هکتور ویلالوبوس

مروری بر زندگی هنری، و تحلیلی بر پنج پرلود گیتار وی

مصطفی آخوندی*

ویلالوبوس ۵ مارس ۱۸۸۷ در "ریودوژانیرو" به دنیا آمد. او آهنگ‌ساز، رهبر ارکستر و نوازنده ویولنسل و یکی از مشهورترین آهنگ‌سازان موسیقی کلاسیک در برزیل بود. نخستین درس‌های موسیقی را در سن ۶ سالگی نزد پدر فرا گرفت. پدرش تبار اسپانیایی داشت، نوازنده‌ای آماتور بود که در کتابخانه مرکزی شهر به کار اشتغال داشت. ویلالوبوس سپس نزد "بنو نیدربرگر" به نواختن ویولنسل ادامه داد. او تئوری موسیقی را در کلاسهای خصوصی و زیر نظر "آنجلو فرانسا" آموخت. پس از نقل مکان کردن خانواده به نقاط مرکزی شهر، با موسیقی فولکلور کشورش بیشتر آشنا شد. پس از مرگ پدر، مدتی در بارها وتئاترهای کوچک شهر نوازندگی کرد. او در سفرهایش به شمال کشور به این نکته پی برد که فضای حاکم بر موسیقی با آنچه او تاکنون آموخته، فاصله بسیاری دارد و مردم به موسیقی کشور خود بیشتر علاقه نشان می‌دهند. این موضوع باعث شد که ویلالوبوس به موسیقی فولکلور روی بیاورد و به فرم‌های خاص آن مانند چورو و ریتم‌های سامبا بیشتر بپردازد. نخستین ساخته‌های او به سال ۱۹۰۰ به وجود آمد و نخستین اجرای آثارش به سال ۱۹۱۵ اتفاق افتاد.

یکی از حوادث مهم زندگی‌اش ازدواج با زن جوانی به نام "لوسیلیا جیمارس" بود که بسیار او را دوست داشت. حادثه مهم دیگری که بسیار بر او تأثیر گذاشت، تماشای باله روسی تحت رهبری "میشل فوکین" بود که او را با امپرسیونیسم فرانسوی و آهنگ‌سازان روس آشنا کرد. دیدن دوباره باله به سال ۱۹۱۷ و آشنایی با آهنگ‌ساز روس "ایگور استراوینسکی" نقطه عطف زندگی وی بود. سال ۱۹۱۷ بسیار برایش پربار بود زیرا او با "آرتور روبین اشتاین" که در برزیل یک تورنیه موسیقی داشت، نیز آشنا شد. روبین اشتاین از شنیدن آثار آهنگ‌ساز برزیلی تحت تأثیر قرار گرفت. ویلالوبوس بعدها و در سال ۱۹۲۷ قطعات "رآده پوئم" را به روبین اشتاین هدیه کرد.

او با تنی چند از آهنگ‌سازان مشهور دیگر آن دوره از جمله "داریوس میلو" نیز دوستی برقرار کرد. سالهای ۱۹۲۳ و ۱۹۲۴ در پاریس با "آندره سگوویا" آشنا شد و پس از بازگشت به میهن مهمترین آثارش را تصنیف کرد.

سال ۱۹۲۷ دوباره به پاریس رفت و در این زمان او یکی از مشهورترین آهنگ‌سازان برزیلی بود که در فرانسه اقامت گزید. سال ۱۹۳۰ دوباره به برزیل برگشت و رئیس آکادمی موسیقی این کشور شد و شروع به پایه گذاری یک سیستم آموزشی تازه کرد. او یکی از پژوهشگران موسیقی و بنیانگذار علم تعلیم و تربیت نوین موسیقی شد و در این راه خدمات ارزنده‌ای انجام داد.

اولین دیدار ویلالوبوس با "ورنر جانسن" در لس آنجلس اتفاق افتاد، هنگامی که این آهنگ‌ساز مشهور آمریکایی در نوامبر سال ۱۹۴۴ برای انجام یک کنسرت با "ارکستر سمفونی جانسن" به این شهر آمده بود.

ویلالوبوس از این تاریخ تا زمان مرگش در آمریکا زندگی کرد و به عنوان رهبر میهمان، مشهورترین و مهمترین ارکسترهای آنجا را رهبری کرد. در این دوره او بیشترین آثار خود را با ارکسترهایی همچون "لوئیس ویل" تحت رهبری "روبرت ویتنی" به روی صحنه برد. همچنین برای این ارکستر قطعات "اروسآو" و "آلووارادانا فلورستا تروپیکال" را به ترتیب سالهای ۱۹۵۱ و ۱۹۵۴ تصنیف کرد.

سال ۱۹۵۵ ویلالوبوس در آپارتمانش در مرکز شهر ریودوژانیرو چشم از جهان فروبست. آرامگاه وی در "خوزه باتیستا" است. در تاریخ ۲۲ ژوئن ۱۹۶۰ یک سال پس از مرگ وی موزه‌ای به نام ویلالوبوس توسط شهردار شهر ریو تاسیس شد و یک سال بعد مجموعه آثار آهنگ‌ساز جمع آوری و برای حفظ و نگهداری به موزه انتقال یافت.

هکتور ویلالوبوس بیش از ۱۰۰۰ قطعه در گونه‌های مختلف موسیقی مانند اپرا، موسیقی مجلسی، موسیقی آوازی، موسیقی سازی، سمفونی، آثار ارکسترال و سازهای زهی دارد. او ۱۲ سمفونی، پنج کنسرتوی پیانو، دو کنسرتوی ویولنسل، یک کنسرتوی گیتار، یک کنسرتوی هارپ و یک کنسرتوی ساز دهنی، ۱۷ کوارتت زهی و ۳ تریو برای پیانو و آثار با ارزشی برای گیتار کلاسیک که به رپرتوآر اغلب نوازندگان گیتار تعلق دارد، تصنیف کرده است. از مشهورترین آثار او می‌توان به ۱۴ چورو ۹ باخیاناس و همچنین ۵ پرلود و ۱۲ اتود گیتار اشاره کرد.

چورو

چورو به معنی شکایت یا گریه کردن، یک قطعه‌ی سازی است که احتمالاً در دهه ۱۸۷۰ تحت تأثیر موسیقی "پولکا" و "والس" اروپایی و همینطور موسیقی بردگان آفریقایی، در ریودوژانیرو به وجود آمد. در چورو یک تم نواخته شده و سپس با سازهای گیتار یا ماندولین یا دیگر سازهایی که در گروه قرار دارند، بداهه نوازی می‌شود. سرعت چورو نسبتا زیاد است و با ریتم سامبا نوشته و اجرا می‌شود. فرم کلاسیک چورو به بخش‌های: A B A C A تصنیف و اجرا می‌شود یعنی یک تم اصلی و به دنبال آن یک ملودی دوم و سپس تکرار تم اول، بعد یک ملودی سوم و سرانجام بازگشت به تم اصلی. این سه بخش می‌توانند در ملودی و ریتم تغییراتی داشته باشند. از اواسط دهه ۱۹۳۰ چورو ناپدید شد و در دهه ۱۹۵۰ دوباره در برزیل ظهور پیدا کرد. تقریباً پنجاه سال طول کشید تا چورو موفق شد به عنوان یک قطعه ویرتوئوز و استاندارد در سالن‌های موسیقی خود را به نمایش بگذارد. در حال حاضر چورو نه فقط در برزیل بلکه در اروپا و نیویورک نیز اجرا می‌شود.

سامبا

سامبا یک موسیقی رقصی با ریتم دو ضربی برزیلی‌ست که ریشه در موسیقی سیاهان آفریقا دارد. در قرن نوزدهم بردههای آفریقایی کشورهای کونگو، سودان و آنگولا این ریتم را که هنگام رقص‌های جمعی و به شکل دایره، با سازهای کوبه‌ای اجرا می‌کردند، با خود به برزیل آوردند. یک موسیقی ریتمیک با رقص و شعر و آواز که ریشه در فرهنگ و سنن آنها داشت. از سال ۱۹۲۰ سامبا به کارناوال‌های مشهور برزیلی پیوست و جزیی از مراسم رقص و پایکوبی در این مراسم شد.

ویژگی‌های آثار ویلالوبوس

۱- تأثیر موسیقی فولکلور برزیل

۲- تأثیر موسیقی شوپن و امپرسیونیسم

۳- تأثیر موسیقی باخ

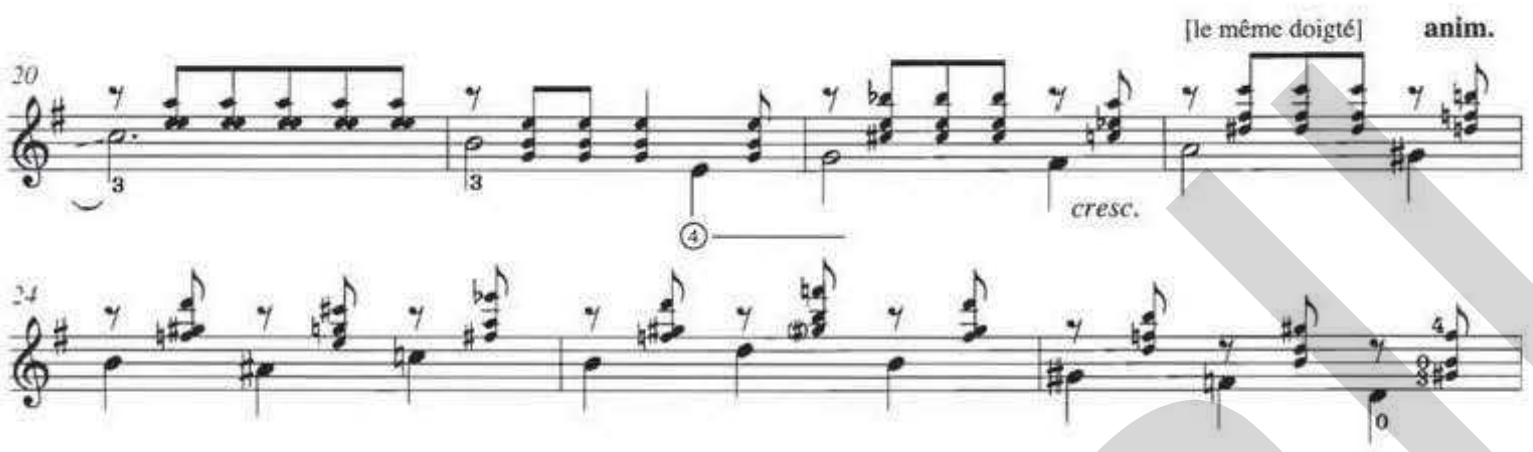
به این جنبه‌های موسیقی آهنگ‌ساز، توانایی وی در نواختن گیتار و تسلط بر این ساز را هم باید اضافه کرد. او گیتار را می‌شناخت و بر تمام سیم‌های آن از ابتدای دسته ساز تا بالا آشنایی کامل داشت. این امر بدین جهت مهم است زیرا اگر آهنگ‌ساز تسلط کامل بر ساز گیتار نداشته باشد، هرگز نمی‌تواند آثاری اینچنین ارزشمند خلق کند. قطعاتی که ویلالوبوس برای گیتار نوشته از نظر فرم، ملودی و پلی‌فونی بسیار زیبا و متفکرانه است.

او تحت تاثیر موسیقی استراوینسکی که سال ۱۹۲۰ شنیده بود، تصمیم داشت پرلودهایی برای گیتار بنویسد. این مهم سرانجام سال ۱۹۴۰ اتفاق افتاد و ویلالوبوس دست به نوشتن شش پرلود زد که متأسفانه پرلود ششم مفقود شده است.

تحلیلی بر پنج پرلود برای گیتار

پرلود شماره یک

پرلود شماره یک، یکی از بزرگترین و زیباترین قطعات گیتار کلاسیک است. ملودی در این پرلود تا پایان قسمت اول بر روی سیم‌های باس و بخصوص سیم پنجم و چهارم است که باید آوازی و همانطور که از شخصیت قطعه پیداست (رسا و شاعرانه) نواخته شود. سیم‌های تریبل حامی ملودی هستند و با آکوردهای سه تایی تم را گسترش می‌دهند تا جایی که پس از اتمام آکوردهای مختلف (دیمینیش، ششم و هفتم)، ملودی به اوج رسیده و سپس در آکورد سی مینورهفت، دوباره جان می‌گیرد:

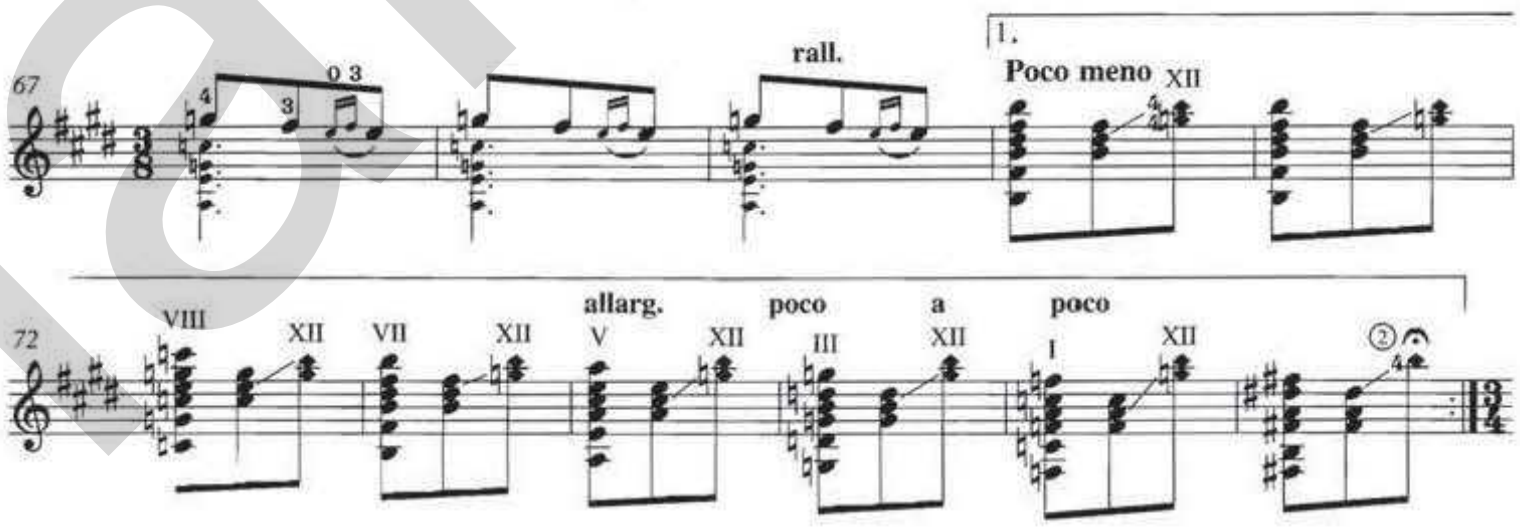


میزان‌های ۲۲-۲۷

و این بار خود را در تم جدید گسترش می‌دهد و با در هم تنیده شدن سیم‌های تریبل و باس آماده وصل شدن به گام اصلی اما این بار در ماژور، می‌شود و شروعی تازه پیدا می‌کند. ملودی ملانکولی، غم انگیز و شاعرانه اساس ساختمان پرلود است که تا قسمت ماژور ادامه دارد و در این قسمت ملودی از باس به تریبل انتقال پیدا می‌کند. در قسمت ماژور یک هیجان به چشم می‌خورد که ناشی از آرپژهای پی درپی و آپاژیاتورهای دوتایی است:

میزان‌های ۵۲-۵۷

و در نهایت تغییر ارزش نتها در ریتم، از سیاه به چنگ است. این پرلود روح بداهه را در خود دارد و به نظر می‌رسد آهنگساز گیتار را به دست گرفته و با نواختن ملودی روی سیم‌های باس و بر اساس احساس هارمونیک خود یک هماهنگی در سیم‌های تریبل به وجود آورده است. هر چند که قطعه از یک ساختار مستحکم برخوردار است و این نکته در آکوردهای کامل ماژور در انتهای قسمت دوم یعنی از سی ماژور به دو ماژور، لا ماژور، سل ماژور و تا ابتدای دسته ساز به خوبی نمایان است:

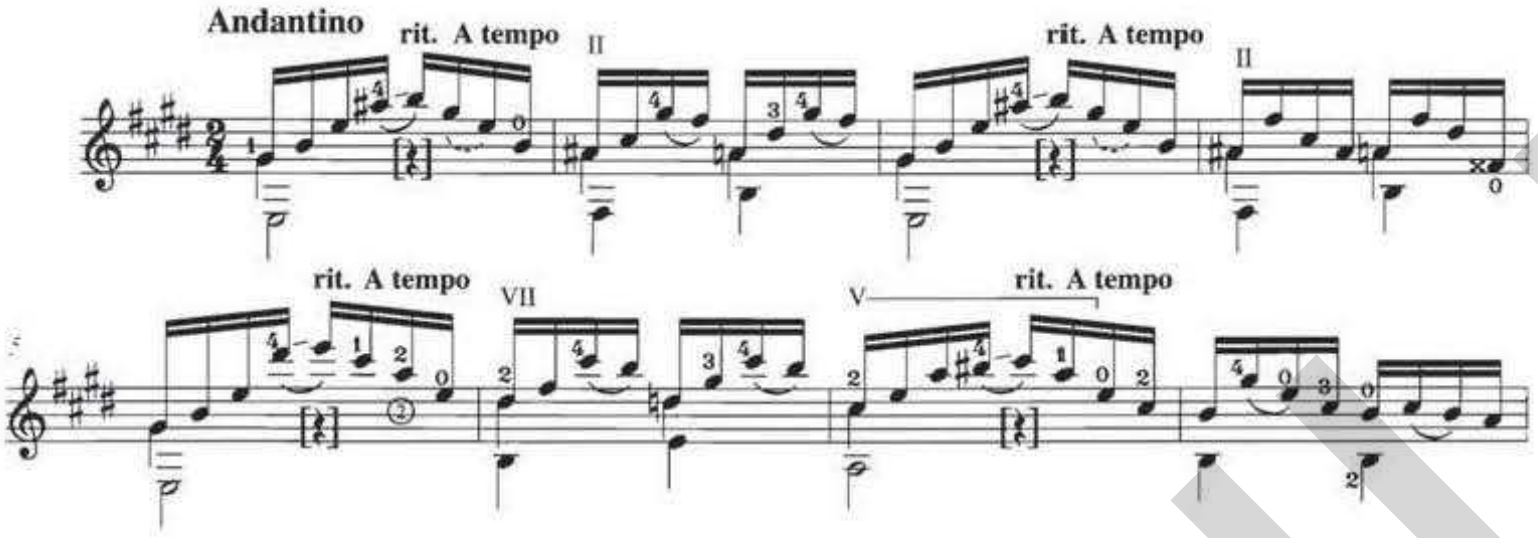


میزان‌های ۷۰-۷۸

سرانجام با یک فلاژوله روی نت سی (دومینانت) در انتها، احساس بازگشت به گام اصلی تداعی می‌شود. دقت روی دینامیک‌ها می‌تواند نوازنده را در درک و فهم پرلود یاری کند. "کرشندوها" نباید اغراق آمیز باشند و اجرای "ریتاردندو" و "آلارگاندو" و بازگشت به تمپوی اول در این قطعه بسیار مهم است. تغییرات ملودیک و ایجاد رنگهای متفاوت در سیم‌های باس و تریبل شاید اندکی یادآور موسیقی فولکلور برزیل و چوروها باشد.

• پرلود شماره دو

این پرلود تأثیرات بیشتری از موسیقی چورو در خود دارد. از همان ابتدا با ریتارد شدن ملودی روی یک نت محسوس و فرود روی نت پنجم گام و بازگشت به تمپوی اول، موسیقی چورو به گوش می‌رسد:



میزان ۱-۸

اگرچه از نظر ریتمیک با آن تفاوت دارد. وصل تونیک به دومینانت در آرپژها و فراز و فرود و تکرار ملودی و سرانجام بازگشت به آکورد اصلی، شخصیت قطعه را در دولاچنگ‌های چهارتایی، نشان می‌دهد. شاید ظرافت و زیبایی این پرلود در سادگی ملودی و هماهنگی دو نت ابتدایی آرپژها در باس و تریبل باشد.

میزان‌های اول و دوم که در آن آرپژها بالا و پایین می‌روند، به یکدیگر وصل می‌شوند تا نیم جمله اول پرلود را بسازند. به همین ترتیب میزان‌های سوم و چهارم، پنجم و ششم، هفتم و هشتم نیم جمله‌های بعدی را تشکیل می‌دهند تا در میزان نهم یک جمله کامل را بسازند. ویلالوبوس در میزان بیست و سه، دست به ابتکار تازه‌ای زده است. او از این میزان تا میزان بیست و شش (چهار میزان)، با وجود حفظ سیستم دولاچنگ‌های بالا و پایین رونده، آرپژهایی ازنظر ملودیک متضاد با مجموعه آرپژهای قبلی تصنیف کرده و ساختار ملودیک قطعه را با نوشتن این آرپژها در هم ریخته و رنگ تازه‌ای به اثر بخشیده است:

میزان ۲۳-۲۶

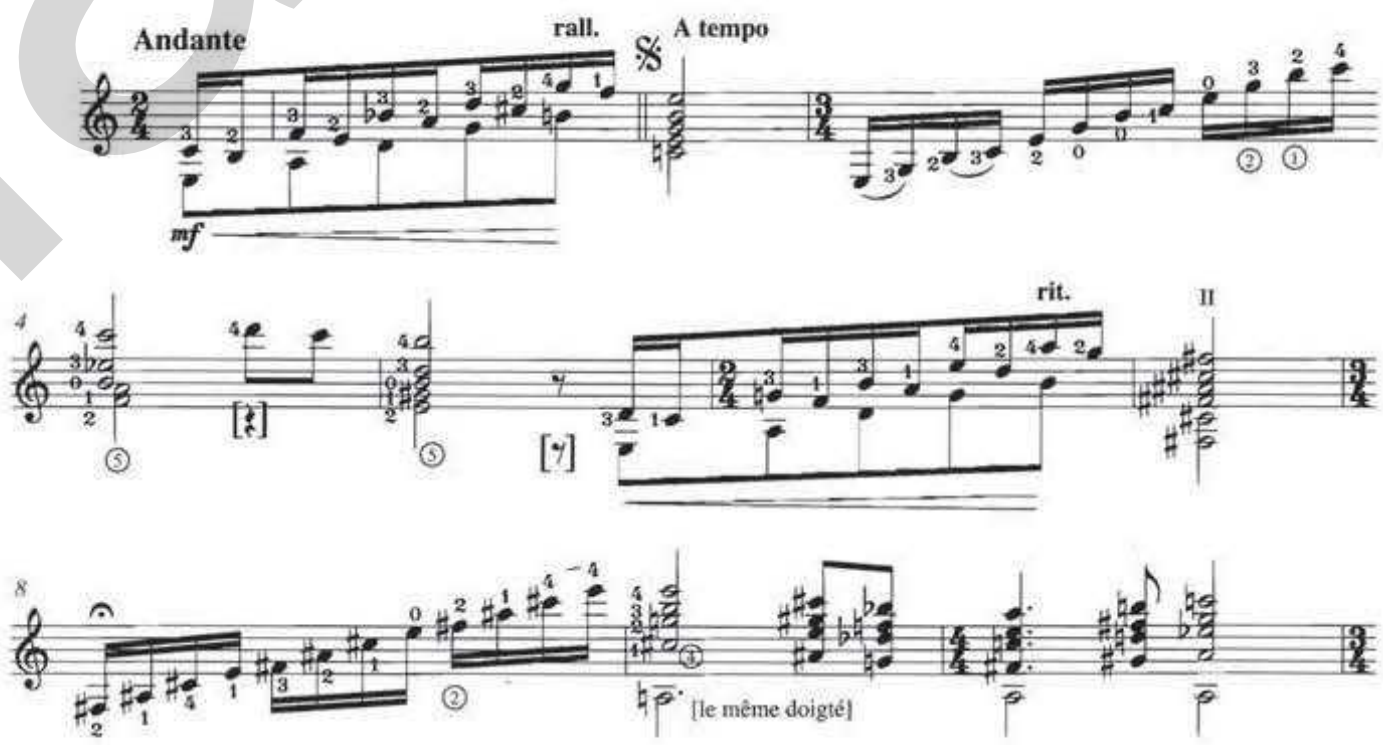
در ادامه و برای رسیدن به احساس تونیک، این چهار میزان به پایین سرازیر می‌شوند و در میزان بیست و هفتم به گام اصلی باز می‌گردند.

در قسمت دوم، یک آرپژ اصلی وجود دارد (فادیز ماژور هفت) که به صورت مرکزی دیگر آرپژها را به نوعی به دنبال خود می‌کشد. از اینجا نیز هر دو میزان یک نیم جمله را می‌سازند. اکسنت بر دو نت ابتدایی که همزمان با انگشت شست (پی) نواخته می‌شوند از جمله نکات مهم است زیرا در ادامه صدایی که تولید می‌شود یادآور یک ریتم برزیلی‌ست که در کارناوال‌ها و در برخی از نقاط مختلف کشور اجرا می‌شود. نتهای می(سیم اول) و سی (سیم دوم) گاه به صورت نت واخوان به گوش می‌رسند که شاید اشاره‌ای‌ست از تأثیر موسیقی باخ (پرلود شماره یک ویولنسل، تنظیم گیتار ر ماژور) که در آن نت می در قسمت نهایی قطعه پیاپی نواخته می‌شود.

سرعت این قسمت سریع‌تر از قسمت اول و در تضاد با آن است. شاید بتوان گفت که قسمت دوم این پرلود بیشتر به یک اتود گیتار شباهت دارد که در آن آرپژها با سرعت خرد می‌شوند، بالا و پایین می‌روند و در انتها دوباره به موسیقی قسمت اول وصل می‌شوند.

• پرلود شماره سه

پرلود شماره سه را "در ستایش باخ" نیز نام گذاشته‌اند. باخ استاد ویلالوبوس بود و او شاگردش. این تاثیر آن چنان بود که او ۹ اثر به نام "باخیاناس" تصنیف کرد که در آنها موسیقی پلی‌فونی باخ بزرگ به گوش می‌رسد. پرلود شماره سه در دو قسمت پی در پی تصنیف شده که تأثیرات موسیقی باخ را می‌توان در قسمت دوم آن احساس کرد. آنجا که ملودی به صورت آوازی با هفتم‌های پایین رونده، به گوش می‌رسد که تداعی کننده توکاتای باخ است. ابتدای قطعه، ملودی افقی است که به یک آکورد دو ماژور هفت وصل می‌شود:



میزان ۱-۱۰

در ادامه یک ملودی بالا رونده بصورت چهارتایی‌های دولاچنگ ادامه پیدا می‌کند و دوباره در آکورد فا ماژور هفت فرود می‌آید. سپس ملودی مانند میزان اول اما در یک فاصله اول بالارونده ادامه پیدا می‌کند و به آکورد فادیز ماژور وصل می‌شود. وصل خطوط ملودیک به آکوردها با فاصله اول پایین رونده (آخرین نت ملودی) یعنی فا به می‌و در ادامه نت دو به سی و سل به فادیز انجام می‌شود که احساس حل شدن روی آکورد را تداعی می‌کند. این روند در پرلودهای باخ نیز به چشم می‌خورد. در قسمت اول، ملودی و وصل به آکوردها تا پایان ادامه دارد.

میزان ۲۳-۲۶

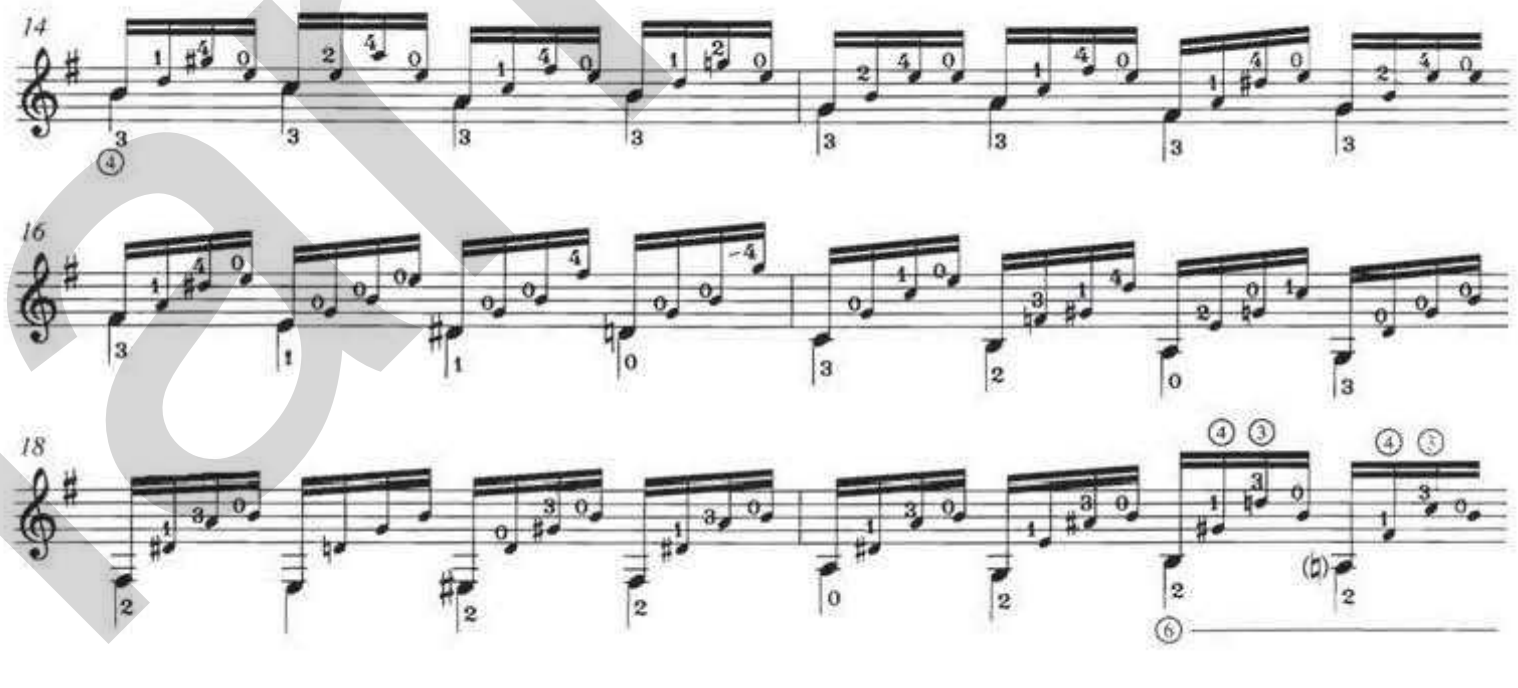
قسمت دوم "آداجیو" و سنگین اجرا می‌شود. ملودی ناگهان در آخرین نت از بالا به پایین می‌جهد، دوباره به بالا می‌رود و پس از طی کردن یک روند ملودیک، همان اتفاق می‌افتد تا سرانجام در چند آکورد بالارونده به نت می می رسد و دوباره ملودی تکرار می‌شود. جمله‌های این قسمت بسیار واضح و روشن به گوش می‌رسند و موسیقی آوازی و تمپوی آداجیو به درک آن کمک بسیاری می‌کند.

• پرلود شماره چهار

موسیقی ویلالوبوس آکنده از ملودی و هارمونی‌ست. ملودی‌های زیبا و مستحکم و هارمونی‌هایی برگرفته از روح موسیقی برزیل. در این پرلود ملودی تا قسمت میانی (آنیماتو) بر عهده همه سیم‌های گیتار است، از سیم اول تا سیم ششم و برعکس:

میزان ۱-۳

این پرلود باید با تاخیر و "لنتو" اجرا شود تا آکوردها و فلاژوله‌های ساده‌ای که به حمایت از ملودی پشت سر هم می‌آیند، اثر را در خور شنیدن کند. در ادامه آرپژهای سریع با ارزش‌های دولاچنگ، به زیبایی، ملودی را در سیم چهارم به جلو هدایت می‌کنند، به سیم پنجم می‌برند و در نهایت به سیم ششم انتقال می‌دهند:



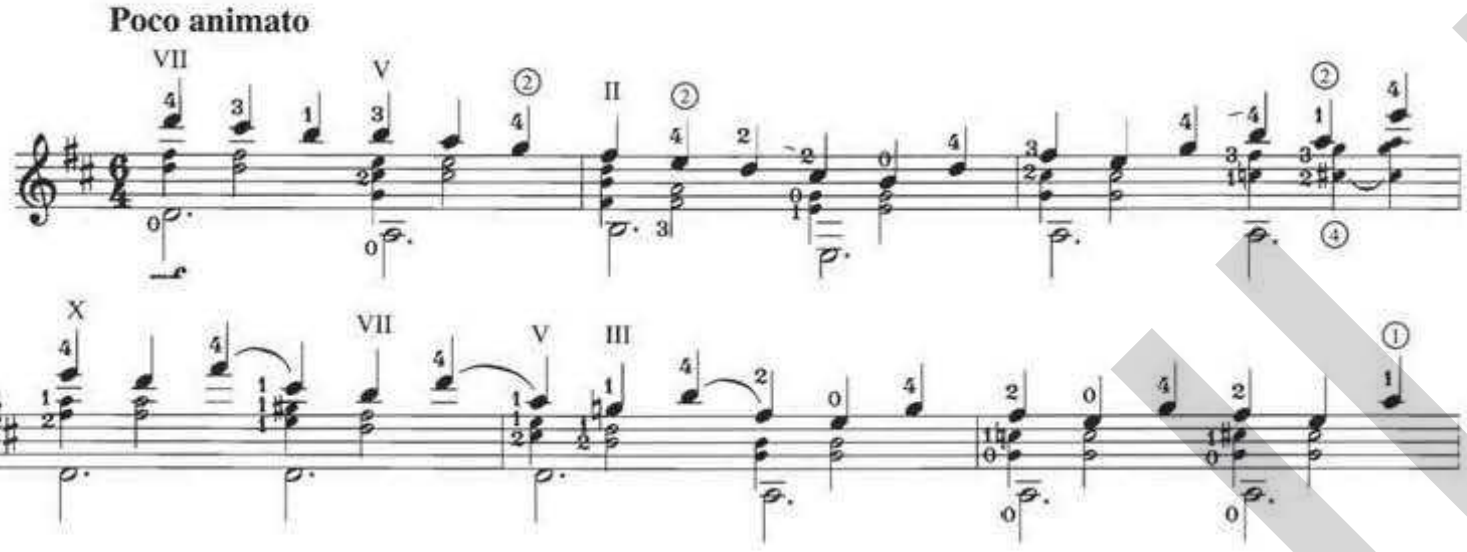
میزان ۱۴-۱۹

در اینجا نت می(سیم اول) واخوان و حامی آرپژهاست که به نت سی (سیم دوم) منتقل می‌شود. در پایان ملودی با فلاژوله‌های طبیعی، خود را به نمایش می‌گذارد و سرانجام ملودی اصلی تکرار و در آکورد پایانی به اتمام می‌رسد.

• پرلود شماره پنج

پرلود شماره ۵ پرلودی‌ست در ستایش والس و روح نوازشگر موسیقی شوپن. پرلودی رمانتیک و در مدح ملودی به معنی خاص کلمه. شاید موسیقی والس که در برزیل بسیار نواخته می‌شود، با این پرلود آن هم در سه گام متفاوت و در ریتم شش چهارم، بار دیگر ارزش‌های خود را به نمایش بگذارد.

آکوردهای پایه چهارم، پنجم و هفتم، ملودی را به نمایش می‌گذارند و خط ملودی در سیم اول، نت به نت پایین و بالا می‌رود، اوج می‌گیرد و از میزان پنجم دوباره شروع به بازگشت می‌کند:



میزان ۱-۶

و در آکورد پایه یعنی ر ماژور فرود می‌آید، و در اینجا آرام آرام کُند شده و به سرعت اول باز می‌گردد. از میزان نهم ملودی با تغییراتی ادامه پیدا می‌کند و در نهایت به باس می‌رود و در میزان شانزدهم با آکورد پایه به اتمام می‌رسد:

میزان ۱۴-۱۹

دراین آکورد صدای نت سی به این جهت در پایین به گوش می‌رسد تا در قسمت دوم که گام سی مینور (موازی) آغاز می‌شود، قطعه جنبه‌های ملودیک خود را حفظ کند. در قسمت دوم ملودی در باس بیشتر به گوش می‌رسد و آکوردها حامی آن هستند تا سرانجام باز در آکورد سی مینور فرود می‌آید.

قسمت سوم کوتاه و از نظر ملودی در تضاد با دو قسمت قبلی است. گام لا ماژور با ملودی در آکوردهای سه تایی شروع و در یک آکورد پایه فرود می‌آید، دوباره یک ملودی بالارونده و کوتاه آغاز می‌شود و آکوردهای سه تایی دیگر به دنبال آن می‌آیند و این بار در آکورد سی مینور فرود می‌آید:

میزان ۳۳-۳۸

سپس یک ملودی تازه آغاز می‌شود و دوباره در آکورد جدید به بار می‌نشیند و این بار نیز همان اتفاق می‌افتد با این تفاوت که آکوردها تا یکی مانده به آخرین میزان (میزان هفتم) ادامه یافته و ملودی در سیم اول بصورت یک گام پایین رونده به گوش می‌رسد. در تکرار و ولت دوم، ملودی در گام پایه خاتمه پیدا می‌کند.

• مدرس گیتارکلاسیک در مدرسه ملی آلمان فولکس هوخ شوله و همچنین در دانشکده موسیقی‌دانشگاه هنر