌کند که همیشه یادآور نـام اوسـت. اگرچـه مقالـهٔ آکوستیک او به دنبال تحقیقات جدیدتر خود به خـود کنـار می‌رود ولـی هـم‌دوره‌هـای او از صـدای سـاز او و پرداخـت اسـتادانه‌اش بـا سـتایش و تمجیـد فـراوان یـاد مـی‌کننـد. دستورات قابل توجه تارتینی در زمینهٔ تکنیکِ دستِ راست و چپ که در اجراهای پر شورش در نت‌های دوبـل و دیگـر مراحل تکنیکی به کار رفته، در حد کمال به نظر می‌رسـند. تارتینی برای رسیدن به این خواسـته‌ها مجبـور بـه اعمـال تغییرات فیزیکی در ساز می‌شود. ابتدا آرشه تغییر می‌کند تا قابلیت انتقال امکانات لازم را به نوازنده داشته باشد و به این ترتیب اهمیت آرشهٔ بلند اولین بار از طرف او بیان می‌شود؛

گایتانو پوگنانی

جوزپه تارتینی

[28] Padre Martini (Giovanni Battista Martini)
[29] Leopold Mozart

Bahman Farhadi - www.sol-philharmonic.com

آرشه‌ای که به ویلن‌نواز امکان می‌دهد تا در یک اجرای درخشان، حالت‌ها و رنگ‌های مختلف یک صدای موزیکال را ارائه داده و از این راه به طرز بیانی سرشار از قدرت و شفافیت و انواع حالات در عبارت‌ها و جمله‌های موسیقی دست یافته و به این شکل شکوه و عظمت ویلن را در سطحی بسیار بالا و غیرقابل مقایسه با دیگر سازها به نمایش بگذارد. این کشفی ساده و کوچک نبود و البته از زمان تارتینی تا به امروز همیشه نوآوری‌های او مورد ستایش ویلنیست‌های مدرن‌تر بوده است. تارتینی معتقد بود که اگر چیزی مهم برای معرفی یک اجرای برتر و قابل اعتبار در هنر ویلن مطرح باشد همانا تکنیک و شخصیت آرشه است. تارتینی اصلاحات خود را فقط به آرشه منحصر نمی‌کند. او سیم‌های ویلن را ضخیم‌تر می‌سازد تا به هدف خود در صدایی جا افتاده و مطبوع دست یابد. کیفیت و چگونگی کار تارتینی در نقش یک هنرمند در آثارش منعکس است؛ آثاری که حتی امروزه در رپرتوار[30] خبرگان این ساز از جایگاهی بس رفیع برخوردارند. در حقیقت پس از گذشت سال‌های بی‌شمار با وجود تحولات و پیشرفت‌های غیرقابل انکار در تمام زمینه‌های موسیقیِ علمی آثار و اندیشه‌های او دوام آورده و هنوز از شاهکارهای بی‌بدیل در نوع خود محسوب می‌شوند با این همه، خیلی از آثار او از میان رفته‌اند. دوام آثار تارتینی نشان و گواه بر اصالت خود و خلاقیت آفرینندهٔ آن‌هاست. گذشت طولانی زمان نتوانسته است تنوع و آزادی احساسات و پویایی یک اثر مهیج را از آن‌ها بگیرد و اصول و قواعد کلی آثارِ تارتینی از نظر قانون زیبایی‌شناسی، بزرگی، مطرح بودن، طرز بیان

پادره مارتینی

لئوپلد موزار

[30] Repertoire

عبارات و تزئینات به جا و به موقع هم چون حلقه‌های زنجیری هستند که از نیاکان و اسلافش مانند آرکانجلو کورلی[31](۱۶۵۳-۱۷۱۳) آغاز و به فرزندانِ خَلَفش در آینده منتقل می‌شوند پس اغراق‌آمیز نیست که می‌گویند در دهه‌های میانی قرن هجدهم تکنیک و اختراعات عجیب و غیر عادی تارتینی سدی را شکست که سال‌های متمادی هم چون کوهی در مقابل خواسته‌های منطقی ایستادگی می‌کرد. این راه نوین که مدیون استعداد منحصر به فرد تارتینی بود، طی سال‌های درخشان آتی مسیر راه کسانی شد که تاریخ دنیای هنر نوازندگی ویلن را از شکوفه و گل انباشته‌اند. ایتالیایی‌های بسیاری مثل جیووانی باتیستا ویوتی[32](۱۷۵۵-۱۸۲۴) و دیگران از این راه به اوج رسیدند. تارتینی هرگز در دوران زندگی‌اش آرام نماند. او بسیار کار کرد. بیشتر از پنجاه سونات، بیست و چهار تریو سونات و بیست و چهار کنسرتو گروسو در فهرست آثار چاپ شدهٔ او قرار دارند. از کارهای چاپ نشده‌اش تعدادی قطعات کوچک موجود است که گاه در تشخیص انتساب آن‌ها به تارتینی جای تردید وجود دارد. تحقیقات اخیر استخراج‌کنندگان آثارِ موسیقیِ تارتینی نشان می‌دهد که او بیش از دویست کنسرتو و چهل و هشت سونات داشته است که "تریل شیطان" در بین این آثار قرار دارد و این همان سوناتِ عجیبی‌ست که تا پیش از مرگش چاپ نشد. یک مجموعه وارياسیونِ سی‌وهشت‌تایی بر روی یک گاوت از کورلی و یک قسمت بزرگ موسیقی با نت‌های دست‌نویس تارتینی شامل ۱۳۵ سونات برای ویلن، چند شماره از کنسرتوهای ویلن و حدود چهل تریو سونات دیگر کارنامهٔ پربار این مرد بزرگ

آرکانجلو کورلی

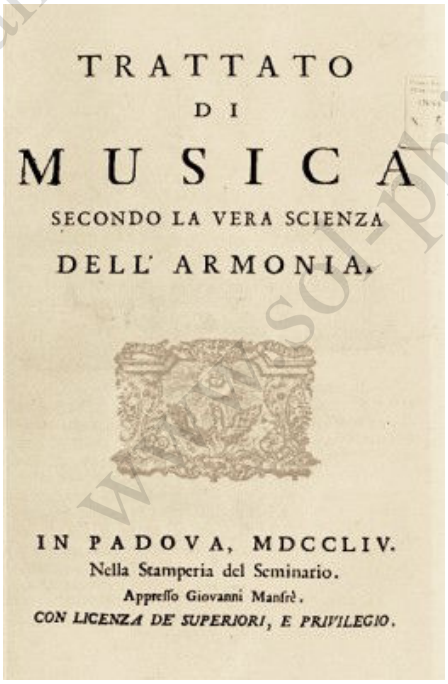
جیووانی باتیستا ویوتی

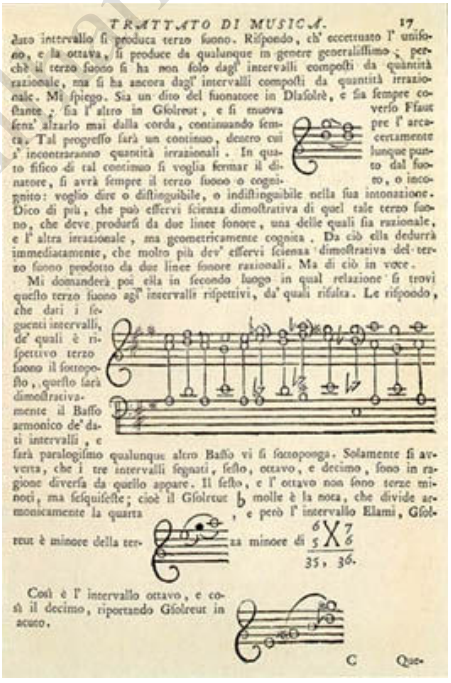
[31] Arcangelo Corelli
[32] Giovanni Battista Viotti

آنتونیو ویوالدی

دویست‌اُمین سال یادبود جوزپه تارتینی

را درخشان‌تر کرده است. سونات‌های تارتینی سه قسمتی هستند: با الگوی آرام، تند و تندتر و کنسرتوهایش در قالبِ ساختار کنسرتوهای آنتونیو ویوالدی[۳۳](۱۶۷۸-۱۷۴۱) و آرکانجو کورلی تند، آرام و تند. او در آثارش از فرم به شکلی عالی با عبارت‌های ملودیک و هارمونیک و قوهٔ ابتکار فوق‌العاده سود جسته است. با این همه تارتینی خستگی‌ناپذیر تا آخرین روزهای سال ۱۷۶۹ طرح‌های خود را هم چنان به کرسی عمل می‌نشاند. او قدری خسته و به نسبت مسن و شکسته به نظر می‌رسید و پایش نیز ناراحت بود. ماه ژانویه


TRATTATO
DI
MUSICA
SECONDO LA VERA SCIENZA
DELL' ARMONIA.

IN PADOVA, MDCCLIV.
Nella Stamperia del Seminario.
Appresso Giovanni Manfrè.
CON LICENZA DE' SUPERIORI, E PRIVILEGIO.

TRATTATO DI MUSICA. 17

[33] Antonio Vivaldi

میدان تارتینی – شهر پیران

۱۷۷۰ با اندوهی بی‌پایان آغاز می‌شود؛ نوعی فقر و گونه‌ای ریاضت همراه با بیماری عجیب سراسر زندگی‌اش را فراگرفته است. پزشک‌های معالج پس از معاینه‌های دقیق بیماری‌اش را قانقاریا تشخیص می‌دهند اما به ظاهر، تارتینی هنوز مقاوم است. با آغاز ماه فوریه حالش یک باره به وخامت می‌گراید و در بیست و ششم همان ماه مرگ چتر خود را بر او می‌گستراند. آرامش به استقبال او می‌آید و در پادوا برای ابد چهره در نقاب خاک می‌کشد. مرگ تارتینی آغاز فراموشی او از سوی دوستدارانش نیست زیرا با بنا کردن آرامگاه او تندیسِ جاودانی‌اش را نیز که یادآور خاطره و بزرگی اوست هم چون زیارتگاهی برای همه کسانی که می‌توانند بیندیشند، بنیان می‌نهند. تارتینی میراث گران‌بهایی از باروک، کلاسیسم و رمانتیسم به یادگار می‌گذارد. او نه تنها نقش یک اجراکننده بی‌سابقه، مبتکر، جسور و با قدرت را ایفا می‌کرد بلکه با اقدامات علمی‌اش هم چون توسعه و بسط کارِ آهنگسازی، تغییرات آرشه و زه در ساز ویلن و ایجاد ساختاری قوی، پر جذبه و البته آکادمیک این ساز را برای ابدیت تاریخ بیمه می‌کند.