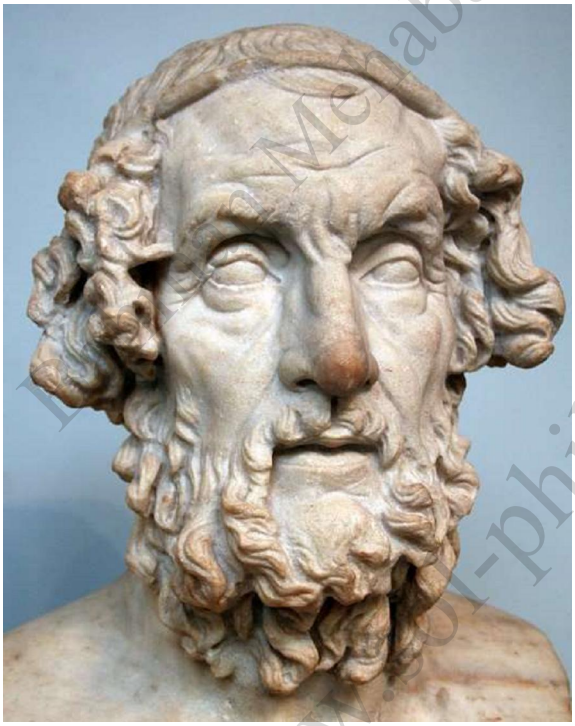
هنر و کلاسیسیسم

بهمن مه‌آبادی

واژهٔ کلاسیک به خودی خود تداعی‌کنندهٔ مفهوم مکتبی است که از قرن ۱۵ الی ۱۷ در اروپا پا به عرصهٔ وجود نهاد. کلاسیسم در حقیقت تقلید هنر و ادب یونان و رُم قدیم است. کلاسیک‌ها بعد از نهضت بزرگ اومانیسم[۱]، هنر با شکوه یونان و رم را سرمشق خود قرار داده و تمام آفریده‌های خود را با الهام‌گیری از قوانین و قواعد یونانی، رُمی و ارسطویی پایه گذاردند. حکومت جابرانه و انگیزاسیونیستی کلیسا در دوران فترت، چنان به اعمال، افکار و حدود اشخاص اِعمال نظر می‌کرد که بی‌حد و حدود شمرده شده است. در چنین دورانی نخستین بار، پُترارک[۲] و بوکاچیو[۳] الهام‌گیری خود را از رم و یونان آغاز کردند. پترارک عاشق و مفتون آثار کلاسیک یونانی بود و بوکاچیو آنقدر به ادبیات یونان علاقه داشت که به خود اسم یونانی داده بود. اُمانیسم که خود به خود پیشگام رنسانس بود، باعث زاده شدن هنری با عظمت و قانونمند به نام



تندیس مرمرین هومر[۴] – نسخه رومی از اصل هلنیستی
قرن دوم قبل از میلاد

[۱] Humanism
[۲] Francesco Petrarca (۱۳۰٤-۱۳۷٤)
[۳] Giovanni Buccaccio (۱۳۱۳-۱۳۷٥)
[٤] Homer

فرانچسکو پُتراک

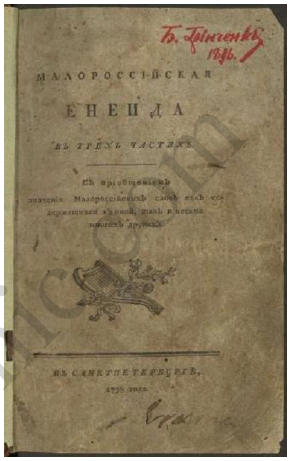
جیووانی بوکاچیو

هانری چهارم

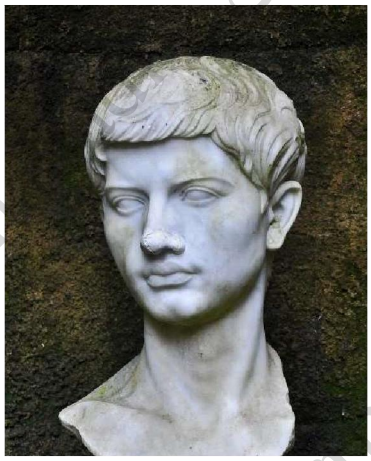
کلاسیک شد که به مدت دو قرن به جز دوران کلاسیکِ موسیقی (که دیرتر اتفاق افتاد) مداومت داشت. دورهٔ سلطنت هانری چهارم[۵] از سال ۱۵۸۹ (یعنی تاریخ پایان رنسانس فرانسه) تا ۱۶۱۰ را می‌توان مرحله‌ای بین رنسانس و کلاسیسم نامید. دوران کلاسیسم بیش از هر مشخصه دیگر، دوران سلسله مراتب است. در عرصهٔ سیاست، پس از جنگ‌های فلاخن، حکومت سلطنتی با قدرت زیادی استقرار یافته و پادشاه با حقی که خدا به او داده، فرمانروای مطلق است؛ رعایای خود و اموال آنان را هر طور که بخواهد اداره می‌کند و عشق به میهن با مفهوم عشق به پادشاه و اطاعت از اوامر او آمیخته شده است. شعار یک قانون، یک دین و یک شاه، حاکمیت مطلق یافته و تمام قوانین و قواعد با کمال دقت تثبیت شده‌اند. در این دوران هنر جز تفنن یا تفریح بیش نیست و ارزش احتمالی آن صرفا در یاد دادن چیز یا کمک به اخلاق است. در چنین هنگامه‌ای کلاسیسیسم قدم به قدم اصول و قواعد مکتب خود را گسترد. تقلید از طبیعت به قول بوالو در فن شعر، یک ضرورت به‌شمار رفت؛ اما نه تقلید کورکورانه و عینی، که دادن صورت کامل‌تری از آن به همراهی آرمان‌ها و آرزوهای بشری. هنرمند کلاسیک فقط درصدد تقلید طبیعت انسانی است؛ البته در طبیعتِ انسان نیز، نشان دادن صفات پست منع می‌شود. کلاسیسیسم اعتقاد

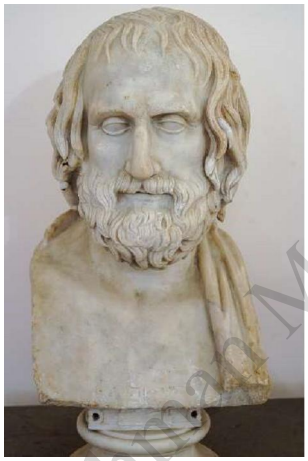
[۵] Henry IV of England (۱۳٦۷-۱٤۱۳)

به بیان بالاتر از این‌ها را در خود می‌پرورد لذا از صفات انسانی آن صفت قابل تشریح است که زودگذر نبوده و مداوم باشد، مداومت تنها در روح انسان است که از آن جمله می‌توان عشق، حسد و خست را به عنوان نمونه برشمرد. دریافت این مسئله دامنه طبیعت را نیز آزاد نمی‌گذارد، گفته می‌شود طبیعت به طور مستقیم و بی‌واسطه قابل تقلید نیست، پس به قُدما پناهنده می‌شوند؛ آنها در میان قدما شایسته‌ترین را انتخاب کرده و با قدرت اعلام می‌دارند؛ زیبایی جاودانی را باید در آثار قدما جستجو کرد و به شاهکارهای تردیدناپذیری مانند اُنئید[۶] اثر ویرژیل[۷] و ایفی‌ژنی[۸] اثر اوریپید[۹] که پس از گذشت دو هزار سال هنوز جاویدند، اشاره



ویرایش اول کتاب اُنئید - ۱۷۸۹[۱۰]


ویرژیل[۱۱]

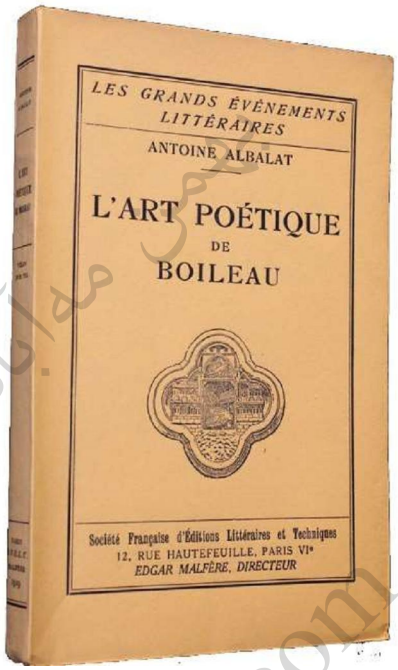

اوریپید

می‌کنند و حکم می‌دهند که هر کس بخواهد اثرش زنده بماند، باید از آن‌ها تقلید کند؛ تقلیدی که نه تنها بردگی نیست، بلکه اطاعت از قانون و روشی خاص است؛ زیرا تقلیدِ صرفِ بدون غور و تعمق در این مکتب محکوم است. حکم محکومیت، موضوع عقل را پیش می‌آورد و آرام آرام گفته می‌شود، فقط در آن مورد از نویسندگان و هنرمندان قدیم می‌بایست تقلید کرد، که موافق عقل باشد. واژهٔ عقل اصل تازه‌ای برای مکتب

---

[۶] Eneide (Aeneid)
[۷] Virgil (۷۰ - ۱۹ BC)
[۸] Iphigenie
[۹] Euripides (c. ٤٨٠ – c. ٤٠٦ BC)
[۱۰] The first edition of Kotlyarevsky's Eneyida, ۱۷۹۸
[۱۱] Bust of Virgil at the entrance to his crypt in Naples

نیکولاس بوالو

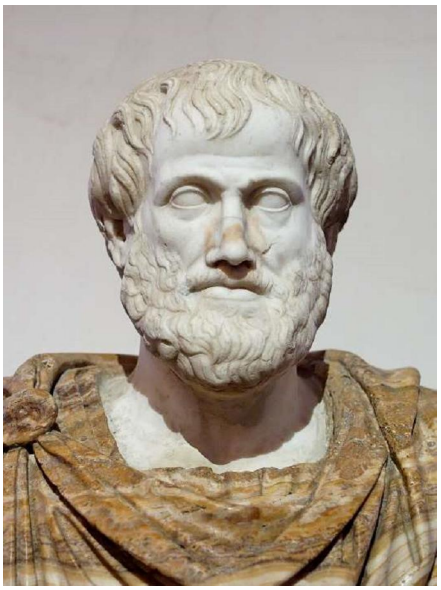


کتاب فن شعر نیکولاس بوالو

کلاسیسم است، این اصل نوین ارزشی والا به خود می‌گیرد طوری که بوالو[۱۲] در فصل اول کتابِ "فن شعر" خود با قدرت اعلام می‌دارد: "عقل و منطق را دوست بدارید و پیوسته بزرگترین زینت و ارزش اثرتان را از آن کسب کنید." عقل، مخالف تخیل و الهام است اما کلاسیک‌ها در این باره به فلسفه پناه برده و در زیر سقف فلسفهٔ راسیونالیستی[۱۳] دکارت[۱۴] خود را توجیه می‌کنند. روش ارسطوییِ عقل راه دیگریست که هنرمندان بدان دست می‌یازند و بالاخره در ۱۶۶۰ کلاسیک‌ها مجبور می‌شوند از میان دو روش ارسطویی و اصل عقل، یکی را برگزینند و در این گزینش اصل عقل بر روش ارسطویی، پیشی می‌گیرد؛ عقلی که انفرادی نبوده

رنه دکارت اثر فرانس هالس

[۱۲] Portrait of Nicolas Boileau (۱۶۳۶-۱۷۱۱)
[۱۳] Rationalism
[۱۴] René Descartes (۱۵۹۶-۱۶۵۰)



ارسطو

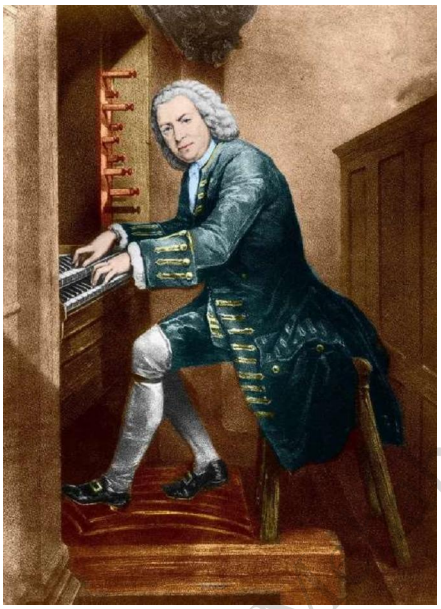
بلکه کلی و جهانی است در همه جا یکسان و غیر قابل تغییر است. بنابراین گفته می‌شود، اثر تعقلی آفرینشی‌ست که تخیل انسان را در مجرای صحیح هدایت نماید و به عقل سلیم رهنمون شود. حل جریان روش عقلی، صاحب‌نظران کلاسیک را قانع نمی سازد؛ آنها زیبایی تنها را نیز نمی‌پذیرند، لاجرم آموزندگی و دادن نتیجهٔ اخلاقی را به محدودهٔ اعتقادات خود اضافه می‌کنند اما سطح مکتب خود را در حد وعظ و خطابه پایین نمی‌آورند؛ آنان مکتبی اخلاقی، حد فاصل درس و تعلیم محض و بازی و تفریح ساده پایه می‌گذارند که این پایه‌ریزی تعریف جدیدی را طرح می‌کند؛ بدین ترتیب که وضوح و سادگی، بایستی از نمایان‌ترین عوامل و اصول مکتب‌شان باشد. اما این وضوح و سادگی مفهوم دیگری‌ست که آثارشان را از سطح طرح، خط، نوشته و ملودیِ ساده مبرا می‌سازد و بافت و ظرافت هنرمندانه را بدان می‌افزاید. گفته می‌شود هنرمندِ کلاسیک در استعمال ابزارِ کارِ خام و اصطلاحات مختلف بسیار سخت‌گیر و مقید است و کلمات متعدد و غیر مصطلح را به کار نمی‌گیرد. بیان حداکثر مفاهیم با حداقل کلمات و به قول ولتر[۱۵] "هیچ چیز بی‌فایده را نگفتن" مکتب کلاسیک را به سوی حقیقت‌نمایی سوق می‌دهد و حقیقت‌نمایی، نزاکت را پیش می‌آورد. کلاسیک‌ها معتقد هستند آن چیزی زیباست که با طبیعت خودش و با طبیعت ما توافق داشته باشد، رعایت چنین توافقی را نزاکت نامیده‌اند و بالاخره نزاکت ادبی در کلیه آثار کلاسیک اعم از نقاشی، موسیقی، شعر و کل هنرها با مفهوم عمیق خود نمایان می‌گردد. این نزاکت ادبی،

پرترهٔ ولتر اثر دو لارژیلیه[۱۶] حدود ۱۷۲۰

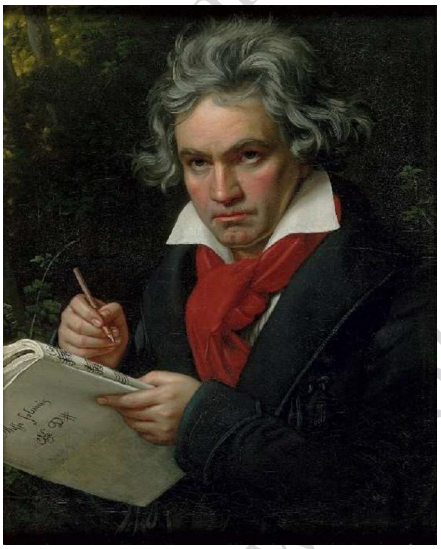
[۱۵] Voltaire (۱۶۹۴-۱۷۷۸)
[۱۶] Nicolas de Largillière (۱۶۵۶-۱۷۴۶)

Bahman Mehabadi - بهمن مه‌آبادی
bol-philharmonic.com

نهضت بزرگ هارمونی را پیش می‌آورد، همان انقلاب بزرگ که دوران طلایی باروک را از ۱۷۵۰ با آخرین بزرگِ جهان موسیقی "یوهان سباستیان باخ[۱۷]" به دوران کلاسیک "لودویک فُن بتهوون[۱۸]" رهنمون می‌شود. هارمونی را هماهنگی بین قسمت‌های مختلف اثر هنری و هماهنگی با روحیهٔ مردم نیز تعریف کرده‌اند که البته در طی زمان، سیر تکاملی پیموده و دگرگونی پذیرفته است. همهٔ این قانون‌مندی‌های دقیق، دست در دست هم باعث اوج‌گیری هنری جهانی می‌شود؛ هنری که اینک تمام مردم جهان با خضوع در مقابل آن می‌ایستند و با احترام از آن یاد می‌کنند. هنر کلاسیک سه وحدت بزرگ موضوع، زمان و مکان را از اصول دیگر خود قلمداد کرده و به دنبال دلایل علمی برای اثبات آن گشته است.

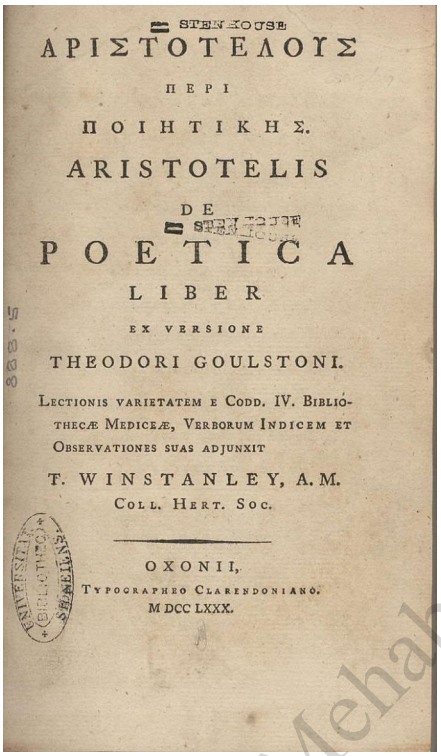

یوهان سباستیان باخ

این سه وحدت از ادبیات و هنر یونان و آثار ارسطو به ارث رسیده و نویسندگان و هنرمندان کلاسیک به پیروی از پیشوایان یونانی خود، هر سه اصل را مراعات کرده‌اند. وحدت موضوع عبارت از وارد نشدن حوادث فرعی و اضافی، به حادثهٔ اصلی است. ارسطو در "فن شعر" خود بیان می‌کند که وحدت موضوع به هیچ وجه با انتخاب یک نفر به عنوان قهرمان داستان به دست نمی‌آید؛ وی معتقد است، یک نفر در زندگی با حوادث گوناگون مواجه می‌شود؛ پس نتیجه می‌گیرد، افسانه "فقط باید

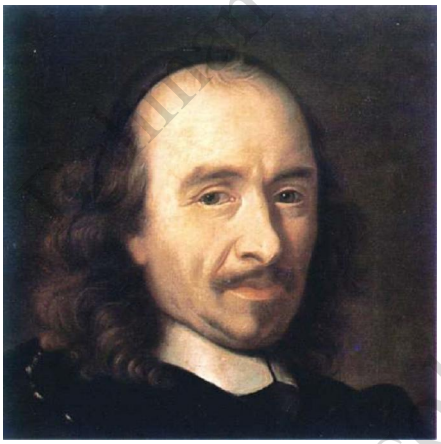

لودویک فُن بتهوون

[۱۷] Johann Sebastian Bach (۱۶۸۵-۱۷۵۰)
[۱۸] Ludwig van Beethoven (۱۷۷۰-۱۸۲۷)

یک حادثه یا موضوع را به طور کامل بیان کند و همهٔ قسمت‌های این موضوع، باید طوری کنار هم چیده شوند و چنان وحدتی را به دست دهند که جابجایی یا حذف قسمتی از آن، یا وارد کردن مطلبی تازه بر آن به کل اثر لطمه وارد سازد." زیرا اثری که چنین نباشد و بود و نبود قسمتی از آن مهم تلقی نشود، جزو آثار کلاسیک نیست. کورنی[۱۹]، در ۱۶۶۰ نظر خود را درباره اصول وحدت موضوع برای تراژدی و کمدی چنین بیان می‌کند:"وحدت موضوع در کمدی عبارت است از وحدت مانع و در اثر تراژدی عبارت از وحدت تَهلکه." وحدت زمان یادگار دیگری از فیلسوف بزرگ یونان، ارسطو است؛ ارسطو می‌گوید: "تراژدی می‌کوشد تا حد امکان خود را در یک شبانه‌روز محصور کند و یا حداقل از این حدود تجاوز نکند." نمایشنامهٔ مطلوب متنی است که زمان وقوع حادثهٔ آن تقریباً معادل همان مدتی باشد که برای نمایش دادن آن لازم است. چون جا دادن حادثهٔ سال‌ها و قرن‌ها در یک نمایشنامه سه چهار ساعته، طبیعی نبوده و دور از دیگر اصلِ این مکتب، "حقیقت‌نمایی" است؛ پس عدم تناسب زمان نمایش با زمان واقعی حوادث، تراژدی را از صورت عادی خود خارج می‌سازد.


STEN HOUSE
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ
ΠΕΡΙ
ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ.
ARISTOTELIS
DE
STEN HOUSE
POETICA
LIBER
EX VERSIONE
THEODORI GOULSTONI.
Lectionis varietatem e Codd. IV. Bibliothecæ Mediceæ, Verborum Indicem et Observationes suas adjunxit
T. WINSTANLEY, A.M.
Coll. Hert. Soc.
OXONII,
Typographeo Clarendoniano.
M DCC LXXX.

کتاب فن شعر ارسطو



پیِر کورنی اثر شارل لبرون[۲۰]

وحدت مکان یادگار وینچنزو ماگی[۲۱] منتقد ایتالیایی(۱۵۵۰) است. ارسطو در این مورد اشارتی ندارد. ماگی وحدت مکان را از وحدت زمان می‌گیرد، او به این استدلال دست می‌یابد که اگر مکان نمایش چون زمان آن محدود نشود، تراژدی جنبهٔ طبیعی خود را از دست می‌دهد؛ پس باید تا حد امکان حادثه در مکان مشخص

[۱۹] Pierre Corneille (۱٦۰٦-۱٦۸٤)
[۲۰] Charles Le Brun (۱٦۱۹-۱٦۹۰)
[۲۱] Vincenzo Maggi (۱٤۹۸-۱٥٦٤)

و واحدی واقع شود؛ او می‌گوید: "تراژدی وقتی موثر است که جمع و جور باشد. اگر چنین نباشد و حادثه بین زمان‌ها و مکان‌های مختلف تقسیم شود، عاقلانه نیست."

کورنی اعتقاد داشت: "نقاطی را که ظرف ۲۴ ساعت بتوان بین آن‌ها رفت و آمد کرد، می‌توان مطرح ساخت." ولی در سال ۱۶۳۵ شاپلن[۲۲] آن را کاملا جدی و اجباری اعلام کرد؛ او گفت: "در سراسر نمایش هیچ‌گونه تغییر دکوری جایز نیست" و بالاخره پس از سال ۱۶۶۰ پیروزی هر سه وحدت در جهان هنر کلاسیک قطعی شد. هوراس[۲۳] در آغاز "فن شعر" خود وحدت چهارمی را نیز به این سه وحدت اولی افزود؛ وحدت چهارم وحدت "لحن" است که باعث ادامه‌یابی راه سبک‌های مختلف هنری از قبیل حماسی، کمدی و یا تراژدی می‌شود، که البته خروج از کلاسیسم است. در عرصهٔ ادبیات کلاسیسم انواعی از آثار ادبی در فرم حماسه و رمان شامل تراژدی و کمدی وجود دارند و البته در زمینهٔ شعر نیز فرم چوپانی، غنایی و هجایی در آثار شاعران این مکتب به چشم می‌خورد.

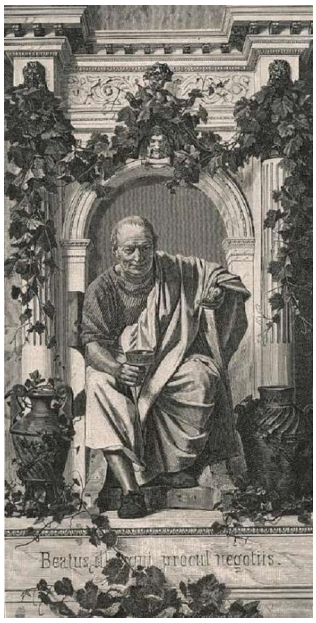
پیروزی بی‌نظیر ایلیاد[۲۴] اثر هومر و انئید اثر ویرژیل باعث به وجود آمدن حماسه می‌شود. شاعران کلاسیک

وینچنزو ماگی

ژان شاپلن

[۲۲] Jean Chapelain (۱۵۹۵-۱۶۷٤)
[۲۳] Horace
[۲٤] Iliade

کتاب فن شعر هوراس



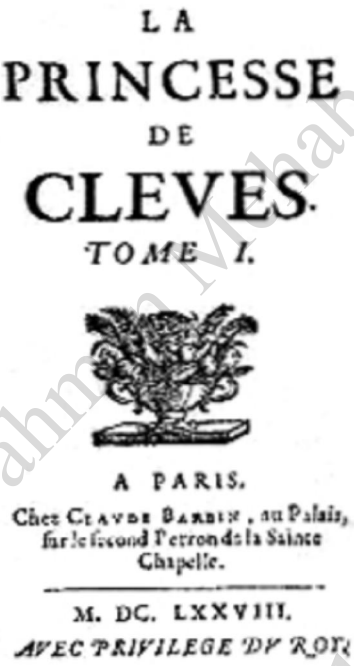
هوراس اثر آنتون فُن ورنر[۲۵]

نیز به نوبهٔ خود آثاری حماسی به وجود می‌آورند.مشخصات این نوع اثر ادبی، عظمت و جلال جنگجویانِ آن و برجستگی موضوع و شخصیت قهرمان است. عشق را نیز به شرطی که برجسته و بزرگ باشد می‌تـوان در خلال حوادث آن جای داد.

ایلیاد - آشیل در حال مراقبت از پاتروکلوس – حدود ۵۰۰ سال قبل از میلاد

[۲۵] Anton von Werner (۱۸۴۳-۱۹۱۵)

مادام دو لا فیت



شاهدُخت کلو اثر دو لا فیت - سال ۱۶۷۸

قهرمانان حماسه از هر لحاظ کاملند و خطابه‌های آن‌ها نیز خالی ازجنبه‌های قهرمانی نیست. چنین داستانی وقتی به صورت نثر بیان شود اثری از آثار هنری را به وجود می‌آورد که آن را رمان می‌نامند. قواعد رمان همان قوانین حماسه است با این تفاوت که در حماسه جنگ موضوع اصلی بوده ولی در رمان عشق مهمتر از جنگ است. رمان بیش از حماسه حقیقت‌نما است؛ همچنین رمان دارای نتیجه اخلاقی مفیدی است. متأسفانه نویسندگان کلاسیک به فکر رمان‌نویسی نیفتادند تنها "دو لا فیت[۲۶]" شاهکاری به نام شاهدُخت کلو[۲۷] را با رعایت اصول کلاسیک به وجود آورد. تراژدی و کمدی، از ارسطو سرچشمه گرفته‌اند؛ ارسطو در فن شعر، تراژدی را عبارت از تقلید یک حادثهٔ جدی و کاملی می‌داند که وسعت و بیان زیباییِ آن در تمام قسمت‌ها معین و به یک اندازه باشد. او معتقد است چنین اثری باید دارای شکل نمایشی بوده و از ساخت داستانی یا حکایتی به دور باشد و با استفاده از وحشت و ترحم، عواطف مردم را پاک و منزه سازد. با این همه کورنی می‌گوید: "که فقط جدی بودن حادثه و شخصیت قهرمان برای تشخیص تراژدی از کمدی کافی است." ارسطو اعتقاد دارد قهرمان تراژدی نباید جنایتکار باشد اما این هشدار به منزلهٔ پرهیزگار و صالح بودن او نیست. قهرمان باید از خوشبختی به تیره‌روزی بیفتد و این حادثه نه بر اثر جنایت که در نتیجه یک اشتباه روی دهد تا از

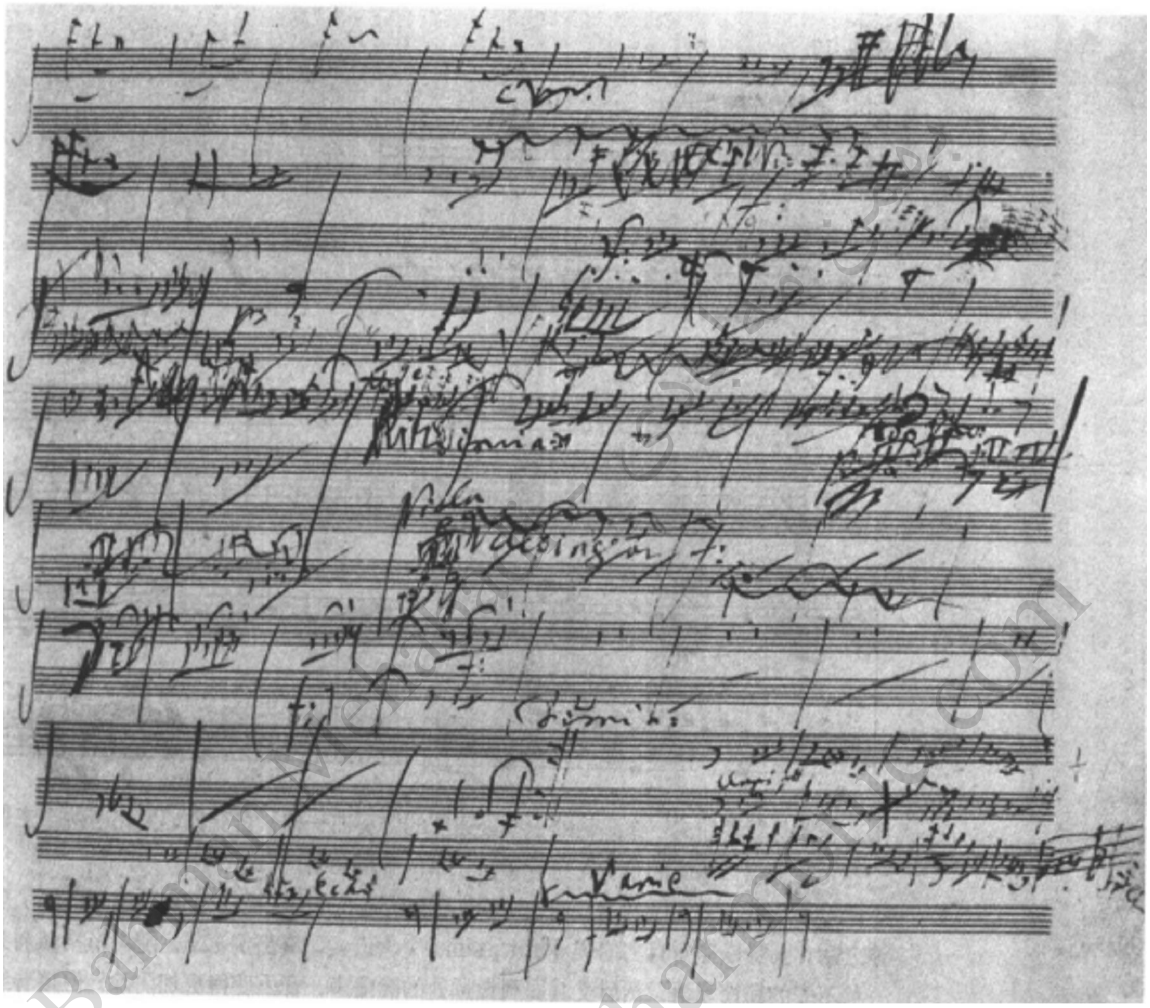
[۲۶] Madame de La Fayette (۱۶۳٤-۱۶۹۳)
[۲۷] Princesse De Gleves

Bahman Mohabadi - www.sol-philharmonic.com

این طریق ایجاد ترس و ترحم کند. کورنی اعتقاد دارد قهرمان تراژدی می‌تواند بی‌گناهی باشد که در بدبختی افتاده و یا شخص شروری که دچار تیره‌روزی شده است. ولی ارسطو یک مهم دیگر را نیز در اولویت قرار می‌دهد و آن این که قهرمان تراژدی باید با اشخاصی که قطب مخالف او را بازی می‌کنند، رابطهٔ حسی داشته باشد و مدت زمانی در حدود سه ساعت برای اجرا با تعداد ابیاتی نزدیک به هزار و پانصد الی هزار و هشتصد، مشتمل بر پنج پرده را اشغال نماید. در مورد تئوری کمدی، ارسطو تقریباً چیزی نگفته است اما مفسران قواعد کلاسیک، کمدی را این‌گونه تعریف کرده‌اند: "کمدی عبارت از یک اثر نمایشی است که پرسوناژهای آن را شخصیت‌های دون پایه تشکیل دهند و حوادث آن بیان امور زندگی روزمره آنان باشد." در کمدی اصل حقیقت نمایی باید بیشتر از جاهای دیگر مراعات شود، پایان خوشی داشته و دارای حادثه ابتکاری باشد.

شعر چوپانی نیز نوعی دیگر از آثار کلاسیک به شمار می‌رود، ساختمان این شعر عرصه نغمات طبیعت و زیبایی‌های آن است. شعر چوپانی از هر چیز خشنی مبراست و کاملا جنبهٔ روستایی دارد. بتهوون در سمفونی ششم خود پاستورال در فا ماژور، این مهم را به وضوح نشان داده است. نغمهٔ طبیعت و عشق‌های طبیعی موضوع اصلی این سمفونی است. بتهوون در پاستورال قبل از همه و بالاتر از هر چیز دیگری عکس‌العمل و هیجانات ناشی از احساسات درونی خود را در برابر منظره‌ها و صداهای طبیعت بیان داشته است. موومان اول این سمفونی، رویش و زایشِ تأثیرات شادی‌بخش و مفرح آدمی هنگام ورود به یک روستا است؛ قسمت دوم صحنه‌ای بر کنار جویبار و سومین بخش آن اجتماع پر از نشاط، رقص و پایکوبی روستاییان در کنار وقوع توفان و رعد و برق، و موومان چهارم آواز چوپانی و سپاسگزاری و شادمانی روستاییان در پس فرو نشستن توفان را ترسیم می‌کند. این اثر اگر چه گاه ما بین تقسیمات کلاسیک و رومانتیسم جای می‌گیرد اما نوعاً کلاسیک است. اثر کلاسیک چوپانی باید سهل و روان باشد.

Bahman Mehabadi - بهمن مهابادی
www.sol-philharmonic.com



بخشی از سمفونی ششم بتهوون

شعر غنایی شکل دیگری از آثار کلاسیک است. این فرم ادبی چنان که ارسطو می‌گوید در اصل به مراسم دیونیزیوس[۲۸] مربوط می‌شد که لحن آن پرشور و وزنش متغیر بود. این اشعار غیر از بیان احوال شخصی شاعر، زندگی عمومی و شور و هیجان آن را نیز منعکس می‌ساخت که شامل بازی‌های عمومی، جشن‌های ملی و وجود قهرمانانِ شهرها و قبایل نیز می‌شد و با همراهی موسیقی از هیجان لازم برخوردار می‌گردید. در این ایام شعر و موسیقی از هم جدا نبودند و شاعر"لیریک" در عین حال آهنگساز هم محسوب می‌شد؛ چنین شعری از انواعی تشکیل می‌گردید که قصیده را می‌توان از زمرهٔ آنها دانست؛ موضوع قصیده معمولاً شامل ستایش از خدایان، وصف فتوحات بزرگ و بیان عشق است.

[۲۸] Dionysus

سومین نوع شعر کلاسیک، شعر هجایی است، این شعر دارای قانون و اصول ثابتی نیست و شکل آن بستگی به ذوق گوینده دارد.

کلاسیسم در موسیقی تقریباً از ۱۷۵۰ آغاز و تا ۱۸۲۰ یا آخرین سال‌های زندگی بتهوون دوام می‌یابد. لازم به گفتن نیست که کلاسیسم در موسیقی دوره‌ای تقریباً کوتاه داشته است. اگر بخواهیم دقیق‌تر گفته باشیم، این سبک از مرگ یوهان سباستیان باخ آغاز و تا انتشار آخرین آثار بتهوون در حدود ۱۸۲۴ دوام دارد. دوران کلاسیک در موسیقی با سه استاد نابغه چنان تصویر علمی عظیمی از خود به نمایش می‌گذارد که قابل تعمق و بررسی است. ژوزف هایدن[۲۹]، ولفگانگ آمادئوس موتزات[۳۰] و بالاخره سلطان بزرگ موسیقی آکادمیک جهان لودویک فُن بتهوون سه غول بزرگ دنیای کلاسیک در هنر موسیقی هستند. علت کوتاه

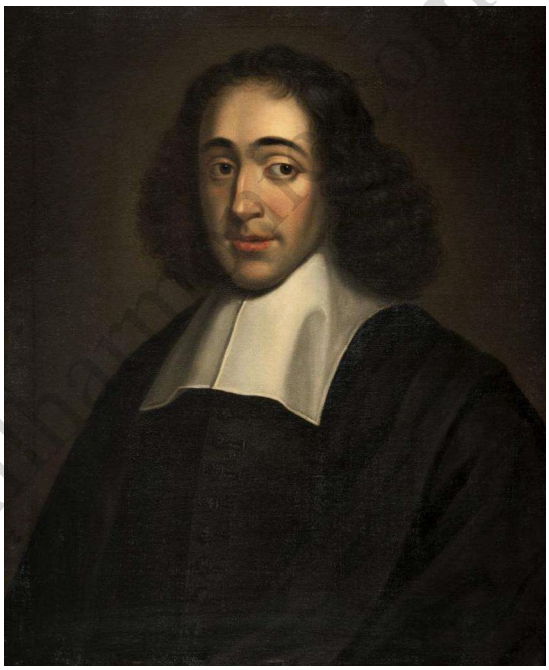
ژوزف هایدن اثر توماس هاردلی[۳۱] - سال ۱۷۹۱

ولفگانگ آمادئوس موتزات اثر باربارا کرافت[۳۲] - سال ۱۸۱۹

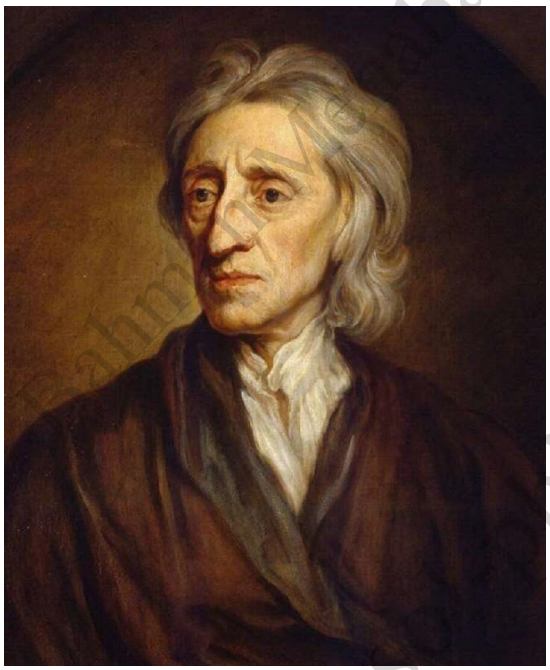
بودن دوران کلاسیک موسیقی را همزمان نبودن این دوره با دوره‌های کلاسیک دیگر هنرها باید دانست. در ۱۷۵۰ زمانی که موسیقی کلاسیک پا به عرصه وجود می‌گذارد، نقاشی درسبک نئوکلاسیسم تثبیت شده و

[۲۹] Joseph Haydn (۱۷۳۲-۱۸۰۹)
[۳۰] Wolfgang Amadeus Mozart (۱۷۵٦-۱۷۹۱)
[۳۱] Thomas Hardy (۱۸٤۰-۱۹۲۸)
[۳۲] Barbara Krafft (۱۷٦٤-۱۸۲٥)

اشخاصی چون دکارت، اسپینوزا[۳۳]، جان لاک[۳۴]، لایپنیتز[۳۵]، و داوید هیوم[۳۶] با نظریات خود، زمینه‌ای برای دوره نئوکلاسیک فراهم آورده‌اند که مدتی از اواسط قرن هفده تا نیمه‌های قرن هجدهم را به خود اختصاص می‌دهد. در نیمه دوم قرن هجدهم گرایش‌های ثبت شده‌ای به سوی رومانتیسم آغاز می‌شود اما موسیقی در محدوده کلاسیک گام برمی‌دارد، با این همه می‌توان سمفونی دوم در ر ماژور اپوس ۳۶ بتهوون را گرایشی به سوی رمانتیسم نامید اگرچه هنوز کلاسیک است. در همین سمفونی موومان سوم(منوئت[۳۷]) به وسیله بتهوون به کلی کنار گذاشته شده و اسکرتزو[۳۸] جای آن را می‌گیرد. موسیقی فرانس ژوزف هایدن، ولفگانگ آمادئوس موتزات و لودویک فُن بتهوون به وضوح نمایندهٔ تمام عوامل و اصول لازمه و قانونی کلاسیک است.



باروخ اسپینوزا



جان لاک اثر گادفری نلر[۳۹] - سال ۱۶۹۷

[۳۳] Baruch Spinoza (۱٦۳۲-۱٦۷۷)
[۳٤] John Locke (۱٦۳۲-۱۷۰٤)
[۳٥] Gottfried Wilhelm Leibniz (۱٦٤٦-۱۷۱٦)
[۳٦] David Hume (۱۷۱۱-۱۷۷٦)
[۳۷] Minuet
[۳۸] Scherzo
[۳۹] Godfrey Kneller (۱٦٤٦-۱۷۲۳)

گوتفرید لایبنیتز اثر کریستف فرانک[۴۰]

داوید هیوم اثر آلان رامسی[۴۱] - سال ۱۷۵۴

فرم در این آثار نیز بیشتر خود نمایی می‌کند و هارمونیزاسیون بیش از پیش مطرح می‌شود. آهنگسازان باروک، برداشت دیگری از هارمونی و تعادل داشته‌اند، برخوردی متفاوت با کلاسیک‌ها در طرح و بسط ملودی و شروع و پایان تم‌های موسیقایی. کلاسیک‌ها از راه سادگی و بافت همگون و شفاف، تاکیدی بر فرم روا می‌دارند. در این دوران موسیقی آوازی به نفع موسیقی سازی صحنه را ترک می‌کند و به جای اوراتوریوها[۴۲]، کانتات‌ها[۴۳] و اپراها، سمفونی‌ها، موسیقی‌های مجلسی و کنسرتوهایِ سازی ارائه می‌شوند؛ این حرکت آرام آرام به موسیقی مطلق می‌انجامد.

موسیقی در این دوره به خاطر داستان‌پردازی و جهت پرستش عالی‌ترین اصول انسانی از قبیل عشق و آزادی سروده می‌شود و هرگز برای تجلیل از پادشاهان و حکومت‌ها به صدا درنمی‌آید. موسیقی با هدفی والا از خصوصیات این دوره به‌شمار می‌رود. برای مثال سمفونی با الگوی منظم و با روابط منطقی، یک فرم موسیقی مطلق است. گفتنی است که سمفونی یک شبه زاده نمی‌شود، در واقع دوره انتقالی باروک به کلاسیک قبل

[۴۰] Christoph Bernhard Francke (۱٦٦٥-۱۷۲۹)
[۴۱] Allan Ramsay (۱۷۱۳-۱۷۸٤)
[۴۲] Oratorio
[۴۳] Cantata

از فوت باخ آغاز و تا دوران فرزندانش کارل فیلیپ امانوئل[۴۴]و ویلهم فریدیمان باخ[۴۵] ادامه می‌یابد. در این انتقال فرم سونات و سمفونی دوباره متحول می‌شود و سمفونی جایش را به کنسرتو در مقام درخشانِ فرم

کارل فیلیپ امانوئل باخ اثر فرانتس لُهر[۴۶]

ویلهم فریدیمان باخ

می‌دهد. فرانس ژوزف هایدن قدم به قدم اقدام به ظریف‌سازیِ فرم‌های کلاسیک می‌کند، این استاد اعظم با اینکه اوراتوریوها، مِس‌ها[۴۷] و چند اپرای مجلسی می‌نویسد ولی در راه و شیوه کلاسیسیسم، قدم‌های موثری برمی‌دارد؛ بسیاری از ۱۰۴ سمفونی و ۸۳ کوارتت او امروزه جزو رپرتوار سالن‌های کنسرت است. موتزارت طی زندگی کوتاه، اما پرثمر خود تعداد قابل توجهی موسیقی با ارزش اعم از سازی و آوازی تصنیف می‌کند؛ موتزات با ۴۱ سمفونی، تعدادی کوراتت زهی سهم مشخص و حرکت علمی ثبت شده‌ای را برای مکتب کلاسیسم به ارث می‌گذارد. اپراهای معروف استاد نامی از قبیل "کوزی فان توته، عروسی فیگارو، دون ژان، فلوت سحرآمیز و ربایش از حرمسرا" نیز در روند تکاملی کلاسیسمِ موسیقی موثرند.

راه این دو استاد نامی هایدن و موتزات به بتهوون ختم می‌شود اما بتهوون در مقایسه با این دو آثار کمتری را خلق می‌کند؛ نه سمفونی، یک ویلن کنسرتو، پنج کنسرتو برای پیانو، سی و دو پیانو سونات، ده سونات برای ویلن و پیانو و بیست و هشت کوارتت زهی کارنامه سال‌های زندگی او هستند. اما علی‌رغم شمارش

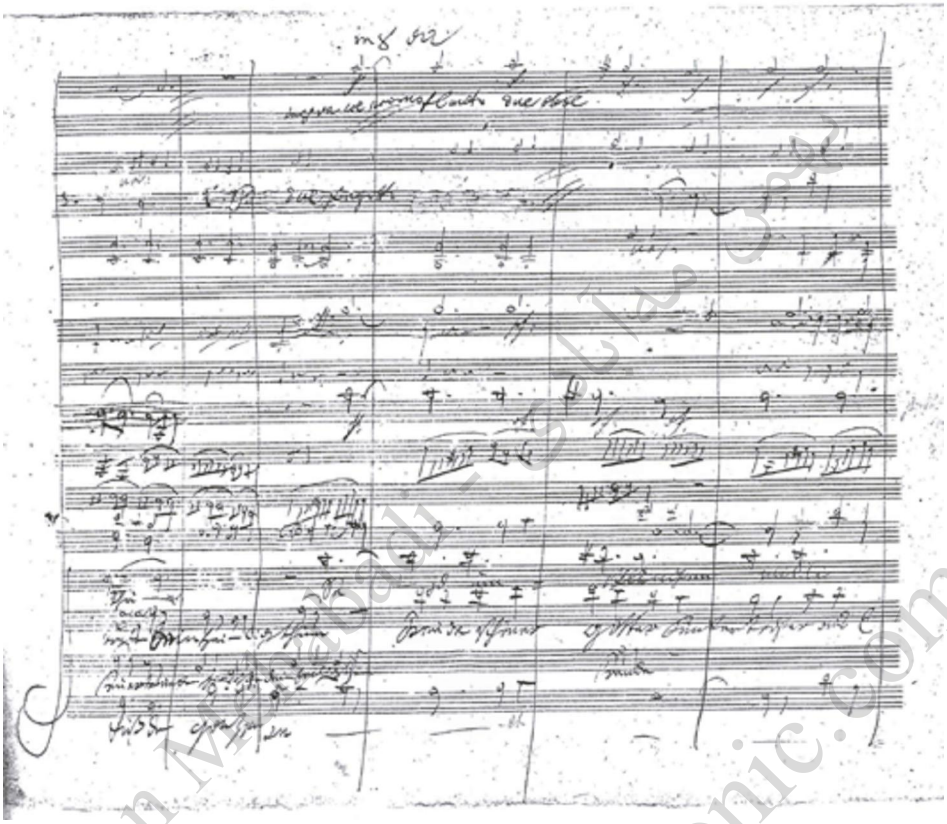
[۴۴] Carl Philipp Emanuel Bach (۱۷۱٤-۱۷۸۸)
[۴۵] Wilhelm Friedemann Bach (۱۷۱۰-۱۷۸٤)
[۴۶] Franz Conrad Löhr (۱۷۳٥-۱۸۱۲)
[۴۷] Messe

فردریش شیلر اثر لودویک سیمانویز[۴۸] - ۱۷۹۴

اندک، این آثار چنان برجسته و عظیم‌اند که نفوذ او را بعد از ۲۵۰ سال و اندی نمی‌توان نادیده گرفت؛ او هنوز با قدرت حکومت موسیقی را در دست دارد. بتهوون آشکارا فرم موسیقی را بسط داده و قوی‌تر و اثر بخش‌تر می‌سازد. او از نظر فنی پیچیدگی‌های سبک خود را در کارهایش وارد می‌کند و موسیقی را متحول می‌گرداند. آخرین کوارتت‌های وی از نظر اجرا دشوار، پیانو کنسرتوهایش آموزنده و سمفونی‌هایش به خصوص شماره نهم بر روی "منظومهٔ شادی[۴۹]" شیلر[۵۰]، با تمام دشواریش، صمیمی و تحسین‌آمیز است. بتهوون و شخصیت موسیقایی او به عنوان رب‌النوع و آخرین سلطان کلاسیک و سرآغاز رمانتیکِ دنیای موسیقی، به درباریان و حکومت‌های غیر دموکراتیک می‌تازد، این تاخت و تاز با یک حرکت حساب شده انجام می‌شود که در موسیقی وی نیز قابل تعمق و نمایان است. سمفونی اول در "دو ماژور" اپوس ۲۱ کاملاً یک اثر کلاسیک و صد درصد منطبق با سنت کلاسیک‌هاست، این سمفونی با ارکستر درباری آن دوره قابل اجرا است ولی دیگر سمفونی‌ها گام به گام وسیع‌تر شده و به همنوازی‌های بزرگتر نیازمندند. موسیقی بتهوون با شدت و حِدّت و با استفاده مفاهیم عظیم و غم‌آلود با وسعت بیانی گسترده همچون سمفونی نهم، آتش بر سر عوام‌فریبان و استبداد ستایان می‌ریزد. سمفونی نهم بتهوون با چهار صدای اصلیِ گروه کُر در بیان منظومهٔ شادی و آزادی، چهار نژاد جهانی را اعم از زرد، سرخ، سفید و

[۴۸] Ludovike Simanowiz (۱۷۵۹-۱۸۲۷)
[۴۹] Ode to Joy
[۵۰] Friedrich Schiller (۱۷۵۹-۱۸۰۵)

Rahman Mehabadi
www.sol-philharmonic.com



بخشی از دست‌نویس بتهوون – سنفونی اول موومان ۴

سیاه مورد خطاب قرار می‌دهد و همگان را به شادی، اتحاد و عشق جهانی دعوت می‌کند. سمفونی نهم بتهوون اولین بیانیهٔ رسمی کلاسیک‌های جهان بر علیه نظام سلطه است، این خشم به حدی است که پادشاه در اجرای سمفونی نهم وی حضور نمی‌یابد و دخمهٔ تاریک امپراطوری چون خانهٔ عنکبوت تیره و تار به نظر می‌رسد.

طلوع کلاسیسیسم در موسیقی باعث به سایه رفتن سبک پیچیده و پرطمطراق قبلی می‌شود. کلاسیسیسم، موسیقی ساده‌تری را که با درون انسان‌ها در رابطه است، متولد می‌کند. در اواخر سدهٔ هیجدهم و همزمان با انقلاب فرانسه و عصر روشنگری، این موسیقی ساده و پرمایه ارجعیت می‌یابد و به شکل قیامی برعلیه باروک جلوه‌گر می‌شود. کاوش‌های باستان‌شناسی در هرکولانیم ۱۷۳۸، پُمپِئی ۱۷۴۸، میدان عمومی شهر رم و

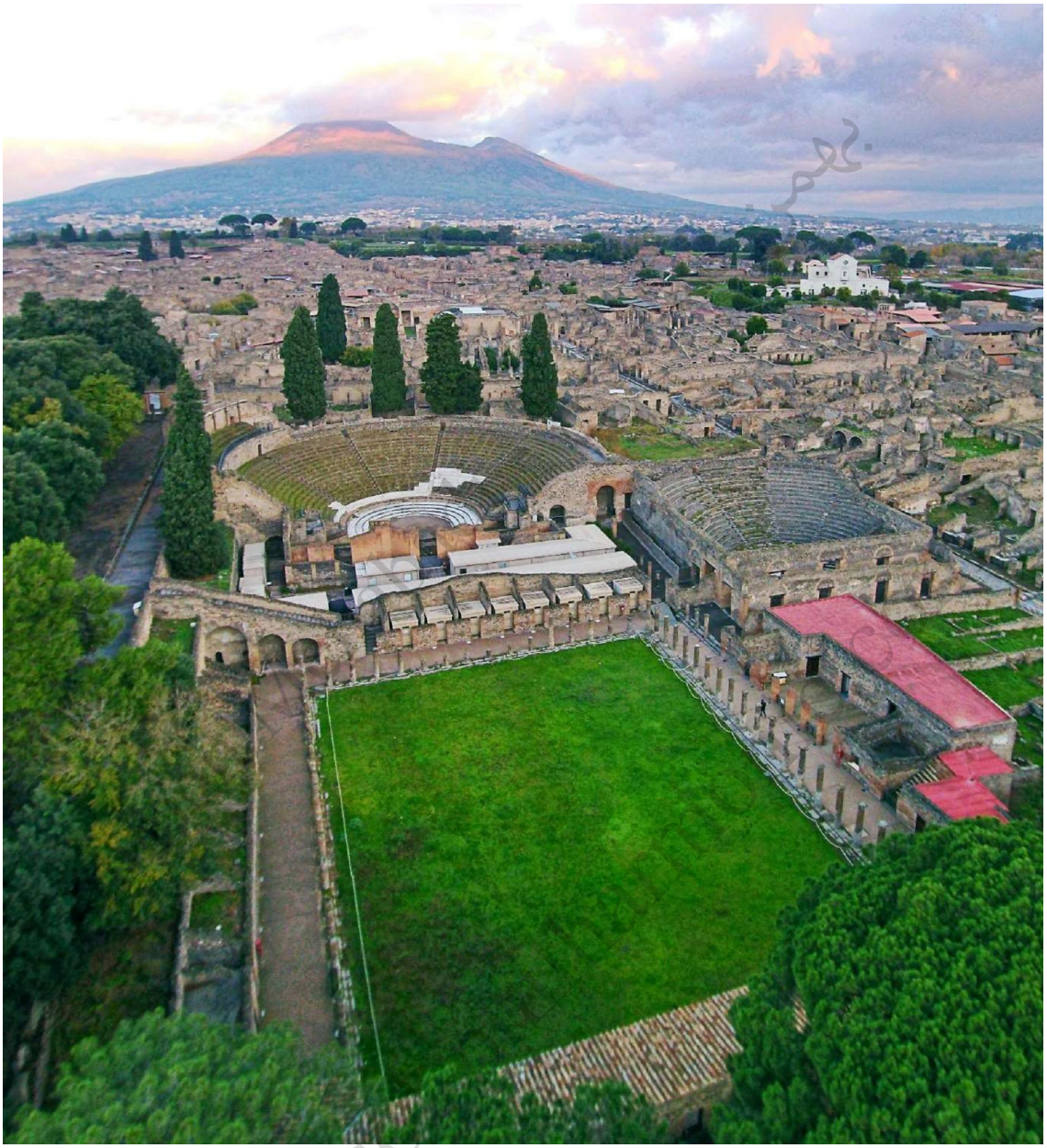
Bahman Mohasses - Sol Philharmonic
www.sol-philharmonic.com

هرکولانیم

پرستش‌گاه‌های یونانی مکشوف در پِستوم[۵۱]، شهری باستانی در ساحل جنوبی ایتالیا و طبع و نشر اخبار این حفاری‌ها، باعث احیای دلبستگی‌های زیادی به فرم‌های یونانی-رومی که تقارن و عظمت ساده‌شان اعجاب انگیز بود می‌شود.

موسیقی در یونان و روم باستان با نمونه‌های معدود و در حالی که اطلاع دقیقی از کم و کیف آن در دست نیست، توان گویش ایده‌ها و خواسته‌های موسیقیایی دورهٔ کلاسیک را دارا نیست، بنابراین معماری و نقاشی بیشتر از موسیقی با کلاسیسم یونانی-رومی منطبق می‌شوند. باب شدن سبک کلاسیسم در موسیقی به آهنگساز وسایل بیان تازه‌ای می‌دهد و آزادی قابل را توجهی را برای به کاربردن آنها در اختیارش می‌گذارد. مصنفین کلاسیک ترغیب می‌شوند تا عوامل پویا و دینامیک را به گونه‌ای که پیشتر هرگز به کار نرفته بود وارد کرده و تضادهای ریتمیک را تجربه نمایند تا از این راه به خلق اثری ساده و بی‌پیرایه دست یازند.

[۵۱] Paestum



تآتر پُمپِئی

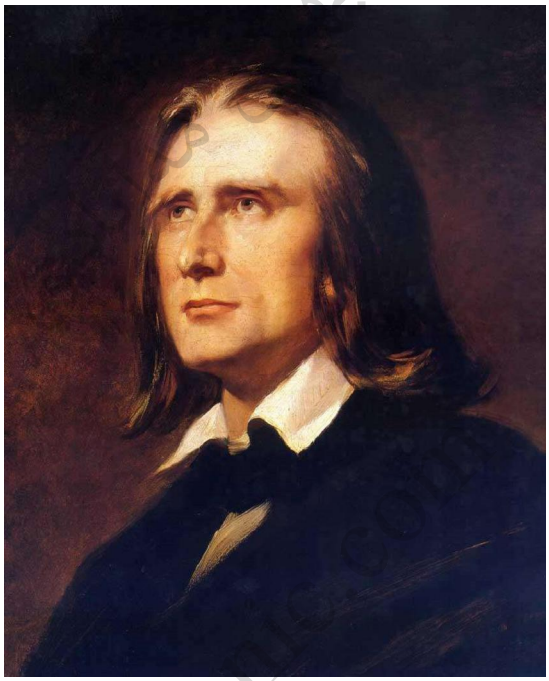
این شفافیت، سادگی و تناسب مجموعه‌ای از هماهنگی، نظم و ترتیب‌هایی را به وجود می‌آورد که از اصول مکتب کلاسیسم به شمار آورده‌اند. با ظهور کلاسیسم در موسیقی، ملودی نقش مهمی را عهده‌دار می‌شود و تأکید تازه‌ای روی اصالت و خصلت بیانی آن قرار می‌گیرد. آهنگسازان کلاسیک فرصت می‌یابند تا ملودی را به عنوان وسیلهٔ پیش‌برنده حالت بکار گرفته و یا آن را به طور منفرد برای افزایش مفاهیم دراماتیک قسمت تند، به اختیار خود درآورند و جملات ملودیک پیوسته‌ای را برای القای آرامشِ ستودنی و دلنشینِ قسمت

کُند بکار گیرند که این روند در نهایت باعث کشف ظرفیت بیانی و احساسی ملودی می‌شود. بسیاری از مصنفان باروک ملودی‌های خود را از تکرار الگوها و موتیوهای کوچک‌تر به دست می‌آوردند؛ کار آنان به ویژه در موسیقیِ سازی بیش از آن که آفرینش خط ملودیک بوده باشد، ترتیب تعدادی از آنها در یک بافت همگون و مشخص بود. استقلال افقی صداها نیز البته به فراموشی سپرده نمی‌شد، هر صدایی حرکت‌های بالا و پایین مربوط به خودش را داشت و نقطه‌های اوج در صداهای مختلف یک قطعه همیشه باهم و هم‌زمان نبودند. با پراهمیت شدن نقش ملودی در دوران کلاسیک، حرکت آن با تمام زیر و بم‌های مربوطه در آثار کلاسیک‌ها به طور دقیق ملموس است که این امر باعث برانگیخته شدن واکنشی احساسی در شنونده می‌شود. به این دلیل آهنگساز کلاسیک ملودی را بزرگترین منبع اصلی کار خود می‌داند. بسیاری از مصنفان کلاسیک ادعا کرده‌اند که آفرینش ملودی محصول الهامات لحظه‌ای است شاید حق با آن‌ها باشد ولی به هر حال این گروه، یقیناً برخی از ایده‌های موسیقیایی خود را از ترانه‌های محلی و از آنچه که در اپرای ایتالیایی موجود بود، می‌گرفته‌اند؛ این طرز عمل، البته یکباره به وقوع نمی‌پیوندد؛ شرایط اجتماعی، کمک موثری برای به ثمر رسیدن کلاسیسم می‌کند. روند تکاملی کلاسیک به رُمانتیسم نیز چنین است؛ در این پروسه، سبک ملودی بیش از پیش اصیل و شخصی می‌شود و موسیقی تحولی تازه را استقبال می‌کند. هنرمندانی چون شوپن[۵۴]، لیست[۵۵]، شومان[۵۶]، برلیوز[۵۷]، برامس[۵۸] و ... چنان آثار عظیمی را خلق می‌کنند که پنداری دیگر در عرصهٔ موسیقی جایی برای کمال و برتری باقی نمی‌ماند. و

ویلهلم تروزل[۵۲] در نقش دون ژوان اثر موتزات پورتره اثر یوزف سیمِلِر[۵۳]

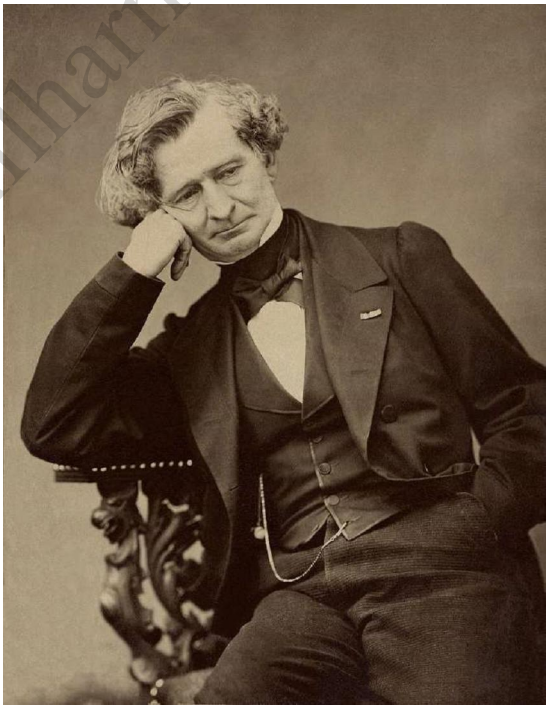
[۵۲] Wilhelm Troszel (۱۸۲۳-۱۸۸۷)
[۵۳] Józef Simmler (۱۸۲۳-۱۸٦۸)
[۵٤] Frédéric Chopin (۱۸۱۰-۱۸٤۹)
[۵۵] Franz Liszt (۱۸۱۱-۱۸۸٦)
[۵٦] Robert Schumann (۱۸۱۰-۱۸۵٦)
[۵۷] Hector Berlioz (۱۸۰۳-۱۸٦۹)
[۵۸] Johannes Brahms (۱۸۳۳-۱۸۹۷)

این درحالی‌ست که موسیقی باروک در پی شکل دادن به یک حرکت مداوم، آرام و تفکیک‌ناپذیر، آنقدر درگیر می‌شود که فرصتی برای جدا سازی و تفکیک به دست نمی‌آورد.

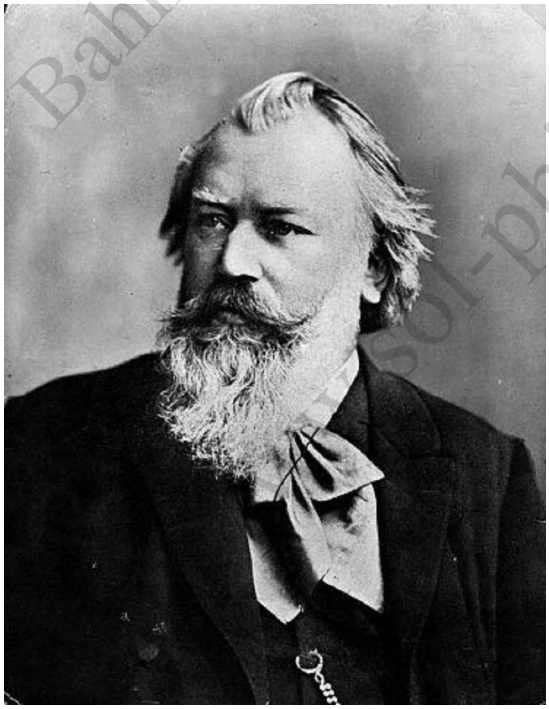


فرانتس لیست اثر — سال ۱۸۵۶

فردریک شوپن



هکتور برلیوز



یوهانس برامس

استادان پیرو این مکتب حتی به خود اجازه فکر کردن و پرداختن به این مهم را نیز نمی‌دهند؛ چون طبق اسلوب مکتب باروک وقتی یک صدا به پایان توالی ملودیک خود می‌رسد، صدایی دیگر همان توالی یا توالی دیگری شبیه آن را آغاز می‌کند. اما این موضوع در موسیقی کلاسیک کاملا شکل دیگری به خود می‌گیرد؛ فرازهای منظم و پی‌درپی آن، مفهومی از لطافت، زیبایی و تناسب را به وجود می‌آورد. این روال بی‌شباهت به فرم آوازهای ملی اروپا و البته ایتالیا نیست، زیرا در این گونه آوازها ملودی در فرازهای منظم و پی‌درپی، شکل گرفته و ساختمان موسیقیایی آن به گونه‌ای تنظیم می‌گردد که هر فراز با وضوح کامل شنیده شود. پس بی‌جهت نیست که در آغاز این دوره فرازها غالباً بر روی آوازهایی ملی تنظیم شده و تقریباً همیشه چهار تا هشت میزان طول دارند.گذشت زمان و تأثیر عصر بیداری و تکامل، باعث مطالعهٔ دقیق و تکنیکال در سازه‌های موسیقی می‌شود، این تغییرات لاجرم طول میزان را نیز دستخوش تغییر می‌کند. احیای ملودی و فرازبندی حیطه ریتم را آزاد نمی‌گذارد، طبیعت ریتمیک دچار انقلاب می‌شود و فرم پر شکوه موسیقی باروک که به آرامی و بطور مداوم با یک حرکت ریتمیک واحد، انگارهٔ ریتم را به پیش می‌بُرد و کمتر دچار تغییرات محسوس می‌شد به یکباره با مفهوم انفعالی ریتم کلاسیک مواجه می‌شود؛ اکوردها[۶۰] و کادانس[۶۱]های پی‌درپی هم‌چون صائقه که به انقلاب بیشتر شبیه‌اند، به ویژه موسیقی بتهوون را مملو می‌کند و این در حالی است که موسیقی باروک چنین تقطیع‌ها و پایان‌بندی‌ها را جز در خاتمه به کار نمی‌گیرد و از حد روانی و جاری بودن پا فراتر نمی‌گذارد.

روبرت شومان و کلارا ویک[۵۹]

[۵۹] Clara Josephine Wieck (۱۸۱۹-۱۸۹۶)
[۶۰] Accord
[۶۱] Cadence

کلاسیک‌ها فرازبندی را به عنوان تاکیدی برملودی به کار می‌گیرند و از تنوع‌های ریتمیک تا حد افراط بهره می‌برند، آن‌ها فرم را نیز دچار تغییر می‌کنند و با آفرینش هر اثر تازه‌ای در فورمالیسم قطعه، تکامل می‌آفرینند و آن را به سوی کمال سوق می‌دهند؛ این تکامل و کمال، لاجرم در شکل ارکستر نیز بی‌تأثیر نیست؛ گروه‌های کوچک نوازندگان دوره باروک که در دربار و کلیسا به اجرای آثار خود می‌پرداختند، با تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و هنری در قالب کلاسیسم و متاثر از شرایط عصر نوزایی برخوردار از انقلاب فرانسه به خیابان‌ها می‌آیند و موسیقی را نه به خاطر شاهان و پاپ‌ها که در تجلیل آزادی و انسان می‌نوازند و این چنین، ارکسترهای کوچک باروک به گروه‌هایی بزرگ برای ایجاد صدای کافی و احراز شرایط جدید تحول، تبدیل می‌شوند؛ پس پُر بیراه نیست که اظهار کنیم ارکستر سمفونیک امروزی پدیده‌ای از آن دوران است. سمفونی‌های فرانس ژوزف هایدن یکی بعد از دیگری متحول می‌شوند، آن‌ها در اصل یک‌صد و چهار سمفونی تحول‌اند؛ این آثار پیشرو از شانزده تا بیست نوازده را به کار می‌گیرند و این خود برای آن دوره رقمی قابل ملاحظه است، موتزات و بتهوون این تعداد را به سی تا پنجاه نفر ارتقا می‌دهند و بالاخره آخرین آثار بتهوون به ارکسترهای بزرگتری نیازمند می‌شود. او هر دم نیاز دارد که فریاد کند تا از آن همه ناهماهنگی، بی‌عدالتی و نابرابری اطراف خود شِکوه کرده باشد، پس منطقی است که می‌گویند بتهوون خود یک انقلاب است. از این رو موسیقی، دیگر نه برای صرف شام یا دلخوشی اعیان یا خواب شهزادگان، بلکه برای آزادی، پیروزی و نبردی نوین برای احقاق حق، خیزش خود را اعلام می‌دارد. دیگر کاخ‌ها توان ایستادن در مقابل آکوردهای خروشان ارکستر سمفونیک را ندارند، لذا به سالن‌های جداگانه‌ای منتقل می‌شوند که این بار پادشاهان و امرا باید به دیدارشان بروند. عصر تکامل، در فرازبندی، ارکستراسیون، هارمونی و طرز تلقی نیز موثر است، لذا فرازهای موسیقی کلاسیک در جهت تکمیل همدیگر و به وجود آوردن اثری یک دست و یگانه به کار گرفته می‌شوند؛ کلاسیک‌ها فرم را گسترش داده و آن را به شکل برنامه‌ریزی شدهٔ مشخص درمی‌آورند. کنسرتوی کلاسیک که از درون کنسرتوهای سازی دوران باروک پا به عرصهٔ ظهور می‌گذارد به قطعه‌ای متشکل از مقابلهٔ سولیست برخوردار از تکنیک و قدرت با ارکستر تبدیل می‌شود؛ نقش

Bahram Mehrabadi
www.sol-philharmonic.com

ارکستر دیگر رُل گروهی موسوم به توتی[۶۲]، نیست، همچنان که رُل سولیست نیز، دیگر نقش کنسرتینو[۶۳] نمی‌تواند باشد، زیرا تقریباً دوران کنسرتوگروسو[۶۴] به پایان رسیده است و به جای آن در کنسرتوهای کلاسیک، سولیست با بیان مهمترین ایده‌های موسیقی، گاه صدای ارکستر را به نوعی افکت یا همراهی درجه دوم تبدیل کرده و زمانی با ارکستر به مکالمه می‌پردازد. فصاحت بیانی سولیست در تمام این نوع آثار غیرقابل پیش‌بینی و البته متعالی است. لیکن این دور از حقیقت نیست که کنسرتو گروسو در طی مدتی تقریباً طولانی به وسیله بعضی از باروک‌ها مثل ویوالدی[۶۵]، تارتینی[۶۶]، باخ و... به کنسرتو تبدیل می‌شود، اما

آنتونیو ویوالدی - حدود سال ۱۷۲۳

جوزپه تارتینی

این تغییر به آرامی صورت گرفته و امکان تحول اساسی‌تر را تا دوره کلاسیسم به تعویق می‌افکند؛ زیرا باروک‌ها به بافت کلی اثر می‌اندیشند و هارمونی کلی‌تری را مدنظر دارند در حالی که کلاسیک‌ها به ملودی، شخصیت و برجستگی خاصی می‌دهند و آن را در خور نوازندگان سولیست خود تهیه می‌بینند. آن‌ها یک ساز را رو در روی مجموعه‌ای از صداها و سازها قرار می‌دهند و در این همراهی، هرگز راضی نمی‌شوند تا دو

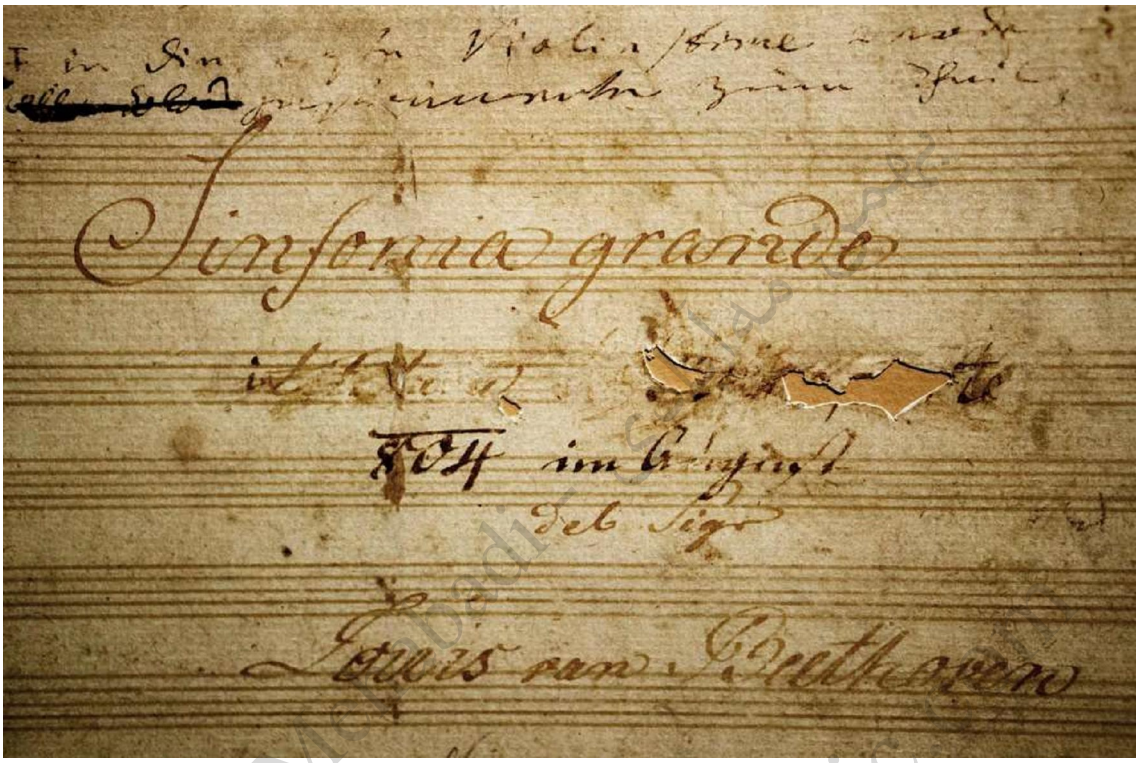
[۶۲] Tutti
[۶۳] Concertino
[۶۴] Concerto Groso
[۶۵] Antonio Vivaldi (۱۶۷۸-۱۸۴۱)
[۶۶] Giuseppe Tartini (۱۶۹۲-۱۷۷۰)

جناح سولیست و ارکستر مبارزه‌ای پایاپای و عادلانه داشته باشند. آن‌ها ارکستر را با تک‌نواز به مکالمه وا می‌دارند و با ایجاد فرصت‌های مناسب، زبردستی و تکنیک سولیست را مطرح می‌کنند و مقولهٔ ارکستر را از دیدگاه ساخت فنی پربارتر می‌سازند. ارکستر در عرصهٔ کنسرتو به جز رُل همراهی نقش تعیین‌کننده و اعلام‌دارنده تم نیز داراست. کنسرتو در این دوران همچون سمفونی در گروه سونات جای می‌گیرد و قسمت‌های مختلف آن به طور دقیق مشخص می‌شود. کنسرتوی دوران کلاسیسم با سه موومان تند، کند و تند جایگاه خاصی را در بین ادبیات موسیقی جهان پیدا می‌کند؛ اولین قسمت کنسرتو به فرم سونات نوشته می‌شود، طرح الگو در کنسرتو و سونات تقریباً تفاوتی ندارند ولی در جزئیاتِ کار فرق‌هایی محسوس است. این نخستین موومان طوری تنظیم می‌شود که دو تم ملودیک داشته باشد، یکی از آنِ سولیست و دیگری برای ارکستر. تک‌نواز گذری ساده یا پیچیده در روی تم ارکستر انجام می‌دهد و آن را به گونه‌های مختلف بازگو می‌کند، آنگاه تم تازه‌ای را بر آن می‌افزاید؛ بدین ترتیب بخش‌های موسیقیایی قسمت اول به انتها می‌رود. در آخرین لحظات موومان اول، نوبت به کادانس[۶۷] می‌رسد، در این قسمت سولیست قدرت تکنیکی خود را به معرض نمایش می‌گذارد، او می تواند کادانس را فی‌البداهه بسرآید یا از کادانسِ مشهوری از سروده‌های دیگران استفاده کند؛ در این مرحله کادانس، تفسیر مبسوطی از قسمت اول کنسرتو است و ایده‌ها و موتیوهای آن را به گونه‌ای نوین طراحی می‌کند؛ به دنبال اتمام کادانس، ارکستر سخن آخر را با قاطعیت بیان کرده و پایان موومان اول را اعلام می‌دارد. قسمت دوم کنسرتو با آوایی غم‌آلود و کند، با بیانی شعرگونه و لیریک آغاز می‌شود، موومان دوم گاه مانیفست آهنگساز است که با قاطعیتِ موومان سوم، استحکام و قدرتی ملموس می‌یابد؛ فینال عموماً به شکل یک رُوندو عرضه می‌شود که محکم، شاد، سریع و سرزنده است. کنسرتوی کلاسیک همانطور که اشاره شد تحت تأثیر اپرای ایتالیایی قرار دارد و از سرچشمه زلال آن سیراب می‌شود، به همین دلیل برخی از باروک‌ها با کم کردن گروه کنسرتینو به سه، دو و یک نفر گونه‌ای تقلید از صدای خوانندگان اپراهای ایتالیایی را در موسیقی سازیِ خود وارد می‌کنند. در آریای[۶۸] اپرای ایتالیایی صدای خواننده از میان آواهای بی‌شمار ارکستر بیرون می‌آید و با حالتی دراماتیک نقش خود

---

[۶۷] Cadence
[۶۸] Aria

را می‌سرآید. کنسرتوی کلاسیک به چنین فرمی شباهتی تام دارد. آهنگسازان کلاسیسم این بار به زودی درمی‌یابند که یک ساز گاه برای بیان ایده‌های آنان کافی نیست، پس با نوشتن و آفرینش برای دو یا سه ساز یعنی دوبل کنسرتو یا تریبل کنسرتو این کمبود را جبران می‌کنند؛ آثاری چون دوبل کنسرتوی موتزات برای ویلن و آلتو[۶۹]، نیز تریبل کنسرتوی بتهوون برای ویلن، چِلّو و پیانو[۷۰] نمونه‌های بارز این ایده‌اند. دوران کلاسیسم دورهٔ به ثمر رسیدن سمفونی در شکل امروزی آن است. فرانس ژوزف هایدن با فایق آمدن به ضعف‌های فرم سمفونی، این قالب را پر محتوا و غنی ساخته و سازمان آن را به طور جدی تقویت می‌کند. موتزات نیز در روند تکامل سمفونی بی‌تأثیر نیست، آخرین سمفونی‌های او مخصوصاً فینال سمفونی ژوپیتر و شماره چهل در سل مینور از تمامی سمفونی‌های قبل از بتهوون بزرگ‌تر و با شکوه‌ترند؛ و بالاخره بتهوون با ۹ سمفونی تاریخی خود نه تنها فرم، ایده و نگرش را متحول می‌کند بلکه به آرامی و با اصولی حساب شده، پا از چارچوب‌های کهنه بیرون می‌نهد و شورش می‌کند! بتهوون از میان مردم برخاسته است، او اعیان‌زاده نیست و اجباراً کلمه فُن[۷۱] را در اسم خود تحمل می‌کند. وی همانطور که در جواب برادرِ دارو فروشش که از راه غارت مردم و سوءاستفاده از کمبودهای دوران جنگ به ثروت رسیده و در پای امضایش عنوان مالک زمین‌دار را افزوده است، می‌گوید:" افتخار می‌کنم که من لودویک فُن بتهوون، مالک یک مغز بزرگ هستم." این افتخاری حقیقی است زیرا او به تمام ریاکاران، حاکمان از ریز و درشت و به تمام کاخ‌ها با چلچراغ‌های پُر نور پشت می‌کند و از عوامِ دچار شده به سحر و جادو و دروغ و البته فتنه و خودفروشی روی گردان شده و به هنر و اندیشهٔ خود پناه می‌برد و یکه و تنها به آزادی، انسان و موسیقی می اندیشد؛ او از فتنه‌گرانِ مردم فریب گریزان است و از قرقره کردن مشتی کلمه و اصطلاح بی‌معنی نفرت دارد. وی که ابتدا

[۶۹] Sinfonia Concertante for Violin, Viola and Orchestra
[۷۰] Triple Concerto for Violin, Cello, and Piano in C major, Op. ٥٦
[۷۱] von

سمفونی سوم بتهوون

ناپلئون بناپارت اثر ژاک لویی داوید[۷۲] – سال ۱۸۱۲

ناپلئون را به علت داشتن عقاید انقلابی می‌ستاید و سمفونی سوم خود را به نام او امضا می‌کند، تحمل امپراتوری و دیکتاتوری او را ندارد، لذا خشمگینانه عنوان سمفونی را می‌درد تا به بشریت همچنان وفادارا بماند. او را غول رنج نامیده‌اند زیرا وی نه تنها باید جامعه‌شناسیِ دقیقی داشته باشد، بلکه باید به عنوان آخرین کلاسیک جهان، موسیقی را به کمال رسانده و برای همیشه آزادی ببخشد و با گوش‌های ناشنوای خود، آثاری را بسازد که آزاردهندگان بشریت هراسان شوند و با نگرانی اوضاع را نظاره کنند. او به فرستادهٔ استعمارگران فرانسوی غریده و می‌گوید: "اگر آنقدر که از موسیقی می‌داند، از جنگ سرش

[۷۲] Jacques-Louis David (۱۷٤۸-۱۸۲٥)

می‌شد، تاریخ به گونه‌ای دیگر می‌نوشت."

بتهوون کلاسیسم را با افتخار درمی‌آمیزد، نقش او به حدی مهم است که بعد از دویست و پنجاه سال و اندی هنوز هم به عنوان بلندترین قله موسیقی مورد تکریم جهانیان است.

ظهور کلاسیسم در هنرهای تجسمی به دورهٔ پایان سدهٔ پانزدهم در ایتالیا مربوط می‌شود، کلاسیسم در فلورانس، گهواره تمدن باشکوه رنسانس و پایگاه منطقی اومانیسم رشد و توسعه یافته و در اندک زمانی اروپا را به تسخیر درمی‌آورد. آزادی ورود و خروج به ایتالیا، مرکز نقاشی و مجسمه‌سازی کلاسیسم، در بیش از پیش گسترده شدن این مکتب، نقشی بس ارزشمند را بازی می‌کند.

کلاسیسم از نقطه‌نظر جامعه‌شناسی زیر سلطه اشراف است و روشنفکران بریده از قرون وسطی و دوران فترت با ایجاد پلی میان خود، یونان و روم باستان، شورش و انقلاب بزرگ فرهنگی، هنری زمان خود(رنسانس) را تدارک می‌بینند. آنان این بار نه به دنبال کهنه‌پرستی و موهوم‌گرایی که به جستجوی طرحی نو برای افکار جدید پالایش شده هستند؛ این طرح و ایدهٔ جدید کلاسیسم است که یک قوهٔ حیات‌بخش و انفعالی را در خود جای داده و با مطرح ساختن خویش، ضمن انهدام و بایگانی کردنِ دورانِ خواب‌آلود سیاه کهن، شکوفه‌های هستی‌بخش نوین را در گاهِ نوزایی جدید متولد می‌کند، "داوینچی[۷۳]"، "میکل‌انژ[۷۴]" و "رافائل[۷۵]" سه قلهٔ عظیم تمدن رنسانس و سه نابغهٔ بی‌همتای دوران کلاسیک هستند،

داوینچی اثر این پرتره منسوب به فرانچسکو ملزی، ح. ۱۵۱۵–۱۸

میکل‌انژ اثر دنیله دا وولترا[۷۶] – سال ۱۵۴۵

رافائل اثر پیترو بمبو[۷۷]

[۷۳] Leonardo da Vinci (۱٤٥۲-۱٥۱۹)
[۷٤] Michelangelo (۱٤۷٥-۱٥٦٤)

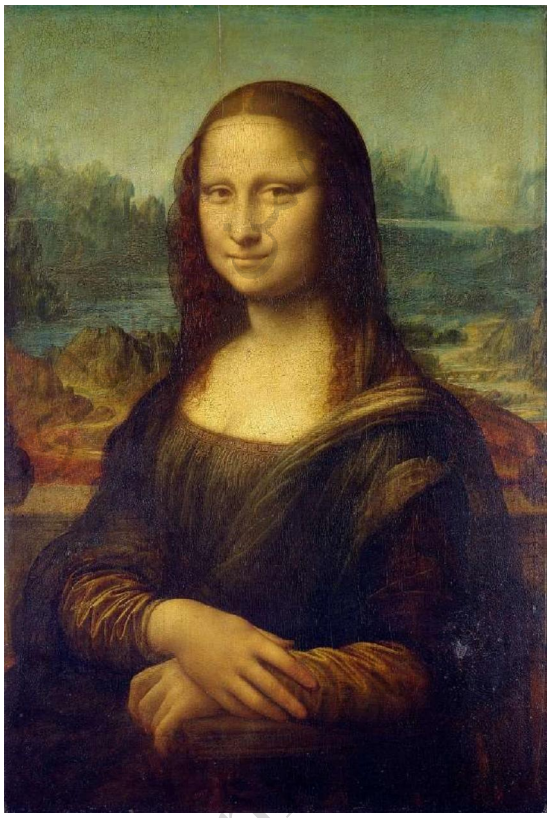
تندیس مرمرین دیونیزیوس - قرن دوم بعد از میلاد[۷۸]

آنان با ساختن و پرداختن آثار بزرگی که تا به امروز هم دوام آورده و جاودانی شده‌اند، خط بطلان به آنچه که کهنه‌تر پنداشته می‌شد، کشیده‌اند. کلاسیک‌ها در این دوران ضمن پرهیز از بکارگیری عناصر برجسته و منحنی، خط راست را به عنوان سمبل، مورد بیشترین استفاده قرار می‌دهند. آنان در آثار معماری خود مخصوصاً در مقابر بزرگان شکل و حالتی یادبودی و قداست را با مصالح و ایده‌های خود آغشته می‌سازند و با خلق اعجاب‌انگیزترین آثار، زیبایی را تا حد ممکن معنی می‌کنند؛ ویژگی‌های هنر این دوره عبارت از وابستگی کامل به اصول مجسمه‌سازی و نقاشی یونان و روم قدیم است؛ با همه آن‌ها در نقاشی، طبیعت را به عنوان الگوی خود انتخاب می‌کنند اما این به معنای ناتورالیستی کلمه نیست، زیرا طبیعت عیناً به آثار آنان راه نمی‌یابد؛ بلکه به شکل کُلیّتی از آرمان‌ها و آرزوهای بشری ارائه می‌شود. آن‌ها در این هنرنمایی نه تنها توازن، ترتیب و یگانگی را به فراموشی نمی‌سپرند که مفهوم واقعی این ایده‌ها را به معرض نمایش می‌گذارند و آنطور که شایسته است آن‌ها را جسمیت می‌دهند. نقاشان کلاسیک مکان و نحوهٔ بیان ایده‌های خود را در پرده به طور دقیق و علمی مورد محاسبه قرار داده و تمرینات لازم را روی هر قسمت به انجام می‌رسانند؛ سوژه در کار نهایی آنان آنقدر دقیق و حساب شده جایگزین می‌شود که کمپوزیسیون‌هایشان به دور از هرگونه خدشه و اشتباه است. در این آثار هیچ شیء بدون ارتباط با سایر قسمت‌های تابلو به کار گرفته نمی‌شود؛ این ظرایف، سرانجام کار را از وحدتی کامل و شامل برخوردار می‌کند که شایستهٔ مکتب کلاسیسم است.

Bahman Mehrabadi - بهمن مهرآبادی
www.sol-philharmonic.com

---

[۷۵] Raffaello Sanzio (۱۴۸۳-۱۵۲۰)
[۷۶] Daniele da Volterra (۱۵۰۹-۱۵۶۶)
[۷۷] Pietro Bembo (۱۴۷۰-۱۵۴۷)
[۷۸] Marble head of Dionysus, ۲nd century AD, Capitoline Museums, Rome

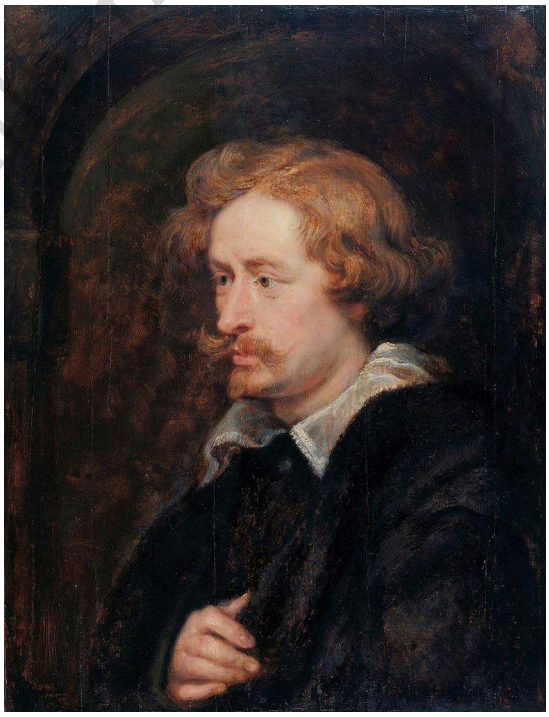

مونالیزا اثر لئوناردو داوینچی

لاجرم چنین قوانینی به کلیهٔ هنرهای تجسمی راه می‌یابد و آن‌ها را از نظمی خاص مملو می‌سازد. این فورمالیسم و نظام دقیق، البته باعث ملال و یکنواختی برای اثر نیست چون تمام این همبستگی‌ها و هارمونیزاسیون، بی‌ارتباط با محیط زندگی و طرز اعتقادات هنرمندان و مردم دوران کلاسیسم مطرح نمی‌شود؛ نقاشان کلاسیک با انتخاب شکل مثلثی در مستطیلی متناسب، کمپوزیسیون‌های خود را از شکل و شمایل قبلی نجات داده و در ارائه و متعالی کردن طرح جدید بیش از پیش می‌کوشند. دیدگاه اومانیستی کلاسیسم باعث احترام‌گذاری به انسان است، از همین روست که آدمی با ابهتی خاص، همیشه در مرکز تابلو قرار می‌گیرد و با محیط پیرامون خود هماهنگ می‌شود. در این ترکیب‌بندی قاعدهٔ هرم یا مثلث اغلب در پایین تابلو و رأس آن در قسمت بالایی قرار دارد؛ البته این طرز تلقی در موارد نادری دچار تغییر می‌شود، "میکل آنژ" در تنظیم صحرای محشر که بر سقف کلیسای "سیستینا"[۷۹] نقش شده است برخلاف اکثر هنرمندان کلاسیک به جای مثلث، شکل گرد را برمی‌گزیند و آن را با موفقیت هرچه تمام‌تر ارائه می‌کند؛ او نیز مانند دیگر کلاسیک‌ها زمینهٔ آثار خود را به رنگ‌های تیره و قهوه‌ای درمی‌آورد، این رنگ‌های تیره در پیکره‌ها و تندیس‌های آن دوران گاه به رنگ‌های سرد مایل به سفید گرایش می‌یابند(کارهای "وان دیک[۸۰]" مثال خوبی برای این مدعاست). اکثر آثار هنرمندان دوران رنسانس کم و بیش دارای خصوصیات و

[۷۹] Sistine Chapel
[۸۰] Anthony van Dyck (۱۵۹۹-۱٦٤۱)

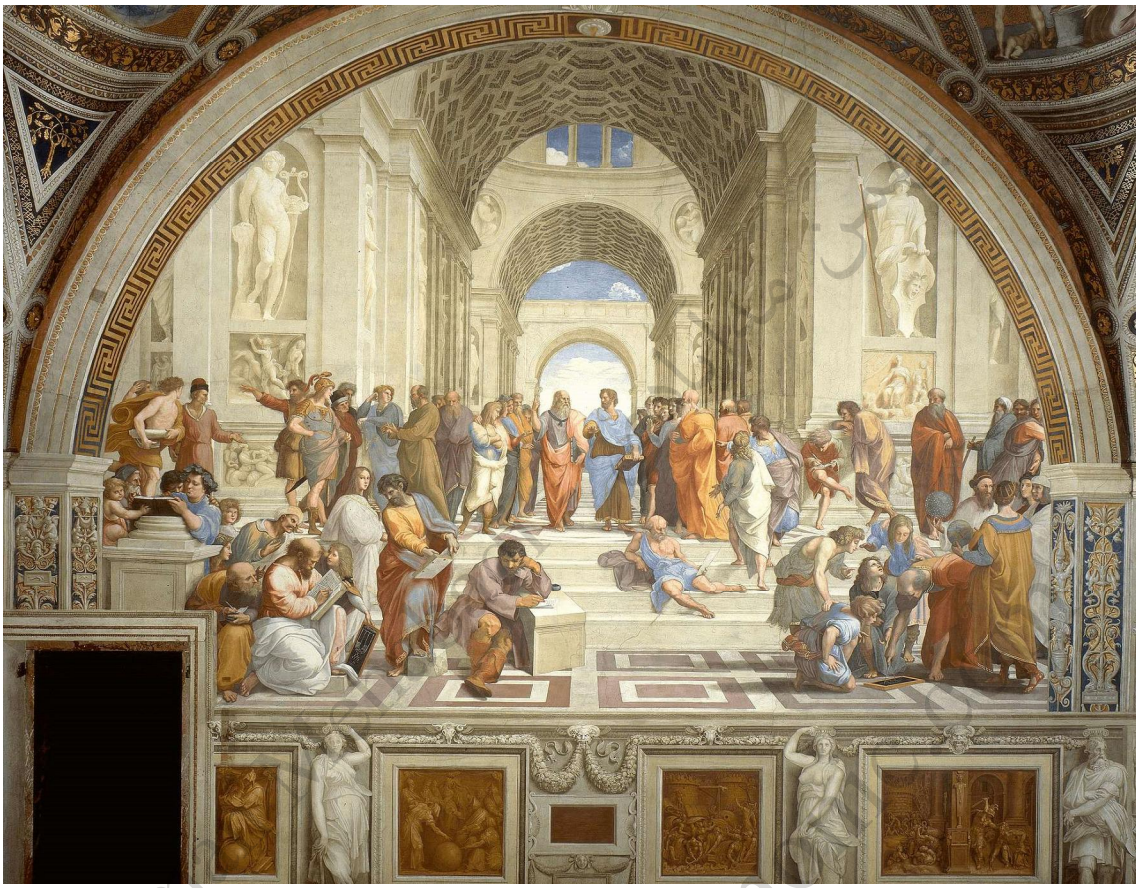
Bahman Mehabadi - www.sol-philharmonic

کلیسای سیستینا



آنتونی وان دیک اثر پاول روبنس - حدود سال ۲۸-۱۶۲۷

ویژگی‌های مکتب کلاسیسم هستند، به همین دلیل آن‌ها را نیز جزو کلاسیک‌ها به حساب می‌آورند؛ ولی با این همه هنرمندانی مانند "رافائل" و "میکل‌آنژ" نیز یافت می‌شوند که پا از چارچوبه‌های مشخص دوران خود بیرون گذارده و روشی نوین‌تری را ارائه می‌دهند. "رافائل" با پرداختن به طبیعت، تأثیر آثار یونان و روم باستان را در درجهٔ دوم اهمیت قرار می دهد و "میکل‌آنژ" با برجسته‌سازی بعضی از کارهای خود به "باروک" متمایل می‌گردد؛ این تمایل بعدها شکل و قالب مشخص و معینی به خود می‌گیرد و آن



مکتب آتن (نقاشی) اثر رافائل – سال ۱۱-۱۵۰۹

زمانی است که آفرینش آثار در سبک کلاسیک اشباع شده به نظر می‌رسد. واکنش اعتراض‌آمیز عده‌ای از هنرآفرینان به خط‌های مستقیم و قانون‌های مدون کلاسیسم، باعث ظهور سبک جدیدی به نام "باروک" می‌شود. این زمان پایانی‌ترین سال‌های قرن شانزدهم است؛ "باروک" را مرواریدهای نامنظم یا پُر پیچ و تاب معنی کرده‌اند. دیگر به جای خط‌های مستقیم، موتیف‌ها و اشکال برآمده با خطوطی مایل و منحنی جلوه‌گر می‌شوند. معماری نیز از دستبرد "باروک" به دور نمی‌ماند، سطح بناها با برآمدگی‌های مختلف سمبل "باروک" هستند؛ کلیساها، قصرها با تزئینات مجلل با قبه‌های رنگی و با انواع فرشتگان و الهه‌های خوش‌تراش، انسان "باروکیست" را آسمانی می‌کنند. تندیس‌های "باروک" با حرکات نمایشی خود، اشکال جاندار را ارائه می‌دهند. باروک‌ها با عدم گرایش به عقل، احساس را عرضه کرده و زندگی را جزءِ پایهٔ اساسی موضوعات خویش قلمداد می‌کنند. هنرمندانِ "باروک" این بار دست به مبالغه می‌زنند؛ چهره‌ها، اشیا، بدن‌ها و تمام موضعات خود را با حرکات هیجان‌زده، متحرک و جاندار ترسیم کرده و آنقدر دراین کار به کمال می-

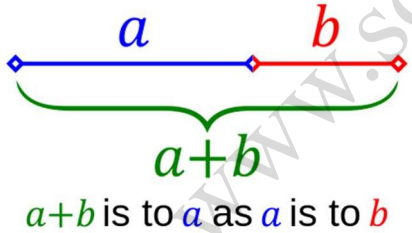
رسند که جای خالی شیوهٔ تازه‌تری بیش از پیش هویدا می شود. باروک‌ها با گچبری‌ها، قاب‌بندی و زینت‌های بی‌شمار شرایط را برای ظهور "روکوکو[۸۱]" فراهم می‌آورند. در این دوران کلاسیسم ظاهراً فراموش شده و دیگر مترود به نظر می‌رسد. واژه "روکوکو" که قلوه سنگ و صدف ناصاف نیز معنی شده است از حدود اوایل سال ۱۷۰۰ زبان‌زد خاص و عام می‌شود و تقریباً تا سال ۱۷۷۰ پابرجا می‌ماند؛ "روکوکو" به محض استقرار، از ابهت و مادی‌گری باروک کاسته و ریزنقشی و روح افزایی را جانشین آن می‌سازد. پس منطقی است که خطوط ظریف‌تر و موتیف‌های پیچدارتر را متعلق به شیوه "روکوکو" بدانیم. اسلوب "روکوکو" در تمام شاخه‌های هنری آنقدر ریزه‌کاری و نقش آفرینی در انواع مواد به انجام می‌رساند که دیگر به اشباع می‌رسد.

روکوکو – سقف سالن رقص کا ریتزونیکو اثر جیوانی باتیستا کرُساتو – سال۱۷۵۳ [۸۲]

[۸۱] Roccoco
[۸۲] Roccoco - Ballroom ceiling of the Ca Rezzonico with ceiling by Giovanni Battista Crosato (۱۷۵۳)

روکوکو – صندوقچه اثر چارلز کرسسنت – سال ۱۷۳۰[۸۳]

از نخستین روزهای پیدایش فلسفهٔ یونان صاحب‌نظران و دانشمندان کوشیده‌اند که در هنرهای پلاستیک یک قانون مشخص هندسی را پیاده کنند، به اعتقاد آنان هنر گونه‌ای از هماهنگی است که هر نوع هارمونی و توازن از رعایت تناسبات معقول آن به وجود می‌آید. پس به نظرشان بیراه نیست که این تناسبات را ثابت و مشخص کنند. تناسب معروف هندسیِ تقسیمِ طلایی[۸۴] که قرن‌های متمادی به عنوان یک اصل برای هنر، طبیعت و مذهب در جهان مطرح بوده و هست در همین راستا به وجود می‌آید. در قرن شانزدهم گروهی از نویسندگان سه قسمت تقسیم طلایی را به تثلیث مقدس مسیحی، پدر، پسر و روح‌القدوس مرتبط می‌دانند اما این فرمول طلایی احتمالاً به



تقسیمِ طلایی

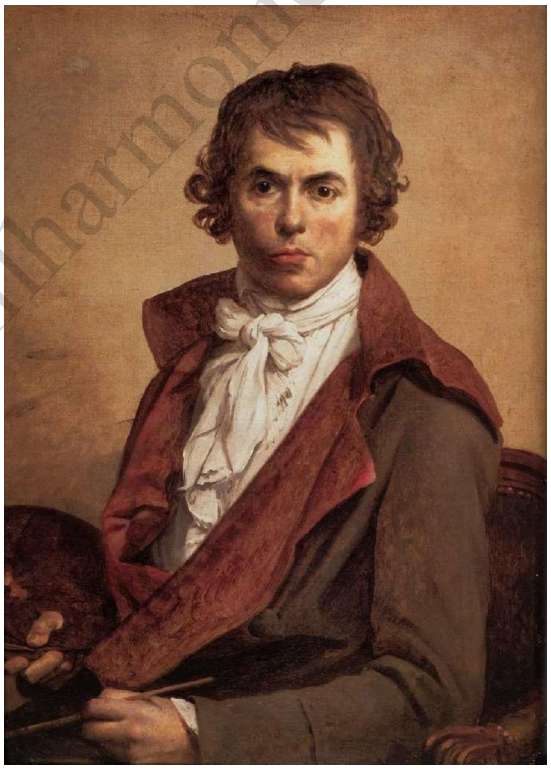
[۸۳] Roccoco - Charles Cressent, Chest of drawers, c. ۱۷۳۰ at Waddesdon Manor
[۸۴] Golden ratio

دور از این مسایل و صرفاً برای اهداف قانون‌مندی شده‌ای مطرح بوده است. فلسفهِ فرمولِ طلایی بیان می‌کند که خط فرضی محدودی را طوری تقسیم کنیم که نسبت قطعه کوچک‌تر آن به قطعه بلندتر، مانند نسبت قطعهٔ بلندتر به تمام خط فرضی باشد، خطوط به دست آمده از این عمل به طور تقریبی نسبت ۵ به ۸، ۸ به ۱۳، ۱۳ به ۲۱ خواهد بود؛ این نسبت‌ها هرگز دقیق نیستند، بلکه به مانند مفهوم عدد گنگ در ریاضیات می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد. تأثیر این نکته در افزایش جنبه‌های اسرارآمیز موضوع، اندک نبوده است؛ هنرمندانِ چیره‌دست، تقسیم طلایی را گاه به طور آگاهانه زمانی به واسطه حس غریزی خود در ساختمان اثر به کار می‌بردند. فرمول طلایی مذکور به عنوان مثال در تعیین طول و عرض درب و پنجره، قاب عکس، صفحهٔ کتاب و روزنامه بی‌تأثیر نبوده است. همهٔ قطعات ویلن‌های خوش ساخت آثار ویلن‌سازان بزرگ ایتالیایی نیز به دور از این قاعده نمی‌تواند باشد. اهرام ثلاثهٔ مصر و تناسبات کلیساهای "گوتیک" در نسبت طول جناح به تالار، ستون به طاق و مناره به برج از طریق تقسیم طلایی محاسبه شده است. این تناسب در هنرهای تجسمی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. نسبت فضای بالای خط افق به فضای زیرین این خط و فضای جلو به فضای عقب و البته تقسیمات عمودیِ تابلو نیز، تابع این فرمول می‌باشد.

پستوم شامل سه معبد از معابد یونان باستان است که تا کنون باقی مانده است
از جملهٔ آن‌ها دو معبد هرا[۸۵] همسر زئوس

[۸۵] Hera

امروزه نیز هنرمندانی یافت می‌شوند که آگاهانه یا ناخودآگاه این فرمول را به کـار می‌گیرنـد. قـوانین مکتـب کلاسیسم چون قانون تقسیم طلایی و دیگر مقررات مربوطه، به حدی از قـدرت و اسـتحکام برخوردارنـد کـه آزمونِ ماندگاری خود را در طول سالیانِ دراز به اثبات رسانده‌اند. "روکوکو" که در فرانسه پا به عرصـهٔ ظهـور گذاشته بود با آثار چاپی هنرمندان آن دیار از آن کشور خارج و نوعـاً بـه دیگـر سـرزمین‌های اروپـایی صـادر می‌شود. هنرمندان "روکوکو"ی پاریس نیز با پذیرفتن دعوت دیگر کشورها در گستراندن ایـن شـیوهٔ جدیـد نقش مهمی را بازی می‌کنند اما این پایان کار نیست. طبع و نشر افکار سیاسیِ انقلاب کبیر فرانسـه، تصـاویر آزادی‌خواهی وآزادی‌طلبی، مردم را به شـورش بـر علیـه اشـرافیتِ بـاروک و "روکوکـو" فـرا می‌خوانـد. ذوق عمومی از تزئینات و هنرهای اشرافی به حد نفرت رویگردان می‌شود و یک بار دیگر کلاسیسم را با آغوش بـاز می‌پذیرد. یونان و روم باستان مفاهیم عظیم هنری خود را این بار در قالبی نو عرضـه می‌کننـد و هنرمنـدانی چون "داوید[۸۶]" و "انگر[۸۷]" رونقی به سبک نئوکلاسیسم می‌دهند. کمپوزیسیون‌های "داوید" اغلب به



ژاک-لویی داوید – سلف پرتره ۱۷۹۴

ژان اگوست دومینیک انگر – سال ۱۸۵۵

[۸۶] Jacques-Louis David (۱۷٤۸-۱۸۲٥)
[۸۷] Jean-Auguste-Dominique Ingres (۱۷۸۰-۱۸٦۷)

Rahman Mehrabadi - بهمن مهرآبادی
rahman-philharmonic.com

مجسمه شباهت دارند و از ترکیبات نقاشی دوری جسته‌اند؛ تابلوی سوگند هوراتی[۸۸] مشخص‌ترینِ نوع این

تصویر سوگند هوراتیوس‌ها و وفاداری رُمی‌ها به عهد و پیمان خود اثر ژاک-لویی داوید – سال ۱۷۸۴

فرم است. کلاسیسم در ورود خود به دیگر کشورها گاه تحت تأثیر حالت‌های ملی نیز قرار می‌گیرد و به گرایش‌های گوناگونی تقسیم می‌شود؛ کلاسیسم شیوهٔ ایتالیایی و فلورانسی، کلاسیسم شیوهٔ هلندی، آلمانی، اسپانیایی، روسی، انگلیسی و فرانسوی، انواعی از این گرایش‌ها هستند. درست مقارن همین دوران است که نقاشی، مجسمه‌سازی و معماری در سبک نئوکلاسیک تثبیت شده به نظر می‌رسند، دوران باروک و "روکوکو" در موسیقی به پایان می‌رسد و نخستین دورهٔ کلاسیسیسم موسیقی که دیرتر از دوران کلاسیک دیگر هنرها آغاز شده، ظهور پیدا می‌کند. پیدایش کلاسیسیسم در موسیقی بر خلاف دیگر هنرهای رایج، بعد از رنسانس به وقوع نمی‌پیوندد؛ مکاتب باروک و "روکوکو" راه‌های شورش بر علیه کلاسیسم موسیقی

[۸۸] Oath of the Horatii

نیکولو پاگانینی اثر انگر – سال ۱۸۱۹

نیستند، زیرا کلاسیسیسم در موسیقی بعد از باروک و "روکوکو" ظاهر شده و با نشر افکار و ایده‌های انقلابی استقرار خود را تثبیت می‌کند. در نتیجه باید دانست که کلاسیسم در موسیقی دیرتر از سایر هنرها به ظهور می‌رسد و درست به همان سان که نئوکلاسیسم برعلیه سبُک‌سری‌های "روکوکو" می‌شورد، کلاسیسم موسیقی نیز بر علیه باروک و "روکوکو" یورش آغاز می‌کند و قوانین مدون خود را می‌گستراند.

امروزه کلاسیسم با وجود انواعی از اسلوب و سبک‌های گوناگون و نو، به ظاهر قدیمی به نظر می‌رسد اما باید دانست که در زمان خود جز مترقی‌ترین جنبش‌ها در طول تاریخ و از انگشت‌شمار مکاتب پرقدرت و ماندگار جهان بوده است؛ همچنین با جرات می‌توان گفت که دوران کلاسیسم طولانی‌تر از دوران دیگر اسلوب‌های هنری به نظر می‌رسد. هنرمندان دوران کلاسیسم اشخاصی برجسته‌اند که امروزه به مانند قهرمان، رب‌النوع

پیروزی روموولوس بر آکرون اثر انگر – سال ۱۸۱۱، موزه لوور

Bahman Mehaboadi - bahmanmehaboadi@philharmonic.com

و اسطوره جلوه می‌کنند که این طرز تلقی بی‌ارتباط با اعتقادات و ارزش‌های والای اخلاقی آنان، تکنیک فوق‌العاده و خلاقیت آسمانی‌شان نیست. رمانتیسم با پیدایش خود، کلاسیسم را دیگر برای همیشه به تاریخ می‌سپارد و راه را برای دیگر اشکال خلاقیت باز می‌کند و بدین شکل کلاسیسم به پایان تاریخ پرفراز و نشیب خود رسیده و ابدیت می‌یابد.

در پایان لازم می‌دانم از دوستان و همکاران گرامی‌ام جناب آقای سیامک سلطانعلی‌زاده و سرکار خانم ارغوان صباحی برای همراهی‌های صمیمانه سپاسگزاری کنم.

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