راخمانینف و تغزل موسیقی

سوفی سیتن
ترجمه : ماندانا بانک

به یاد راخمانینف :
راخمانینف از فولاد و طلا بود ،
فولاد در بازوانش ، طلا در قلب
هرگز به آن وجود شاهوار نمی اندیشم
بی اشکی در چشم ،
زیرا نه تنها به عنوان هنرمندی والا تحسینش می کردم ،
نیز دوستش می داشتم در مقام یک انسان .

« جوزف هافمن ـ لس آنجلس ، ۱۶ مه ۱۹۴۵ »

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

در ۱۹۳۹ ، هنگامی که یوجین ارماندی و ارکستر فیلادلفیا سلسله‌ای از آثار راخمانینف را به اجرا درآوردند، آهنگساز ۶۶ ساله این واقعه را «جمع بندی همه چیز» خواند. البته منظور وی جمع بندی همه‌ی کارهای دوران زندگیش به عنوان آهنگساز، پیانیست، و رهبر بود، معهذا این کنایه را می‌توان برای دوران آهنگساز ـ نوازندگان بزرگ رمانتیک، آن زنجیر ناگسسته‌ی نوابغ خاص آغاز یافته با موتسارت و منتهی شده به راخمانینف، نیز بکار برد.

قریحه‌ی تغزلی راخمانینف سنت رمانتیسیزم را تا دیرگاهانی در قرن بیستم به‌پیش برد. او را یکی از بزرگترین پیانیست‌ها شناخته‌اند حال آنکه راخمانیف همیشه و قبل از هر چیز آهنگساز بود. استادی او در فن نوازندگی و تعبیر موسیقی از کنار نبوغش در آهنگسازی سر برون می‌آورد.

جای تعجب نیست که راخمانینف خود را «غریبه‌ای در جهانی ناآشنا» می‌انگاشت چرا که می‌شود گفت حتی همان وقت هم که زاده شد از گام‌های جهان عقب افتاده بود. در ۱۸۷۳ روسیه‌ی تزاری در انزوا و آسودگی از نیروی تکان دهنده‌ی انقلاب صنعتی به‌سر می‌برد و ناحیه‌ی کشاورزی

ناوگراد بیش از آنچه که بود نمی‌توانست از جنبش‌ها و خیزش‌های سیاسی و روشنفکری ناشی از انقلاب صنعتی به دور باشد. راخمانینف در خانواده‌ای زمین‌دار و نسبتاً متمکن به‌دنیا آمد. پدر و مادرش هر دو موسیقیدانانی غیر حرفه‌ای ولی قابل بودند. مادر، لیوبوو، اولین معلم پیانویش بود، و پدر، واسیلی، سازنده‌ی نغمه‌ای بود که در پولکادووی آر[1] (۱۹۱۱) به کار رفته است. پدر بزرگش،

در سال ۱۹۱۴

در منزل شخصی اش به هنگام تحصیل در کنسرواتوار مسکو

آرکیدی راخمانینف، زمانی نزد نوکتورن نویس ایرلندی، جان فیلد شاگردی پیانو می‌کرد، و درباره‌ی خواهرش هلینا که در نوجوانی از بین رفت گفته‌اند خواننده‌ای بود با استعدادی خارق‌العاده.

پدر وی به‌عزم اداره‌ی پنج ملکی که زنش به عنوان جهاز آورده بود از حرفه‌ی ارتشی خود بازنشسته شد. او به عزیز دردانه‌پروری و ولخرجی شهره بود. هنگامی که اُنِگ، منزل خانوادگی و آخرین ملک باقی مانده شان، در ۱۸۸۲ به حراج رفت به سنت پیترزبرگ نقل مکان کردند و نام سرگی ۹ ساله را در کنسرواتوار آن شهر نوشتند.

اگرچه راخمانینف عمر خود را عمدتاً در شهرها سپری کرد ولی برای همیشه خلق و خوی یک خان اشرافی را از خود نشان داد. روابط شخصی و ارتباطات حرفه‌ای‌اش را نوعی سادگی کودکانه و آمیخته به اعتماد رنگ می‌زد که نه منش بی‌شائبه‌ی رعیت روستایی بلکه خوش‌باوری لجوجانه‌ی یک اشرافزاده بود. جهان نظم‌یافته، جهان برجای مانده از برکت وجود «تزار همه‌ی روسیه‌ها»، در راخمانینف استعداد اشرافی منشی را شکوفا ساخته بود. هرچند در واقعیت

1 . Polka de V.R.

روسیه‌اش به مفهوم صریح کلام از جلوی چشمش ناپدید شد اما در معنی او تا آخر عمر جزئی از آن جهان از دست رفته باقی ماند.

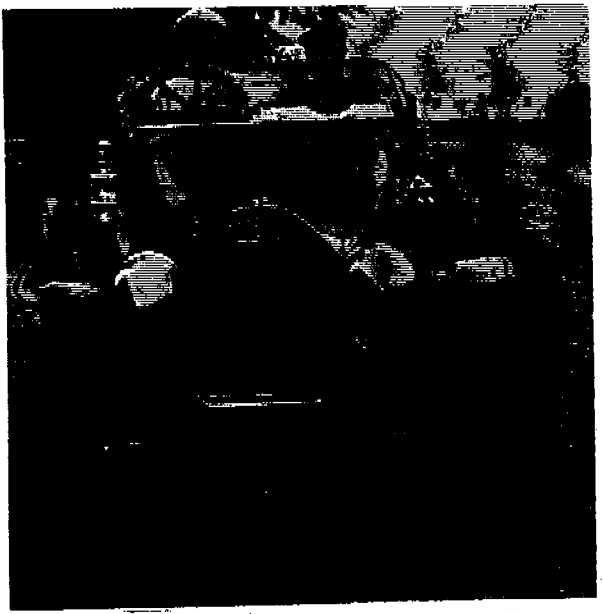
واقعه‌ی تاریخی انقلاب روسیه به راحتی موجبات تقسیم عمر راخمانینف را فراهم آورده است. سال‌های اوّل تولد تا ۱۹۱۷ شاهد بخش عمده‌ی پویش وی در آهنگسازی و موفقیتش به عنوان رهبر اپرا و ارکستر بود. پس از انقلاب برای ابد از روسیه‌ی عزیزش تبعید شد. در ۲۵ سال بعد تنها ساختن شش قطعه‌ی تازه را به اتمام رساند و در عوض بیشتر توجه خود را به یادگیری حرفه‌ی «دومش»، حرفه‌ی پیانیست ماهر، معطوف گردانید.

ولی این تقسیم بر حسب تاریخ ناقص هم هست زیرا این انگار ضمنی را در ذهن می‌پرورد که آهنگسازی و تعبیر موسیقی برای راخمانینف اهمیت یکسان داشته‌اند. در نامه نگاری های او و نقل خاطرات شخصی‌اش بارها و بارها می‌بینیم که ساخته هایش به مراتب بیش از مقبولیت وی به عنوان نوازنده رضایت شخصی او را به همراه می‌آوردند.

راخمانینف یک آهنگساز مسلم بود، امابار سنگینی که بردوش استعداد تعبیر موسیقی او گذاشته می‌شد آخر بصورت عاملی درآمد که برتوان آهنگسازی وی به نحو نامطلوبی اثر نهاد. تا ۱۸۹۷ قدرت تعبیر همواره در پیشرفت وی در حرفه‌ی اصلی‌اش آهنگسازی سهم مهمی اداکرده بود آن سال سال اولین بحران مهم زندگی هنری‌اش بود: سال افتتاحیه‌ی مصیبت بار سمفونی اول استعداد راخمانینف در آهنگسازی برای بار نخست در تابستان چهاردهمین سال زندگیش ظهور کرد. از آن پس توانایی خارق‌العاده‌اش در نواختن پیانو تحت الشعاع آموزش کامل آهنگسازی قرارگرفت. در ۱۸۹۲ از کنسرواتوار مسکو فارغ‌التحصیل گردید و به دریافت «آویز طلای بزرگ» نائل آمد که نشان تعالی در آهنگسازی و اجرا بود. در زمانی که افتتاحیه‌ی سمفونی اول برگزار می‌شد همه‌ی آثار شماره گذاری شده‌ی این آهنگساز ۲۳ ساله از زیر چاپ در آمده و مهم‌تر آنکه بت موسیقی‌اش پیتر چایکووسکی نبوغ وی را رسماً اعلام داشته بود. در هم فروریختن آفرینندگی راخمانینف از پی افتتاحیه‌ی سمفونی‌اش و پس از اینکه موفقیت او تا آن زمان آنچنان یکدست و مداوم فزونی یافته بود امری بود اجتناب ناپذیر.

راخمانینف در طول باقی عمرش تنها با یک کلام به آن افتتاحیه اشاره می‌کرد: «آبروریزی». افتتاحیه در سنت پیترزبرگ، و نه در مسکو، وقوع یافت و به برکت نقد سزارکیویی، سرمشقی در نقد و هجو و پرخاشگری، در یادها ماند: «... اگر جهنم کنسرواتواری داشت که در مایه‌ی هفت بلیه‌ی مصر سمفونیی سفارش می‌داد این قطعه با موفقیت حق سفارش مزبور را اداکرده موجبات لذت ساکنان جهنم را فراهم می‌آورد، آنقدر که صداهای ناهماهنگی که به خوردمان داده شد اهریمنی بود...». تنها پای منقدان در میان نبود، هیچکس از میان حاضران کار را نپسندید. ردهمگانی کارش اعتماد به نفس آهنگساز جوان را به طور کامل درهم شکست.

ده سال بعد هنگامی که راخمانینف با دیدی عینی به ارزیابی این سمفونی نشست دریافت که ارکستراسیون ضعیفی داشته و از شدت تظاهر، متفاخرانه بوده است. ولی بهر حال اثر تا به آن حد زبان دل او بود که به بازنگری‌اش بیارزد، بازنگری‌ای که هرگز صورت نگرفت. دست نویس آن پس



راخمانینف به هنگام رانندگی با اولین اتومبیل شخصی اش ، ایوانوکا ۱۹۱۰

از گریز راخمانینف از روسیه در ۱۹۱۷ گم شد و این خسران آهنگساز را عمیقاً متأسف ساخت.

سمفونی اول در درجه‌ی اول از لحاظ آشفتگی ای که برای سازنده‌اش به بارآورده دریادها مانده است. وقتی اثر مذکور در ۱۹۴۷ از روی پارتیتورهایش بازسازی گردید معلوم شد که دارای جاذبه‌ی موسیقایی قابل ملاحظه‌ای است زیرا عناصر اصلی سبک راخمانینف را، لحن شخصی او را که سبب شده حتی کوتاه‌ترین گذرهای[2] کار های پخته اش بلافاصله به عنوان کار راخمانینف بازشناخته شوند، در خود داراست.

پس از شکست سرنوشت ساز سمفونی‌اش راخمانینف دست از آهنگسازی شست و برای اولین‌بار تمام توجه خود را به تعبیر در سطح حرفه ای از آثار دیگر آهنگسازان معطوف ساخت. ساوامونتوو، شخصی صاحب سرمایه درکار ساختن خط آهن که به طرفداری و حمایت موسیقی روآورده بود، او را به سمت معاونت رهبری در گروه اپرای تازه‌پای خود گماشت و راخمانینف بدون هیچ سابقه‌ی واقعی در کار رهبری اول بار با اجرای سامسون و دلیله‌ی[3] سن سانس حرفه‌ی مذکور قدم نهاد.

پویش‌های راخمانینف در عرصه‌ی رهبری اپرا با موفقیت روزافزونی مواجه شده اما در مقابل این حقیقت را که او اینک از آهنگسازی کناره گرفته بود هرچه نمایان‌تر می‌ساخت. زندگی شخصی اش نیز از این قضیه تأثر پذیرفت. دچار افسردگی شدید شد و سلامت جسمانی اش رو به زوال گذاشت. سرآخر در اوایل سال ۱۹۰۰ تحت مراقبت روان درمانی دکتر نیکلای دال قرارگرفت تا بتواند به نوشتن کنسرتوی پیانویی که قولش را به فیلارمونیک لندن داده بود بپردازد.

درمان موفقیت آمیز بود و راخمانینف با نغمه‌ای که از دوستش نیکیتا مارازوو به وام گرفته

2 . Passages

3. Samson and Dalilah

راخمانینف و ژوزف هافمن در سال ۱۹۲۰

بود به نگارش این قطعه که کنسرتوی دوم نام گرفته آغاز کرد. این اثر که تکمیل دو موومان آخرش در ابتدا صورت گرفت به رسم سپاس به دکتر دال تقدیم شد. موفقیت سریع و دیرپای کنسرتوی دوم پرده‌ی شوم سکوت را از چهره‌ی آهنگساز خاموش برگرفت.

۱۶ سالی که در پی‌آمد سعادتمندانه‌ترین و پرکارترین سالهای عمر راخمانینف را تشکیل داد. در سال ۱۹۰۲ با غلبه بر پیچیدگی‌های قوانین مدنی و مذهبی توانست با یکی از منسوبین خود به نام ناتالیا ستین عروسی کند. از این ازدواج صاحب دو دختر شد: ایرینا و تاتیانا، و توانست قابلیت به نازپروردن فرزندان را که میراث پدر بود با رضایت خاطر هرچه تمامتر در مورد این دو بکار بندد.

در این سالها او بیش از ۵۰ اثر برای پیانو ساخت که شامل دو دسته پرلود واتودتابلوآ[4] دوسونات برای پیانو، و کنسرتوی سوم می‌شد. وی همچنین حدود ۵۰ آواز هنری و نیز سمفونی دوم، جزیره‌ی مردگان[5] دو اپرا برای اپرای امپریال، ناقوس‌ها[6] و دو قطعه‌ی مراسم مقدس خود را در این سالها سرود. در سال ۱۹۱۷ کنسرتوی اول خود را بازنگری کرده به صورتی که اینک هست درآورد، و تازه طرح هایی را برای کنسرتوی چهارم آغاز کرده بود که انقلاب اکتبر حرکت آهنگسازی او را برای باردوم متوقف ساخت.

در طول این سالهای پر اثر، راخمانینف توانسته بود تعادل هرچند سستی بین پویش های خود در دو مسیر آهنگسازی و اجرا بر قرارسازد. موفقیت آثار وی و نیز جهاز همسرش به او اجازه می‌داد فارغ از حس عدم امنیت مالی آهنگ بسازد، و اگرچه سفرهایش برای اجرای رسیتال اورا از انزوای خود که آنهمه دوستش می‌داشت بیرون می‌کشید، وجه آفرینشگر زندگی او به هر حال از این فعالیتها بهره می‌برد.

یکی از این بهره‌ها برخورد با ریمسکی کرساکف بود که اپراهایش در سال‌های ۱۹۰۵ و ۱۹۰۶

4 . Etudes Tableaux
5 . The Isle of the Dead
6. The Bells

به رهبری راخمانینف در بلشوا به اجرا درآمده بود. راخمانینف از اینکه رقابت مسکو و سنت پیترزبرگ مانع شده بود تانزد ریمسکی آموزش ببیند تأسف می‌خورد، با اینکه این آهنگساز جزوکسانی بود که سمفونی اولش را تکفیر کرده بودند. راخمانینف تأثیر ریمسکی را در تکامل آفرینندگی خویش با نفوذ چایکووسکی برابر به حساب می‌آورد، خاصه در حوزه ی ارکستراسیون.

در سالهای پس از ترک تئاتر بلشوا راخمانینف رسیتال‌های متعددی از موسیقی خود اجراکرده اولین سفر خود را به آمریکا انجام داد که در آنجا باز هم فقط کارهای خود را نواخت و رهبری کرد. به عضویت انجمن موسیقی روسیه‌ی امپراتوری درآمد و از ۱۹۱۱ تا ۱۹۱۴ رهبری فیلارمونیک مسکو را به عهده داشت. البته در مواقعی که به همراهی ارکستر پیانو می‌نواخت برنامه اش علاوه بر آثار خود وی آثار دیگران از جمله دبوسی، الگار، برلیوز، ریچارد استراوس، برامس، فرانک، گریگ، و جمیع روس‌ها از گلینکا تا اسکریابین را نیز شامل می‌شد. در یکی از این کنسرت‌ها پیانیست برجسته جوزف هافمن تحت رهبری راخمانینف کنسرتوهای اول

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چایکووسکی ولیست را نواخت.

این کنسرت ها همچنین راخمانینف والکزندر اسکریابین را برای اولین بار پس از دورانی که در کنسرواتوار مسکو هم شاگردی بودند به نزد هم آورد. در ۱۹۱۲ راخمانینف از اسکریابین دعوت کرد تا تحت رهبری او تک نوازی کنسرتو پیانوی خود را به عهده بگیرد. حضور مشترک این دو در جلوی مردم شایعه‌ی دشمنی شخصی میان ایشان را فرونشاند. اما چنین کینه‌ی تلخی میان طرفداران دو آهنگساز وجود داشت. اسکریابین ناگاه در ۱۹۱۵ درگذشت و هنگام مراسم تدفین، راخمانینف بر آن شد تا یک مجموعه ی رسیتال به آثار پیانویی اسکریابین اختصاص دهد. این اولین رسیتال از سال ۱۸۹۲ و زمان نمایشگاه برق مسکو بود که در آن آثار آهنگساز دیگری با اجرای راخمانینف شنیده شد. اشتیاق راخمانینف به مطرح ساختن موسیقی دوستش از طریق اجرای آن در برابر عموم ضمناً کمک کرد تا خود او نیز مسیر کارش را عوض کند و به عنوان یک پیانیست ماهر بر طیف وسیعی از قطعات متنوع مسلط گردد.

انقلاب روسی به آرامش و امنیت دوران ایستای تزاری خاتمه داد. خانه‌ی عزیزش ایوانوکا صادره شد و راخمانینف و خانواده در روز ۲۳ دسامبر ۱۹۱۷ برای همیشه کشور را ترک کردند. در ابر این جدایی دردناک و ناگهانی از زندگی ای که دوست می داشت، و نیز به خاطر نیاز به تأمین عاش خود و خانواده اش، او برای دومین بار در زندگی از آهنگسازی دست کشید.

در پیروی از اندرز دوستش جوزف هافمن نه در مقام رهبر بلکه به عنوان یک نوازنده، اخمانینف به تسخیر آمریکا، این «شهدخت دلار»، نائل آمد. در سن ۴۵ سالگی دست به کاری زد کار- تان و به کمک حافظه و قدرت روخوانی پدیده آسای خود در ظرف مدتی کوتاه مجموعه‌ای از طعات مناسب برای کاریک پیانیست کنسرت را از آن خود ساخت. با اینکه آثار شوپن، لیست، تهوون و شومان غالب بودند، حوزه ی کارش آثار دبوسی، توکاتای[7] راول توکاتای پولن (قطعه‌ی مدرن» محبوب راخمانینف) و موسیقی هموطنانش متنر و اسکریابین را نیز در بر می‌گرفت. در رنامه های این رسیتال‌ها تنها و یاسه اثر خودش را، و آنهم با کمرویی، می گنجاند.

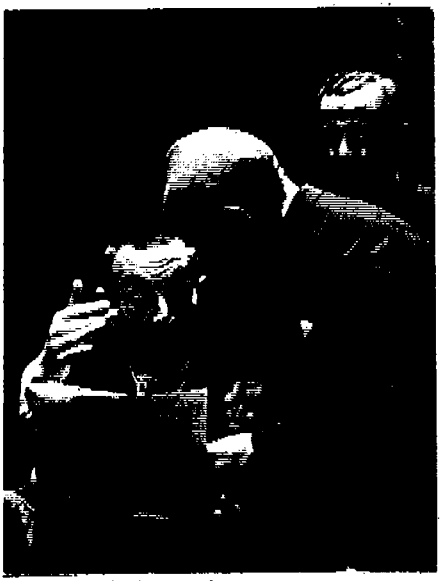
در فصول کنسرت سالهای ۱۹۱۸ و ۱۹۱۹ راخمانینف تک نواز دو کنسرتوی لیست کنسرتوی اول چایکووسکی بود، اما پس از آن تا ۱۹۳۷ دیگر کنسرتویی غیر از آنِ خودش به جرای او شنیده نشد. جدا از ملاحظات زیبایی شناختی، جاذبه‌ی راخمانینف درحال اجرای کنسرتوهای دوم و سوم از لحاظ جلب بیننده و فروش بلیت آنچنان بود که، در یک کلام، مدیران رکسترهای مختلف نمی‌توانستند خود را به قبول آثار دیگران راضی کنند. (در شش فصل آخر کنسرت های راخمانینف، مدیر ارکستر به وی اجازه داد رقص مردگان[8] لیست، کنسرتوی شومان، و کنسرتوی بتهوون را بنوازد، اما تنها به عنوان جزئی از برنامه ای مفصل شامل یک کار کنسرتی از خود وی.)

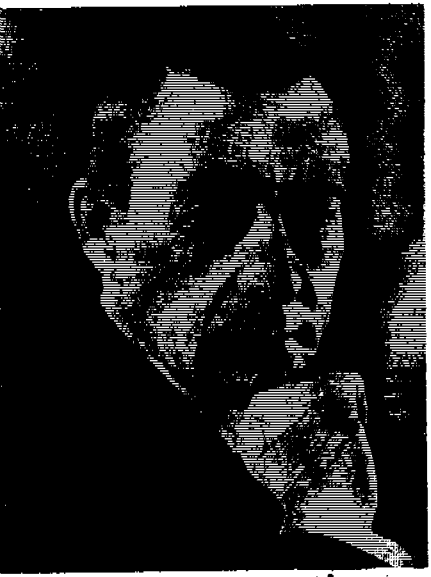
ارکسترهایی که راخمانینف به بقیه ترجیح می‌داد فیلار مونیک نیویورک و فیلادلفیا بودند. صحت اجرا و قابل اتکا بودن این دو گروه تا آنجا رضایت او را تأمین می کرد که اعلام کرد شنوندگان روپایی هرگز نظیر این دو ارکستر را به گوش نشنیده اند. یوجین ارماندی و لیوپولد استاکاوسکی و همکار محبوب و مورد اعتماد راخمانینف به شمار می‌رفتند. در تعبیر موسیقی خود وی تنها کسی که راخمانینف او را هم پایه‌ی این دونفر می دانست دیمیتری میتروپولوس بود.

نام آثار وی به ندرت در برنامه های رسیتال هایش چاپ می شد، ولی واقعیت این بود که در پایان هر یک از این رسیتال ها و در پاسخ به فریادهای تحسین شنوندگان، راخمانینف دوباره و برای مدتی طولانی در پشت پیانو قرار می‌گرفت تا حاضران را سخاوتمندانه به شنیدن چندین اثر از کارهای خود میهمان کند. او با ظاهری جدی و کمی عبوس، ظاهری که اندام لاغر، استخوان بندی مجسمه‌وار صورت و موی اصلاح شده‌اش این حالت جدی و عبوس را تشدید می‌کرد بر صحنه می‌آمد و بی‌آنکه نشانه‌های حال درون از ظاهرش آشکار باشد به اجرای قطعات استادانی که مورد احترام و ستایش وی بودند مشغول می‌شد. سپس آنگاه که به پایان برنامه می‌رسید تنش و سختی‌اش

7. Toccata

8. Todtentanz





راخمانینف و یوجین ارمندی به هنگام ضبط آثار آهنگساز در سال ۱۹۳۹ با ارکستر فیلادلفیا — در سال ۱۹۳۲

جا به آسودگی می‌داد و او لبخند بر لب می‌آورد. و «خطاب به گالری» یعنی به درخواست حاضران می‌نواخت. بدون استثنا هر بار آخرین قطعه‌ی درخواستی برنامه‌اش را پرلود در دو دیز مینور[9] تشکیل می‌داد که بانام «راخمانینف» قرین شده بود. حرص می‌خورد که چرا شنوندگان از کل عظیم نگاشته‌های او برای پیانو که همگی از بیان و سبک خاص راخمانینف بهره برده‌اند سرسری می‌گذرند و تنها این یک اثر را که کاری است از زمان نوزده سالگی از این میان سواکرده اند. البته در مورد پرلود کذایی روی خوش نشان می‌داد و اغلب سربه سرتماشاگران گذاشته در پاسخ انتظار آنها با صدای بم روسی اش می‌پرسید: «حالا مجبورم؟ «و یا با اعلام اینکه: «انگار بیش از این چیزی به خاطرم نمی‌رسد که بنوازم» فریاد های «دودیز مینور» آنان را بر می‌انگیخت. جالب اینکه در روسیه حاضران تالارهای کنسرت چندان درباره‌ی این پرلود متعصب نبودند و در آنجا او اغلب قسمت آزاد برنامه اش را باپولکاایتالین[10]، نغمه‌ای که در ۱۹۰۶ در ایتالیا و از یک نوازنده‌ی دوره‌گرد ارگ دستی شنیده بود، به پایان می‌آورد.

منقدان در نقد رسیتال های راخمانینف هرچه «ترین» در چنته داشتند نثار می‌کردند. اغلب او را باجوزف هافمن مقایسه می‌کردند که به اعتقاد ایشان از حدیث نوازندگی پیانو در برابر عموم تنها پیانیست هم تراز با راخمانینف بود. گرچه این دو هنرمند دوستان نزدیک بودند و ریشه های سنت تعبیر در هر کدام از این دو به آنتون روبینستاین می‌رسید، پیانیست های بسیار متفاوتی بودند. برخلاف هافمن، راخمانینف نزد روبینستاین درس نخوانده بلکه صرفاً در دوره‌ی دانشجویی اش در مجموعه‌ای از رسیتال‌های این پیانیست که تحت عنوان «رسیتال های تاریخچه نگاری» و به منظور ارائه‌ی تاریخچه‌ی ابیات موسیقی پیانو برگزار می‌شد حضور یافته بود. به اعتقاد راخمانینف

9. Prelude In C - Sharp Minor

10. Polica Italienne

سخنرانی ـ رسیتال های روبینستاین همان قدر در شکل دادن به او به عنوان یک پیانیست مؤثر واقع شده بود که آموزش های فنی وکامل زوری‌یو و سیلوتی.

راخمانینف آنگونه با ادبیات پیانویی برخورد می‌کرد که تنها یک آهنگساز می‌تواند. روش خود را با این کلمات تشریح می نمود: «باید اول اجزاء اثر را پیاده کنی، توی هرگوشه‌اش سرک بکشی و نگاه بیندازی، تا بعد تازه بتوانی سرهم سوارش کنی.» روش او هم مثل روش دوستش باس خوان بزرگ یعنی فیودور شالیاپین عبارت از تعیین اوج یا «رأس» هر قطعه بود. پس از اینکه این نقطه معلوم می شد آن وقت ساختار قطعه بر طبق یک منطق انحراف ناپذیر به سوی نقطه‌ی اوج بالارفته از آن نزول می‌کرد. حتی در مواردی که اجرای وی خارج از قاعده‌ی اصول رایج بود بازهم می توانست تعبیر خود را به شنونده انتقال داده او را مجاب و متقاعد سازد. آنگاه با گشوده شدن رازهای اثر به نظر می‌رسید که هاله‌ای از تثبیت یافتگی و همیشگی بودن اجرای راخمانینف را از آن اثر در برگرفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

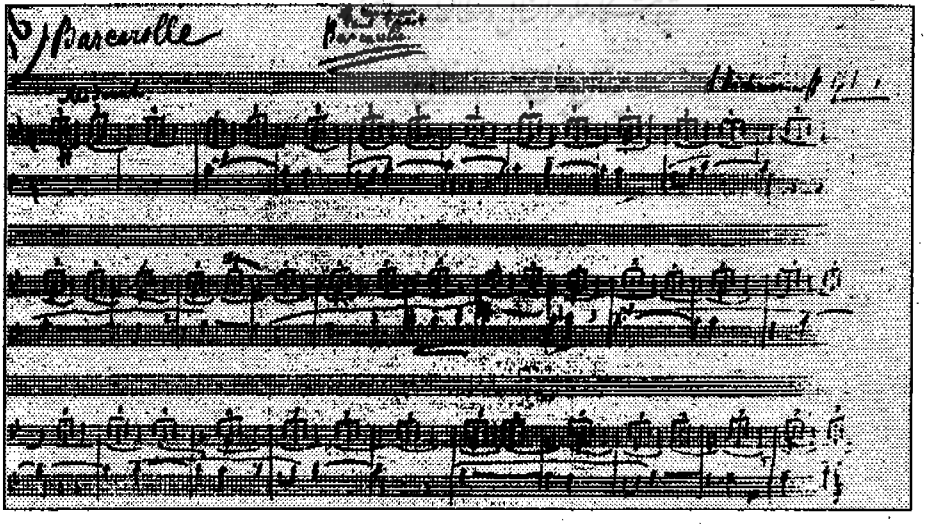
راخمانینف و شالیاپین ، سال ۱۸۹۸

حرفه‌ی پیانیست ماهر وهنرمند پرکار شرکت‌های صفحه پرکنی پاداش مادی وافری به همراه می‌آورد ولی او با ثمره‌ی موفقیت‌های خود به گشاده دستی رفتار می‌کرد. خودش مستقیماً به قربانیان مشقتهای ناشی از مسائل سیاسی چه در داخل و چه در خارج از روسیه کمک مادی می‌نمود و اینگونه کمک هاشامل حال مادرش نیز می‌شد که درتمبوو روزگار گذرانیده در همان‌جا به سال ۱۹۲۹، زندگانی را به سرآورد. راخمانینف برای شمار زیادی از آوارگان روسی کار پیداکرد چنانکه برای پیانیست های هموطنش الکزندر سیلوتی و نیکلای متنر نیز چندین مسافرت به منظور اجرای کنسرت ترتیب داد.

درنامه‌ای در ۱۹۲۲ شاعری که سال‌ها تحت نام مستعار ر-ر (Rr) با راخمانینف مکاتبه کرده بود و ماریه تا شگینیان نام داشت پرسش بسیار ناراحت کننده‌ای برای آهنگساز منفعل مطرح کرد: «آیا موفقیت بیرونی توانسته عدم رضایت درونی‌ات را از میان ببرد؟ آیا می‌توانی بی روسیه به سربیری؟ آیا در یک محیط غریب می‌توانی خلق کنی؟» پاسخ منفی بود و قاطع: «تنها چیزی که ساخته‌ام یک کدنزا برای را پسودی دوم لیست است.» هیچ مسخ یا مداوایی نمی‌توانست موقعیت سیاسی دنیا را دگرگون کند و نیز هوس مردمانی را که باخرسندی حاضر بودند توان خلاقهٔ او را در برابر لذت هایی که برای تفریح آنان می‌آفرید قربانی کنند.

برای بازگشت به زندگی یک هنرمند آفرینشگر تنها راه این بود که خود وی جهان خاص خود را از نو بازسازی کند. راخمانینف هم درست همین کار را کرد، البته به کمک همسر شکیبا و سرسپارش. از برنامه‌ی وقت گیرکنسرت‌های تابستانه کنار کشید و جهان ایوانو و کارا در مقیاس ذره‌بینی دوباره بوجود آورد، با جمع کردن ادبیات، خوراک، و دوستان روسی به گرد خویش. در ۱۹۲۶ اولین آثار پس از انقلاب رونمود: سه آواز روسی[11] مقبول افتاد اما کنسرتو پیانوی چهارم که همراه آوازها در برنامه‌ی فیلادلفیا اجراگردید از طرف منقدان و مردم درجا رد شد. چهار سال گذشت تا ساخته‌ی دیگری از راخمانینف سرزد.

در طول سالهای سکوت منهای کنسرتوی چهارم، آوازهای روسی، و واریاسیون بر روی نغمه‌ای از کورل لی[12]، راخمانینف رو به نوع دیگری از آفرینندگی آورد که در عصر رمانتیک بسیار متداول بود: استنساخ[13] دوباره‌ی قطعات برای اجرا باپیانو. راخمانینف از قطعاتی که در سبک خاص خود و برای پیانو استنساخ کرده بود مجموعه‌ی قابل توجهی پدیدآورد که ادامه‌ی برحق سنت تداوم یافته توسط لیست، فروچیوبوزونی، ولیوپولد گادوسکی به شمار می‌رود، و خوشبختانه این مجموعه را ضبط نمود.



دست نوشته «بارکارول» برای پیانو

11. Three Russian Songs 12. Corelli Variations 13. Transcription

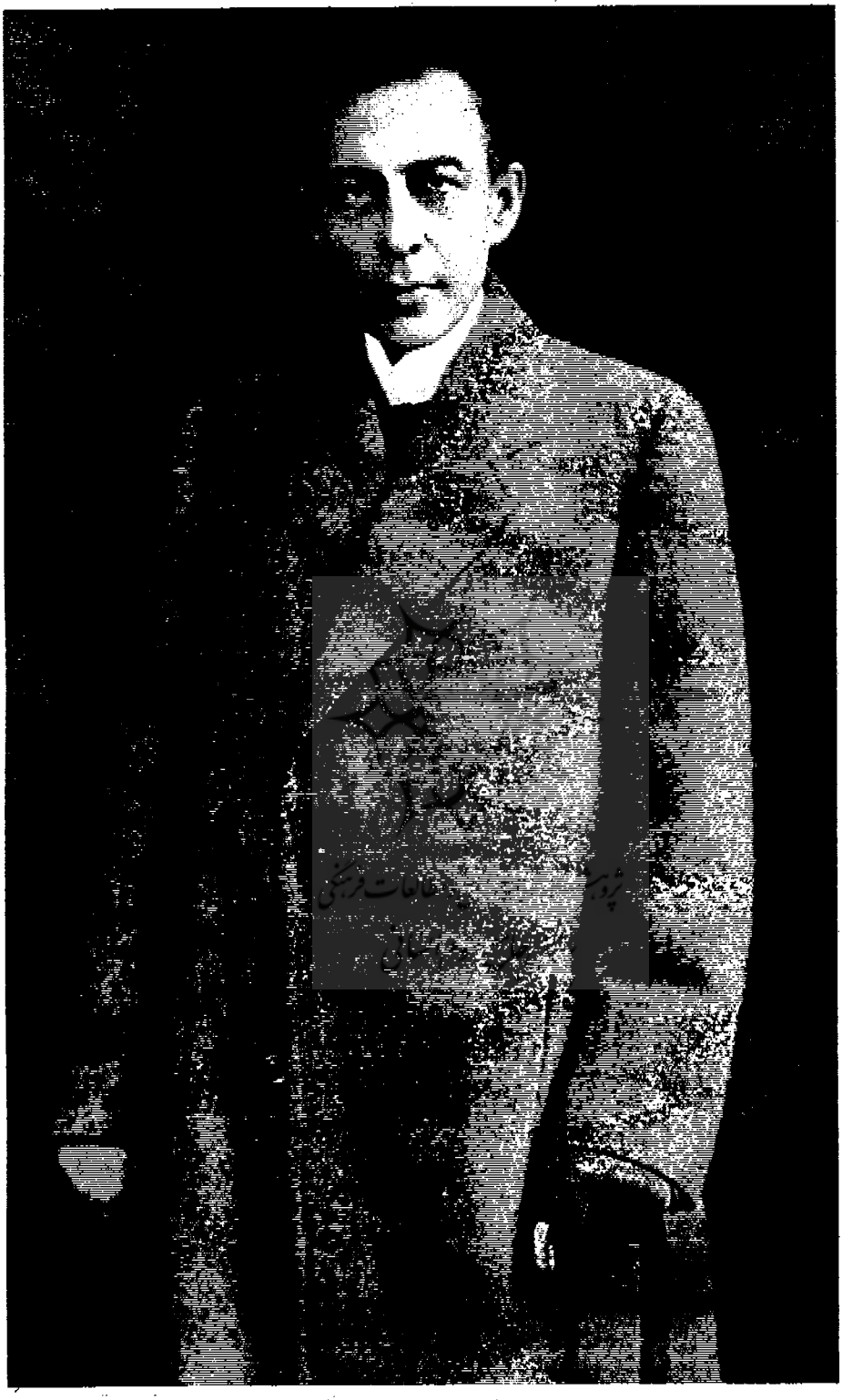
افتتاحیه‌ی واریاسیون بر روی نغمه‌ای از کورل لی در ۱۹۳۱ سرآغاز دوره‌ای تازه در آهنگسازی بود. این اثر نشان می‌دهد که راخمانینف در سالهای انفعال ازکار آفرینش چندان بی خبر از جهان پیرامونش نبوده است. شاید صحیح نباشد ادعا شود که او به موسیقی نوین و انقلابی استراوینسکی و دیگر مدرن پردازان گرایش داشت ولی می‌شود گفت که به تکامل سبک شخصی خود ادامه داده و به کارهای معاصرین فرانسوی و حتی به پروکفیف گوش می‌داده است.

کارهای آخرین راخمانینف آشکار می‌سازند که سبک آهنگسازی وی رو به کشیدگی و تنیدگی بیشتر داشته و از انبوهی نت‌ها در قطعه‌هایش کاسته شده است. حتی گفته‌اند که واریاسیون‌های کورللی، راپسودی بر روی نغمه‌ای از پاگانینی[۱۴]، و کنسرتوی چهارم (پس از بازنگری در ۱۹۴۱)همه گواهی از نوعی نئوکلاسیسیزم شخصی می‌دهند.

موفقیت پرآوازه‌ی راپسودی پاگانینی چه در میان منقدان و چه در بین عموم بر روی راخمانینف تأثیری گذاشت که هرچه دست بالا گرفته شود باز کم است. تأیید عموم بر اینکه حرفه‌ی قلبی و واقعی وی آهنگسازی است بی‌شک او را در برابر سرزنش‌های بعدی منقدان آبدیده کرد. سمفونی‌سومش در ۱۹۳۶ با واکنشی مشخصاً سرد پذیرفته شد. غالب نقدنویسان کار را به عنوان بازگویی حرفهایی که بار اول هم گفتنشان چندان مهم نبوده رد کردند. راخمانینف چون با این انکار مواجه شد گفت: «شخصاً اعتقاد راسخ دارم که اثر خوبی است. ولی می‌شود که مؤلف هم گاهی اشتباه

راخمانینف در پشت میز کارش در کالیفرنیا

14. Rhapsody on a Theme of Paganini



راخمانینف

کند! به هر حال من عقیده‌ام را حفظ خواهم کرد.»

برای اینکه اعتقاد خود را مستحکم‌تر سازد قطعه‌ی بزرگ دیگری ساخت به نام رقصهای سمفونیک[15]. اندیشه‌ی او در این کار استفاده از استعداد رقص پردازی میشل فوکین Michel Fokine بود که قبلاً با باله‌ای براساس راپسودی پاگانینی موفقیتی به دست آورده بود. در این کار راخمانینف چندین نغمه از قطعه‌های قبلی خود نقل قول کرده که یکی از این نقل قول‌ها به خصوص گواه دل آهنگساز است: کود ای‌موومان‌اول را راخمانینف به صورت نغمه‌ای بر گرفته از سمفونی اول خود می‌نویسد. کنایه‌ای لطیف و شیرین و شاید اندکی حسرت بار.

موسیقی راخمانینف آلوده به غمی است که حال و هوای اقلیم روسی دارد. تقریباً همه‌ی آثار او حجمش حاوی رگه‌های ملودیک دراز و تیره‌ای هستند که پنداری پرده از اسرار روح روس برمی‌دارند. ولی غالباً در پشت این وقار متفکرانه، طنز ظریف و رندانه‌ای پنهان است و این نکته در آداجیوی[16] سمفونی‌سوم به خوبی نشان داده می‌شود، در جایی که در میانه‌ی بیان یکی از آن نغمه‌های تلخ و شیرین صد درصد راخمانینفی، اسکرتزویی تند و شامه بر انگیز گنجانده شده است.

در این «روسی بودن» که زیر مایه‌ی کارهای راخمانینف را تشکیل می‌دهد دو نشانه از نفوذ مذهب دیده می‌شود. اولین آنها صدای ناقوس است که آهنگساز را از نخستین سالهای اقامتش در سنت پیترزبرگ همیشه به خود جلب می‌کرد. نبوغ او در فرا آوردن ذات ناقوس توسط ارکستر بیش از همه در ناقوس‌ها مشهود می‌شود که ضمناً اثر مورد علاقه‌ی خود آهنگساز هم هست. برای ایجاد این برخورد فلزی ناقوس در موومان آخر سمفونی دوم و نیز در معدودی از کارهای کوچک‌تر دانویی، خلاصه در چندین اتود تابلوی اپوس ۳۹، پرلود در می اپوس ۳۲ و سرانجام در «قطعه‌ی غمگین شده با نامش» یعنی پرلود در دو دیز مینور، او از گذرهایی در گام‌های پلی‌فونیک پایین رونده استفاده می‌کند.

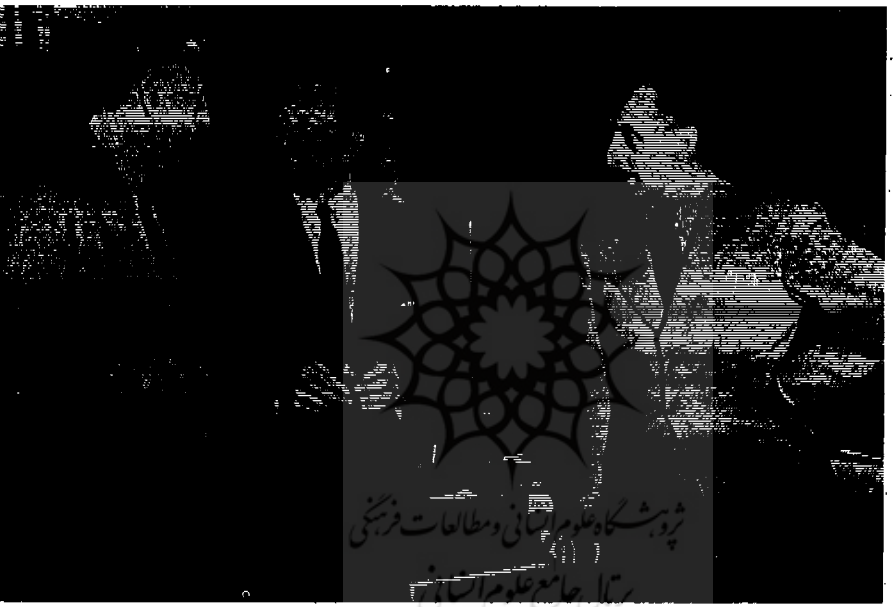
دیگر تاثیر مذهبی در موسیقی او موسیقی آوازی ارتدکس روسی است. در هنگام تحصیل در سنت پیترزبرگ راخمانینف همراه مادربزرگ مادری‌اش به کلیساهای متعدد شهر می‌رفت، و زمانی که به واسطه‌ی مطالعات و فعالیتهای حرفه‌ای به مسکو کشانیده شد عمیقاً تحت تأثیر گروه کر حوزه‌ی مذهب آن شهر قرار گرفت. وی دو اثر حجیم برای این گروه تصنیف نمود: آیین سنت‌جان کریسوستوم[17] (۱۹۱۰) و شب بیداری برای مردگان[18] (۱۹۱۵) که براساس ۱۵ متن مقدس ساخته شده خود آهنگساز آن را از میان تمام قطعه‌هایی که در شکل‌های موسیقایی مختلف ساخته بود بهترین می‌دانست و دوستش می‌داشت «آن چنان که ناقوس‌ها را».

موسیقی راخمانینف سرشار از نغمه‌های تمام گرفته از کلیسای روسی است. همچنین نقلی از یک آواز کلیسای غربی به نام خشم خدایان[19] در بینش از ۳۰ قطعه‌ی او یافت می‌شود، و مشخص‌تر از همه در راپسودی بر روی نغمه‌ای از پاگانینی. حزن و سیاهی این نغمه‌ی آگاهی دهنده از روز خشم فرجام کاملاً با حال و هوای تیره‌ی موسیقی راخمانینف تناسب دارد. ضمناً همین نغمه که از

15. Symphonic Dance 16. Adagio 17. Liturgy of St. John Chrysostomi
18. Night Vigil 19. Dies Irae

فواصل پایین رونده ساخته شده است خویشاوندی نزدیکی با یکی از جلوه‌های اصلی سبک
راخمانینفی دارد و از این لحاظ این ظن را ایجاد می‌کند که او شاید اغلب اوقات نغمه‌ی مزبور
ناخودآگاهانه نقل قول می‌کرده است.

راخمانینف درباره‌ی فرآیند آفرینندگی خود بی‌نهایت رازدار بود و این فرآیند را چنین سا
تشریح می‌کرد: «موسیقی را توی سرم می‌شنوم. وقتی که موسیقی متوقف می‌شود می‌نویسمش
زمانی به یک مصاحبه کننده گفته بود که الهامات آهنگسازی او اغلب یا ادبی یا تصویری‌اند. جزیر
مردگان پس از دیدن یک نقاشی به همین عنوان از آرنولد باکلین ساخته شد. نقاشی‌های باکلی
همچنین الهام‌بخش چندین پرلود و اتود تابلوی راخمانینف بوده‌اند. همکار پیانیست و دوس
نزدیک وی، بن‌نومویزه‌ویچ، منبع الهام پرلود در سی مینوراپوس ۳۲ شماره‌ی ۱۰، که ضمناً نزد ه



راخمانیف و ولادیمیر هوروویتس (سمت راست) به هنگام ملاقات با والت دیسنی در استودیو دیسنی در هالیوود ، سال ۱۹۴۲

دوی آنها از میان همه‌ی پرلودها محبوب‌ترین به شمار می‌رفت، تابلوی «بازگشت» اثر باکلین دانس
است.

راخمانینف منابع الهام زیادتری برای کارهایش ذکر نکرده و مصراً گفته است که این منا
صرفاً الهام‌بخش او در آهنگسازی بوده و به هیچ وجه «برنامه‌ی کارش» نیستند. تنها یک مورد د
میان آثارش وجود دارد که در آن منبع الهام دقیقاً یک «برنامه‌ی کار» بوده و آن اتود تابلو در لامینو
اپوس ۳۹ شماره‌ی ۶ است، یعنی یکی از سه اتود تابلویی که اجرای راخمانینف آن ضبط شده است
در نامه‌ای به رسپیگی (که در ۱۹۳۰ پنج اتود تابلوی راخمانینف را برای ارکستر بازنویسی کر
راخمانینف ذکر می‌کند که این قطعه بازگویی موسیقایی قصه‌ی «شنل قرمزی» است.

اجراهای ضبط شده‌ی راخمانینف دیر زمانی پس از اینکه پیانیست‌های هم عصر و

فراموش شوند همچنان به شنوندگانش لذت بخشیده توسط آنان ارج گزارده خواهد شد. طرز نواختن او، و به خصوص طرز نواختن آثار خودش، ارزش و احترامی را که راخمانینف در درون خود نسبت به پیانو حس می‌کرد بیان می‌نمود. اما باید فراموش نکرد که این پیانیست معجزه‌گر همیشه و قبل از هر چیز یک آهنگساز بی‌ریا با بیان موسیقایی فردی خود بود. یک بار در جایی نوشته بود که موسیقی باید از دل برخیزد. هرگز سعی نکرد با دلی خالی از جوشش موسیقی آهنگ بسازد. صادق‌تر و شریف‌تر از آن بود که به خود چنین اجازه‌ای دهد. او راه خود را در جهانی بیگانه پیدا کرد، سبک شخصی خود را تکامل بخشید، و مجموعه‌ای از آثار موسیقی به جانهاد که برای همیشه تصور او را از زیبایی به جامعه‌ی بشری هدیه داده است.

در زندگی من یک امتیاز بزرگ وجود داشته و آن نزدیکی و ارتباطم برای مدت بیش از ۵۰ سال باسرگی راخمانینف آهنگساز، راخمانینف پیانیست، و سریوژای معمولی است. درباره‌ی شخصیت این هنرمند کم می‌دانند و اینجا در باره‌ی راخمانینف در مقام انسان عادی است که دوست دارم چند کلمه‌ای بنویسم:

نزد آنها که خوب نمی‌شناختندش به نظر سخت و دیر جوش می‌رسید، ولی این چهره‌ی به ظاهر خشک و جدی نقابی بود بر شخصیت واقعی مردی بسیار مهربان و با ملاحظه. در حقیقت بارزترین رگه‌های شخصیتی راخمانینف را بی‌ریایی او و واکنش سریعش نسبت به نیازهای سایرین تشکیل می‌داد. در طول عمر خود به بسیاری از اهداف خیریه از جمله سالخوردگان، زخمی شدگان جنگ، و پناهکده‌های کودکان، در اروپا، آمریکا و روسیه‌ی عزیزش مخفیانه کمک مالی فرستاد و جوانان بسیاری را در راه تحصیل علم یاری نمود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مجموعهٔ ضبط های راخمانینف که برای دومین بار در سال ۱۹۹۲ توسط شرکت آر . سی . ای بر روی کامپکت دیسک ضبط شده است . Sergei Rachmaninoff : The Complete Recordings / RCA Victor (10 CDs).

غالبا و به‌خصوص در مجامعی که افراد غیر آشنا حضور داشتند راخمانینف خوددار و ساکت و کم حرف می‌شد، ولی در جمع دوستانش شاد و شوخ و راحت بود و حتی‌اسر بسر دیگران می‌گذاشت. شده بود که خنده‌ای بی‌دغدغه و بی‌محابا سر دهد، جوری که اشک در چشمانش نمایان گردد، و دیگران را هم به خنده وا دارد. به دفعات در خاطراتی که دوستان متعددش نوشته‌اند از خنده‌ی شاد و واگیردار او ذکر به میان آمده است.

راخمانینف و سوفی ستین

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بارها از من پرسیده‌اند راخمانینف روز خود را چگونه می‌گذراند. ساعت ۸ از خواب برمی‌خاست، صبحانه می‌خورد، روزنامه می‌خواند (در نیویورک که بود تایمز و نیز روزنامه‌ای به زبان روسی را با نام نووی راسکوی اسلووو، و سپس به مدت دو ساعت پشت پیانو تمرین می‌کرد. تمرین روزانه‌ی او همیشه با یک ساعت نرمش، عموماً شامل نواختن گام و نرمش‌های انگشت برای تک‌تک انگشتان، آغاز می‌شد. در حدود ساعت دوی بعد از ظهر منشی‌اش نامه‌هایش را همچنان که او می‌گفت می‌نوشت و بعد از آن راخمانینف به یک پیاده‌روی طولانی می‌رفت. پس از نهار و یک استراحت کوتاه دوباره دو ساعت تمرین می‌کرد. عصرانه در ساعت ۶ داده می‌شد و پس از آن راخمانینف باقی وقتش را با خانواده سپری می‌کرد. عصرهای تابستان را همیشه بیرون از خانه می‌گذراندند، به اسب‌سواری، بازی تنیس، گردش با ماشین، و یا قایق سواری روی دریاچه.

ولی این برنامه در اوقاتی که راخمانینف به کار آهنگسازی مشغول بود کاملاً تغییر می‌یافت. در آن اوقات بیش از یک ساعت تمرین نمی‌کرد و از همه کناره می‌گرفت. در طول دوره‌ی آهنگسازی تنها هنگام غذاخوردن می‌دیدیمش، ولی حتی سر میز هم که بود به نظر دور و غایب

می‌آمد. واضح بود که به صحبت‌های ما گوش نمی‌دهد و غذایی را که جلویش گذاشته‌اند بی‌توجه و تقریباً ناآگاهانه می‌خورد. بعد از شام دوباره به سرعت ناپدید می‌شد.

همه‌ی ما می‌دانستیم که هرگز نباید از او بپرسیم چه می‌نویسد یا کارش چطور پیش می‌رود. در حال آهنگسازی او آدم دیگری می‌شد. روحیه‌ی راخمانینف آهنگساز کاملاً از روحیه‌ی راخمانینف پیانیست و راخمانینف معمولی متمایز بود.

در بارهٔ نویسندهٔ مقاله:

(سوفی ستین Sophie Satin ـ نیویورک ـ آوریل ۱۹۷۳)

دکتر ستین به سال ۱۸۷۹ در تمبو و روسیه به دنیا آمد و به واسطه‌ی ازدواج راخمانینف با خواهرش، ناتالیا، خواهر زن راخمانینف شد. دکتر ستین در ۱۹۲۲ به ایالات متحده رفت و زندگی حرفه‌ای خود را وقف تحقیقات میکروبیولوژی در ایستگاه آزمایشی ژنتیکی کارنگی و متعاقباً در کالج اسمیت نمود. او ضمن تألیف بیش از ۱۵۰ اثر علمی مسئولیت تدوین مطالب زندگینامه‌ی آهنگساز و نیز تنظیم بایگانی معظم راخمانینف در کتابخانه‌ی کنگره را عهده‌دار بوده است.

فهرست کامل آثار راخمانینف :

op. posth. : Piano Trio no.1 in G minor " *Trio élégiaque* "
op. 1: Piano Concerto no. 1 in F-sharp minor
op. 2: Oriental Dance no. 2
op. 3: Five Morceaux de Fantasie " *(Elegie . Prelude in C-sharp minor . Melodie . Polichinelle in F- sharp minor . Serenade in B-flat)*
op. 4: Four Songs
op. 5: Russian Rhapsody in E minor
op. 7: The Rock *(Fantasie for orchestra)*
op. 9: Piano Trio no. 2 in D minor " *Trio élégiaque* "
op. 10: Five Morceaux Salon *(Humoresque in G . Barcarolle in G minor & ...)*
op. 11: Six Duets for 4 hands
op. 12: Capriccio Bohemien for orchestra
op. 13: Symphony no. 1 in D minor
op. 14: Eleven Songs
op. 16: Six Moment Musical
op. 17: Piano Suit no. 2 for 2 pianos
op. 18: Piano Concerto no. 2 in C minor
op. 19: Cello Sonata in G minor
op. 20: The Spring *(cantata)*
op. 21: Five Songs " Lilaces "
op. 22: Variations on a theme by Chopin
op. 23: Ten Preludes
op. 26: Ten Songs

op. 27: Symphony no. 2 in E minor
op. 28: Piano Sonata no. 1 in D minor
op. 29: The Isle of the Dead *(Orchestral picture after Bokhlin's painting)*
op. 30: Piano Concerto no. 3 in D minor
op. 32: Thirteen Preludes
op. 33: Six Etudes-Tableaux
op. 34: Fourteen Songs " Vocalise "
op. 35: The Bells *(Choral symphony)*
op. 36: Piano Sonata no. 2 in B-flat minor
no. 37: Vespers
op. 38: Daisies
op. 39: Nine Etudes-Tableaux
op. 40: Piano Concerto no. 4 in G minor
op. 41: Three Russian Songs for chorus and orchestra
op. 42: Variations on a theme by Corelli
op. 43: Rhapsody on a theme by Paganini
op. 44: Symphony no. 3 in A minor
op. 45: Symphonic Dances

+ Aleko - 5 Symphonic poems : The Cliff & ... - 2 Masses - 79 Songs - Polka de V.R. - Oriental Sketch - 2 String Quartets

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی