زندگی من

بقلم «استفان اوینسکی»

۴

چندان ساده‌دل بودم که چون دیدم استاد شور وشوقی نسبت بآثار اولیهٔ من ابراز نمی‌دارد یکه خوردم . اما تنها مایه تسلی من آن بود که او علیرغم این‌همه بمن توصیه کرد بکار ومطالعه خود ادامه‌دهم زیرا در نظرم چنان آمد که او مرا باندازه کافی مستعد دیده‌است که دراین رشته بکار ادامه‌دهم. ازآن گذشته هنگامی که فهمیدم او باچه سختی وصراحتی عقاید خودرا دربارهٔ استعداد و صلاحیت نوآموزان اظهار می‌دارد بیش‌ازپیش آرام یافتم. او بروشنی ازوظیفه‌ای که شخصیت مهم‌او بعهده‌اش گذارده بودآگاهی داشت . او روزی طبیب جوانی‌راکـه تصنیفات خودرا باو ارائه داده‌و

ازاو خواسته بود تاعقیده‌اش‌را اظهار دارد ازحضور خود بااین جواب مرخص‌کرده بود: « ببینید طبابت شغل خیلی‌خوبی‌است، آنرا ازدست ندهید.»

پس‌ازملاقات استاد بطورقطع مصمم شدم‌که باجدیت نزد معلم‌خود بآموختن آرمونی بپردازم. اما باز این‌اشتغال جز ملال‌خاطر برایم حاصلی نداشت و بزودی دریافتم‌که پیشرفتی ندارم.

سلسله‌ای ازوقایع درآن موقع باعث‌شدکه مرا ازادامه‌کارم بازدارد؛ قبل‌از همه مرگ پدرم ــ که‌در نوامبر ۱۹۰۲ اتفاق‌افتاد ــ ودیگر تمایل‌شدیدبه‌ترتیب‌دادن زندگی مستقل. دراثرارتباط بادوستان‌یکدل که‌ازبرکت‌آشنائی‌من باخانوادهٔ ریمسکی کورساکف رو بافزایش بودند باین‌آرزوی خود رسیدم. دراین مجمع بسیارفهمیده وتربیت شده من بابسیاری ازجوانانی‌که بااین خانواده رفت‌وآمدداشتند روابط و مناسبات تازه‌ای برقرارکردم. اینها دارای مشاغل مختلف معنوی وفکری بودندکه ازآن‌جمله نقاشان، علمای‌جوان وشیفتگان بلنداندیشه عالم‌هنرکه افکاری کاملامترقی داشتند قابل‌ذکرند. دوست من بنام ستفان می‌توسو۱که بعدها باهمکاری خودمن متن اپرای «بلبل»را تهیه‌کرد درجمع این احباب بود. ما باحرارت بسیار در هر واقعه فکری وهنری‌که درپایتخت رخ می‌داد شرکت‌می‌جستیم. دیاگیلو۲ درآن‌هنگام‌به‌چاپ مجلهٔ پیشرو خود بنام «میرایسکوستوا»۳مبادرت کرد؛ ودرهمان احوال به‌ترتیب‌دادن نخستین نمایشگاه‌نقاشی‌خود پرداخت. مقارن همین‌ایام دوستان دیگر من پوکروسکی، نوول ونوروک۴ انجمن جالبی تأسیس‌کردند وآنرا « انجمن شبانه موسیقی جدید» نام نهادند. کاملا مفهوم ومعلوم است‌که این وقایع درتحول فکری وهنری‌من‌تأثیری بسزا داشتند ودررشد قوای خلاقهٔ من سخت مؤثر افتادند.

دراینجا ناگزیر باید رشتهٔ داستان خود را قطع‌کنم تابخوانندگان درباب خصومت ونفار غیرقابل‌اجتنابی‌که بین اعضاءآکادمی ومحافل مذکورکه ازجهات و راههای تازه هنری جانبداری می‌کردند روی داده‌بود، توضیحی‌بدهم. فعلا در این مقام مجال‌آن نیست‌که به‌تفصیل ازمخالفتهای شدیدی‌که فعالیت‌های هنری دیاگیلو و قبل‌ازهمه مجلهٔ «میرایسکوستوا» درمحیط محافظه‌کاروحتی ارتجاعی‌آکادمی‌وهمچنین انجمن پادشاهی هنرهای‌زیبا پدیدآورده بود سخن بگویم. خدا می‌داندکه دیاگیلو دراین‌نبردمجبور به‌تحمل‌چه‌مرارتهائی‌بود. فقط می‌خواهم دراینجابگویم‌که‌موسیقی‌دانان درمقابل این‌جنبش تازه چه‌وضعی اتخاذکردند. از معلمین‌کنسرواتوار بیشتر باآن سردشمنی داشتند وشکایت می‌کردندکه این‌هنر جدید ذوق وسلیقه جوانان را ضایع می‌کند. اما بخاطر حق‌وعدالت باید دراینجا بگویم‌که ریمسکی کورساکف و

---

۱ – Stephan Mitussow

۲ – Diaghilew

۳ – Mir Iskusteva

٤ – Nürok ؛ Nuvel

لیادو آن‌اندازه جسارت وسعه‌صدر داشتند که هرچه‌را درزمینهٔ هنر نو جدی و باارزش بود کورکورانه بدور نیفکنند . اما بهرحال مجموعاً ازقبول آن استنکاف می‌ورزیدند باذکر مثالی می‌خواهم روشن کنم که‌وضع این استاد کهنسال‌ازچه قرار بود. در کنسرتی که یکی‌ازآثار دبوسی نیز درآن اجراشد از ریمسکی کورساکف نظرش‌را پرسیدم . اوعیناً بمن‌چنین گفت : « بهتراست که آدم‌اصلا باین موسیقی گوش ندهد زیرا ممکنست شنونده درمعرض این‌خطر قرار گیرد که بدان عادت کندوسرانجام محتملا بدان‌علاقمند شود» اماشاگردان‌او چنین نظری‌نداشتند و کاسهٔ گرمتر ازآش بودند والبته استثنائات نادر، خود مؤید قانون وقاعده بشمار می‌روند .

یاد لیادو در من بااحساسی محبت‌آمیز توأم است. سری داشت چون زنـان کلموك و مردی نازك‌دل و نیکخواه وزودآشنا بود. برشاگردانش نیز همچون‌برخود سخت می‌گرفت ودر کار خود وضوح ودقت بحد وسواس‌را رعایت‌می‌کرد. کم‌آهنگ می‌ساخت زیرا باکندی کارمیکرد وچنان اهل ریزه‌کاری وموشکافی بود که می‌توان گفت باذره‌بین‌آهنگ می‌ساخت . اماکتاب زیاد می‌خواند وبا وجود آن‌که بمحیط کنسرواتوار تعلق‌داشت باز درنظرات خود ابداً تنگ‌چشمی نداشت .

درهمین اوان من باآثار سزارفرانك[1] ، ونسان دندی[2] ، شابریه[3] ، فوره[4]، پل‌دوکاه[5] ودبوسی[6] که بزحمت نام‌آنها بگوشم خورده بودآشنا شدم. آکادمی‌ما چنان وانمود می‌کرد که گویا ازاین فرانسویهائی که ازمدتها قبل شهرت بسیاری بهم زده بودند اصلا خبر ندارد و هرگز اسامی اینان در برنامه کنسرتهای سنفونیك بچشم نمی‌خورد .

ازآن‌جا‌که « انجمن شبانه موسیقی جدید » وسایل‌کافی برای ترتیب دادن کنسرتهای‌ارکستری‌دراختیار نداشت درآن‌اوقات فقط موسیقی‌مجلسی این‌آهنگسازان

---

۱ – César Franck (۱۸۲۲–۱۸۹۰) روشنی‌وتعادل‌موجود بین‌افکار رومانتیك وفرم موسیقی باعث شهرت اوست.

۲ – Vincent d'Indy (۱۸۵۱–۱۹۳۱) شاگرد سزارفرانك و در فرانسه ازطرفداران واگنر است ولی سبکی خاص درآثار خود دارد .

۳ – Ghabrier(۱۸۴۱–۱۸۹٤)یکی‌ازنخستین‌آهنگسازانی که‌درفرانسه به‌واگنر پیوست. رایسودی ارکستری‌او بنام «اسپانیا» خیلی شهرت دارد .

٤ – Fauré (۱۸٤٥–۱۹۲٤) ازنظر روحی باسزارفرانك قرابت‌دارد. ازاپراهای او «پرومته» قابل‌ذکرست . لیدهای ظریفی نیز ساخته‌است.

٥ – Paul Dukas (۱۸٦٥–۱۹۳٥) به‌امپرسیونیسم تمایل‌داشت. پوئم سنفونیك او بنام « شاگرد جادوگر » خیلی مشهورست .

٦ – Debussy (۱۸٦۲–۱۹۱۸) امپرسیونیست و از معاصران بودلر ، ورلن، مونه ورنوارست. یکی‌ازبرجسته‌ترین‌آهنگسازان‌امپرسیونیست بشمارمی‌رود. پوئم سنفونیك او بنام « بعدازظهر یك‌دیو » شهرت جهانی دارد .

اجرا می‌گردید . تازه خیلی بعد در کنسرتهای زیلوتی۱ و کوزویتسکی۲ مردم روسیه توفیق شنیدن این آثار سنفونیك‌را پیدا کردند .

تأثیری که آثار این موسیقیدانان درمن بجا می‌گذاشت طبیعی است که برحسب خصوصیات هریك ازاین آهنگسازان بسیار متنوع و مختلف بود. ازهمان هنگام من درخود علاقه‌والفتی نسبت به‌سزارفرانك حس می‌کردم که سخت پای‌بند بقواعدواصول اصحاب مدرسه بود، همچنین جنبهٔ مکتبی آثار ونسان دندی که درعین حال به‌واگنر نیز متمایل‌است موردتوجه من‌بود .آزادی وطراوت موجود درآثار دبوسی که‌درآن هنگام چیزی کاملا تازه می‌نمود نیز مرا تحت‌تأثیر قرار می‌داد .

درجوار دبوسی شابریه باوجود تقیداو بمکتب واگنرکه بنظرمن چیزی کاملا زایدوسطحی‌است بیش‌ازسایرین‌موردعلاقه‌من واقع‌شد وعلاقه من باو باگذشت‌زمان هردم فزونی گرفت .

نباید پنداشت‌که علاقهٔ من به جریانهای تازه‌ای که هم‌اکنون ازآنها سخن بمیان‌آوردم چندان نیرومند بودکه مراتب تحسین واعجاب مرا نسبت باستادان‌قدیم بکلی‌ازبین‌ببرد ونابودکند. اینکه‌دراعماق‌دل وروح‌من تمایلی به‌هنرنودرحال‌جوانه زدن بود، امری نبودکه برمن معلوم‌باشد زیرا درآن‌روزگار سراسر زندگی‌من‌فقط محدود ومحصور به‌برآوردن این‌آرزو بودکه درآموختن موسیقی توفیق حاصل کنم واین‌امر فقط درصورتی ممکن بودکه سراپا تسلیم تعالیم استادان خود شوم وازاین رهگذر به‌علم‌الجمال مطلوب‌آنان‌گردن بگذارم. این‌تعالیم درآن واحد هم سخت و مشکل بود وهم نتایجی مفیدوسودمندبرایم‌داشت واین دیگربکارآن ارتباطی‌نداشت که‌آکادمی سال‌بسال یك‌دوره ازآثار متوسطی را ازهمان نوع که امروز درفرانسه «جایزه‌رم» نصیب‌آنها می‌شود انتخاب می‌کرد .

اما همانطورکه گفتم درعین‌آن‌که باین تعالیم سر فرود می‌آوردم ناگزیراز پذیرفتن‌آن علم‌الجمال که بنحوی غیرقابل‌انفکاك بدان بستگی داشت نیز بودم . راه دیگری وجودندارد : هرمسلك ومذهب علم‌الجمال دارای نحوهٔ بیان خاصی‌است‌واین خود بمعنای تکنیك خاصی‌است. دردنیای هنرنمی‌توان‌تکنیك‌را درفضای‌خلائی آفرید، یعنی تکنیکی که یك عقیدهٔ خاص علم‌الجمال آفریننده‌آن نباشد وجودندارد. حال‌خود قیاس‌کنیدکه اگر صحبت ازگروه بزرگتری، مکتب‌خاصی‌هم درمیان باشد دیگروضع برچه منوالست . ازاین‌جهت من نمی‌توانم براستادان‌خود خرده بگیرم‌که چرااینقدر درحفظ علم‌الجمال خود اصرار وابرام می‌کردند چون بتحقیق رفتاردیگری از عهدهٔ آنان ساخته نبود . از آن‌گذشته ازاین بابت من ناراحتی نداشتم؛ بلکه برعکس معلومات تکنیکی که من‌آموختم ازنظر استحکام وصلابتی که‌داشتند چنان زمینهٔ نیکوئی درمن فراهم‌آوردندکه بعدها توانستم برآن مبنا، روش‌خاص‌خودرا درتصنیف‌آهنگ

۱– Ziloti

۲ – Kussewitzki

تکمیل کنم و اعتلا بخشم .

برای هر تازه‌کاری صرف‌نظر از آنکه چه‌حرفه‌ای‌را می‌آموزد هیچ‌راه حل دیگری وجود ندارد: ناگزیرست که دربدوامر به‌تعالیمی که درنظرش بیگانه‌است‌تن دردهدو آنهم فقط بخاطر این‌که بعدها بتواندازبطن‌آنچه‌آموخته است زبان‌وروش خاص خودرا بااطمینان خاطر توسعه وتحول بخشد .

دراین اوان‌بود که من یك‌سنات مفصل برای‌پیانو نوشتم. درحین‌کار ناگزیر بودم‌که بامشکلات متعددی دست‌وپنجه نرم‌کنم‌که بیشتر ازنظر فرم موسیقی‌بودزیرا تسلط برفرم‌را فقط پس ازمطالعات متمادی می‌توان‌آموخت . دراین‌گیرودار باین فکر افتادم‌که باردیگر ازریمسکی‌کورساکف کمك فکری بگیرم. مقارن اواخرتابستان ۱۹۰۲ درییلاق بدیدار او رفتم ودرحدود چهارده روز پیش او ماندم. او قواعدی راکه باید برای قسمت‌آلگرو یك‌سنات دانست بمن‌آموخت ومرا وادارکرد که‌تحت نظارت خودش قسمت اول یك‌سناتین‌را تصنیف‌کنم، اوهرنکته‌ای‌رابا‌روشنی‌ووضوح حیرت‌انگیزی برایم توضیح می‌داد ومن بزودی دریافتم‌که او چه‌مربی بزرگی است درعین‌حال او حدود صدائی هریك ازسازهائی‌راکه درارکسترهای معمولی سنفونیك شرکت دارند بمن‌آموخت واصول اولیه ارکستراسیون‌را بمن تعلیم‌داد. ازاین‌روش تبعیت می‌کردکه فورم موسیقی‌ی‌را توأم با ارکستراسیون درس بدهد . زیرا براین عقیده بودکه فورم موسیقی هنگامی بحداعلای تکامل وحداکثرقدرت بیان‌خودمی‌رسد که درهیأت ارکستر عرضه شود .

من واو باهم بنحو ذیل کار می‌کردیم : او چندصفحه ازیك‌اپرای تازه‌راکه برای پیانو تنظیم شده بود بمن می‌داد . هنگامی که من قسمتی ازآنرا برای‌ارکستر تنظیم می‌کردم او اثر «شخصی» خودش راکه درآن سهم هرسازرا معین‌کرده بود بمن نشان می‌داد وآنگاه دیگر برمن بود تاتوضیح بدهم چرا استاد بنحوی‌دیگر و متفاوت ازمن‌آن قطعه را برای ارکستر تنظیم‌کرده است . اگر ازعهدهٔ این مسهم برنمی‌آمدم او خود این کاررا بعهده می‌گرفت . بدین ترتیب مناسبات بین استاد و شاگردکه باکار مشترك ما درپائیزآغاز شده بود سه‌سال تمام بطول انجامید .

هنگامی کـه او کار تعلیم مرا بعهده‌گرفت چنین مقررکردکه باید مطالعات خودرا درزمینه‌کنترپوان نزد شاگرد او ادامه‌دهم . خیال‌می‌کنم‌که استاد فقط‌بخاطر فورم موسیقی‌چنین دستوری‌را داد زیرامی‌دانست که‌این درس دیگر چندان‌درپیشرفت من تأثیری ندارد . من هم بزودی ازاین درس وبحث دست‌کشیدم اما این‌امر مانع من نشد تابتمرین‌هائی‌که هرلحظه بیشتر جلب توجه مرا می‌کرد ادامه دهم و مـن چنان بدلگرمی وحرارت‌بدان‌کارپرداختم‌که درضمن این‌دوره‌کتاب قطوری‌راسراسر نوشتم . متأسفانه این‌کتاب درروسیه درملکی‌که داشتم بجا ماند وموقع وقوع‌انقلاب باکلیه کتابخانه‌ام یك‌جا ازبین‌رفت .

---

۱ – Pan Woiwoda اپرائی‌که استاد درهمان احوال باتمام رسانده‌بود.

کار من نزد ریمسکی کورساکف عبارت ازاین بود که قطعاتی ازموسیقی کلاسیك را برای ارکستر تنظیم کنم. تاآنجا که بیادمی آورم این کار بیشتر ازقسمتهای مجزائی ازسناتهای بتهوون و کوارتت ها و مارشهای شوبرت تشکیل می شد.

هفته ای یك بار کارهای خودرا بخدمت او می بردم، او دربارهٔ آنها قضاوت می کرد، غلطهارا اصلاح می کرد وآنهارا بمن پس می داد وازادای توضیحات لازم خودداری نمی کرد. درعین حال از من می خواست که فورم وساختمان آثار کلاسیك را شرح دهم. یکسال ونیم بعد شروع بتصنیف یك سنفونی کردم. هنگامی که کار قسمتی از یك موومان را باتمام می رساندم آن فصل را باو نشان می دادم واو بدین ترتیب تمام کار مرا زیر نظر داشت. کار تعیین سهم هر یك از سازها را ۱ هم بهمین ترتیب انجام می دادم.

درزمانی که من این سنفونی را می نوشتم آلکساندر گلازونو درعرصه تصنیفات سنفونیك بزرگترین استاد بشمار بود. هراثر تازه او بعنوان واقعهٔ درجه اولی در دنیای موسیقی موردقبول قرارمی گرفت. آری درآن عصر تسلط او برفورم موسیقی، پاکیزگی کنترپوان وروانی وسهولت آثار اورا تااین حد موردتحسین واعجاب قرار میدادند. من نیز درآن وقت دراین تحسین وتمجید شریك بودم وشیفته استادی این مرد توانا می شدم. پس کاملا طبیعی بود که من ازاین سنفونی ها صرف نظر ازسایر تأثیرات چایکووسکی، واگنر وریمسکی کورساکف بعنوان سرمشق و الگوی کار استفاده کنم.

دورهٔ جوانی من بدین نحو سپری شد. دربهار ۱۹۰۵ تحصیلات خود را در دانشگاه باتمام رساندم، درپائیز نامزد اختیار ودرژانویه ۱۹۰۶ عروسی کردم.

پس ازعروسی باز بتحصیل نزد ریمسکی کورساکف ادامه دادم. اماحالا دیگر وضع براین منوال بود که من آهنگهای خودرا باو نشان می دادم وبعد ما درباب آن باهم ببحث می پرداختیم. درطی فصل موسیقی ۱۹۰۶-۱۹۰۷ سنفونی خودرا بپایان رساندم وآنرا باستاد اهدا کردم. درهمان احوال نیز یك سویت کوچك برای آوازو ارکستر تصنیف کردم بنام «دیوودخترك چوپان». این آهنگ برای سه شعراز پوشکین ساخته شده بود. ریمسکی کورساکف از نزدیك درکار تصنیف این اثر نظارت داشت. او دلش می خواست که من آنرا بشنوم و بهمین جهت ۵. واهرلیش ۲ رهبر ارکستر سلطنتی را وادار کرد تاآنرا بطور خصوصی بمورداجرا بگذارد. واین امر دربهار ۱۹۰۷ اتفاق افتاد. درفصل کنسرت ۱۹۰۸-۱۹۰۷ «دیوودخترك چوپان» بطور عمومی دریکی ازکنسرتهای بالایف اجراشد واگرحافظه ام یارا بدهد رهبری ارکستررا

---

۱ – Instrumentation

۲ – N . Wahrlich

بلومنفلت۱ بعهده داشت. درهمان‌سال من بکارتصنیف دواثرمهم‌دیگربنام «سکرتسو-فانتاستیك» ۲ و پرده‌اول اپرائی بنام «بلبل» که متن‌آنرا بااستفاده ازیك‌افسانه‌اثر آندرسن۳ بهمراه‌دوستم می‌توسو۴ تهیه کرده بودم، اشتغال‌داشتم.

استاد مرا بسیار بتصنیف این‌اثر تشویق و ترغیب می‌کرد. حتی‌امروز نیز باکمال شادی خاطر، تمجید وتحسین‌هائی راکه‌استاد ازطرح اولیه این‌اثر کرد بخاطر می‌آورم. چه بسیار متأسفم که استاد نتوانست آنرا پس‌ازاتمام بشنود؛ خیال می‌کنم اگرآنرا می‌شنید بدان دل می‌بست.

بموازات این‌اثر مفصل درآن هنگام دواثرآوازی بروی متن شاعر جوان روسی بنام‌گورودتسکیژ ۵ ساختم. او ازجمله شاعرانی بشمار می‌آمدکه می بایست بکمك استعداد وتروتازگی خود روح تازه‌ای به‌شعر فرسوده وکهنه روسی بدمند. این‌آهنگها عبارت بودند ازدوآوازکه بعدهاعناوین فرانسوی «نوویس» و«سنت-روزه»۶ بآنهاداده‌شد. این‌آهنگهاهم مانندیك«لید» بدون‌کلام تحت‌عنوان«آهنگ-روستائی» ۷ درزمستان ۱۹۰۸ درکنسرتهای «انجمن شبانه برای موسیقی جدید» اجراگردید.

دراین زمستان درسلامت مزاج استاد بیچاره من تزلزلی رخ‌داد. وقوع‌حمله-های متوالی «angina pectoris» حکایت ازپایان‌کار قریب‌الوقوعی می‌کرد. من حتی درخارج ازساعات کار مشترکمان بدیدارش می‌رفتم و چنین بنظرم می‌آمد که او ازاین ملاقاتها بسیار مسروراست. خودرا سخت علاقمند ودلبستهٔ اومی‌دیدم. بنظر می‌آمدکه او نیز بسهم خود نسبت بمن دارای چنان احساساتی است، اما این مطلبی است‌که من بعدها ازطریق اعضاء خانواده او بدان پی‌بردم زیرا از آنجاکه که او مردی سخت خوددار بود از نمودار ساختن عواطف قلبی‌خود همواره پرهیز می‌کرد.

قبل ازمسافرت به‌ییلاقی که معمولا تعطیلات خودرا درآنجا بسر می‌بردم با همسرم ازاستاد دیدن‌کردم تابااو خداحافظی کنم. این‌آخرین مرتبه‌ای بودکه اورا می‌دیدم. درجریان‌گفتگوها باو یادآور شدم‌که نقشه تصنیف فانتزی‌کوچکی‌رابرای ارکستر درسردارم‌که قبلا نام «آتش‌بازی» را هم برای آن تعیین‌کرده‌ام. گویا از این تصمیم خوشحال شد وازمن خواست‌که بمحض اتمام‌آهنگ، آنرا برایش‌بفرستم.

---

۱ – F. Blumenfelt
۲ – Scherzo fantastique
۳ – Andersen
٤ – Mitussow
٥ – Gorodetzkij
٦ – Sainte Rosée ; Novice
۷ – Pastorale

همینکه بملك خود اوستیلوگ[۱] رسیدم شروع بکار کردم ودراین اندیشه بودم که این اثررا بمناسبت عروسی دختر استاد که درشرف وقوع بود تقدیم‌دارم. درعرض یك‌ماه و نیم«آتش‌بازی» را تمام کردم وآنرا به روستائی که معمولا او ایـام استراحت و تعطیل خودرا درآن بسر می‌برد فرستادم. چندروزبعد تلگرافی که خبرازمرگ‌استاد می‌داد بدستم رسید وقدری پس‌ازآن‌نامه خودرا دریافت کردم که روی‌آن‌نوشته بودند بعلت مرگ‌گیرنده مرجوع می شود . بلافاصله پیش‌کسان اورفتم تادرمراسم تشییع جنازه شرکت‌کنم. این مراسم درسنت‌پطرزبورگ انجام شد و نماز میت درکلیسای کنسرواتوار برگذارگردید . آرامگاه او درگورستان نووودیویچی[۲] نزدیك بمزار پدرم واقعست .

همین‌که باردیگر به‌ییلاق بازگشتم تصمیم‌گرفتم‌که باتصنیف‌آهنگی یاداستاد را زنده‌کنم . بدین مناسبت «آوازماتم» را تصنیف کردم‌که درپائیز برهبری‌فیلکس بلومنفلت دراولین‌کنسرت بالایف که بالتمام موقوف بتجدید خاطـره استاد بزرگ فقیدبود، اجراگردید. متأسفانه نسخهٔ این اثر دروقایع انقلاب روسیه مانند بسیاری چیزهای دیگرکه درآنجا داشتم ازبین رفت . این‌آهنگ‌را بهیچوجه بیاد ندارم اما اندیشه‌ای راکه پایه واساس‌آن بود خوب‌بخاطر می‌آورم. کاروان ماتمزای‌سازهای تنهای ارکستر ازمقابل مزار استاد عبور می‌کرد وسازها یکی پس‌ازدیگری ملودی مخصوص خودرا همچون‌تاج‌گلی‌برگورنثارمی‌کردند . این‌آهنگ ازبطن ترمولو[۳]ئی بیرون می‌آیدکه هیاهوی‌آن به‌صدای بم‌گروه آوازه‌خوانان ماتمزده می‌ماند. تأثیر این موسیقی برشنوندگان ـ وازآن‌جمله برشخص من ـ بسیار شدید بود . اماامروز بدقت وصحت نمی‌توانم بگویم‌که‌آیا این تأثیر دراثر مرگ استاد ایجاد شده بودو یاموسیقی من برانگیزندهٔ‌آن‌بود .

درجریان این زمستان « سکرتسو فانتاستیك »[۴] و «آتش‌بازی» در برنامه کنسرتهای زیلوتی[۵] برای نخستین‌بار اجراشد. روز اجرای این‌آثار ، تاریخ مهمی برای تمام زندگی‌آینده من درعرصه موسیقی محسوب می شود. روابط صمیمانه من باداگیلو ازهمین‌جا آغازگردیدکه بیست‌سال تمام تامرگ او ادامه یافت. ازتمایل متقابل بعدها چنان صمیمیتی پدیدآمدکه هیچ چیزحتی اختلاف‌نظرهاواختلاف‌سلیقه‌ها که متأسفانه دراین مدت طولانی‌گاهی بروز می‌کرد نتوانست دربنای‌آن رخنه‌کند. وقتی‌که دیاگیلو آثار مذکوررا دربرنامه‌کنسرتهای زیلوتی شنید بمن نیزمانندبعضی ازآهنگسازان دیگر چندقطعه ازآثار شوپن‌را واگذارکرد تا آنرا بـرای ارکستر

---

۱ – Ustilug

۲ – Novodieuitschy

۳ – Tremolo

٤ – Socherzo fantastique

٥ – Ziloti

تنظیم کنم. این قطعات برای بالهٔ «سیلفیدها»[۱] که قرار بود در بهار سال ۱۹۰۹ در پاریس نمایش داده شود تنظیم می‌شد. باله بانکتورن آغاز می شد و با «والس درخشان»[۲] پایان می‌پذیرفت. درضمن این‌سال امکان مسافرت بخارج برایم فراهم نشد وتازه درسال بعد بود که موسیقی خودرا درپاریس شنیدم.

آهنگهای مذکور درفوق وهمچنین مرگ استاد مانع ازآن شدکه بتوانم کار خودرا برای تصنیف پردهٔ اول اپرای «بلبل» ادامه دهم. در تابستان سال ۱۹۰۹ کار خودرا باز ازسر گرفتم وباین نیت کار ناتمام را دنبال کردم که تصنیف آنرا که می‌بایست درسه پرده باشد بپایان رسانم. اما باردیگر اوضاع واحوال بامن به‌ستیز برخاستند. مقارن پایان تابستان قسمت ارکستری پرده اول پایان‌یافت؛ از تعطیلات خود بازگشتم وتصمیم داشتم که بکار خود ادامه دهم. اما تلگرافی بدستم رسید که کلیهٔ نقشه‌هایم را نقش برآب کرد.

دیاگیلو درهمان اوان به‌سنت پطرزبورگ آمده بود وبمن پیشنهاد می کرد که موسیقی «پرندهٔ آتشین» راکه بقرار می بایست دربهار ۱۹۱۰ دراپرای پاریس ازطرف بالهٔ روس بموقع اجراگذارده شود، تصنیف کنم.

هرچندکه من دربدو امر بعلت آن که برای این‌اثر مهلت معینی درنظر گرفته شده‌بود، ترسیدم وهرچندکه بعلت عدم‌آشنائی به‌توانائی خودم بیم داشتم مبادانتوانم درموعد مقررآنرا باتمام‌برسانم. بازهم این پیشنهادرا پذیرفتم. این‌تقاضا خیلی‌برای من تملق‌آمیز بود. مرا نیز درزمره موسیقیدانان دورهٔ خودم برگزیده بودند و من دراین مورد همشان شخصیتهائی شده بودم که نزد خاص و عام باستادی دراین رشته شهره بودند.

دراین‌جا ناگزیر رشتهٔ داستان زندگی خود را قطع می کنم تاازمقام‌ومنزلتی که هنر باله وموسیقی باله درمحافل منورالفکر و نزدموسیقیدانان باصطلاح«جدی» قبل‌از ورودگروه دیاگیلو بصحنه داشت اطلاعاتی در اختیار خوانندگان بگذارم. هرچندکه باله روس‌درآن‌موقع‌همچون‌اغلب مواقع‌دراثر کمال تکنیکی خوددرخشندگی داشت وهرچندکه بهنگام نمایشات سالن‌ها مملو ازتماشاچی بود اما هرگز سر وکله مردم منور الفکر و موسیقیدانان نام آور درآن جا ها پیدا نمی‌شد. آنها این‌شکل هنری‌را درمقام قیاس بااپراکه درآن زمان ازمجرای خود منحرف شده و بصورت درام توأم باموسیقی درآمده بود (بهیچوجه بااپرا دیگر شباهتی نداشت) اما در نظرشان همچنان مقام ومنزلت سابق‌را داشت ، چیزی حقیر وکم‌ارزش می دانستند. عقیده ونظر تحقیرآمیز اینان بخصوص به‌موسیقی باله کلاسیك معطوف بود واین گمان قبول عام داشت که هیچ موسیقیدان معتبر وجدی نباید خیال تصنیف‌چنین‌موسیقی را درسر بپروراند ــ بیچاره‌ها گلینکا ورقص‌های پرشکوه ایتالیائی «روسلان» را

---

۱ – Sylphides

۲ – Valse brillante

بکلی ازیاد برده بودند؛ ریمسی کورساکف همیشه باین رقصها تادرجه‌ای بدیدهٔ اهمیت می‌نگریست ، یالااقل این گناه‌را برآهنگسازان می‌بخشود اما خود ترجیح می‌داد که دراپراهای متعددش رقصهای ملی ورقصهائی‌را که مبین روحیات بازیگرانست بگنجاند. ودراین موقع فراموش هم نباید کرد که رقصهای گلینکا آن موسیقیدان بزرگی راالهام بخشید که قبل‌ازهمه درعرصه باله موسیقی جدی‌را برکرسی پیروزی نشاند : سخن‌از چایکووسکی است . دراوایل دهه‌هشتم قرن نوزدهم او جسارت ورزید و برای تئاتر بزرگ مسکو « دریاچه‌قو» را تصنیف کرد. اما کفارهٔ این‌جسارت استاد دراثر نادانی مردمی که عادت داشتند موسیقی باله را چیزی کم اهمیت و درجه دوم تلقی کنند جز شکست نبود . مدیر تئاتر سلطنتی ، یوهان وسولویسکی۱، که بزرگواری‌دوراندیش، فهمیده وظریف‌الطبع بود ازاین‌شکست نیت‌خیر نگرداند و باله‌جدیدی به‌چایکووسکی سفارش داد . این‌اثر « زیبای خفته » بود که دردسامبر ۱۸۸۹ درسنت‌پطرزبورگ درحضور اعلیحضرت الکساندر سوم باجلال و شکوهی بی‌سابقه بموقع اجراگذارده شد ـ مخارج صحنه‌آرائی آن تنها به‌هشتادهزار روبل بالغ گشت. اما این موسیقی‌هم چه ازطرف « متخصصین باله » و چه ازجانب منقدین مردود شمرده شد ؛ می‌گفتند که بقدرکافی قابل رقصیدن نیست وجنبهٔ سنفونیك آن می‌چربد . اما باوجود همهٔ اینها این اثر برموسیقیدانان تأثیری شگفت کرد ووضعی‌را که آنها نسبت به باله اتخاذ کرده بودند بکلی تغییر داد . درعمل نیز چندسال بعد آهنگسازانی مثل گلازونو، آرسنسکی۲ چرپنین۳ یکی پس‌ازدیگری برای تئاتر سلطنتی باله‌هائی تصنیف کردند. درهمان‌زمان که من سفارش خودرا ازدیاگیلو گرفتم ازبرکت وجود فوکین۴ ، استاد جوان باله‌و هنرمندان‌جوان‌دیگری که‌سراسرطراوت واستعداد بودند ازقبیل پاولووا۵، کارازوینا۶ ونیژینسکی۷ درکار باله تحول بزرگی درحال تکوین بود .

علیرغم مراتب اعجاب وتحسینی که درخود برای باله کلاسیك واستاد بزرگ آن ماریوس‌پتیپا احساس می‌کردم باز در برابر لذتی که‌ازدیدار «رقصهای پرنس‌ایگور» و «کارنوال» بمن دست می‌داد نمی‌توانستم مقاومت کنم . واین دو نمایش که تحت سرپرستی فوکین ترتیب داده شده بود تنها آثاری بودند که من‌ازاین‌استاد دیده‌بودم.

---

۱ – Johann Wsewolojsky

۲ – Arsenskij

۳ – N . Tscherepnin (۱۹۴۵ - ۱۸۷۳) از آثار او بخصوص La Pavillon d' Armide قابل ذکرست .

۴ – Fokin

۵ – A . Paulowa ، رقاصه‌روسی (۱۹۳۱-۱۸۸۵) که‌سبك باله کلاسیك را باسلیقه خاص خود توأم کرده بود ودرسراسر جهان شهرت داشت .

۶ – Karaswina

۷ – Nijinskijs

آتش شوق دردرونم زبانه می‌کشید تا ازحلقه تنگی که تاکنون درآن محصور بودم خودرا رهاسازم؛ وباولع بسیار ازفرصتی که پیدا شده‌بود استفاده کردم. دلم‌می‌خواست باین‌گروه ازهنرمندان مترقی وفعال که روح وجان‌آنها دیاگیلو محسوب می‌شد واز مدتها پیش بطرف‌آنهاگرایشی درخود می‌دیدم، بپیوندم.

تمام طول زمستان‌را به‌ساختن این اثر پرداختم ودراثر این‌کار بطورمداوم بادیاگیلو وهمکارانش درتماس بودم بمحض این که‌من‌قسمتی از اثررا تسلیم می‌کردم فوکین‌کورو گرافی آنرا تعیین می‌کرد ومن درهرآزمایش وتمرین این دسته حاضر وناظر بودم و بقیه وقت‌را نیز بادیاگیلو ونی‌ژینسکی که دراین باله بروی صحنه نمی‌آمد باهم می‌گذراندیم وهمیشه روزرا باصرف‌غذای لذیذی که شراب خوب‌بردو هم ازمخلفات آن بود بپایان می‌رساندیم.

دراین موقع فرصت یافتم که نی‌ژینسکی را از نزدیك بشناسم. کمك صحبت می‌کرد و هرگاه دهان بصحبت می‌گشود بمردمی نادان می‌مانست که عقل‌آنها خیلی ازسنشان عقب مانده است. اما هرگاه چنین اتفاقی می‌افتاد دیاگیلو که اغلب حاضر بود بامهارت خاصی چنان مطلب را عوض یااصلاح می‌کرد که کسی ابداً متوجه این نقیصه ناراحت کننده نمی‌شد. بعدها بازهم‌فرصت بدست خواهدآمد که درباره‌اوصحبت کنم. وموقع مناسب در این باره هنگامی‌است که بحث ازدوره‌ای پیش بیاید که او یابعنوان رقاص ویابعنوان کارگردان دخالتی درآثار دیگر من داشته‌است.

اما دراین لحظه می‌خواهم رشته سخن را به دیاگیلو بکشانم زیرا رابطه نزدیك فیمابین دراولین برخورد وهمکاری بمن فرصت داد تا هر چه زودتر بماهیت واقعی این شخصیت بزرگ واقف شوم. قبل‌ازهرچیز خودداری، حوصله‌وسرسختی که در وصول بهدفهای خودش نشان می‌داد باعث حیرت من می‌گردید. همیشه کار کردن بااو دوجنبه داشت هم ترس‌آور وهم درعین‌حال تسلی‌بخش، آری قدرت و توانائی او تا این درجه غیرعادی بود. گفتم ترس آور برای‌آن که هرگاه‌اختلاف عقیده‌ای بین ما پدیدار می‌شد پیکارش سخت وفرساینده درگیر می‌شد؛ ازطرف دیگر تسلی‌بخش بود ازآن‌رو که‌آدم همواره اطمینان داشت بتوسط او می‌توان بهرغایت وهدفی دست یافت اما بشرط‌آنکه اختلافاتی ظهور نکند. ازآن‌گذشته هوش‌بسیار وقدرت معنوی او برای من بسیار جالب بود. حس‌لامسه بی نظیری داشت، قدرت فوق‌العاده‌ای دارا بودکه بلافاصله تازگی و طراوت هراندیشه‌ای‌را باز شناسد و بطرفةالعینی بدون‌آن‌که فکر وتأملی کند طرفدارآن شود. البته منظور من‌آن‌نیست که بگویم‌که فاقد قدرت تفکر وتأمل بود بلکه کاملا برعکس، عقلی صاف وروشن داشت واگر بدفعات وبکرات مرتکب سهوها وحتی حرکات جنون‌آمیز می‌شد بدان سبب بودکه احساسات تند و مزاج آتشین براو چیره می‌شد ودیگر عنان اختیار از کفش خارج می‌شد.

مردی بود با سعهٔصدر، بزرگوار وعاری ازهرنوع عاقبت‌بینی وحسابگری.

هرگاه بحساب کردن آغاز می کرد این بدان معنی بود که دیگر دیناری درجیب ندارد. اما همین که پولی بدستش می‌رسید آنرا بی‌دریغ درراه خودی و بیگانه خرج میکرد.

اغماض و گذشت او درباب حیثیت مشکوك کسانی که خودرا باو نزدیك میکردند عجیب بود. حتی هنگامی که اورا می فریفتند، درصورتی که فریبندگان دارای بعضی امتیازات ومزایای اخلاقی دیگر بودند او گناهشان را می بخشید. چیزهائی که بیشتر ازهمه مایه نفرت او بود عبارت بود ازسطحی بودن، عدم لیاقت و بی‌اطلاعی از هنر زندگی کردن - خلاصه بگویم از هر چیز که متوسط بود بشدت متنفر بود و بآن کینه می‌ورزید.

هرچند که ممکن است عجیب بنظر آید ولی باز باید گفت که این مرد شایسته نازك طبع هوشمند گاه نیز چون کودکان ساده‌دل و زودباور می‌شد. اگر کسی سرش کلاه می گذاشت فقط می گفت: «ای خدا - ازخودش دفاع می کند.»

نسخه «پرندهٔ آتشین» را پس از کاری مشقت آور درراس موعد مقرر تحویل دادم. دیگر احتیاج مبرم داشتم تاقبل ازمسافرت بپاریس - این اولین سفر من بود - قدری درروستا استراحت کنم.

دیاگیلو بادسته خود وهمکارانش پیشتر از من رفته بودند و هنگامی که من رسیدم کار دیگر کاملا روبراه بود. فوکین کورو گرافی خودش را باحرارت وعلاقه بسیار باتمام رسانده بود زیرا او سخت به قصه‌های روسی علاقه داشت و سناریو را هم خودش نوشته بود. فکر کرده بودم که قامت رعنا و ظریف پاولووا برای مرغ آتشین افسانه‌ای بیشتر از ملاحت زنانه کارزاوینا که بیشترمن نقش شاهزاده خانم اسیررا شایسته اش می‌دانستم برازندگی دارد. اما اوضاع واحوال مانع این کار شد ومن ازاین مطلب تاسفی ندارم زیرا کارزاوینا نقش پرنده‌را درحد کمال اجرا کرد. این رقاصهٔ دلربای زیباروی درکار خود باموفقیت عظیمی روبرو شد.

این نمایش ازطرف مردم پاریس باگرمی استقبال شد. دلم نمی‌خواهد که باعث سوءتفاهم شود من این استقبال را بهیچوجه فقط بحساب موسیقی خودم نمی گذارم. بلکه نحوهٔ بروی صحنه آوردن، تزیینات مجلل اثر گولووین[1] نقاش، بازی فوق العاده جالب دسته دیاگیلو وقدرت رژیسور هم دراین حسن استقبال سهم داشتند. اما باید بگویم که همیشه کورو گرافی این باله بنظرم خیلی معقد و پیچیده وزیاده از اندازه انباشته ازریزه کاریها وجزئیات غیرضرور آمده است. نتیجه آن شد که چه درگذشته وچه درحال، تطبیق حرکات پاها وژست ها باموسیقی برای هنرمندان باعث زحمات کلی بوده وهست. بدین دلیل اغلب عدم هم‌آهنگی زننده‌ای بین حرکات رقاصان و آنچه ضرورت موسیقی ایجاب می کند، بوجود می آید.

ترجمهٔ ك. جهانداری

---

۱ - Golowin