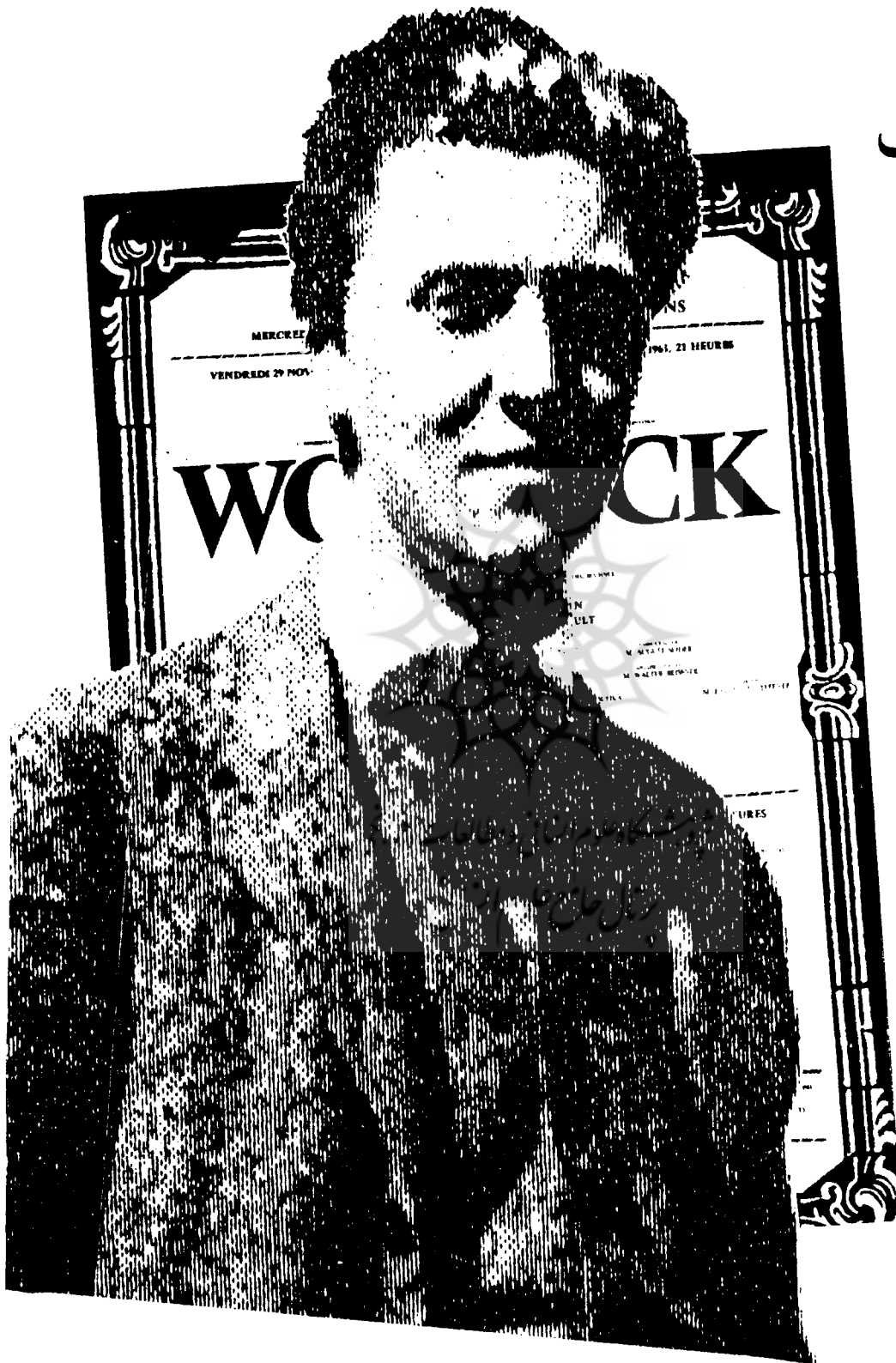


وَتْسَك

بهمن مه آبادی



اپرای وتسک اثر آلبان برگ از شاهکارهای موسیقی اکسپرسیونیستی قرن ما است. در این گفتار ضمن اشاره‌ای به زندگی و آثار برگ، به اپرای مشهور او وتسک می‌پردازیم. بررسی اندیشه‌های آتونال خالق اثر و نگاهی به داستان اپرا، از دیگر مطالب این نوشتار است. خصوصیات برگ، زندگی و بیماری‌اش، تنهایی و مرگ غمبار او، هم‌چنین دآوری جوامع علمی موسیقی در مورد طبقه‌بندی آثارش، از دیگر نکات مندرج در این مقاله می‌باشد.

آلبان برگ یکی از شاگردان آرنولد شوئنبرگ بود. او در نهم فوریه سال ۱۸۸۵ در وین متولد شد. دوران کودکی‌اش به سرعت پایان یافت. زمانی که هنوز تحصیلات عادی خود را به اتمام نرسانده بود، و قبل از پانزده سالگی ده‌ها اثر کوتاه تصنیف کرد، و بر مبنای همین علاقه بود که درس‌های خصوصی را با شوئنبرگ انقلابی در پایانی‌ترین سال‌های قرن نوزدهم آغاز نمود. این سری دروس از ۱۹۰۴ تا ۱۹۱۱ نیز دنبال شد. بعد از خدمت در ارتش اتریش در دوران جنگ جهانی اول، برگ به یکی از کانون‌های خصوصی موسیقی در وین روی آورد که هدف آن ارزیابی دانش صحیح موسیقی مدرن به هنرمندان و عاشقان واقعی این هنر بود. در این مجمع شوئنبرگ نیز حضوری فعال داشت. لیکن اولین توجه جهانی زمانی به سوی برگ جلب شد که نخستین اجرای وتسک^۱ در چهاردهم دسامبر ۱۹۲۵ در اپرای برلین به صحنه رفت. این اثر آن‌چنان تماشاگران را تحت تأثیر خود قرار داد که تقریباً در کم‌تر اجرایی چنین واکنشی وجود داشته است. تحسین‌های شدید و پراحساس، به همراه حرکات و اعمال خصومت‌آمیز و آشوبگرانه، سالن کنسرت را به محل برخورد و تضاد تبدیل ساخت. برگ بلندقد و نحیب در حالی که به شدت رنگ‌پریده و متحیر به نظر می‌رسید، در مقابل صحنه حاضر شد تا از نزدیک، نتیجه کار خود را ملاحظه کند. سعی او در حفظ آرامش و متانتش، گویای رضایت از

اپرا و اطمینان به خود بود.

اندیشه آتونال و تسک، بسیاری از خرده‌گیری‌ها را باطل ساخت. این اثر همانند یک کار نیرومند و بدیع، جایگاه خود را در میان دیگر آثار موسیقی باز نمود و در کوتاه‌ترین زمان، جهت اجرا در خارج از اروپا و در آمریکا به صحنه رفت.

اگرچه آلبان برگ، بسیاری از اندیشه‌های استاد خود شوئنبرگ را از دیدگاه ترکیبات و ساختمان و متد پذیرفت، اما او با اعمال سلیقه شخصی و آزادی عمل، تغییراتی اساسی را در کار خود به وجود آورد و با گزینش ردیف نُت‌ها و جایزدانستن آن برای عمق‌سنجی آکوردهای تونال و روند پیشرفت در هارمونی، جایگاه ویژه‌ای را برای خود دست و پا کرد. به علاوه او تکنیک را با احساس عمیق و پرحرارت ژمانتیک درهم آمیخت و به همین دلیل نیز موسیقی‌اش ترکیبی غریب از رسوم و عناصر پایانی‌ترین سال‌های سده نوزده و آغازین سال‌های قرن بیستم شد. اصوات رمانتیک و فرم‌های قابل احترام موسیقی، در برخورد با تکنیک آزاد آتونال و سیستم دوازده‌تنی سریل، شیوه مخصوص برگ نام گرفت - راه را برای عرضه رنگ‌های روشن نُت‌ها، کیفیت‌های تئاتری موسیقی او و پتانسیل‌های جذاب و با حرارت لیریک هموار ساخت.

اپرای وتسک در بین سال‌های ۱۹۱۷ تا ۱۹۲۲ ساخته شد. این اثر به واسطه شکستن فرم‌ها و تدارک اوضاع و حالات غریب، دارای کسارا کتری اکسپرسیونیستیک می‌باشد. وتسک داستان تراژیک یک سرباز است. او که به علت پیمان‌شکنی همسرش ماری، ناراحت، ناامید و خشمگین می‌نماید، در گرداب آزار یک کاپیتان سادیست نیز به حالت انفجار می‌رسد. سحران روانی جنون‌آسای و تسک، در پایانی‌ترین لحظات پرده 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

ALBAN BERG (1885-1935)

Wozzeck, Opus 7 (1917-22):

Act III, Scene 3

Vorhang rasch auf 3. Szene Eine Schenke (Nacht, schwaches Licht)
 Curtain rises quickly 3rd Scene A low tavern (badly lit, Night)

Schnellpolka von einem Burschen ungemein roh und *sempre ff* gespielt
 Fast Polka played very coarsely and *sempre ff* by one of the young men

122 $\text{♩} = 160$ 125

Ein verstimmtes
Pianino
auf der Bühne

Wozzeck an einem der Tische
is seated at one of the tables

Dirnen u. Margret
Girls and Margret

Burschen
Apprentices

tanzen eine wilde „Schnellpolka“ / are dancing a wild and rapid Polka

Tanzt Al-le;
Dance, all you,

tanzen eine wilde „Schnellpolka“ / are dancing a wild and rapid Polka

130

Pianino

Wozz.

tanzt nur zu,
dance a - way!

springt,
Leap,

schwitzt
sweat

und
and

sempre ff

135

Pianino

Wozz.

stinkt,
reek!

es
For

holt Euch doch
some day soon

خنجر می‌کشد و آن‌گاه برای شستن دست‌های خون‌آلود خود به طرف آبخیز روانه می‌شود، اما در آن سقوط می‌کند و به علت خفگی، می‌میرد. توجه برگ به این داستان مربوط به سال ۱۹۱۴ است. او در آن‌زمان نماینده و تسک را می‌بیند و از این راه با درام‌نویس شورشی آلمان، کارل گئورگ بوخنر^۲ (۱۸۱۳-۱۸۳۷) آشنا می‌شود. با آن‌که 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

گئورگ بوخنر

صحنه‌هایی غیرمتصل در کنار هم قرار گرفته‌اند. برگ نمایشنامه را در یک طرح اپرایی پیاده می‌کند و این در حالی است که او هنوز دوران خدمت سربازی خود را، در ارتش اتریش پشت‌سر می‌گذارد. بی‌شک حادثه زخمی‌شدن آلبان برگ، در جریان جنگ اول جهانی به ژرف‌نگری او در این نمایشنامه کمک کرده است. اتمسفر کایوس مانند اپرا، هم‌چون رونوشتی موزیکال از آثار نقاشان و ادیبان اکسپرسیونیست ارایه می‌شود. او تنش، عذاب ناهوشیار و هیجان را با دیسونانس‌ها و



شکل عجیب و غریب و آشفته این اپرا بازگو می‌کند. استیل موسیقی برگ ترسناک و نمایانگر سلسله عصیت هاست. وتسک به شکل آنوالیسم روان و آزادی ساخته شده است و از سیستم دوازده‌تونی در آن اثری نیست. خط وکال دربردارنده صحبت‌های عادی و داد و فریادهای معمولی کلام با تابعیت از رسوم و قواعد آوارستایف است. آوازهای تحریف‌شده فلک و ملودی‌هایی با فاصله‌های منفصل و پرش‌دار، که البته برای آواز بسیار دشوارند، به‌همراه ارکستری عظیم و دیالوگ‌هایی به‌شدت موازی با صحنه و عمل، مکمل ساختمان این اثر هستند.

لیبرتوی این اپرا، به‌عنوان سندی مؤثر، معتبر و تاریخی مطرح است زیرا سرباز و تسک، که از طبقه مردمان فقیر است، به بدبختی و بیچارگی غریبی دچار می‌شود و قربانی محیط خود می‌گردد. او تحقیرشده، تسلیم و شکست‌خورده به‌سوی قتل و جنایت رانده می‌شود. و تسک عاشق ماری است اما خود او را به‌علت اعمال ناشایست و رفتارهای غیر اصولی جامعه و عرف، به‌قتل می‌رساند. موسیقی برگ در استفاده از یک مقدار لیت‌موتیف^۲، متحد به‌نظر می‌رسد، به‌ویژه در به‌کارگیری نوعی ارگانیزه، در تعدیل فرم‌های بسته و کهن مربوط به موسیقی کلاسیک همانند سویت^۳، راپسودی^۴، آواز^۵، مارش^۶، پاساگالیا^۷، روندو^۸، سمفونی و غیره پیشرو است. اپرای و تسک، از حیث به‌کارگیری کنتراپوان، انانسئون و فوگ، واریاسیون و کانون در موسیقی اپرایی اکسپرسیونیسم دارای اهمیت فوق‌العاده‌ای است. این اپرا که در سه برده طراحی شده، از پانزده صحنه تشکیل یافته است. ارتباط و پیوستگی پنج صحنه برده اول، با پنج صحنه برده دوم به‌کمک میان‌برده کوتاه ارکسترال، تأمین می‌شود. این اثر کوتاه موزیکال، دربردارنده نظریات و ایده‌هایی از صحنه‌های پیشین و تهیه 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 لیت‌موتیف‌های خود در صحنه حاضر می‌شده‌اند. برگ نیز در این راستا، موسیقی معینی را برای هر صحنه تصنیف می‌کند. این تصانیف صرف، هم‌چنان‌که پیش‌تر نیز ذکر گردیده، دارای فرم‌های معمول و کهن هستند. پاساگالیا، سونات و غیره با انواع معین و قطعی موسیقی مارش نظامی و لالایی، در خدمت بیان اکسپرسیونیستیک برگ قرار دارند. از سوی دیگر میان‌برده‌های ارکسترال و تسک، که باعث می‌شوند موسیقی او از ابتدا تا انتهای اپرا به‌گوش برسد، تداعی‌گر پلئاس^{۱۱} اثر جاودانی دبوسی^{۱۱} است.

* * *

آلبان برگ بسیار بلندقامت بود، اما کمی خمیده به‌نظر می‌رسید. پنداری با تواضع، به دنیا تعظیم می‌کرد. او مردی دقیق، تقریباً اشرافی، باهوش و البته روحانی بود. دست‌های بزرگ، سفید، حساس و پوشیده از رگ‌های آبی‌اش، موسیقی را به جریان و امی داشت. ترسی مداوم و آرامش‌ناپذیر، گویی بر شانه‌های کوچک و حساسش سنگینی می‌کرد و هراس از فروپاشی و انهدام، او را آشفته می‌ساخت. با این‌همه تلاوبی 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 برگ دریافت می‌داشت، از غذاهای خوشمزه، از شونبرگ، از سوپ خامه‌دار وحشتناک، از فوتبال و قهوه می‌شنید و سرور بی‌حد شوهرش را در باره تیم مورد علاقه‌اش می‌خواند. امروزه حدود ۵۶۹ قطعه، از نامه‌های برگ که متعلق به سال‌های ۱۹۰۷ تا ۱۹۳۵ هستند، انتشار یافته‌اند. نامه‌هایی از مردی که جنجالی‌ترین آثار تاریخ موسیقی قرن بیستم را به رشته

تحریر درآورده است: و تسک اکسپرسیونیست، و لیریک سویت!^{۱۲} سر تا پا غریب!

برگ 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

صحه‌ای از ابرای و تسک

بیشرفت و پیروزی به نظر می‌رسید، و از طرف دیگر به عنوان یک چهره سرشناس و قابل احترام در جهان شهره بود، دچار خودباختگی نمی‌شد و خودبینی را از خویش می‌رانند. اگرچه مرگ به او فرصت تجربه کردن پذیرفته شدن را نداد، اما تا پایان عمرش انسان ماند و از این‌که مخالفان و حسودان، در پشت سر و رودرویش بد بگویند، نهراسید و به ایمان خود وفادار ماند. 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 بوده که او را از اجرا و رهبری منع می‌کرد! ناچار به تصنیف روی می‌آورد و قطعاتی چند را بر روی کاغذ می‌نوشت. کنسرتو پیانو، کنسرتو برای ویولن (۱۹۳۵)، لیریک‌سویت برای کوارتت زهی (۱۹۲۶)، اپرای لولو ۱۳ مابین سال‌های ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۵ با ارکسترسیونی نسبتاً ناتمام به‌علت مرگ زودرس، و سیزده قطعه برای سازهای بادی متعلق به ۱۹۲۵.

برگ در ۱۹۰۸ شغل خود را در اداره شهر وین ترک گفت. تصمیم داشت از سفره گسترده میراث پدر بهره گیرد و با خیال آسوده بیافریند. اما تورم این استقلال را از او گرفت و بی‌کار ماند! شاگردان معدودش به‌اضافه چندین دوست متفکر و کتابدوست، حلقه 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 آبسه دندان اعلام شد. آثار برگ به دو دوره کاملاً مجزا تقسیم شده‌اند. اولین مرحله، مربوط به اتونالیسم روان و آزاد اوست که با سه قطعه اپوس ۶ برای ارکستر، متعلق به سال‌های ۱۹۱۳ و ۱۹۱۴، وتسک و کامر کنسرت محصول سال‌های ۱۹۲۳ تا ۱۹۲۵، و لیریک‌سویت ۱۹۲۵-۱۹۲۶ به اوج خلاقیت می‌رسد. لیریک‌سویت اثری است که برگ برای نخستین‌بار در آن از سیستم دوازده‌تنی به کمک تکنیک ابداعی استادش شوئنبرگ سود جست. مرحله دوم خلاقیت او تقریباً

مربوط به بعد از سال ۱۹۲۶ است. کاناتات دروین ۱۴ محصول ۱۹۲۶، لولو ساخته‌شده به سال ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۵ و کنسرتو بر روی ویولن متعلق به سال ۱۹۳۵ در این بخش جای دارند. برگ در دوره دوم خلاقیت خود از تکنیک دوده‌کافونیک با دقتی استادانه و بی‌همتا سود جست و آن را با امکانات لیریک و دراماتیک شیوه شخصی خود درآمیخت. او درباره موسیقی وتسک می‌گوید: «در هنگام ساختن وتسک هرگز قصد ایجاد بدعتی را در موسیقی! پرا نداشته‌ام، بلکه می‌خواستم به وظیفه‌ای که شایسته است موسیقی در برابر تئاتر داشته باشد، عمل کنم. بنابراین می‌بایست آهنگ‌هایی در مطابقت با صحنه‌ها بنویسم.» افکت‌های روشن و سرزنده ارکستری او، در توصیف و ترسیم طلوع ماه، صدای وزغ، غوطه‌خوردن و آب به هنگام غرق‌شدن سرباز وتسک، همه و همه بیانگر قدرت بی‌همتای برگ، در بیان موزیکال اپراست. موسیقی او به تندی و سرعت در حال تغییر است و این دگرگونی در نوانس‌ها با دینامیسم حساب‌شده‌ای، میان چهار فورته و چهار پیانو تقسیم شده‌اند. چهارمین و پنجمین صحنه آخرین پرده وتسک، در شرایطی ارگانیک و برنامه‌ریزی‌شده به‌پیش رفته است. این حالات ارگانیزه را می‌توان به قرار زیر برشمرد:

- ۱ - واریاسیون روی تم.
 - ۲ - واریاسیون روی یک نُت تنها.
 - ۳ - واریاسیون روی یک نمونه ریتمیک.
 - ۴ - واریاسیون روی یک آکورد.
 - ۵ - واریاسیون روی نت‌های پی‌درپی.
- با این همه برگ 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 نبودندگان اثرش، به درام سلیس و روان اپراست. و در این راه، به موفقیتی چشم‌گیر دست می‌یابد. استیل‌های رئالیستیکی پاسازهای موسیقی او، هم‌چون سونوریت

آکوردها، صدای شُرُشُر آب، افکت پیانوی ناکوک کافه، کاریکاتور از یک موتیف والس مربوط به قطعه روسن کوالیر^{۱۵} اثر اشتراوس، همه و همه با مهارت و استادی کامل به کار گرفته شده‌اند و گویای مفاهیم اکسپرسیونیستی اپرای تسک هستند. بی‌رحمی، شفقت و سخت‌گیری، طعنه‌زنی، حرکات و نماهای سمبولیک در کنار ایده‌های تغزلی موزیک، تغییرات پی‌درپی و هنرمندانه، ارکستراسیون اختصاصی و استهزایمیز، فرم‌های واضح و متمرکز، کیفیت تصویری و تأثیر دراماتیک موسیقی در فضایی غریب و غیرقابل حصول، از دیگر ویژگی‌های اپرای تسک به‌شمار می‌روند. «لولو» که به‌علت مرگ زودرس برگ، دارای ارکستراسیونی ناتمام می‌باشد، به استادش شوئنبرگ تقدیم شده است. این اثر در سال ۱۹۳۷، دو سال بعد از مرگ برگ، در تئاتر زوریخ به صحنه رفت. لولو با این‌که یک مقدار آبتیره به‌نظر می‌رسد و به حوزه سمبولیسم راه یافته، اما دارای حال و هوایی اکسپرسیونیستی است. لیکن علی‌رغم استواری موسیقی این قطعه بر سیستم دوازده‌تُنی، گونه‌ای تونال ضمنی را می‌توان در آن مشاهده کرد. لیریک‌سویت و کنسرتو برای ویولن، تا اندازه‌ای بر روی آکوردهای متد دوازده‌تُنی تصنیف شده‌اند و هر دو نمایش‌دهنده اختراع ژنی برگ، در تسلط و تبحر آسان به تکنیک کنترپوان می‌باشند. کنسرتو ویولن برگ از یک تکامل تدریجی، براساس هرمنونی‌های کروماتیک واگنری آغاز، و به‌سوی دیسونانس‌های سترگ ریچارد اشتراوس پیش می‌رود و آنگاه در دیسونانس‌های غیرقابل باور برگ، که پنداری هرگز قابل حل و هضم نیستند، به‌انجام می‌رسد. مقدمه بسیار آرام و ده‌میزانی آندانتته، با متروم ۵۰ براساس فواصل پنجم درست آغاز می‌شود. ویولن به‌دنبال یک میزان سرآغاز نغمه خود را می‌نوازد و بعد از اجرای ده میزان نخست، به حرکت خود ادامه داده و با اندیکاسیون‌های مختلف برگ، 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 فینال، دارای دو قسمت است. در بخش نخستین، تم تهدیدکننده و خشنی به‌گوش 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 برگ، تم کورال از کانتات باخ، با حالتی عمیق و حیرت‌آور ظاهر می‌شود. این بخش، گویای تسلیم، آرامش و اشتیاق کامل بشر، در رسیدن به مرگ است و نشانگر احترام برگ به حادثه خاموشی ابدی دوست بسیار عزیزش مانون گروپیوس^{۱۶} می‌باشد، که درست شش ماه قبل از آرامش جاودانی برگ، سروده شده است. این اثر، در اصل به مانون گروپیوس پیشکش شده، اما برگ در صحنه نخست این کنسرتو آن را به ویولنیست معروف لوئیز کراسنر^{۱۷} تقدیم کرده است.

پی‌نوشت‌ها:

- | | | |
|--------------------|------------------|-------------------|
| 1. Wozzeck | 2. Georg Büchner | 3. Leit Motif |
| 4. Suite | 5. Rhapsody | 6. Song |
| | | 7. March |
| 8. Passacaglia | 9. Rondo | 10. Pelleas |
| | | 11. Debussy |
| 12. Lyric Suite | | 13. Lulu |
| | | 14. Der wein |
| 15. Rosen Kavalier | | 16. Manon Gropius |
| 17. Louis Krasner | | |