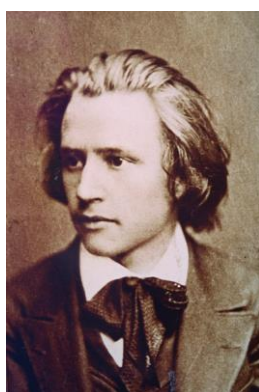


هوگو وُلَف

(به مناسبت ۱۲۰ مین سالگرد مرگ آهنگ‌ساز)

برگردان از بابک بردیا



زندگی‌نامه

آهنگ‌ساز اتریشی و نکته‌سنج [نقاد] موسیقایی با سرچشمه اسلوانیایی.

وُلَف همه زندگی بین افسردگی و تندخویی نوسان داشت. کمی پیش از ۲۱ سالگی، دلبرش والننتینه فرانک او را ترک کرد. وُلَف صد در صد افسرده، به نزد پدر و مادرش بازگشت، هرچند که با خانواده نیز همه چیز روبه‌راه نبود: پدر او همچون پیش از این پسرش را بدبیار می‌دانست. ماندگاری کوتاه وُلَف در جایگاه کاپل مایستر دوم در زالسبورگ (۱۸۸۱-۱۸۸۲) این باور پدر را نیرومند می‌ساخت.

از چهارسالگی نوازندگی فورته پیانو و ویولون را نزد پدر آموزش دیده، در دبستان نوازندگی فورته پیانو و دانش همگانی موسیقی را از سباستیان وایکسلر یاد گرفت. به‌جز موسیقی او هیچ‌گونه کششی به چیز دیگری نشان نمی‌داد: در آموزش-گاه نخست، او همچون «پاسخ‌گو به همه درخواست‌ها» برجسته بود، آموزش‌گاه دوم را، خود او از برای مشکل زبان لاتین ترک کرد، و این پس از بگو و مگو با آموزگار آنجا که موسیقی را «چیزی گجسته [لعنتی]» خواند، روی داد. سپس، با ناخشنودی پدر، در آموزش‌گاه والای موسیقی وین پذیرفته شد (۱۸۷۵-۱۸۷۷)، اما از برای [بخاطر] «پایمال‌سازی-سامانگی [نظم]» از آنجا بیرون انداخته شد، هرچند که وُلَف بر آن پافشاری می‌کرد، که خود او از برای آیین‌گرایی [محافظه‌کاری] چیره در آنجا، از آنجا بیرون آمده.



پس از ماندگاری هشت ماهه نزد خانواده، وُلَف به وین بازگشت، تا سرگرم آموزش موسیقی شود. هرچند سرشتِ داغِ او برای آموزش چندان مناسب نبود، اما از برای [بخاطر] تواناییِ موسیقایی و گیراییِ خودش [شخصی]، گیرایی داشت. پشتیبانی هواداران، به او امکانِ زندگی از راه نوشتنِ موسیقی را می‌داد، و دخترِ یکی از آنها، والی (والنتینا) فرانک، نخستینِ مهرِ [عشق] او، که پیوندی سه‌ساله با او داشت، فرتابگر [الهامگر] او برای نوشتنِ موسیقی شد. در دورانِ پیوندِ او با فرانک، ویژگی‌های سبکِ پخته وُلَف در آوازه‌های اش نمایان می‌شود.

مرگ واگنر در ماه فوریه سال ۱۸۸۳ در آیش [تأثیر] به‌سزایی بر آهنگ‌ساز جوان گذارد. در سال‌های پسان‌تر، وُلَف بارها از آینده خود در دنیایی که بُت او آن‌را ترک کرده بود و راه بیکران برای پیروان خود باز کرده بود، اما بدون آن‌که نشان دهد به کدامین راه باید رفت، نا امید می‌شد. این چیز بارها انگیزه نوسانِ تند در خوی، بیگانگی نسبت به دوستان و هواداران او می‌شد، هرچند که گیرایی وُلَف به او کمک می‌کرد تا پیوند خود با آنان را نگاه‌دارد. همزمان با این، ترانه‌های او انگیزه کوشش فرانتس لیست به او شد، که وُلَف او را بسیار ارزشمند می‌دانست. لیست، همچون آموزگارِ پیشین وُلَف، به او پیشنهاد کرد تا او به ساختارهای موسیقایی بزرگ کوشش نشان دهد؛ این بار وُلَف با نوشتنِ سروده سمفونیک «پنتسیله یا» این پند را پذیرفت.

در سال های ۱۸۸۷-۱۸۸۴ وُلَف ستون خرده‌گیرانه [نقادانه]. موسیقیایی را در روزنامه «برگ-تالارین-وین» (به زبان آلمانی Wiener Salonblatt) سرپرستی می‌کرد. او برخورد ستم‌گرانه‌ای نسبت به ساخته‌هایی که او آنها را چندان آور می‌دانست، داشت؛ بویژه آنتون روبینشتاین از او در امان نبود. در همان زمان او به‌گونه‌ای آتشین از لیست، شوبرت و شوپن پشتیبانی می‌کرد. از برای شرنگ [سم] پاشی‌اش نام-سپنجی [مستعار] «وُلَف چاق» را به‌دست آورد و بسیاری را دشمن خود کرد. در این دوران وُلَف دیگر بیش و کم سرگرم موسیقی نبود، و ساخته‌های کم شمار آن سال‌ها («پنتسیله‌یا»، چهارتایی-ر-مینور) اجرا نمی‌شدند. با ترک روزنامه، وُلَف دوباره دست به کار نوشتن-موسیقی شد؛ در میان ساخته‌های سال ۱۸۸۷ او می‌توان از «سرناد ایتالیایی» برای چهارتایی-زهی، که یکی از بهترین نمونه‌های سبک سازی رسی او به‌شمار می‌آید، نام برد. یک هفته پس از پایان یافتن «سرناد»، وُلَف از مرگ پدر، که او را به‌گونه‌ای ژرف افسرده ساخت، آگاه شد.

سال‌های ۱۸۸۸-۱۸۸۹ برای وُلَف به‌گونه‌ای باورنکردنی پربهره بودند. او به پرشتولدس‌دورف به خانه بیرون شهری به‌نزد دوستان دوران کودکی خود، ورنرها رفت، و در آنجا با شتابی دیوانه‌کننده جُنگ-آوازا بر روی سروده میوریکه را پدید آورد. بجز گسستگی-کوتاه و گردش‌گری به خانه بیرون شهری دوستان دیگر. به نزد اِکشتاین. جُنگ‌های دیگری بر روی سروده‌های آیشندورف و گوته ساخته شدند. در ماه اکتبر سال ۱۸۸۹ نوشتن «نِسک [کتاب] اسپانیایی ترانه‌ها» آغاز شد. وُلَف این جُنگ‌ها را ارزشمند می‌دانست، زیرا آنها را بهترین آفریده‌های آن دوران خود به‌شمار می‌آورد. سرانجام نام‌دارگی به‌سراغ او آمد. فردیناند اِگرخواننده تنور [آوای زیر مردانه]، که در یکی از نخستین اجراهای جُنگ وُلَف بر روی واژه‌های میوریکه هنبازی کرد [حضور داشت]، همواره آوازه‌های وُلَف را در کنسرت‌ها اجرا می‌کرد. ساخته‌های وُلَف در رسانه‌ها نیز بازتاب پیدا کردند، هرچند که نه همیشه به‌سود. او: هواداران برامس، با یادآوری نوشته‌های ستمگرانه وُلَف، در هر مورد مناسب، به حساب او می‌رسیدند. زندگی‌نامه‌نویس برامس، ماکس کالیک، وُلَف را از برای شیوه ناپخته نوشتن و آزمون‌های شگفت‌آور آوایی [تُنالی] به‌ریشخند می‌گرفت. آمالیا ماترنا خواننده واکتری، کنسرت خود از آفریده-های وُلَف را از بیم-قرارگرفتن نام او به فهرست سیاه خرده‌گیران برهم زد.

در پایان سال ۱۸۹۱، پس از به‌پیان رساندن نیمه نخست «نِسک اسپانیایی آوازا»، تندرستی بدنی و روانی وُلَف دوباره به‌سرازی افتاد؛ از فرسودگی پس از بهره‌دهی چندین ساله، پی‌آمدهای ژرف سفلیس و سرشت افسرده، او ناچار شد تا برای چند سال دست از نوشتن موسیقی بردارد، که تنها جایگاه [وضعیت] افسرده او را بدتر ساخت. اجرای ساخته‌های او در اتریش و آلمان ادامه یافته، آوازه‌دارتر می‌شدند. حتی برامس و خرده‌گیران، که پیش از این به وُلَف دشنام می‌دادند، شروع به واکنش به‌سود او کردند. هنوز در سال ۱۸۹۰ وُلَف با بیزاری داستان‌نامه نمایش آوازی-«سه‌گوش» را رد کرد، اما دیرتر، باورمند به نیاز برای نوشتن نمایش آوازی، کاستی‌های داستان‌نامه از دید او پوشیده ماند. در جستار درباره سه‌گوش مهربی [عشقی]، وُلَف می‌توانست سرنوشت خود را ببیند: او برای چند سال رابطه‌ای با ملانی کیوشرت، زین دوست خود هنریک کیوشرت داشت. گمان می‌شود، که این رابطه در سال ۱۸۸۴ آغاز شد، هنگامی که وُلَف به‌همراه کیوشرت‌ها به گردش‌گری آسایشی رفته بود؛ هر چند که در سال ۱۸۹۳ هنریک از این رابطه آگاه شد، او همچنان پشتیبان وُلَف و شوهر ملانی برجای ماند. نمایش آوازی در مدت نه ماه نوشته شد و با گیرایی از آن پیشواز شد، اما موسیقی وُلَف نتوانست سستی داستان‌نامه را جبران کند.



بهترین روزها

در سال‌های ۱۸۹۶-۱۸۹۷ آذرخشِ نوي هنر آفرینش‌گرانه کنش‌گری پدیدار شد: در ماه‌های مارس . آوریل سال ۱۸۹۶ سه آواز بر روی سرودهٔ میکل آنژ نوشت و شروع به کار بر روی نمایش آوازی «مانوئل ونه گاس» کرد.

به‌زودی پس از کنسرت با پیگر در ماه فوریهٔ سال ۱۸۹۷، وُلَف دچار دیوانگی سفلیسی با امکان بسیار کم برای بهبود شد. تلاش‌های نا امیدانه برای به‌پایان رساندن «مانوئل ونه گاس» به جایی نرسیدند. از نیمهٔ دوم سال ۱۸۹۹ وُلَف، صددرصد توانایی آهنگ‌سازی را از دست داد و به‌ناگهان حتی تلاش کرد تا خود را در آب بکشد [غرق کند]، و پس از آن با پافشاری خود در بیمارستان روانی شهر وین بستری شد. ملانی تا پایان زندگی وفادارانه از او دیدار می‌کرد؛ او از آزار پیمان شکنی به شوهر خود، در سال ۱۹۰۶ به‌زندگی خویش پایان داد.



ریشارد واگنر، که به‌هنگام دیدار با وُلَف در آموزشگاه والای موسیقی وین از او خواست تا به آموزش آهنگ‌سازی ادامه داده و نیروهای خود را در ساختارهای بزرگ آزموده، بیشترین درایش را بر وُلَف گذارده، در او خواست پشتمانی از بُت خود را استوار ساخت. بی‌زاری وُلَف از یوهان برامس به همان اندازه بود که دل‌بستگی به بنیادگرایی [رادیکالیسم] واگنری و بی‌زاری از آیین [سنت] گرایی برامس. وُلَف همچون یکی از بزرگترین استادان ژانر آوازی-انجمنگاهی سده نوزدهم، که آیین‌های کلاسیک آوازی وین از بتهوون گرفته تا شوپرت و شومان را گسترش داده و گزیده چینی [جمع‌بندی] کرد، وارد تاریخ موسیقی جهانی شد. در هم‌سانی [مقایسه] با هنر آفرینش‌گرانه آنان، در دانش شناخت سروده آوازی [عروض] وُلَف، دل‌وایی [اضطراب] روانی، بسیار افزایش پیدا کرده، و آن‌گونه که باید، کشش به واژه‌های سروده نیز و همچنین بیانگری سخن‌گویانه و آهنگین نیز ژرفش یافت. وُلَف با نام‌گذاری ساخته‌های خود نه به‌عنوان آوازه‌ها و نه رمانس‌ها، بلکه «سروده‌ها برای آوای آدمی و فورته پیانو»، کشش ویژه‌بسته به گزینش نویسنده به سروده را نشان می‌داد. او بیش از هر چیز به سروده‌های نویسنده‌گانی همچون ادوارد میوریکه، یوهان وُلَفگانگ گوته، یوزف فُن آیشندورف، نیکولاس لِنائو، گوتفرد کلر، و همچنین به برگردان‌های پاول هِیز از زبان ایتالیایی و ا. گایبل از زبان اسپانیایی به زبان آلمانی که به سرشت او نزدیک بودند، کشش نشان می‌داد.

در آگوکیک (1) موسیقیایی بخاطر نگاه‌داری ارزش‌های معنایی و فرازشناسانه [نحوی] سروده، وُلَف بارها از کاربرد پیوده‌ها و هم‌گرایی‌های موسیقیایی، و همچنین از روش [منطق] هارمونیک ساختار کلاسیک فراز پرهیز می‌کند. جابجایی جستار درخشان آهنگین بنیادین در بخش همراهی‌کننده، در بخش فورته پیانو هنگامی که خواننده به «زمزمه» سروده خود بگونه‌ای که گوپی روان او به‌خاطر دلهره‌ای که دارد از کار افتاده، ویژگی برخی از آوازه‌های وُلَف به‌شمار می‌آید.

با شروع از «سروده! میوریکه» برای روش هنری آفرینش‌گرانه وُلَف، شمار بسیاری از ترانه‌های دارای سبک‌ها و ویژگی‌های گوناگون ناهمسان با یکدیگر، که تنها با یگانگی لایت‌موتیف‌ها (به‌شیوه نمایش آوازی واگنر) و در چارچوب یک جُنگ با یکدیگر پیوند پیدا می‌کنند، ویژه می‌باشد. گهگاه یگانگی پیوندها نیز با پیوند طرحی که از راه‌گزیده سروده‌ها گمان می‌شود، نیرومند می‌شود. در بسیاری از ترانه‌ها کشش زنده وُلَف به گرایش‌های نمایش موسیقیایی بروز آن دوران نیز خود را نشان می‌دهد. درخشش «آرایشات موسیقیایی»، نگاره کوتاه پیرامون روانی، کاربرد آنی در دوره رویدادهای رخ‌دهنده، و همچنین ویژگی و برآمدگی آهنگ‌های سخن‌گویانه، بی‌اراده به همسانی با آوازه‌های نمایشی گفت‌وگویانه یا نمایش آوازی فکاهی می‌رسند.

پاره‌ای رویدادهای گِیرا

از سوی مادر، وُلَف با هربرت فُن کارایان خویشاوند است.

بنابر گواه توماس مان، برخی از ویژگی‌های زندگی‌نامه وُلَف برای نمونه قهرمان بنیادین داستان بلند «دکتر فائوست» بکار برده شده‌اند.

چهره وُلَف در سال ۱۹۵۳ بر روی تمپر بنگاه پست اتریش نقش بست.



در نمایش روی پرده «مالر» (بریتانیای بزرگ، ۱۹۷۴، کارگردان: کین راسل) نمونه هوگو وُلف را دیوید کولینگز (David Collings) پردازش کرده.

برای آشنایی بهتر با هنر آفرینش‌گرانه آهنگ‌ساز، پیشنهاد می‌کنم به برخی از آفریده‌های او در فهرست زیر گوش داده شود:

- گزیده‌ای از آوازاها
- سرنادهای ایتالیایی
- چهارتایی ر مینور
- نمایش آوازی «مانوئل ونه گاس»

[هنر آفرینش‌گرانه هوگو وُلف می‌تواند به‌ویژه برای ترانه‌نویسان الگو و گپرا باشد]!

برگردان از زبان روسی به زبان پارسی از یکی از برگ‌های اینترنتی - روسی و گزینش برخی از نگاره‌ها از بابک بردیا (آهنگ‌ساز، استاد رشته‌های دانش همگانی [تئوری] موسیقی، ماستر [استاد] هنرهای زیبا، نوازنده پیانو و آموزگار در این رشته - ها!)

برلین، ۷ ماه فوریه سال ۲۰۲۳

پانویس‌ها

1. آگوگیک (از کلمه یونانی باستان "آگین" به معنای "هدایت کردن" یا "اجرا کردن") به هنر تغییر در سرعت (گاهی هم در الگوهای ریتمی) در یک اجرای موسیقی از برای زنده و گیراتر ساختن آن، گفته می‌شود.