آلبان بِرگ[1] و اپرای وتسک[2]

بهمن مه‌آبادی

آلبان بِرگ

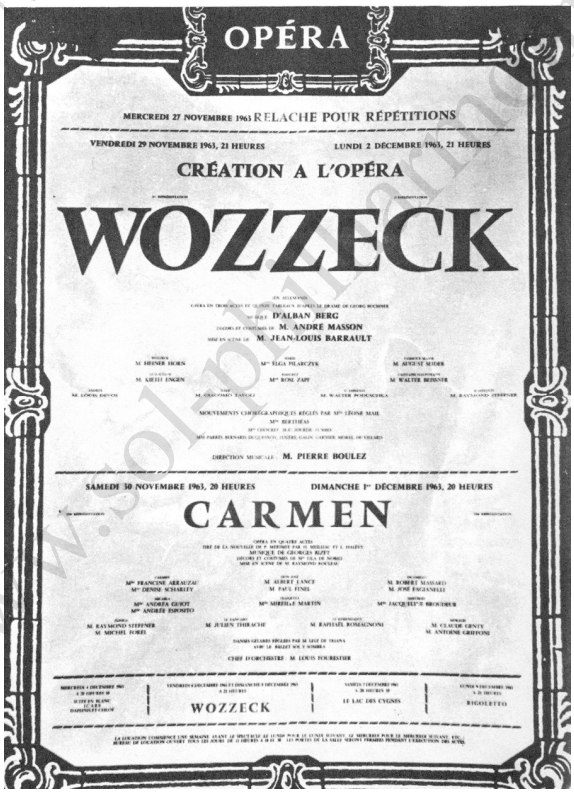
آلبان بِرگ یکی از شاگردان آرنولد شوئنبرگ بود؛ او در نهم فوریه سال ۱۸۸۵ در وین متولد شد؛ دوران کودکی‌اش به سرعت پایان یافت؛ پیش از پانزده سالگی و زمانی که هنوز تحصیلات عادی خود را به اتمام نرسانده بود، ده‌ها اثر کوتاه تصنیف کرد و بر مبنای همین علاقه بود که درس‌های خصوصی را با شوئنبرگ پیش‌رو، در پایانی‌ترین سال‌های قرن نوزدهم آغاز نمود؛ این درس‌ها از ۱۹۰۴ تا۱۹۱۱ دنبال شد؛ پس از خدمت سربازی در ارتش اتریش، در دوران جنگ جهانی اول، بِرگ به یکی از کانون‌های خصوصی موسیقی در وین روی آورد که هدف آن، ارائهٔ دانش صحیح موسیقی مدرن به هنرمندان و دوستداران واقعی این هنر بود. در این جمع، شوئنبرگ نیز حضوری فعال داشت؛ لیکن، اولین توجه جهانی، زمانی به سوی بِرگ جلب شد که نخستین اجرای وتسک در چهاردهم دسامبر ۱۹۲۵ در اپرای برلین به صحنه رفت؛ این اثر آن چنان تماشاگران را تحت تأثیر خود قرار داد که تقریباً در کم‌تر اجرایی چنین واکنشی دیده شده است؛ تحسین‌های شدید و پر احساس، در کنار حرکات و اعمال خصومت‌آمیز و آشوبگرانه، سالن کنسرت را به محل برخورد و تضاد تبدیل ساخت؛ بِرگ بلند قد و نجیب در حالی که به شدت رنگ پریده و متحیر به نظر می‌رسید، در مقابل صحنه حاضر شد تا از نزدیک، نتیجهٔ کار خود را ملاحظه کند؛ سعی او در حفظ آرامش و متانت‌اش، گویای رضایت از اپرا و اطمینان به خود بود.

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

---

[1] Alban Berg
[2] Wozzeck

اندیشهٔ آتونال وتسک، بسیاری از خرده‌گیری‌ها را بی‌معنا ساخت؛ این اثر نو و بدیع، جایگاه خود را در میان دیگر آثار موسیقی باز نمود و در کوتاه‌ترین زمان، جهت اجرا در خارج از اروپا، در آمریکا، به روی صحنه رفت. اگرچه، آلبان بِرگ، بسیاری از اندیشه‌های استاد خود شوئنبرگ را از دیدگاه ترکیبات و ساختمان و متد پذیرفت، اما او با اعمال سلیقهٔ شخصی و آزادی عمل، تغییراتی اساسی را در کار خود به وجود آورد و با گزینش ردیف تن‌ها و جایز دانستن آن برای عمق‌سنجی آکوردهای تونال، در روند پیشرفت هارمونی، جایگاه ویژه‌ای را برای خود تدارک دید؛ به‌علاوه، او تکنیک را با احساس عمیق و پرحرارت رمانتیک خود، درهم آمیخت و به همین دلیل نیز موسیقی‌اش، ترکیبی غریب از رسوم و عناصر پایانی‌ترین سال‌های سدهٔ نوزده و آغازین سال‌های قرن بیستم شد؛ اصوات رمانتیک و فرم‌های قابل احترام موسیقی، در برخورد با تکنیک آزاد آتونال و سیستم دوازده تنی سریل، شیوهٔ مخصوص بِرگ نام گرفت و راه را، برای عرضهٔ رنگ‌های روشن تن‌ها، کیفیت تئاتری موسیقی او و پتانسیل‌های جذاب و با حرارت لیریک هموار ساخت.



اپرای وتسک، در بین سال های ۱۹۱۷ تا ۱۹۲۲ تصنیف شد؛ این اثر به واسطهٔ شکستن فرم‌ها و تدارک اوضاع و حالات غریب، دارای کاراکتری اکسپرسیونیستیک می‌باشد؛ وتسک، داستان تراژیک یک سرباز است؛ او که

به علت پیمان‌شکنی همسرش ماری، ناراحت، ناامید و خشمگین است، در گرداب آزار یک کاپیتان سادیست، به حالت انفجار می‌رسد؛ بحران روانی جنون‌آسای وتسک، در پایانی‌ترین لحظات پردهٔ دوم، با ارتکاب قتل، رنگ دیگری به خود می‌گیرد؛ وتسک در حالی که با همسرش ماری، در کنار آبگیری در جنگل مشغول گردش است، به یکباره او را با خنجر می‌کشد و آنگاه برای شستن دست‌های خون‌آلود خود، به طرف آبگیر روانه می‌شود، اما در آن سقوط می‌کند و به علت خفگی، می‌میرد؛ توجه بِرگ به این داستان، مربوط به سال ۱۹۱۴ است؛ او در آن زمان نمایشنامهٔ وتسک را می‌بیند و از این راه با درام نویس شورشی آلمان، کارل گئورگ بوخنر[3](۱۸۳۷-۱۸۱۳) آشنا می‌شود؛ با آن که این اثر به اوایل سال ۱۸۳۰ تعلق دارد، اما به طرز شگفت‌انگیزی، مدرن پرداخت شده است و دیالوگ‌های آن نیز دارای شکلی رئالیستیک است، که با صحنه‌هایی غیرمتصل، در کنار هم قرار گرفته‌اند؛ بِرگ نمایشنامه را در یک طرح اپرایی پیاده می‌کند و این، در حالی است که او هنوز دوران خدمت سربازی خود را، در ارتش اتریش، پشت سر می‌گذارد؛ بی‌شک حادثهٔ زخمی شدن آلبان برگ، در جریان جنگ اول جهانی، به ژرف‌نگری او در این نمایشنامه کمک کرده است؛ اتمسفر کابوس مانند اپرا، همانند رونوشتی موزیکال، از آثار نقاشان و ادیبان اکسپرسیونیست ارائه می‌شود؛ او، تنش، عذاب ناهوشیار و هیجان را با دیسونانس‌ها و شکل عجیب و غریب و آشفتهٔ این اپرا بازگو می‌کند؛ استیل موسیقی بِرگ، ترسناک و نمایان‌گر سلسله عصبیت‌هاست؛ وتسک، به شکل آتونالیسم روان و آزاد ساخته شده است و از سیستم دوازده تنی در آن اثری نیست؛ خط وکال، در بردارندهٔ صحبت‌های عادی و داد و فریادهای معمولی کلام با تابعیت از رسوم و قواعد آوا رسیتاتیف است؛ آوازهای تحریف شدهٔ فولک و ملودی‌هایی با فاصله‌های منفصل و پرش‌دار، که البته، برای آواز بسیار دشوارند، به همراه ارکستری عظیم و دیالوگ‌هایی به شدت موازی با صحنه و عمل، مکمل ساختمان این اثر هستند.

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

[3] Karle Georg Buchner

لیبرتوی این اپرا، به عنوان سندی مؤثر، معتبر و تاریخی مطرح است؛ زیرا سرباز وتسک، که از طبقهٔ مردمان فقیر است، به بدبختی و بیچارگی غریبی دچار می‌شود و قربانی محیط خود می‌گردد؛ او تحقیر شده، تسلیم، و شکست‌خورده، به سوی قتل و جنایت، رانده می‌شود؛ وتسک عاشق ماری است، اما خود، او را به علت اعمال ناشایست و رفتارهای غیر اصولی جامعه و عرف، به قتل می‌رساند؛ موسیقی بِرگ در استفاده از یک مقدار، لایت موتیف[۴]، متحد به نظر می‌رسد؛ به ویژه در به‌کارگیری نوعی ارگانیزه، در تعدیل فرم‌های بسته و کهن، مربوط به موسیقی کلاسیک همانند سوئیت[۵]، راپسودی[۶]، آواز، مارش، پاساگالیا[۷]، روندو، سمفونی و غیره پیشرو است؛ اپرای وتسک، از حیث به‌کارگیری کنترپوان، انوانسیون و فوگ، واریاسیون و کانن در موسیقی اپرایی اکسپرسیونیسم دارای اهمیت فوق‌العاده‌ای است؛ این اپرا که در سه پرده طراحی شده، از پانزده صحنه تشکیل یافته است؛ ارتباط و پیوستگی پنج صحنهٔ پردهٔ اول، با پنج صحنهٔ پرده دوم به کمک میان پردهٔ کوتاه ارکسترال،

[4] Lit Motive
[5] Suite
[6] Rhapsody
[7] Passacajlia

تأمین می‌شود؛ این اثر کوتاه موزیکال، دربردارندهٔ نظریات و ایده‌هایی از صحنه‌های پیشین و تهیهٔ مقدماتی برای ورود به صحنه‌های آتی است؛ که البته چیز تازه‌ای نیست؛ پیش از آن نیز، در موسیقی واگنر، یک ادامه موزیکال روان و جاری در میان دو پرده قرار داشته است و شخصیت‌های اپرا، پیوسته با لایت‌موتیف‌های خود در صحنه حاضر می‌شده‌اند؛ بِرگ نیز در این راستا، موسیقی معینی را برای هر صحنه تصنیف می‌کند؛ این تصانیف صرف، همچنان که پیشتر نیز ذکر گردید، دارای فرم‌های معمول و کهن هستند؛ پاساگالیا، سونات و غیره با انواع معین و قطعی موسیقی مارش نظامی و لالایی، در خدمت بیان اکسپرسیونیستیک بِرگ قرار دارند؛ از سوی دیگر، میان پرده‌های ارکسترال وتسک، که باعث می‌شوند موسیقی او از ابتدا تا انتهای اپرا یکدست به گوش برسند، تداعی‌گر پلئاس[8] اثر جاودانی دبوسی[9] است.

آلبان بِرگ بسیار بلند قامت بود، اما کمی خمیده به نظر می‌رسید؛ پنداری با تواضع، به دنیا تنظیم می‌کرد؛ او مردی دقیق، تقریباً اشرافی، باهوش و البته روحانی بود؛ دست‌های بزرگ، سفید، حساس و پوشیده از رگ‌های آبی‌اش، موسیقی را به جریان وا می‌داشت؛ ترسی مداوم و آرامش‌ناپذیر، گویی بر شانه‌های کوچک و حساسش سنگینی می‌کرد و هراس از فروپاشی و انهدام، او را آشفته می‌ساخت؛ با این همه، تلألویی خاص و درخشان در چشمان زیبا و شفافش دیده می‌شد، و سراسر وجودش را از شوخی، نشاط و خنده می‌آکند؛ او در کسوت نویسندگی نیز، قلمی سرشار از طنزی تلخ داشت که گاه گریبان ادارات موسیقی، منتقدان، اجراکنندگان و سیاست‌مداران را می‌گرفت؛ همسرش هلن در نامه‌هایی که از بِرگ دریافت می‌داشت، از غذاهای خوشمزه، از شوئنبرگ، از سوپ خامه‌دار، از فوتبال و قهوه می‌شنید، و سرور بی‌حد شوهرش را دربارهٔ تیم مورد علاقه‌اش می‌خواند؛ امروزه حدود ۵۶۹ قطعه از نامه‌های بِرگ که متعلق به سال‌های ۱۹۰۷ تا ۱۹۳۵هستند، انتشار یافته‌اند؛ نامه‌هایی از مردی که جنجالی‌ترین آثار تاریخ موسیقی قرن بیستم را به رشتهٔ تحریر در آورده است: «وتسک اکسپرسیونیست، و لیریک سویت[10] سر تا پا غریب!»

[8] Pelleas
[9] Debussy
[10] Lyric Suite

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

بِرگ کاملاً خاکی بود؛ به شوخی‌های روزمره عشق می‌ورزید و آن‌ها را با شادی زیاد و بدجنسی خاص خود، بارها و بارها تکرار می‌کرد؛ او خون‌گرم، احساساتی، باهوش و صمیمی بود؛ اما این همه، تنها زمانی اتفاق می‌افتاد که در مقابل خود جز راستی و صداقت نمی‌دید؛ زیرا کم‌ترین خدشه در روابط انسان‌ها او را هراسان می‌ساخت؛ در حالی که زندگی‌اش قرین پیشرفت و پیروزی به نظر می‌رسید، و از طرف دیگر به عنوان یک چهرهٔ سرشناس و قابل احترام در جهان شهره بود، دچار خود باختگی نمی‌شد و خودبینی را از خویش می‌راند؛ اگرچه مرگ به او فرصت تجربه‌کردن پذیرفته شدن را نداد، اما تا پایان عمرش انسان ماند و از این که مخالفان و حسودان، در پشت سر و رو در رویش بد بگویند، نهراسید؛ یقیناً بیماری مزمن تنگی نفس، او را بسیار آزرد؛ در تابستان‌های گرم، نفس عمیق می‌کشید تا هوا وارد ریه‌هایش شود؛ داروهای جلوگیری‌کننده از تنگی نفس، باعث بی‌خوابی‌اش می‌شد و لاجرم برای گریز از بی‌خوابی، دارو مصرف می‌کرد و جهت رفع حالت خفگی، به پارک نزدیک خانه‌اش می‌رفت، قدم می‌زد، فکر می‌کرد، می‌نشست، نفس می‌کشید، آهنگ می‌ساخت و در تنهایی خود می‌اندیشید؛ و همین بیماری بود که او را از اجرا و رهبری منع می‌کرد! ناچار به تصنیف روی می‌آورد و قطعاتی چند را بر روی کاغذ می‌نوشت؛ کنسرتو مجلسی برای پیانو، ویلن و سیزده ساز بادی متعلق به سال ۱۹۲۵، لیریک سویت برای کوارتت زهی(۱۹۲۶)، اپرای لولو[11] ما بین سال‌های ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۵ با ارکستراسیونی ناتمام، به علت مرگ زودرس، و کنسرتو برای ویلن(۱۹۳۵).

بِرگ در ۱۹۰۸ شغل خود را در یکی از ادارات شهر وین ترک گفت؛ تصمیم داشت از سُفرهٔ گستردهٔ میراث پدر بهره گیرد و با خیال آسوده بیافریند؛ اما تورم این استقلال را از او گرفت و بیکار ماند! شاگردان معدودش به اضافهٔ چندین دوست متفکر و کتاب‌دوست، حلقهٔ کوچک رفقای او را تشکیل می‌دادند؛ رنگ زرد، پاکت‌های زرد برای نامه و عشق به موسیقی و کتاب، از یادگارهای اوست که امروزه زبانزد هر عاشق و دوست‌دار واقعی موسیقی است.

مرگ آلبان در ۲۴ دسامبر ۱۹۳۵، در شب عید کریسمس اتفاق افتاد و علت آن عفونت خونی ناشی از آبسهٔ دندان اعلام شد؛ آثار بِرگ به دو دورهٔ کاملاً مجزا تقسیم شده‌اند؛ اولین مرحله، مربوط به آتونالیسم روان و آزاد

[11] Lulu

Bahman Mehrabadi www.sol-philharmonic.com

اوست که با سه قطعه اپوس ۶ برای ارکستر، متعلق به سال‌های ۱۹۱۳ و ۱۹۱۴، وتسک و کنسرت مجلسی محصول سال‌های ۱۹۲۳ تا ۱۹۲۵، و لیریک سویت ۱۹۲۵ و ۱۹۲۶، به اوج خلاقیت می‌رسد؛ لیریک سویت، اثری است که بِرگ برای نخستین‌بار در آن از سیستم دوازده تنی به کمک تکنیک ابداعی استادش شوئنبرگ، سود جست؛ مرحلهٔ دوم خلاقیت او تقریباً مربوط به بعد از سال ۱۹۲۶ است؛ کانتات دروین[۱۲] محصول ۱۹۲۶، لولو ساخته شده به سال ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۵ و کنسرتو برای ویلن متعلق به سال ۱۹۳۵ در این بخش جای دارند؛ بِرگ در دورهٔ دوم خلاقیت خود از تکنیک دوده‌کافونیک با دقتی استادانه و بی‌همتا سود جست و آن را با امکانات لیریک و دراماتیک شیوهٔ شخصی خود درآمیخت؛ او دربارهٔ موسیقی وتسک می‌گوید: "در هنگام ساختن وتسک هرگز قصد ایجاد بدعتی را در موسیقی اپرا نداشته‌ام، بلکه می‌خواستم به وظیفه‌ای که شایسته است موسیقی در برابر تأتر داشته باشد، عمل کنم؛ بنابراین می‌بایست آهنگ‌هایی در مطابقت با صحنه‌ها بنویسم." افکت‌های روشن و سرزندهٔ ارکستری او، در توصیف و ترسیم طلوع ماه، صدای وزغ، غوطه خوردن در آب به هنگام غرق شدن سرباز وتسک، همه‌وهمه بیان‌گر قدرت بی‌همتای بِرگ، در بیان موزیکال اپراست؛

[12] Der Wein

موسیقی او به تندی و سرعت در حال تغییر است و این دگرگونی در نوانس‌ها و دینامیسم، با تدبیرحساب شده‌ای، میان چهار فورته و چهار پیانو تقسیم شده‌اند؛ چهارمین و پنجمین صحنهٔ آخرین پرده وتسک، در شرایط ارگانیک و برنامه‌ریزی شده به پیش رفته است؛ این حالات ارگانیزه را می‌توان به قرار زیر برشمرد:

۱- واریاسیون روی تم.

۲- واریاسیون روی یک تن تنها.

۳- واریاسیون روی یک نمونه ریتمیک.

۴- واریاسیون روی یک آکورد.

۵- واریاسیون روی نت‌های پی‌درپی.

با این همه، بِرگ قصد ندارد که شنوندگان خود را از این فرمول‌بندی آگاه کند و یا حتی توجه آنان را به این مقولات جلب نماید؛ بلکه او خواهان دستیابی نیوشندگان اثرش، به درام سلیس و روان اپراست؛ و در این راه، به موفقیتی چشم‌گیر دست می‌یابد؛ استیل‌های رئالیستیک پاساژهای موسیقی او، هم چون سونوریته آکوردها، صدای شرشر آب، افکت پیانوی ناکوک کافه، کاریکاتوری از یک موتیف والس مربوط به قطعهٔ روسن کاوالیر[۱۳] اثر اشتراوس، همه‌وهمه با مهارت و استادی کامل به کار گرفته شده‌اند و گویای مفاهیم اکسپرسیونیستی اپرای وتسک هستند؛ بی‌رحمی، شفقت و سخت‌گیری، طعنه‌زنی، حرکات و نماهای سمبولیک در کنار ایده‌های تغزلی موزیک، تغییرات پی‌درپی و هنرمندانه، ارکستراسیون اختصاصی و استهزاءآمیز، فرم‌های واضح و متمرکز، کیفیت تصویری و تأثیر دراماتیک موسیقی در فضایی غریب و غیرقابل حصول، از دیگر ویژگی‌های اپرای وتسک به شمار می‌روند؛ «لولو» که به علت مرگ زودرس بِرگ، دارای ارکستراسیونی ناتمام می‌باشد، به استادش شوئنبرگ تقدیم شده است؛ این اثر در سال ۱۹۳۷، دو سال پس از مرگ بِرگ، در تأتر زوریخ به صحنه رفت؛ لولو با این که یک مقدار آبستره به نظر می‌رسد و به حوزه سمبولیسم راه یافته، اما دارای حال و هوایی اکسپرسیونیستی است؛ لیکن علی‌رغم استواری موسیقی این قطعه بر سیستم دوازده تنی، گونه‌ای تونال

[13] Rosen Kavalier

Bahman Mohabadi - بهمن مه‌آبادی
www.solobilharmonic.com

ضمنی را می‌توان در آن مشاهده کرد؛ لیریک سویت و کنسرتو برای ویلن، تا اندازه‌ای بر روی آکوردهای متد دوازده تنی تصنیف شده‌اند و هردو نمایش‌دهنده نبوغ ژنی بِرگ، در تسلط و تبحر آسان به تکنیک کنترپوان می‌باشند؛ کنسرتو ویلن بِرگ از یک تکامل تدریجی، بر اساس هارمونی‌های کروماتیک واگنری آغاز و به سوی دیسونانس‌های سترگ ریچارد اشتراوس پیش می‌رود و آن گاه در دیسونانس‌های غیرقابل‌باور بِرگ، که پنداری هرگز قابل حل و هضم نیستند، به انجام می‌رسد؛ مقدمه بسیار آرام و ده میزانی آندانته، با مترونم ۵۰ براساس فواصل پنجم درست آغاز می‌شود؛ ویلن به دنبال یک میزان سرآغاز نغمه خود را می‌نوازد و پس از اجرای ده میزان نخست، به حرکت خود ادامه داده و با اندیکاسیون‌های مختلف بِرگ، به لحن احساساتی قطعه می‌افزاید؛ با ورود به اسکرتسو، که در یک آلگرتو پیش‌بینی شده است، جلوه‌های شادی و نشاط پراکنده می‌گردند؛ اسکرتسو، حاوی نغمه‌هایی از یک والس وینی و یک آواز محلی است؛ موومان دوم یا پایانی، دارای دو قسمت است؛ در بخش نخستین، تم تهدیدکننده و خشنی به گوش می‌رسد؛ جملات مضطرب و بی‌قرار در حالی که آمیخته با درد و غم هستند به قسمت دوم موومان منتهی می‌گردند؛ و آنگاه در اندرون ملودی‌های بِرگ، تم کورال از کانتات باخ، با حالتی عمیق و حیرت‌آور ظاهر می شود؛ این بخش، گویای تسلیم، آرامش و اشتیاق کامل بشر، در رسیدن به مرگ است و نشان‌گر احترام بِرگ به حادثهٔ خاموشی ابدی دوست بسیار عزیزش مانون گروپیوس[۱۴] می‌باشد، که درست شش ماه قبل از آرامش جاودانی بِرگ، سروده شده است؛ این اثر، در اصل به مانون گروپیوس پیشکش شده، اما بِرگ در صحنهٔ نخست این کنسرتو، آن را به ویلنیست معروف لوئیز کراسنر[۱۵] تقدیم کرده است.

[14] Manon Gropius
[15] Louis Krasner

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