

ایچ. سی. رایینز لندن
نوای باروک
وبوالکدر

ترجمه‌ی ناتالی چوبینه

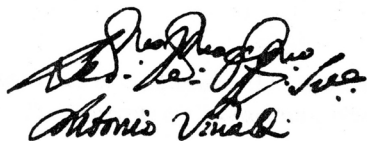


موسسه‌ی فرهنگی - مهور
تهران ۱۳۸۱

فهرست



۶	یادداشت ویراستار
۷	پیشگفتار: ویوالدی بازیافته
۱۳	فصل یکم: کشیش و استاد موسیقی
۳۷	فصل دوم: ویوالدی و اپرا
۴۷	فصل سوم: ل'استرو آرمونیکو
۵۵	فصل چهارم: جادوگر ویولن
۶۷	فصل پنجم: «چهار فصل»
۷۷	فصل ششم: ونیز، مانتووا و رُم
۸۹	فصل هفتم: موسیقی کلیسایی
۱۰۵	فصل هشتم: حامیان هنری، سفرها و خواهران ژيرو
۱۲۵	فصل نهم: ویوالدی و امپراتور شارل ششم
۱۳۹	فصل دهم: گولدونی و ویوالدی
۱۴۹	فصل یازدهم: در دسره‌های فِزارا
۱۸۳	فصل دوازدهم: واپسین سفر: مرگ در وین
۱۹۳	پسگفتار: ارتباط با خاندان دورانتسو
۱۹۹	ضمیمه‌ی شماره‌ی ۱: اجراهای اپرایی ویوالدی
۲۰۹	ضمیمه‌ی شماره‌ی ۲: فرم ریتورنلوی ویوالدی
۲۱۱	ضمیمه‌ی شماره‌ی ۳: تنظیم‌های باخ
۲۱۲	ضمیمه‌ی شماره‌ی ۴: مجموعه‌های منتشرشده از آثار ویوالدی
۲۱۴	ضمیمه‌ی شماره‌ی ۵: نظر کُلنِدر درباره‌ی کادِنتسای اوفنباخ
۲۱۵	ضمیمه‌ی شماره‌ی ۶: موسیقی کلیسایی ویوالدی
۲۲۰	ضمیمه‌ی شماره‌ی ۷: بازگردان چند متن مقدس
۲۳۱	گزیده‌ی کتابشناسی
۲۳۲	ویوالدی، گاهشمارها و گزارش‌ها
۲۳۳	واژه‌نامه
۲۳۸	نمایه
۲۴۶	منابع و مآخذ تصویرها



نمونه‌ی امضای ویوالدی

یادداشت ویراستار

- نقل قول‌های کتاب مقدس همگی از ترجمه‌ی رسمی زیر نقل شده‌اند:
کتاب مقدس، یعنی کتب عهد عتیق و عهد جدید که از زبان‌های اصلی عبرانی و کلدانی و یونانی ترجمه شده است، و به همت انجمن پخش کتب مقدسه در میان ملل به چاپ رسید، ۱۹۸۰.
- در آوانویسی عبارت‌های لاتین از شیوه‌ی آوازخوانی ایتالیایی پیروی شده است.
- واژه‌ها و عباراتی که اصل آن‌ها در نوشتار با خط لاتین، آپوستروف (') دارد در صورت نوشتار فارسی آن‌ها در همه‌جا از آپوستروف فارسی (') استفاده کرده‌ایم. برای تلفظ این ترکیب‌ها، آپوستروف فارسی را نادیده بینگارید. برای نمونه «ل' استرو» را بخوانید /lestro/ و یا «د'ا» را بخوانید /do/.
- برای استفاده‌ی بهتر و کامل‌تر خواننده از کتاب، دو بخش «ضمیمه‌ی شماره‌ی ۷: بازگردان چند متن مقدس» (ص ۲۲۰) و «واژه‌نامه» (ص ۲۳۳) به ترجمه‌ی اصلی افزوده شده‌اند: هیچ‌یک از این دو بخش ادعای کامل و فراگیر بودن را ندارند. در تهیه و تنظیم واژه‌نامه عمدتاً از فرهنگ فشرده‌ی موسیقی آکسفورد، ویراسته‌ی مایکل کندی و نیز از فرهنگ موسیقی و موسیقیدانان گروو، ویراسته‌ی اریک بلام (ویراست پنجم) استفاده شده است.

پیشگفتار

ویوالدی باز یافته



در سال ۱۹۵۰، در نیویورک بودم که صفحه‌ی معروف شرکت چترا از اجرای کامل چهار فصل به فروشگاه موسیقی لیبرتی رسید و یکی از کارمندان فروشگاه آن را بر روی گراموفون نهاد و مشغول پخش آن شد. با این کار تمامی مشتریان مغازه، از جمله خود من، درجا خشک‌شان زد و مجذوب و مسحور نوای موسیقی افسونگری شدند که به مدت دویست سال کنج کتابخانه‌ها خاک می‌خورد.

دوران نوزایی ویوالدی آغاز شده بود و تا دهه‌ی ۱۹۹۰ نیز، که صفحه‌ی اجرای نایجل کندی از چهار فصل تا چندین ماه در صدر فهرست پر فروش‌ترین صفحات موسیقی لندن قرار داشت، همچنان ادامه یافت. خلاصه اینکه چهار فصل به محبوب‌ترین قطعه‌ی موسیقی کلاسیک در سراسر جهان بدل شد، و در راه پژوهش درباره‌ی همین پدیده‌ی خارق‌العاده بود که من تصمیم به نوشتن کتاب حاضر گرفتم. بسیاری از قطعات موسیقی بی‌هیچ دلیل مشخصی هنوز نتوانسته‌اند به چنین موقعیت درخشانی برسند — موقعیتی چنان یگانه و باشکوه که حتی آثار موتسارت هم به آن دست نیافته‌اند. پس شاید جستاری تازه در زندگی و آثار ویوالدی بتواند رمز و راز این موفقیت بی‌سابقه، به‌خصوص در میان نسل جوان، را فروبگشاید. به راستی چه چیزی در چهار فصل، و نیز بسیاری از دیگر آثار سازی ویوالدی، به‌خصوص ل'استرو آرمونیکوی مشهور (اُپوس ۳)، وجود دارد که توانسته هم قلب موسیقیدانانی به رفعت یوهان زباستیان باخ، و هم قلب جوانان پنج قاره را در پایان قرن بیستم چنین تسخیر کند؟ چه چیز باعث شد که این اثر آن‌طور در محاق فراموشی فرو رود، و چه عواملی موجب باز یافت آن شدند؟

ویوالدی به هنگام مرگش، که در ۱۷۴۱ در وین و در اوج فقر و تنگدستی روی داد، چهره‌ای تقریباً فراموش شده به حساب می‌آمد. پیکر او را طی فقیرانه‌ترین مراسم ممکن در گورستان کوچکی بیرون باروهای شهر به خاک سپردند. گور او، و حتی خود آن گورستان، مدت‌هاست که از

صفحه‌ی روزگار محو شده است. این هم‌نوايي، ما را بلافاصله به یاد مرگ موتسارت و پایان شرم‌آور زندگی او می‌اندازد — او هم در گوری بی‌نام و نشان انداخته شد، و تنها همراهانش پنج جنازه‌ی گمنام دیگر بودند که آهک بر سرشان ریختند تا با سرعت بیشتری به خاک بدل شوند. در واقع تا سالیان سال حتا کسی نمی‌دانست که ویوالدی در وین مرده است [نه در ونیز]؛ اهمیتی که برای یک آهنگساز و نوازنده‌ی ویولن قابل می‌شدند که تازه زمانی آوازه‌ی بلندی هم داشت، تا این حد اندک بود.

دویست سال تمام فقط موسیقی‌شناسان و تاریخ‌نگاران با نام آنتونیو ویوالدی آشنا بودند. در قرن بیستم، که علاقه و اشتیاق همگان نسبت به موسیقی باروک از نو زنده شد، ویوالدی نیز اندک‌اندک ستاینده‌گانی به دست آورد. یکی از برجسته‌ترین این ستاینده‌گان شاعر و نویسنده‌ی آمریکایی، ازرا (عزرا) پاوند، بود که در راپالو زندگی می‌کرد و کنسرت‌های معروفی از آثار ویوالدی در آن شهر ترتیب می‌داد. در میان دوستان و شاگردان او یک ویولن‌نواز آمریکایی به نام اولگا راج وجود داشت، که در زمان نگارش کتاب حاضر هنوز هم زنده است (او اکنون هشتاد و پنج سال دارد)؛ راج در سال‌های ۱۹۳۳ تا ۱۹۳۹ یکی از نوازندگان اصلی کنسرت‌های راپالو به شمار می‌آمد. «او در ۱۹۳۶، به تشویق پاوند، سیصد و نه نسخه‌ی خطی از قطعات سازی ویوالدی را در کتابخانه‌ی ملی شهر تورینو طبقه‌بندی کرد؛ و به دنبال آن در شمار چهره‌های اصلی احیای آثار ویوالدی در قرن بیستم قرار گرفت، و در عمل نیز مقامی به عنوان منشی آکادمیا کیجانا در شهر سِینا به دست آورد، و در آنجا، با همکاری موسیقی‌شناس ایتالیایی س. آ. لوجانی مرکز مطالعات مربوط به ویوالدی (Centro di Studi Vivaldiani) را تأسیس کرد.»^۱

اولین جشنواره‌ی، هرچند کوچک، اما پرمحتوایی که در عصر حاضر به موسیقی ویوالدی اختصاص یافت در یکی از شوم‌ترین دوران‌های تاریخ، یعنی سپتامبر ۱۹۳۹، در تالار آتولا مانیای دانشگاه سِینا برگزار گردید. روز شنبه شانزدهم سپتامبر، فرناندو پره‌ویتالِی رهبری ارکستر کنسرتی را عهده‌دار شد که شامل سمفونی دوماتزور، کنسرتوی ویولن در سُل مینور با اجرای پینا کارمیرلی، و کنسرتو «به سبک روستایی»، و همچنین یکی از آریاهای اپرای پری وفادار بود. بخش مرکزی کنسرت به کنسرتوی سی مینور برای چهار ویولن و ارکستر (اُپوس ۳، شماره‌ی ۱۰) اختصاص یافته بود، که به دنبالش بازنویسی باخ از این اثر برای چهار هارپسیکورد اجرا شد، که در آن به جای هارپسیکورد از پیانو استفاده شد — دلیلش آن بود که نتوانسته بودند چهار هارپسیکورد تهیه کنند (البته یک هارپسیکورد در تمامی طول قطعه بخش‌های کُنتینوئو را می‌نواخت).^۲

روز یکشنبه، هفدهم سپتامبر، کنسرت دوم اجرا شد که مخصوص موسیقی مجلسی ویوالدی

صفحه‌ی روزگار محو شده است. این هم‌نوایی، ما را بلافاصله به یاد مرگ موتسارت و پایان شرم‌آور زندگی او می‌اندازد — او هم در گوری بی‌نام و نشان انداخته شد، و تنها همراهانش پنج جنازه‌ی گمنام دیگر بودند که آهک بر سرشان ریختند تا با سرعت بیشتری به خاک بدل شوند. در واقع تا سالیان سال حتاکسی نمی‌دانست که ویوالدی در وین مرده است [نه در ونیز]؛ اهمیتی که برای یک آهنگساز و نوازنده‌ی ویولن قایل می‌شدند که تازه زمانی آوازه‌ی بلندی هم داشت، تا این حد اندک بود.

دویست سال تمام فقط موسیقی‌شناسان و تاریخ‌نگاران با نام آنتونیو ویوالدی آشنا بودند. در قرن بیستم، که علاقه و اشتیاق همگان نسبت به موسیقی باروک از نو زنده شد، ویوالدی نیز اندک‌اندک ستايندگانی به دست آورد. یکی از برجسته‌ترین این ستايندگان شاعر و نویسنده‌ی آمریکایی، ازرا (عزرا) پاوند، بود که در راپالو زندگی می‌کرد و کنسرت‌های معروفی از آثار ویوالدی در آن شهر ترتیب می‌داد. در میان دوستان و شاگردان او یک ویولن‌نواز آمریکایی به نام اولگا راج وجود داشت، که در زمان نگارش کتاب حاضر هنوز هم زنده است (او اکنون هشتاد و پنج سال دارد)؛ راج در سال‌های ۱۹۳۳ تا ۱۹۳۹ یکی از نوازندگان اصلی کنسرت‌های راپالو به شمار می‌آمد. «او در ۱۹۳۶، به تشویق پاوند، سیصد و نه نسخه‌ی خطی از قطعات سازی ویوالدی را در کتابخانه‌ی ملی شهر تورینو طبقه‌بندی کرد؛ و به دنبال آن در شمار چهره‌های اصلی احیای آثار ویوالدی در قرن بیستم قرار گرفت، و در عمل نیز مقامی به عنوان منشی آکادمیا کیجانا در شهر سِینا به دست آورد، و در آنجا، با همکاری موسیقی‌شناس ایتالیایی س. آ. لوچانی مرکز مطالعات مربوط به ویوالدی (Centro di Studi Vivaldiani) را تأسیس کرد.»^۱

اولین جشنواره‌ی، هرچند کوچک، اما پرمحتوایی که در عصر حاضر به موسیقی ویوالدی اختصاص یافت در یکی از شوم‌ترین دوران‌های تاریخ، یعنی سپتامبر ۱۹۳۹، در تالار آتولا مانیای دانشگاه سِینا برگزار گردید. روز شنبه شانزدهم سپتامبر، فرناندو پُره‌ویتالی رهبری ارکستر کنسرتی را عهده‌دار شد که شامل سمفونی دومازور، کنسرتوی ویولن در سُل مینور با اجرای پینا کارمیرلی، و کنسرتو «به سبک روستایی»، و همچنین یکی از آریاهای اپرای پری وفادار بود. بخش مرکزی کنسرت به کنسرتوی سی مینور برای چهار ویولن و ارکستر (اُپوس ۳، شماره‌ی ۱۰) اختصاص یافته بود، که به دنبالش بازنویسی باخ از این اثر برای چهار هارپسیکورد اجرا شد، که در آن به جای هارپسیکورد از پیانو استفاده شد — دلیلش آن بود که نتوانسته بودند چهار هارپسیکورد تهیه کنند (البته یک هارپسیکورد در تمامی طول قطعه بخش‌های کُنتینوئو را می‌نواخت).^۲

روز یکشنبه، هفدهم سپتامبر، کنسرت دوم اجرا شد که مخصوص موسیقی مجلسی ویوالدی

بود و در میان دیگر آثار، سه آریا از اپرای هرکول بر رود ترمودونته، کنسرتوی «شب» در سُل مینور (RV 439) برای فلوت و ارکستر، و سرناتا با گستره‌ی آوایی بزرگ برای دو سوپرانو، تنور، اُبوا، فاگوت، دو شیپور شکار، سازهای زهی، کنتینوئی هارپسیکورد و گروه کُر (RV 690) نیز وجود داشتند.

روز بعد نیز کنسرتِ سازی دیگری اجرا شد، که شامل یک سمفونی در سُل ماژور، کنسرتو برای دو ویولن و ارکستر در لا مینور (اُپوس ۳، شماره‌ی ۸)، چند آریا، کنسرتوی فاماژور برای دو اُبوا، دو شیپور شکار، ویولن تکنواز، سازهای زهی و کنتینوئی هارپسیکورد، و نیز بازنویسی باخ از کنسرتوی ر مینور (اُپوس ۳، شماره‌ی ۱۱) برای ارگ بود. روز سه‌شنبه، نوزدهم سپتامبر، تئاتر آکادمی سلطنتی روئسی (Teatro della Reale Accademia dei Rozzi) اپرای اولمپیاده‌ی ویوالدی را به صحنه برد، که بی‌شک برای اولین بار در این شهر اجرا می‌شد، زیرا این اثر در زمستان ۱۷۳۴ در تئاترو سان آنجلوی ونیز به اجرا درآمده بود.

اولین کنسرت موسیقی مذهبی ویوالدی در روز چهارشنبه، بیستم سپتامبر، اجرا شد. این کنسرت از کُر دو (RV 591)، موتت (RV 631) برای سوپرانو، ترانه‌ی «اُکوئی چلی» و استابات ماطر (که از آن پس شهرتی به دست آورد)، و بالآخره گُلوریا (RV 589) تشکیل شده بود، که کمی بعد به محبوب‌ترین اثر مذهبی ویوالدی تبدیل شد.

نت‌های این برنامه می‌توانند الگوی پژوهشی معتبر باشند: در این نت‌ها فهرست نام تمامی ویراستاران قطعات مختلف آمده، که در میان آن‌ها به نام آلفرد آینشتاین، ویرجیلیو مورتاری (در مورد اپرا) و هر از گاهی هم به نام آهنگساز برجسته، آلفردو کازلا، برمی‌خوریم که ماه‌ها وقت صرف کاوش در نسخه‌های دستنوشته و رونوشت آن‌ها کرده‌اند. ده جعبه حاوی این نسخه‌ها از کتابخانه‌ی ملی تورینو به دست آمد، اما کتابخانه‌ی ایالتی زاکسن (Sächsische Landesbibliothek) در درسدن، کتابخانه‌ی دولتی برلین، کتابخانه‌ی مدرسه‌ی موسیقی در بولونیا، کتابخانه‌ی کنگره در واشینگتن، کتابخانه‌ی کنسرواتوار پاریس و کتابخانه‌ی ملی پاریس نیز هریک سهمی ادا کردند.

بدین ترتیب روند احیای ویوالدی سرآغاز برجسته‌ای داشت، و مورد پشتیبانی خانه‌ی نشر معروف ج. ریکوردی (G. Ricordi) در میلان نیز قرار گرفت، که دو سال پس از پایان جنگ جهانی دوم، تمامی آثار سازی ویوالدی را منتشر ساخت. جریان نوزایی چاپ و نشر آثار ویوالدی خیلی زود، علاوه بر ویراستاران، دیگر آهنگسازان معروف ایتالیایی را نیز تحت تأثیر قرار داد، که یکی از آن‌ها جان فرانچسکو مالیپپرو، عضویکی از خانواده‌های مهم و سرشناس زادگاه ویوالدی، و نیز بود. مالیپپرو حجم عظیمی از آثار کلاودیو مونتووردی را ویرایش کرده بود، و بر چاپ

مجموعه‌ی آثارِ (*opera omnia*) او توسط انتشارات اونیورسال در وین سرپرستی و نظارت می‌کرد، و اینک ویرایش بخش عمده‌ی آثار ویوالدی را به دست گرفته بود. یکی از نقاط عطف محبوبیت ویوالدی در ۱۹۵۰ و زمانی اتفاق افتاد که مالیپرو، با همکاری ریکوردی، پارتیتور و بخش‌های مختلف کسمکش میان هارمونی و انوئاسیون (= ابداع)، آپوس ۸ را منتشر کرد که چهار کنسرتوی اول آن همان چهار فصل بودند. شیوه‌ی مالیپرو در ارائه‌ی بخش ارگ و یا هارپسیکورد به یک معنا شاهکاری از تفکر رُمانتیک قرن نوزدهم محسوب می‌شد، به خصوص آرپزهایی که در قسمت *آداجو مولتو* در پاییز گنجانده و با آن مست‌های خفته را توصیف کرده بود؛ امروزه ما شیوه‌ی قرن هجدهمی، یا واقع‌گرایانه‌ی بخش کُنتینوئو را ترجیح می‌دهیم؛ اما برای ضبط نخستین صفحه‌ی چهار فصل توسط شرکت ایتالیایی چترا، طبیعتاً از همان پارتیتور جدید مالیپرو استفاده شد. بدین ترتیب چهار فصل سوار بر صفحات هفتاد و هشت دور بی‌شمار، به نیویورک راه یافت.

امروزه نام ویوالدی در سراسر جهان نامی آشناست. در زمان نوشتن این سطور بیش از ۱۵۰ اجرای مختلف از چهار فصل به طور کامل ضبط شده — و بسیاری از پژوهشگران تضمین کرده‌اند که اطلاعات تازه‌ای درباره‌ی زندگی و آثار او را در قالب کتاب‌های سالانه (و گاهشمار) ارائه دهند. نخستین مجموعه‌ی کامل چاپ‌شده‌ی آثار موسیقایی او، توسط ریکوردی، نیز در حال تکمیل است. صدها صفحه و دیسک فشرده از اجراهای حرفه‌ای و تخصصی آثار او وجود دارند که با سازه‌های همان دوران اجرا شده و توسط رهبران برجسته‌ای همچون نیکولاوس هارنونکورت، کریستوفر هاگ‌وود و تزه‌ور پیناک رهبری شده‌اند.

ولی شاید شورانگیزترین اکتشاف درباره‌ی ویوالدی پس از جنگ جهانی دوم نشر، اجرا و ضبط تدریجی آثار کلیسایی او باشد — گنجینه‌ای از فرهنگ درخشان و شکوهمند سته‌چنتو (*settecento* = قرن هجدهم) که تا نیم قرن پیش، کمتر کسی از آن خبر داشت. در واقع احساس بسیاری از موسیقیدانان این است که این قسمت از میراث کشیش سرخ‌موی، هنگامی که به‌تمامی کشف و منتشر شود، نه تنها با موسیقی سازی باشکوهی که سبب شهرت او شده کویس برابری می‌زند، بلکه شاید از آن هم فراتر رود. اما سرنوشت اپراهای ویوالدی، به نوعی، هنوز در تعلیق مانده است؛ و اگر همان رستاخیز اپرایی که در مورد کلاودیو مونتووردی و در این سال‌های اخیر در مورد هِنْدل، لولی و رامو نیز انجام شده، از ویوالدی دریغ شود، اپراهای او همچنان در گمنامی پیشین خواهند ماند.

به اعتقاد من محبوب‌ترین آثار ویوالدی برای میلیون‌ها شنونده‌ی خود نوعی جذابیت مسحورکننده را در خود پنهان دارند؛ و آنچه این وضعیت را حتا کنایه‌آمیزتر جلوه می‌دهد، این است که بسیاری از آثار ویوالدی، به‌خصوص اپراها — و نه‌چندان آثار کلیسایی — ظاهراً برای

گوش‌های قرن بیستمی به‌هیچ‌رو جالب نیستند. این قانون درباره‌ی موتسارت کاملاً فرق می‌کند، که انواع و اقسام آثارش — اعم از اپرا، سمفونی، مس، کوآرتت، تریو، دیورتیمنتو، کنسرتوی پیانو، کنسرتوی ویولن — به یک اندازه محبوبیت دارند.

من از دهه‌ی ۱۹۵۰ به بعد به شیوه‌ای پراکنده درباره‌ی ویوالدی تحقیق کرده‌ام؛ یعنی از هنگامی که نخستین ویراستِ *ماگنیفیکات*، که آن را از روی نسخه‌ای خطی در صومعه‌ی اوسیک در بوهمیا ویراسته بودم، منتشر شد. مدتی بعد، در ونیز، به جست‌وجو و تحقیق در پیتا و بایگانی‌های گوناگون پرداختم — بایگانی کنسرواتوار که در ۵۴-۱۹۵۳ محل پژوهش من بود، بسیار نامنظم و اغلب فاقد طبقه‌بندی و فهرست بود — و به‌جز مطالبی مربوط به هایدن، منابع جالب فراوانی از آثار ویوالدی را یافتم. بعد به مطالعه و بررسی نسخه‌های خطی کتابخانه‌ی تورینو مشغول شدم. دوست قدیمی‌ام، آهنگساز اتریشی کارل-هاینتس فوسل نیز در کار بررسی اپراها مرا یاری می‌رساند.

این زندگی‌نامه کوششی است در ارائه‌ی تازه‌ترین دانسته‌ها درباره‌ی ویوالدی و موسیقی او به دوستداران موسیقی. به نظر من برای این کار زمانی مناسب‌تر از این نمی‌توان یافت. پنجاه سال پیش، از زندگی او چیزی جز مطالبی بسیار کلی و کمرنگ نمی‌دانستیم. اما اکنون هر ساله حقایق، مدارک و حتا نامه‌های دستنوشته‌ی بیشتری به این خرمن عظیم و اشتیاق‌برانگیز اضافه می‌شوند. در سال‌های پایانی دهه‌ی ۱۹۸۰ چیزی حدود پنجاه و دو نامه خطاب به ویوالدی از جانب مدیر تماشاخانه‌ی فلورانس یعنی مارکزه (مارکی) لوکا کازیمیرو دلی آلبیتسی، سرپرست تئاترو آلا پرگولا در فلورانس، پیدا شدند. همچنین نامه‌هایی به خط خود ویوالدی خطاب به دوکِ مِکلنبورگ-اشترلیتس، که تاکنون هیچ نقشی در زندگی ویوالدی برایش متصور نبود، ناگهان در آلمان شرقی از پرده برون افتادند. در ششم دسامبر ۱۹۹۱، در حراجی معروفی که توسط شرکت سائبی در لندن برگزار شد (و طی آن دستنوشته‌ی یک سونات پیانوی بتهوون به قیمت یک میلیون پاوند به فروش رفت)، نامه‌ی دستنوشته‌ای از ویوالدی خطاب به مارکزه گوئیدو بنتی وُلِیو مورِخ شانزدهم (یا بیست و ششم) نوامبر ۱۷۳۷ عرضه شد که یک مجموعه‌دار خصوصی اهل نیویورک آن را به قیمت ۵۹۴۰۰ پاوند خرید. قیمت دستنوشته‌های این آهنگساز (چه نامه‌ها و چه نت‌نوشته‌ها) در بازار واقعاً سرسام‌آور است اما باین همه چنین شیوه‌ای ارزش و اعتبار این آثار را در چشم مردم بالا می‌برد.

زندگی ویوالدی جالب و عجیب و پرماجرا بود، و بسیاری از دوست‌داران او نیز بی‌شک مایل اند شخصاً به پژوهش در منابع اصلی اطلاعات حاضر بپردازند. بنابراین، در زندگی‌نامه‌ی حاضر سعی کرده‌ام تمامی نامه‌های شناخته‌شده‌ی ویوالدی را ترجمه کنم و نیز خلاصه‌ی کاملی از

تمامی نامه‌های خطاب به او را ارائه دهم. تأکید من بر آن دسته از مطالب، و آثار، مربوط به موسیقی سازی بوده که به نظم اهمیت خاصی داشته‌اند؛ و یک فصل کامل را نیز به موسیقی مذهبی ویوالدی اختصاص داده‌ام، و جزئیات تعدادی از این آثار را که به نظم از زیبایی خاصی برخوردار بوده‌اند، ارائه کرده‌ام. برخی از این آثار، همانند گُلوریای «دیگر» (یعنی گُلوریای کمتر شناخته شده؛ RV 588)، برای عده‌ی زیادی تازگی دارند و تصور می‌کنم آن‌ها نیز همانند من غافلگیر و مجذوب این آثار شوند.

شناسنامه‌ی هریک از آثار ویوالدی از فهرست‌بندی پترریوم (RV=Ryom-Verzeichnis) برگرفته شده. علاوه بر آن، فهرستی از نام و نشان منابع منتشر شده نیز در پایان کتاب آمده است. در اینجا لازم می‌دانم مراتب تشکر و قدردانی خود را از مائسترو فلاویو گُلوسو (رم)، خانم ف.ج. موریل (فلورانس)، لیزا کاکس (اکسیترا)، آلبی روزنتال (لندن و آکسفورد) و گروه «ای تاتی» (فلورانس) ابراز کنم که در گردآوری منابع مرا یاری کردند. دکتر اوتو بیبا (وین) و دکتر استیون رو (لندن) نیز محبت کرده اطلاعات مفیدی در اختیارم گذاشتند. همسرم الزه ریڈنت لندن کار نسخه‌برداری‌های بی‌شمار از مدارک اصلی ایتالیایی را انجام داد و در دشواری‌های ترجمه یاری‌ام رساند، همچنین ماری جوتلی (بوچانو، ایتالیا) به خصوص در مورد لهجه‌ی ایتالیایی ونیزی، راهنمایی‌های فراوانی کرد.

ایچ. سی. آر. ال.

شاتو دو فونکوسیر

کریسمس ۱۹۹۱

پی‌نوشت‌های پیشگفتار

1. Ezra Pound and Music: The Complete Criticism, edited with commentary by R. Murray Schafer. New York, 1977, p. 504.

۲. در سال ۱۹۴۹ که من اولین صفحه از این بازنویسی باخ را برای انجمن هایدن تهیه می‌کردم، هنوز تهیه‌ی چهار هارپسیکورد با هم. حتا در همان وین یعنی در محل ضبط صفحه، نیز کار دشواری بود.