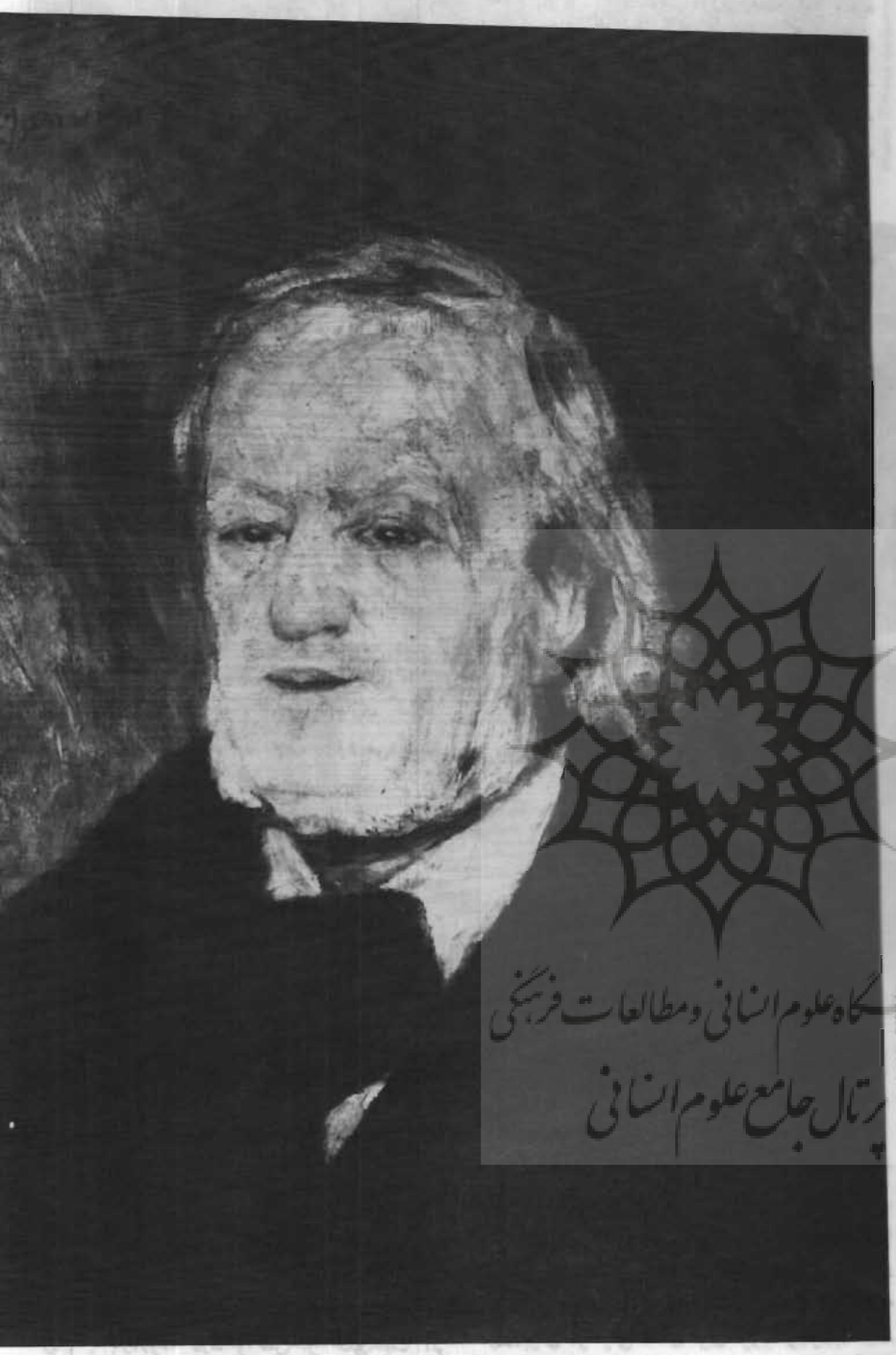
ریچارد واگنر (۱۸۸۳-۱۸۱۳)

نابغه‌ای آماتور

نوشتهٔ مامورو واتانابه



© Photo © Réunion des Musées Nationaux, Paris

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این پرتره از ریچارد واگنر (۱۸۸۳-۱۸۱۳) را نقاش امپرسیونیست فرانسوی، «اگوست رنوار» در ۱۵ ژانویهٔ ۱۸۸۳ در پالرمو کشیده است.

ریچارد واگنر به آن گروه برگزیده از شخصیتهای جهانی تعلق دارد (ناپلئون و گوته نیز در زمرهٔ اعضای همین گروهند) که شرح حال نویسان بی‌اختیار به آن کشانده می‌شوند. برخی از کسانی که به موسیقی شکوهمند او جلب شده‌اند شیفتهٔ مطالعهٔ زندگی او گردیده‌اند؛ عده‌ای دیگر، احتمالا در نتیجهٔ بحثی که پیرامون زندگی و شخصیت او وجود دارد، تصمیم می‌گیرند تا حقیقت را از لابلای داستان زندگی او به دست آورند. و بعضی‌ها هم بقدری نسبت به این مرد احساس انزجار می‌کنند که در صدد مطالعهٔ زندگی او برمی‌آیند، درست مانند نقاشی که مایل نیست صرفاً زیبایی را ترسیم کند و در نتیجه به زشتی جلب می‌شود و از آن به‌عنوان کوششی در راه رسیدن به‌حقیقت بهره می‌گیرد. چنین بود انگیزهٔ من هنگامی که شروع به‌نوشتن شرح حال واگنر کردم.

به عقیدهٔ من هیچ موسیقیدان دیگری از چنین زندگی پربار و متنوعی برخوردار نبوده است. شاید هیچ هنرمندی تاکنون به‌اندازهٔ واگنر دارای خصوصیاتی چنین انسانی، مافوق انسانی و برخی اوقات غیر انسانی نبوده است. زندگی او، مانند آثار موسیقی‌اش، عظیم وفوق طاقت بشری بود.

با این همه با ادامهٔ تحقیقات خود دریافتم که خارق‌العاده‌ترین چیز دربارهٔ واگنر نه تنوع زندگی او بود ونه وسعت وغنای آن. خصوصیات مذکور این حقیقت را از نظر پنهان می‌داشت که «برای خلق کردن آثار بزرگ هنری، هنرمند باید کاملا سازش ناپذیر باشد.»

واگنر به طور یقین چنین هنرمندی بود. چرا او در جهت تغییر سبك زندگی خودکوشش نکرد و مدام به بدهکاری خود افزود؛ چرا او به مرد سخاوتمندی که حامی او از نظر مالی‌بود خیانت ورزید؛ چرا از مهر و علاقهٔ بی‌قید و شرطی که شاه جوان لودویگ دوم اهل‌باواریا به او نشان می‌داد در راه نادرست بهره‌برداری کرد؟ برای تمامی این پرسشها تنها یك پاسخ وجود دارد: عمل خلق هنری تنها هدف و تنها مسیری بود که واگنر در زندگی داشت و تك تك تصمیم‌گیری‌هایش را تعیین می‌کرد هرچیز دیگر، از جمله اخلاق بورژوایی، در اندیشهٔ او مقام ثانوی می‌یافت.

شکی نیست که او به‌ارزش موسیقی خود واقف بود. این اعتماد به‌نفس تا بدانجا کشیده شد که، پس از رد آثارش از سوی مؤسسات نشر آثار موسیقی، خود رأساً مبادرت به‌چاپ آثارش نمود (و در نتیجه زیربار قرض رفت)، و برای به‌اجرا درآوردن اپراهای خود در تالارهای گوناگون وقت و انرژی زیادی مصرف کرد.

اما زیر پا گذاشتن موازین اخلاق بورژوایی ناشی از این اعتماد به‌نفس نبود بلکه زائیدهٔ کشش سرکوب نشدنی او برای خلق ◀

مامورو واتانابه، موسیقیدان ژاپنی، از سال ۱۹۷۶ تا سال ۱۹۸۳ مدیریت مؤسسه فرهنگی ژاپن در کلن، جمهوری فدرال آلمان، را بر عهده داشت. از او آثار بسیاری در زمینهٔ موسیقی منتشر شده است. او علاوه بر موسیقی، در بسیاری از زمینه‌های دیگر نیز به‌کار ترجمه از آلمانی به ژاپنی و بالعکس پرداخته است.

کاریکاتور واگنر ، اثر ج. بلاس

Photo © Edimedia, Paris

◀ هنر بود.اعتمادی که به‌موسیقی خود داشت چنان غروری در او ایجاد می‌کرد که کشش مذکور به‌طور فزاینده‌ای حالت سبعانه به‌خود می‌گرفت. او کمك مالی میلیونرها را برای ادامهٔ‌خلاقیتش کاملا طبیعی می‌پنداشت. اگر بیشتر وبیشتر زیر بار قرضی می‌رفت بدان خاطر نبود که از موفقیت اپراهای خود و در نتیجه قدرت بازپرداخت آن دیون اطمینان خاطر داشت، بلکه می‌دانست بدون کمك مالی اصلا قادر به خلق کردن نیست.

او معتقد بود که نه خود او بلکه جامعه مسؤولیت پرداخت این دیون را برعهده دارد.

این طرز تلقی بدون شك تا حدودی قابل توجیه بود، زیرا اگر نظام حق امتیازی که امروزه وجود دارد در آن زمان وجود می‌داشت او احتمالا از مشکلات مالی خود، دست کم در طی نیمهٔ دوم زندگی‌اش، خلاص می‌شد. عشق وی به زنها نیز ریشه در روحیهٔ خلاق او داشت، و کار خلاق او با این نوع عشق به‌هم‌آمیخته بود. واگنر از این حقیقت رنج می‌برد که ازدواجش با «مینا» با شکست روبرو شده بود، اما او نمی‌توانست خود را با زندگی در نظم بورژوایی، که همسرش مایل بدان بود، همنوا سازد. عمل خلق‌کردن مانع از آن می‌شد که چنین کند.

هدف آثار من انسان جاودانی است که از همهٔ قیود قراردادی رها شده باشد.

ریچارد واگنر

به‌علاوه، درك واگنر از خلق یك اثر چنان بود که یك اپرا را پس از نوشته شدن بر روی کاغذ کامل بحساب نمی‌آورد، بلکه می‌بایست آن را به‌روی صحنه نیز بیاورد. اما به‌صحنه آوردن اغلب مشکلات غیرقابل حل به‌وجود می‌آورد و واگنر را وادار به ارتکاب اعمالی می‌کرد که، با توجه به موازین بورژوایی، تنها می‌شد آن را خودپسندی بیش از حد نامید. واگنر برای به‌صحنه آوردن اپراهای خود به هر کاری دست می‌زد.

فیلسوف آلمانی، فریدریش نیچه، حق داشت در واگنر رگه‌هایی از روحیهٔ علاقه‌مندی به هنر از دوره تفنن (روحیهٔ آساتوری) تشخیص دهد. تاماس مان عقیده‌ای مشابه داشت. اخیرا، برخی‌از نویسندگان ژاپنی اظهار عقیده کرده‌اند که واگنر را دوستدار تفننی هنر دانستن خطای بزرگی است. ولی به‌نظر من با اذعان به‌این خصوصیت تفنن در هنر است که می‌توان به‌درستی هنر او را درك کرد. غرض من بحث مفصل پیرامون آن خصوصیات واگنر که او را غیر متخصصی عالی می‌ساخت نیست، یعنی نمی‌خواهم به تفصیل در مورد زمینهٔ این‌روحیهٔ تفنن در هنر که در هنگام نوجوانی کسب کرد، یا درك شعری ناشیانهٔ او و خلق اشعار بی‌اندازه مطول برای اپرا، نداشتن قوهٔ تفکیك در زمینهٔ هنرهای تجسمی، شیوهٔ «آماتور»انهٔ اقتباس

خوانندگان مشهور، «کریستن فلاگشتاد» و «لاوریتز ملکیور»، در صحنه‌ای از «تریستان و ایزولد» اثر واگنر که در نوامبر ۱۹۴۶ توسط اپرای سان فرانسیسکو به‌اجرا درآمد.

Photo: Sirohmeyer Photographs © San Francisco Opera Association, San Francisco, California
This photo and the top photo on page 17 are taken from *Richard Wagner: Opéras de la Création à Nos Jours*, by Oswald Georg Bauer, Office du Livre, Fribourg, Editions Vilo, Paris.

از عقاید «شوپنهاور»، و علاقهٔ او به طول و تفصیل در ارائه و تبیین تئوریك مقالاتش سخن گویم.

آموزنده‌تر خواهد بود اگر جنبهٔ مثبت رابطهٔ میان هنر واگنر و روحیهٔ تفنن در هنر او را موشکافی کنیم. برای شروع، باید به خاطر داشته باشیم که این روحیه یکی از آحاد تشکیل دهنده و تشدیدکنندهٔ روندی بود که در میان موسیقی دانان قرن نوزده وجود داشت. بسیاری از آنها آموزش غیر رسمی و ناکافی دیده بودند، به هنرهای دیگر جز موسیقی (بویژه به ادبیات و تئاتر) نیز علاقه داشتند، و فن آهنگسازی را نسبتاً در سنین بالا کسب کرده بودند. به‌طور مثال، وبر، شومان و لورتزینگ از این نظر با آهنگسازان کلاسیك پیش از خود فرق داشتند. برداشت هنری خود واگنر را می‌توان دنبالهٔ برداشت موزیکال آهنگسازان رمانتیك آلمان، اما به شیوه‌ای افراطی، دانست. اما در آهنگسازان بعدی از قبیل برامس یا ریچار شتراوس اثری از این برداشت دیده نمی‌شود.

لازم به تاکید است که واگنر دقیقاً به این لحاظ هنرمند موفقی شد که از بسیاری جهات توانست بر روحیهٔ تفنن در هنر خود فائق آید. بویژه در زمینهٔ فن آهنگسازی ذوق هنری نسبتاً بی‌نظیری یافت. روح و اصالتی که در نحوهٔ تغییر دادن مقامهای موسیقی از خود نشان داد و نیز تکنیك او در به‌کارگیری سازهای موسیقی و هماهنگی صداها هنوز بی‌نهایت مورد توجه است. در زمینهٔ هنر موسیقی دراماتیك نیز مهارت فنی خارق‌العاده‌ای از خود نشان‌داد واپرای اوموسوم به‌Götterdämmerung که در اواخر عمر خود نوشت. یکی از بزرگترین آثار تاریخ اپرای جهان به‌شمار می‌رود. آنچه در مورد واگنر باقی می‌ماند نحوهٔ استفادهٔ او از زبان است، اما از آنجا که زبان مادری من آلمانی نیست صلاحیت قضاوت در این‌مورد را ندارم. با این وجود، همان طور که تاماس مان خاطرنشان کرده‌است، در آثار واگنر قطعاتی دیده می‌شود که بدون شك نشانگر استعداد بزرگ اوست. اشتباه بزرگی خواهد بود، بویژه در مورد واگنر، که شعر را از زمینهٔ موسیقی جدا سازیم و به‌طور جداگانه مورد ارزیابی قرار دهیم. دستاوردهای واگنر به عنوان یك اهل فن زمین تا آسمان با روحیهٔ آماتوری‌اش فرق دارد.

علاقهٔ تفننی او به هنر پیامد دیگری نیز در برداشت و او را قادر ساخت تا از عهدهٔ خلق چنان آثار عظیم و اصیلی برآید. ضرب‌المثل «مرد نابینا از مار هراسی ندارد» در زمینهٔ نبوغ جسورانهٔ واگنر مصداق دارد. به همین ترتیب، اگر او در گسستن از قواعدموسیقیدانان و نمایشنامه‌نویسان حرفه‌ای موفق بوده، این‌امر کلا به خاطر همین روحیهٔ آماتور او بوده‌است. او از چه راه دیگری می‌توانست نظریهٔ خارق‌

Photo © Press Department, Metropolitan Opera, New York

صحنه‌ای از پردهٔ سوم اپرای «هلندی پرنده» که در مارس ۱۹۷۹ در سالن اپرای متروپولیتن نیویورک اجرا شد. ساختمان یك کشتی تنها منظره‌ای است که در این اپرا به‌کار رفته است. در جلوی صحنه، ناخدای کشتی در کنار سکان به‌خواب رفته است. در جو خیال‌گونه‌ای که تحت تأثیر اسکلتهای حلق‌آویز شده ایجاد گردیده است، گروه کر کابوسی را که در ذهن او می‌گذرد بیان می‌دارد.

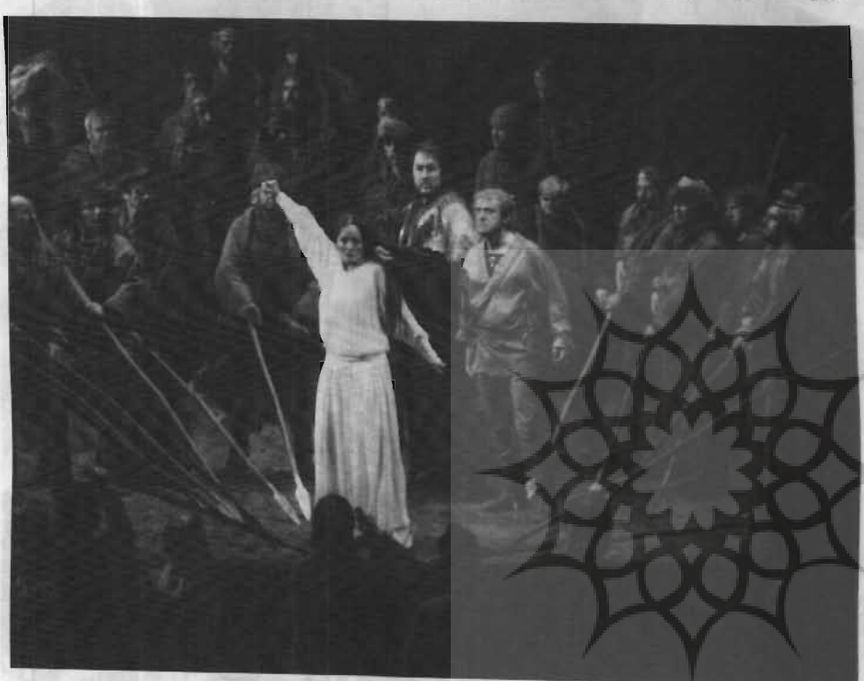


Photo Wilhelm Rauf © Festspielleitung Bayreuth

جدیدترین اجرا از تترالوژی (چهار نمایش) مشهور واگنر به‌نام «حلقهٔ نایبه‌لونگ» در ژوئیه امسال در فستیوال سالانهٔ اپرای ریچارد واگنر در «بایردیت» به صحنه آمد. کارگردانی این اپرا را «سر پیترهال» و رهبری ارکستر را «سر جورج سولتی» به‌عهده داشتند. بالا، صحنه‌ای از بخش چهارم این تترالوژی به نام «شفق خدایان» که در آن هیلدگارد به‌رنس در نقش «برون هیلده» و آگه هاوگ‌لاند در نقش «هاگن»، و مالفرد یونگ در نقش «زیگفرید» بازی می‌کنند.

العادهٔ خود موسوم به Gesamtkunstwerk یا کار هنری محض، را به منصهٔ ظهور برساند؟ از چه راه دیگری می‌توانست جرأت اقتباس از آن دسته افسانه‌های آلمانی را داشته باشد که حتی گوته آنها را نادیده گرفت؟ از چه راه دیگری می‌توانست در اندیشهٔ ساختن تئاتری باشد که در آن آثار او، و صرفاً آثار او، به اجرا درآید؟

اما واگنر برای تحقق بخشیدن به رؤیاهای جسورانهٔ خود نبوغ و قدرت خارق‌العاده‌ای در پیشبرد کارها داشت.

این حقیقت که واگنر تا بدین درجه روحیهٔ تفنن در هنر داشت عنصر هجوآمیزی را وارد زندگی او می‌کرد. زندگی او یك کمدی بود تا یك درام. آیا سرنوشت بدین علت که خوشبختی چندین بار بر روی او لبخند زد از نیروی خلاقیت او شگفت زده بود؟ او نه تنها هنگام گریختن از قیام «درسدن» شانس آورد بلکه در چندین مورد دیگر نیز اقبال یارش بود. هرگاه طلبکاران او را در مخمصه قرار می‌دادند ناگهان فرد نیکوکار وسخاوتمندی در صحنه ظاهر می‌شد و او را نجات می‌داد. فکر غیر عادی او در مورد ساختن نمایشخانه‌ای که تنها به‌نمایش آثار او اختصاص داشت بالاخره تحقق یافت.

و اگر اپراهای او همچنان هواخواه بسیار دارد و بسیاری از رهبران ارکستر

در کجا می‌توان انرژی انسانی برای مقاومت در برابر فشار فلج‌کنندهٔ تمدنی که انسان را از همه چیز خود محروم می‌سازد وبرای مقاومت در برابر خودسری فرهنگی که مغز انسان را تنها به عنوان نیروی محرکهٔ ماشین به‌کار می‌برد، یافت؟

ریچارد واگنر

را به خود جلب می‌کند آیا بدین علت نیست که این اپراها به‌نحوی از انحاء تراژدی ـ کمدی محسوب می‌شوند؟

واگنر تعداد قابل توجهی مقالهٔ ایدئولوژیك و رساله در مورد هنر نوشت. در این مقالات و رسالات نیز تلفیق آماتوریسم ونقطهٔ مقابل آن تخصص هنری به چشم می‌خورد؛ بینش موشکافانه همه جا در کنار قضاوتهای نادرست دیده می‌شود. اما هدف غائی او از نوشتن این مقالات این بود که به خلاقیت خود افزوده باشد.

از جمله مسائل ناپسندی که در فلسفهٔ واگنر مطرح شده، ضدیت او با یهود است که قابل تقبیح است. بدون در نظر گرفتن حال و هوای آن روزگار، این احساس واگنر یك واکنش عاطفی که بر تعمیمی تنگ‌نظرانه‌استوار بود به‌نظر می‌رسد. واگنر خود در مورد یهودی‌الاصل بودن خویش شك داشت و رنج وعذابی که از این بابت متوجه ضمیر ناخود آگاهش بود، نیروهای تیره‌وتار «آنتی سمیتیسم» در اروپای قرن نوزده را منعکس می‌کرد.

تعداد اپراهایی که از واگنر در ژاپن به‌صحنه آمده در مقایسه با اپراهای موتزارت، وردی، یا پوچینی بسیار اندك است. این بدان علت نیست که واگنر را در ژاپن دوست نمی‌دارند بلکه بدین خاطر است که به‌صحنه‌آوردن آثار او ژاپنی‌ها را با مشکلات عمده‌ای روبرو می‌سازد. با این لحاظ هنگامی که یك گروه اپرای آلمانی ایرایی از واگنر را در ژاپن به صحنه می‌آورد همهٔ بلیطها بلافاصله به‌فروش می‌رسد. نوار ضبط شدهٔ یکی از آثار او به‌نام «حلقهٔ نایب لونگ» در ژاپن بیش از هرکشور دیگری به فروش رسیده است.

چرا موسیقی واگنر تا بدین درجه مورد توجه ژاپنی‌هاست، در حالی که تقریباً در قطب متضاد هنر سنتی ژاپن قرار دارد؟ یافتن توضیح این مسأله آسان نیست، اما با توجه به این واقعیت که موسیقی بروکنر در چند سال گذشته پیروانی یافته است شاید بتوان گفت ژاپنی‌ها امروز به هنری جذب می‌شوند که کاملا با هنر سنتی خودشان متفاوت است.

دربارهٔ محتوای بشدت آلمانی موسیقی واگنر زیاد سخن گفته شده است. من کاملا نمی‌توانم با این نظر موافق باشم، و در عوض ترجیح می‌دهم ماهیت شدیداً انسانی موسیقی وی و قدرت آن برای گذشتن از مرزها و مخاطب قراردادن کل بشریت را مورد تأکید قرار دهم.

مانند فرانسویان که همیشه واگنر را دوست داشته‌اند (و احساس واگنر در مورد ایشان همیشه خصمانه بوده است!)، ژاپنی‌ها نیز نمی‌توانند از موسیقی او لذت نبرند.

■ مامورو واتانابه