تحلیل جامعی از :

((وُتسِکْ[1]))

اثر : « آلبان برگ »

« ... هنگامیکه تصمیم به پرداختن این اپرا گرفتم بر آن
« بودم که آنچه‌را که حقاً متعلق به تآتر است بآن ببخشم .
« موسیقی این اثر آنگونه شکل گرفت که بتواند وظیفهٔ
« خودرا به‌موازات حرکات صحنه‌ای انجام دهد..»

« آلبان برگ »

« ... بله‌درحقیقت‌اگر من یك«آقا»بودم با کلاه‌ابریشمی،
« ویك ساعت ویك‌عینك میداشتم. ومیتونستم خیلی‌قشنگ
« هم صحبت کنم... بله او نوقت پاك وپرهیزکار میموندم...
« ولی من یك آدم فقیرم . . . . . .
« ما آدمهای فقیریم.آقای «هاپتمن». پول بما نشان‌بده..
« پول!... »

از متن اپرا

---

۱ – Wozzeck

« آلبان برگ » آهنگسازنامی معاصر بسال ۱۹۱٤ به‌نمایشنامه‌ای برخورد که عمیقانه توجه ورغبت اورا بجانب خود جلب کرد وهمان انگیزه تألیف‌اثربزرگی چون «وتسك» گردید. درسال۱۹۱۷ طرح‌اولیهٔ«لیبرتو» (متن) اپرای خودرا بانجام رسانید، بخش اعظم موسیقی آن میان سالهای ۱۹۱۸ و ۱۹۲۰ پرداخته آمد، ارکستراسیون آن درسالهای بعدی تنظیم شد و بالاخره تمامی اثر بسال ۱۹۲۳ با مساعدتهای مالی « آلما مالر » (همسر گوستاومالر) ـ که اثر نیز بدو تقدیم شده‌بود ـ بانتشار درآمد.

نویسندهٔ‌نمایشنامه «گئورك بوخنر»[1] می‌بود که وابسته به‌نسل‌متفکر وآزادهٔ اروپای اوائل قرن نوزدهم بود. نسلی که تحت فشار وشکنجه‌های سیاسی اروپای «مترنیخ» قرار داشت. تمایلات سوسیالیستی «بوخنر» در برخورد با قدرت حکومت همواره برای او اسباب زحمتی فراهم میکرد. بهرحال پس‌از مرگ زودرسش (دربیست وچهار سالگی) دونوشته ازاو برجای ماند، یکی تمام وبنام « مرگ دانتون »[2] و دیگری ناتمام و بنام « وی‌سك »[3]

«بوخنر» با تألیف «وی‌سك» که بعد به «وتسك» تغییر نام یافت ، به‌خلق محروم‌ترین وستمکش‌ترین انسان روی زمین موفق‌آمد.

انسانی که پیوسته موردبغض وستم‌است‌وهرگز وفا ومحبت بدان‌روی نمیآورد. وباآنکه‌نمایشنامهٔ «بوخنر» درقرنی پیش ودربحبوحهٔ«رمانتیسم» وازقلب واحساس‌آتشین او بیرون تراویده‌است معهذا بنحوی اعجاب‌انگیز گویای اندیشه واحساس زمان ما نیز هست!

«برگ» ـ بادید وبینش عمیقی که خاص اواست ـ بیدرنگ اهمیت و زیبائی نمایشنامهٔ «بوخنر» را دریافت وآن را « کمال مطلوب » در راه آفرینش یك اثر اپرائی شناخت. زیرا پی برده بود که «وتسك» بخوبی میتواند به‌خلق یك «محیط» (اتمسفر) عاطفی لازم برای یك تآتر «اکسپر سیونیست » موفق‌آید. ونیز بخوبی متناسب باموسیقی «آتونال» ـموسیقی قرن بیستم ـ تواند بود.

لیبرتوی «برگ» فشرده‌ای ازنمایشنامهٔ «بوخنر» است. وی‌آنرادر

---

۱ – Georg Büchner (۱۸۱۳–۱۸۳۷)

۲ – Danton's Tod ۳ – Woyzeck

سه «پرده» تنظیم نموده که هر کدام حاوی پنج«صحنه»است. این‌صحنه‌های پنجگانه‌را نیز «برگ» بوسیله یك «انترلود» ـ که تنها ارکستراجرایش میکند ـ بیکدیگر ارتباط داده است.

بهرحال بعنوان‌خاتمه‌ای براین مقدمهٔ کوتاه‌میتوان گفت که این‌اپرای برگ ازلحاظ نحوه «ترکیب» ونیز ازنظر خلق حالت‌ها ومحیطهای‌خاص لازم، بی‌نظیر ویادست کم، کم‌نظیر بحساب تواند رفت.

اینك ذیلا و بتفصیل «داستان» و «موسیقی» وتسك را جداگانه مورد بررسی قرار میدهیم :

داستان

✿ پردهٔ اول :

[صحنه اول] ـ «وتسك» که سرباز ساده‌ای بیش نیست باصلاح و آرایش صورت «سروان» که به «سادیسم» گرفتار آمده، مشغول است.

سروان بخاطر نادانی، نداشتن احساس وعاطفه و نیز بخاطر کودك نامشروعی که «ماری» زنش برای او بوجود آورده بباد ریشخند و ملامت میگیرد . و «وتسك» صادقانه وبیهوده میکوشد ازخود دفاع نماید.

[صحنه دوم] «وتسك» ودوستش «آندرس»درجنگلی نزدیك به‌خانه‌شان به قطع شاخه درختی مشغولند. «وتسك» هراسناك است وساکت . و مصراً وعمیقاً می‌پندارد که محل زیست او مسکن دیوها شده است!

[صحنه سوم] ـ «ماری» درحالی که کودکش‌را درآغوش میفشرد، دراطاق خویش بکنار پنجره آمده است. زیرا که نوای موسیقی یك گروه نظامی از دور بگوش میرسد! صدا نزدیکتر ونزدیکتر میشود و «ماری» ازمیان گروه یکی‌را می‌پسندد.. وایما واشاره از دور میان آن دو برقرار میشود. هنگامیکه «مارگارت» همسایهٔ «ماری» اورا بسبب این کارسرزنش میکند، وی بشدت پنجره را می‌بندد ودرهمین هنگام است که «لالائی» زیبا وغم‌انگیزی‌را بخاطر کودك مشرف بخواب‌خویش آغاز میکند... و«وتسك»

همچنان ایستاده است و «دیو»های ذهنی او دست ازسرش برنمیدارند!

[صحنه‌چهارم] ـ دفتر کار یك پزشك... یك‌پزشك باوقار وبظاهر خونسرد. وی میخواهد مطالعات آزمایشی خود را برروی «وتسك» ادامه دهد! و «وتسك» بدین کار تن درمیدهد زیراکه نیازش به‌پول بسیار است. پزشك دراو به‌چشم «ماده»ای مینگرد که مدتها است سبب اشتغال فکری اورا فراهم‌آورده‌است ! وچه لذت میبرد هنگامیکه باانصراف نظر«وتسك روبرو میشود زیراکه بنظراو این‌انصراف مطابق تئوریهای او قابل‌توجیه است. تئوریهائی که از وی‌درباره « تأثیر پرهیز دراختلالات ذهنی » صادر شده بوده است !!

[صحنه پنجم] ـ خیابانی است مشرف بمحل زندگی وتسك ومَاری. «ماری» بافاسق خویش گرم معاشقه است. مقاومت‌او که درابتدا بسیاراست بناگهان درهم می‌شکند.. وآن دو مشتاقانه‌درهم فرومیروند.

❁ پردهٔ دوم :

[صحنه‌اول] ـ «ماری» ازاینکه فاسقش باو «دخلی» نیز داده‌است خوشحال مینماید... لحظه‌ای بعد « وتسك» از در نمایان میشود و با دیدن «پول»، از ماری درباره آن سئوال میکند. ماری اصرار دارد که آن را یافته است. و «وتسك» پس‌ازآنکه پولی دیگر بدو میدهد خارج میشود... ماری مستغرق دراندیشهٔ گناه خویش است.

[صحنه دوم] ـ سروان از پزشك دیدار میکند ... و لحظه‌ای بعد پزشك متتبع دزباره « گردن‌نازك » سروان داد سخن میدهد ونیزدرباره صورت باد کرده‌اش! واین اندیشه خودرا اظهارمیکند که ممکن‌است‌سروان باچنین مشخصات ناهنجار، سکتهٔ ناقص رنج‌آوری را درپیش داشته باشد!. در این هنگام وتسك از آن نزدیك میگذرد و پزشك وسروان بعذاب او برمیخیزندودرباب روابط ماری‌ورفیقش طعنه‌های‌نیش‌آلودبرزبان‌میرانند!

[صحنه سوم] ـ وتسك درحالیکه سرشار از حسادت است. ماری‌را به‌تهدید میگیرد .

[صحنه چهارم] ـ ماری و رفیقش درباغ یك‌کافه به‌رقص مشغولند . وتسك درکناری برروی نیکتی نشسته‌است وبدقت وحسد درآنها مینگرد .

[صحنهٔ پنجم] ـ در اطاقی از سربازخانه ، تمامی سربازان خفته‌اند جزمرد مشوش وبیخواب ، وتسك. رقیبش ازراه فرامیرسد ، سراپا مست و بی‌خبر. واز «فتح» جدید خود لاف میزند، و پس از آن به وتسك پیشنهاد میکند که پیاله‌ای با هم بنوشند ووتسك با خشونت آنرا ردمیکند . دومرد سرشار ازخشم رویاروی یکدیگر قرارمیگیرند وبجانب هم یورش میبرند. وتسك ـ همانطور که انتظار میرود ـ در اولین برخورد نقش زمین میشود ورقیبش پیروز وسرمست اطاق‌را ترك میکند... وتسك آهسته آهسته خودرا بازمی‌یابد . همان‌جا می‌نشیند وخیره درفضا مینگرد!..

✿ پردهٔ سوُم :

[صحنه اول] ماری و کودك او در صحنه نمایانند . ماری در پرتو شمع به‌خواندن کتاب مقدس مشغول است وصمیمانه ازخدای خود میطلبد که اورا که سراپا گناه است ببخشاید!

[صحنه دوم] ـ «ماری» و «وتسك» درامتداداستخری که درجنگلی انبوه قرار دارد گام برمیدارند... ماری هراسناك است‌ومیخواهد که به‌شهر باز گردند ولی وتسك او را در گوشه‌ای بکنار خود می‌نشاند . ماه ، تازه برآمده است و برنگ خون رخ مینماید ! بناگهان وتسك چاقوی خود را برمیکشد وآن‌را در گلوی نازك ماری فرومیبرد...

[صحنه سوم] ـ میخانه‌ای است و وتسك درآن با مارگارت برقص مشغول است . یکباره قطرات خونی که روی دست وتسك نقش بسته است توجه مارگارت‌را بخود میکشد. دربرابر پرسش مارگارت ، وتسك مدعی است که خود دست خودرا بریده است وچون مارگارت مصراً حقیقت قضیه را میطلبد باخشم تمام اورا رها میکند واز میخانه خارج میشود.

[صحنه چهارم] ـ همان استخر است در قلب جنگل انبوه و در زیر پرتوماه وتسك باخود می‌اندیشد که چاقوی او عاقبت رازش‌را فاش خواهد کرد . وبهمین اندیشه آنرا دراستخرمی‌افکند وهراسناك میشود هنگامی که درمی‌یابد که باندازهٔ کافی بدور پرتابش نکرده است و بخاطر جبران این اشتباه سراسیمه بآب میزند . آشفتگی ناشی ازگناه «وتسك» را هرلحظه

جلوتر میبرد وهر لحظه دورتر ودورتر... تا آنکه غرقه‌اش میسازد...

پزشگ و سروان از راه فرا میرسند . پزشگ می‌اندیشد که صدای خفهٔ ناله‌ای را شنیده است ولی اطمینان به شنوائی خود ندارد . و سروان اصرار دارد که هرچه زودتر آنجارا ترك کنند!.

[صحنه پنجم] ـ جلوگاه خانهٔ «ماری» است. صبح درخشانی است. کودکان ببازی مشغولند . پسر کوچك ماری برروی یك‌اسب چوبی میراند! کودکان دیگر ازدحام میکنند ازدحام بخاطر خبری که دربارهٔ یك « قتل » منتشر شده است . ولی کودك ماری هرگز مفهومی از آن در نمی یابد . کودکان به‌تندی پراکنده میشوند ولی او همچنان به‌سواری وآوازخواندن ادامه میدهد... لحظاتی میگذرد تااو دریابد که چه «تنها» مانده است !... وبدنبال دیگران دور میشود!

موسیقی

مهمترین مسئله‌ای که بهنگام آموزش «وتسك» برای «آلبان‌برگ» مطرح‌بود درچگونگی ساختمان موسیقی آن میبود. دراینکه چگونه وحدت ویگانگی تمامی عناصر متشکلهٔ اثر را حفاظت نماید . خود او در این باب چنین میگوید :

« ... چگونه میتوانستم امیدوار باشم که بی‌آنکه دست
« توسل بجانب « تونالیته » و امکانات شکلی دراز کنم
« بهدف نهائی خود ـ که حفاظت وحدت اثرمیبود ـ دست
« یابم . حفظ وحدت نه تنها درصحنه های کوتاه بلکه در
« میان تمامی پرده‌ها و میانهٔ فرم های متشکلهٔ آنها . . و
« بعبارت اخری درتمامی ساختمان اپرا؟ »

تفکروتعمق دراین نکتهٔ واجد اهمیت «برگ» را نیزهمانند بسیاری دیگر از اپرا پردازان قرن حاضر بر آن داشت که از « رستیاتیف » های واگنری دوری بجوید وبجانب فرمهای فشرده‌تر ومحدودتر بگراید . ولی

از آنجا که شیوه‌های سیستم «آتونال» که وی تابع آن میبود بیش از شیوه‌ها وتعابیرمعمول وجاری متلون ودگرگونگی پذیر مینمود، ترکیب ساختمانی موسیقی اپرای او بالاجبار بازهم فشرده‌تر از کار درآمد.

نخستین پرده از اپرای «وتسك» در واقع گویای روابط میان «وتسك» ـ سربازی ساده ورنجبر و ستمکش ـ و محیط اطراف او است. روابطی که وجودشان اجتناب ناپذیرمینماید. موسیقی درپردهٔ نخست، پنج «شخصیت» اصلی نمایشنامهٔ «بوخنر» را مینمایاند وروابط آنهارا بایکدیگر بررسی میکند.

درصحنهٔ اول این پرده که رابطهٔ «سروان» و «وتسك» تشریح میشود یك سوئیت کلاسیك حاوی: پرلود، پاوانه، کادانس ژیگو و گاواته بکار گرفته شده است ودرآخر صحنه تکراری ازپرلود نخستین درجهت‌سیر قهقرائی بگوش میرسد.

درصحنهٔ دوم، (کار وتسك وآندرس در جنگل) ارکستروظیفهٔ اجرای‌یك «راپسودی» را که برروی سه‌آرمونی آتونال استقرار یافته‌است بعهده دارد. نحوهٔ استقرار این سه‌آرمونی به آرمونیهای استوار بر اول پنجم وچهارم درآثار کلاسیك‌ها شباهت دارد.

صحنهٔ سوم اطاق ماری است که آکنده است از مارش نظامی، لالائی آرام مادرانه ونیز آوازی کوتاه میانهٔ ماری ووتسك.

درصحنهٔ چهارم گفتگوی میان وتسك و پزشك و متتبع! بصورت یك «پاساکاگلیا»[1] تنظیم شده و شامل ۲۱ واریاسیون بر روی یك تم «دوازده تنی» است. «ایده فیکس»[2] [این کلمهٔ ترکیبی که توسط برلیوز ودرسنفونی فانتاستیك او بکاررفت همان «موتوتم»[3] است که دیگران بکار گرفته‌اندوبه‌تمی اطلاق‌میشود که‌دریك‌قطعه بانحاء گوناگون تکرارمیشود] یك پزشگ درزمینهٔ «ارتباط میان‌تغذیه ونادانی!» بچه‌وسیله بهتر ازاستفاده ازیك تم وواریاسیون‌هائی برآن میتوانست بیان شود.

---

۱ - Passacaglia　　۲ - Idée fix

۳ - Moto Theme

صحنهٔ پنجم، همانجااست که ماری‌خودرا به‌فاسقش تفویض میکند. و «برگ» موسیقی آنرا به‌فرم «روندودو» باحالت «آندانته آفتوئوزو»[1] در آورده است . این « روندو » بخوبی توانسته است مبین تمنیات طبیعی فاسق ماری نسبت باو باشد .

واین تم بلاانقطاع تکرار میشود... تکرار میشود... تاآنکه..!

پردهٔ دوم درحقیقت گسترش این تم است:

«وتسك لحظه بلحظه بیشتردروفاداری ماری تردید میکند.»

پنج صحنهٔاین پرده هستهٔمرکزی «تراژدی»است. وبنابراین موسیقی همراه بآن میبایست آنسان محکم باشد که بتواند ساختمان اپرا را حفاظت نماید وبرگ برای این‌منظور «سنفونی» ای درپنج موومان آفریده است.

باصحنهٔ اول ، آنجا که «وتسك» شایعات‌را بگوش میگیرد وهر- لحظه‌بدگمانیش افزون‌میشود، موومان نخست‌سنفونی، بشکل یك«سونات» همراهی دارد . (نمایش[2]، گسترش[3]وبازگشت[4]) .

موسیقی صحنهٔدوم که درآن سروان‌وپزشک، وتسك‌را باستهزاء میگیرندبه‌فرم «انوانسیون وفوگ» برروی سه‌موضوع استقراریافته‌است.

صحنهٔ سوم که درآن وتسك ، ماری‌را به‌ازکف‌نهادن وفا و ایمان خود متهم میسازد باموومان‌آهسته این سنفونی (لارگو) همراه است که بوسیلهٔ ارکستر کوچك مجلسی اجراء میشود .

رقص در کافه که **صحنهٔ چهارم** از پردهٔ دوم است بصورت یك «اسکرتزو» وبالاخره‌آخرین صحنه- برخوود وتسك ورقیبش‌درسربازخانه بشکلی «روندومارتسیاله»[5] درآمده است .

پردهٔ سوم که فاجعهٔ داستان-قتل ماری-را درخوددارد باموسیقی‌ای شامل شش انوانسیون همراهی یافته است:

انوانسیون برروی‌یك‌تم(ماری کتاب‌مقدس‌رامیخواند)،- یاانوانسیون روی یك نوت واحد (حادثهٔ قتل) - انوانسیون روی یك‌ریتم (وتسك‌مشوش

---

۱ - Andante Affettuoso
۲ - Exposition
۳ - Développement
۴ - Récapitulation
۵ - Rondo Marziale

ومراقب در میخانه) ـ انوانسیون ردی یك آکورد (مرگ وتسك بکفارهٔ قتل ماری)ـ [انترلودی که بعداز آن توسط ارکستر اجرا میشود انوانسیون برروی یك کلید است] صحنهٔ آخر ازپردهٔ آخر که حاوی بازی کودکان است بصورت انوانسیون بر روی یك موومان مداوم و باحالت «پرپتوم موبیله»[1] باجرا درمی‌آید.

✡

باوجود توجه ژرف ودقت عمیقی که «برگ» دربرگزیدن وتشکیل اجزاء ساختمان «وتسك» مبذول داشت خود بخوبی احساس میکرد که این همه تنها میتواند از لحاظ «نگاشتن وتألیف» اثر واجد اهمیت باشد ونه‌از نظر «شنوندگان» بهنگام شنیدن آن.

«برگ» درپایان بیاناتی که هنگام نمایش و اجرای وتسك ادا نمود ازتمامی حضارخواست که: «..هنگام‌شنیدن وتسك همهٔ تئوریهای زیباشناسی موسیقی‌را ازیاد ببرند!..»

واو دراین زمینه عقیده پیدا کرده بود که :

« .. هیچیك از شنوندگان، توجهی‌فراوان به‌قالب وشکل
« ساختمانی یك اثر ندارند ، هیچیك از آنها از هنگام
« گشوده شدن نخستین پرده تا بهم آمدن آخرین پرده
« به‌فوگ‌ها، انوانسیون‌ها وواریاسیون‌ها، پاساکاگلیاها،
« سونات‌ها وسوئیت‌هاتوجه وتمایل‌به‌توجه بسیارندارند..
« بآنچه که بیش از همه در « وتسك » توجه میشود ،
« اشارات و استعارات ضمنی و مفاهیم تلویحی اجتماعی
« است که سرنوشت «وتسك» را تعیین میکند...»

آنچه که درمیانهٔ صحنه‌ها هنگام اجرای «وتسك» بیش‌از همه جلوه‌گری دارد . عواطف برافروخته‌ای‌است که ازورای نوت‌ها وفرم‌ها بآسانی خودرا برخ‌میکشند. عواطفی که از «دید و بینش» برگ منشاء گرفته‌است. بخشهای‌آوازی در «وتسك» نمایاننده شخصیت و موقعیت هریك از

---

1 – Perpetuum Mobile

«پرسوناژ» ها است . این قطعات بشکلی متنوع ودر سبک‌های گوناگون آوازی تنظیم شده است .

ازیك طرف ـ درآنجا که هرچه بیشتر از ملودی دوری میگیرند وبه دکلاماسیون میگرایند ؛ تاثرغنائی آلمان پس‌ازواگنر مورد توجه آفریننده بوده است ، ازطرف دیگر ، بهنگام استفاده از «گفتگو های معمولی»[1] ، برگ مشتاقانه از «شونبرگ» استاد خود دنباله‌روی‌میکند[2] وبدین طریق دکلاماسیون‌های موزونی را دراثرخود می گنجاند .

برگ دروتسك صادقانه کوشیده است تا تطبیقی کامل میانهٔ گفتار و موسیقی بوجودآورد .

ازلحاظ آرمونی بخش اعظم اثر درقلمرو موسیقی «آتونال» قرار دارد. باآنکه نحوهٔ عمل برگ دراین‌اثرباتوجه کامل به‌سیستم «دودکافونیك» همراه است معهذا وی به‌پشت سر نیز نگاهی انداخته ، از سنت‌های موسیقی «تونال» استفاده برده وتعدادی از«پاساژ» های اثررا در «ماژورومینور» جریان داده است . اواز دیاتونیك وغیر دیاتونیك همان سان استفاده برده است که ازردیف‌های «سریل» ونیز از « لایت‌موتیف » های واگنری که بمقتضای شخصیت‌ها واندیشه‌های نهفته درداستان آنها را بکار گرفته است .

تمایل و اصرار برگ برای حفظ یگانگی ، او را باین نکتهٔ مهم رهنمون شده است که هرسه پردهٔ اپرا را بر روی «آکورد» هائی یکسان بپایان ببرد . این «آکورد» ها ، ـ هرگونه که اجرای اثر تنظیم شود ـ وظیفه‌ای همانند نقش «تونیك» دارند.

وجود قطعاتی از آوازهای عامیانه بسبب ایجاد تضاد مناسبی میان آنها و شیوه های آتونال میشود . ظاهر شدن این آواز ها بر روی چنین زمینه‌ای درعین آنکه دارای غرابت است واجد بداعتی نیزهست!

ارکستر کامل در وتسك ، بیشتر در « انترلود » ها بکار گرفته شده است . صحنه ها را غالباً گروههای کوچکتری همراهی میکنند ـ واین

---

۱ – Sprechstimme

۲ – Pierrot-Lunaire اثر آوازی از شونبرگ که موردتوجه برگ بوده است.

سبك اجرا وتسك را به‌آثار مکتب ونیز نزدیك میسازد.

در بخش «لارگو» از پردهٔ دوم و نیز در صحنهٔ برخورد میان وتسك و «ماری» برگ نوازندگان ارکستر را به‌دو گروه کوچك و بزرگ تقسیم کرده است ودراینکه در اینکار، سنفونی مجلسی اپوس ۹ اثر «شونبرگ» را مدل قرار داده است تردیدی نیست. خود او میگوید:

« .. بر آن بوده‌ام که دراین صحنهٔ اساسی از اپرای خود
« احترامی شایسته برای معلم و استاد خویش قائل شده
« باشم... »

هنگام رقص در کافه، بموازات اجرای ارکستر سروصدای یك موسیقی تند دیگر بگوش میرسد. ویولن‌ها باشدتی بیش‌ازحدمعمول بصدادرمیآیند، ونیز کلارینت‌ها، آکوردئون، گیتارها وبمباردون. (نوعی «توبا»ی باس).

سخن «سروان»، خطاب به‌وتسك ودراین عبارت که: « آهسته ..! وتسك آهسته!.. » بخوبی آشکار میسازد که «وتسك» تاچه‌حد از سنت های اپرائی آلمان ریشه گرفته است.

سخنان سروان «هیستریك»، بخوبی خویشاوندی و قرابت او را با آوازهای مقطع وناهموار «هرود»[1] در «سالومه»[2] باثبات میرساند.

سبك مشخص موسیقی «وتسك» تاباآخر و بانهایت دقت حفاظت شده است. پاسخ «وتسك» موتیف اصلی اثررا که وابستهٔ بدواست بااین کلمات مینمایاند:

« .. ماآدمهای فقیر ... آقای هاپتمن .. به ما پول نشان
« بده.. پول..!»

---

۱ – Herod ازقهرمانان «سالومه» که به «سادیسم» گرفتار است.

۲ – Salomé اپرائی از « ریشار اشتراوس » براساس داستان مشهور « اسکار وایلد ».

واین موتیف که بشکل های مختلف در صحنه نمود میکند اینگونه آغاز میشود :

« ... بله در حقیقت اگر من یك « آقا » بودم با کلاه
« ابریشمی ، یك ساعت ویك عینك میداشتم و میتوانستم
« خیلی‌قشنگ‌هم صحبت کنم.. بله‌اونوقت پاك وپرهیزکار
« میموندم... ولی من یك‌آدم فقیرم ! من و امثال من همه
« بدبختیم چه دراین دنیا و چه درآن دنیا! .. فکرمیکنم
« که اگر ما بآسمون میرفتیم چه خوب میتونستیم به رعد
« وبرق کمك کنیم!...»

صحنهٔ دوم (درجنگل) ، یکی ازچند موردی‌است که درآن برگ موفق به‌ایجاد اتمسفر «ترس» ازراه استفادهٔ دقیق ومقتضی ازارکسترشده است .

نواهای مقطع بوسیلهٔ «پیکولو» ها ، کلارینت ها و ابوا ها بشکل پسندیده‌ای این بخش از وتسك را همراهی میکند وسبب تشدید این ظن‌در وتسک میشود که : « محل زیست تو مسکن دیوها است!..». در این صحنه ابتدا آواز هائی بگوش میرسد که «آندرس» میخواند و بخوبی گرایش «برگ» را هنگام آفریدن وتسک بجانب مردمان عادی وآوازها وترانه های ساده و دوست داشتنی‌شان میرساند . درصحنه بعدی، «برگ» همانند مالر، موسیقی نظامی‌را به‌تندترین وزننده‌ترین شکل بکار میگیرد.

آواز «ماری» که حاوی این مضمون است که : « سربازها رفقای خوشگلی هستند!.. »، یکی ازمواردی است که بصورت یك پاساژ تونال و در می‌بمل‌ماژور تنظیم شده است.

«لالائی»ای که بعد از آن میآید: « دخترك چه آوازی‌را میخواهی بخوانی.. تو یك کودك داری ولی شوهری نداری!..»

از قطعات بسیار دلنشین وتسک است که تأثیر آن مدتها برجای میماند.

هنگامیکه کودك بخواب میرود و «ماری» دراندیشه‌های رنج آور

خود غرقه میشود، سازهای زهی موتیف آرامی را برروی «پنجم»ها اجرا میکنند. «برگ» خود مینویسد:

« ... هماهنگی بی جنبش آنها بخوبی میتواند بیان کنندهٔ
« انتظارعبث ونیز بی‌هدفی او (ماری) باشد انتظاری که
« تنها بامرگ پایان می‌پذیرد!.. »:

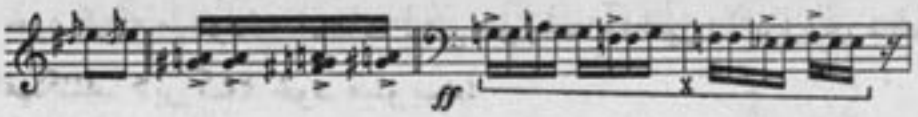
درصحنهٔ برخورد میان وتسک و پزشک، ما دوباره به‌همان اتمسفر آزاردهندهٔ اولیه رجعت میکنیم. تم این «پاساکاگلیا» ازیك ردیف دوازده تنی تشکیل شده است:

وهمین تم بهترین وبدیع‌ترین نمونهٔ بکار گرفتن دودکافونیك تازمانی میبود که برگ، وتسک را می‌نوشت.

صحنه آخر ازپرده اول نقطهٔ اوجی‌را دربردارد وبهمین سبب بسیار کوتاه است. نخستین صحنه از پردهٔ دوم دومین موتیف القاءکنندهٔ ترس و وحشت را واجد است که این‌بار «کودك» آن را بشدت احساس میکند. و این احساس کودکانه ناشی از التهاب «ماری» است که در فریاد لرزانش انعکاس یافته است:

« .. بخواب، پسرك!.. »

ودراینجا دومین‌تم «مینور» بوسیلهٔ «اکسیلوفون» پدیدار میشود که بانحاءگوناگون در تمامی لحظات صحنه تکرار میشود:



هنگامیکه بدگمانی وتسک براثر شنیدن حرفهای زیر گوشی دیگران تشدیدمیشود، موتیف زیر با «تمپو»ئی آهسته، همانند یك «کانن» ازطریق نوای گنگ و خفهٔ ترومبون ها بگوش میرسد :

صحنهٔ سوم از این پرده که برخوردی میانهٔ سروان و پزشگ و بعد میانهٔ آن‌دو و وتسک را شامل است ، بصورت یك « انوانسیون وفوگ» برروی سه «موضوع» تنظیم شده است . و صحنه عاقبت میانجامد به فریاد پردردوسوز وتسک:

« ... ای‌خدای آسمان!.. انسانی میخواهد خودرا بکشد!»

وپس از آن صحنهٔ تهدید ماری ازجانب وتسک فرامیرسد که بشکل یك «لارگو»ی متفکرانه درآمده است. هنگامیکه وتسک آکنده‌ازخشم، دست بروی ماری بلند میکند.. کلمات غم انگیزی از زبان ماری به‌بیرون میجهد:

« ... بمن دست نزن !... خیلی بهتر است که چاقوئی را
« درتن‌من‌فروسازی تادست بروی‌من دراز کنی.. هنگامی
« که ده ساله بودم.. پدرم‌نیز جرئت این‌کاررانداشت!..»

درکافه، اسکرتزوئی که در ضرب ۳/٤ و بشکل یك «لندلر»[1] آرام اجرا میشود بخوبی وجود نمود های زندگی مردم عادی را در پارتیتور برگ نشان میدهد.

آواز دومرد جوان کارگر، یك والس، آوازجمعی ، آواز اندرس ،

---

۱ – Ländler نوعی از رقصهای روستائی اتریش که بخصوص بتهوون وشوبرت، آن‌را بیشتر بکار گرفته‌اند.

حسادت های وتسک ، اندرزهای طعنه‌آمیز رفقای جوان ومست او، همه و همه باهم دریك صحنهٔ زنده وعمیق ترکیب شده‌اند. صحنه‌ای که برگ در آن بامهارت تمام‌ازتصادم‌آدم‌های روی‌صحنه و گروه ارکستر بهره‌برداری میکند،

بهمین گونه خاطره‌انگیز است صحنهٔ سربازخانه و هنگامیکه پرده بروی سربازانی که‌خفته‌اند وناله‌های خفیف‌شان بگوش میرسد، بازمیشود.

درصحنهٔ « خواندن کتاب مقدس » ـ بوسیلهٔ ماری ـ «برگ»ازیك انوانسیون شامل هفت‌واریاسیون برروی یك تم استفاده برده است وهمین پرجنبش‌ترین صحنه‌های‌وتسک بحساب‌تواندرفت. واریاسیون پنجم،بهنگام قصه‌پردازی ماری درمورد « سرگذشت فقیران یتیم!» در «فامینور» است. ووقتی که ماری قصهٔ « ماری ماگدالن »[1] را سر میکند وسپس دست به ـ استغاثه برمیدارد که : خدا «ضعف» اورا ببخشاید، یك فوگ جالب‌نمودار میشود.

صحنهٔ قتل ـ انوانسیون برروی یك نوت ـ ازطنین شوم و مرگباری آکنده است وآن هنگام که ماری لب میگشاید که :

« ... ماه چگونه سرخ است!..»، زهی‌ها پنج اکتاو بالاتر ازنوای خفهٔ ترومبونها وترومپت‌ها باهتزاز درمیآیند. آنچه فراموش نشدنی می ـ نماید ، تکرار ضربات «تیمپانی» است که بصورت «نجوا» آغاز میشود و رفته رفته به‌یک «فورتیسیمو»ی کوبنده خاتمه میگیرد. «فورتیسیمو»ئی که لرزه براندام «شنوندگان» میافکند. واین‌هنگامی‌است که وتسک لحظه‌ای قبل ازکشتن ماری فریاد برمیآورد:

« ... اگر ماری از آن من نیست ، پس از آن هیچکس
« نیست! »

پس‌از آن ضربات تیمپانی بهمان «پیانیسیمو»ی اولیه رجعت میکند. در «انترلود»ی که پس از این صحنه فرا میرسد نوت «سی» (B) طی ۱۳ میزان بوسیلهٔ ارکستر وبصورت یک « کرشاندو»ی دراماتیک ادامه‌می‌ـ

---

۱ - Mary Magdalen

یابد وناگهان توسط یک ریتم وحشیانه که سمبولی از فاجعهٔ انجام داستان است قطع میشود.

صحنهٔمیخانه بایک «پولکا»ی وحشیانه وتند بوسیلهٔ پیانو آغازمی‌شود و هنگامیکه وتسک بجانب استخر باز میگردد همان اتمسفر«دیوها» رجعت میکند. واین آواز وتسک بی‌نهایت «گوشه»دار است که:

« ... ماری ! .. آن ریسمان سرخ کـه بگردن بسته‌ای

« چیست؟!... »

وکلیات بعدی درحقیقت پاسخی است بر آن پرسش:

« .. من خودرا درخون میشویم.. این‌آب پراز خون‌است

« خون... خون...!»

تمامی این‌کلمات‌وحشت‌زا باگامهای کروماتیک تیره‌ای همراهی‌می‌شود که درآغاز بوسیلهٔزهی‌ها باجرا درمیآید وسپس به‌سازهای بادی‌چوبی سرایت میکند .

«انوانسیون» بعدی‌برروی‌یک‌کلید (ر مینور) درحالت طبیعی‌یک اختتامیه سنفونیک درآمده است. قطعه‌ای که در حقیقت «مرثیه»ی پرشور وعمیقی برزندگی ومرگ وتسک است.

چنین «فانتزی» الهام شده‌ای بخوبی دلالت برآن دارد که هنرغنی‌و دید عمیق برگ تاچه حد تحت‌تأثیر رمانتیسم «مالر» قرار دارد.

بخصوص باید بآخرین صحنهٔ اپرا توجه کامل داشت، درآنجا که‌پسر کوچک ماری، درآن حال که «هپ،هپ» گویان سوار براسب چوبی‌است، کلارینت، تیمپانی، اکسیلوفون، وسازهای زهی کاملا آرام صحنه‌راهمراهی مینمایند.

و بخاطر همین قلب پاك ولی شکسته است که این بخش از وتسک دم ازبرابری باتاتر غنائی معاصر، میزند.

آنچه که محور اصلی «کارمن» درقرن نوزدهم میبود (« طعنه‌ها و ریشخندهائی که هستهٔ مرکزی هرعشق‌است ») وازجملات «نیچه» به‌عاریت گرفته شده بود، هم‌اینک درقرن بیستم از جانب «برگ» و «وتسک» او ارائه میشود.

همانند کارمن، بوریس گودونوف، پلئاس وملیزاند وسالومه، اپرای «برگ» نیز اتمسفر لازم‌را برای پروراندن چنان تم وایده‌ای خلق‌میکند.

شنوندهٔ وتسک، خودرا دردنیائی موهوم وخیالی باز میبابد. دنیائی که درآن شکارچیان همانقدر میدوند که شکارها!

و وتسک طبعاً میبایست درقرن بیستم و دراروپای مرکزی شهرتی بهم برساند، ولی شخصیت‌های برجسته واندیشه‌های نهفته‌اش آنچنان است که‌آن‌را ازتأثیرات « زمان ومکان » دور نگهمیدارد.. زیراکه واجدنمود های جاویدان زندگی انسان‌ها است.

تحلیل از **جوزف مکلیس**
ترجمه و نگارش **محمود خوشنام**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی