



زندگی من

پروفسور نگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی «استر اوینسکی»

۴

امروز عرضه داشتن رقص کلاسیک با تمام اشکالاتی که دارد خیلی بیشتر بنظر من منطقی با زمان می آید و من بیش از جمال شناسی خاص فوکین که باز از نظر من بیشتر بروز کار گذشته تعلق دارد به بدن دلبسته ام ولی باز با وجود همه این ها تصور می کنم در قضاوت خود اشتباه نکرده ام هر گاه بگویم که رقصهای «پرنس ایکور» با تمام سخت گیری هائی که در آن بکار رفته است بر اجرای شل وول پرنده آتشین برتری داشت .

برای این که با زهم از موسیقی خود صحبتی بمیان آورده باشم باید در اینجا با استفاده از فرصت از گابریل پیرنه ۱ بخاطر استادی که در رهبری این آهنگ از خود نشان داد سپاسگزاری کنم .

در مدت توقف خود در پاریس فرصت دست داد تا با بسیاری از سرشناسان عالم موسیقی آشنائی پیدا کنم که دپوسی، راول، فلوران شمیت ۲ و مانوئل دوفایا از آن قبیل هستند. دپوسی در شبی که این اثر برای نخستین بار اجرا می شد بروی صحنه آمد تا بمن برای تصنیف این آهنگ تهنیت بگوید . و این آغاز روابط صمیمانه ای بود که تا دم مرگ او ادامه یافت .

تحسین و تقدیری که موسیقیدانان و سایر هنرمندان و بخصوص نمایندگان نسل جدید از من کردند بمن دل و جرأت داد و من چندان پشت گرمی یافتم که نقشه آبنده خود را بموقع اجرا بگذارم . منظورم «پتروشکا» ست که هم اکنون از آن صحبت به میان خواهم آورد .

هنگامی که در سنت پترزبورگ آخرین صفحات «پرنده آتشین» را می نوشتم روزی ناگهان بمن تجلی دست داد ، منظره سور و سرور بزرگی که متعلق به کفار اعصار عتیق بود در نظرم جلوه گر شد : سالخوردگان سرد و گرم چشیده ای گرداگرد هم نشسته اند و رقص مرگ دختری را که باید برای ترضیه خاطر رب النوع بهار قربانی شود تماشا می کنند . چنین بود مضمون «تقدیس بهار» ۳ . این تجلی مرا سخت تحت تأثیر خود قرارداد و من بلافاصله موضوع را به دوست خود، نیکلاوس روریش ۴ که نقاش بود و از رسوم و عادات قدیم کفار اطلاعاتی وافی داشت نوشتم . او از این اندیشه با گرمی استقبال کرد و در این اثر همکار من شد . در پاریس با دیاگیلو در این باب صحبت کردم و او بلافاصله سخت سرگرم اجرای این نقشه گردید اما حوادث بسیاری مانع از اجرای این کار شد . همین که کار نمایش در پاریس پایان رسید برای استراحت به کنار دریا پناه بردم . در آنجا دو «لید» برای اشعار ورنلن ساختم و مقارن اواخر ماه اوت با خانواده خود به سوئیس رفتم .

اندیشه تحقق بخشیدن به تجلی «تقدیس بهار» از نظر طول و تفصیلی که داشت و کار مشکل و سختی که از لوازم آن بود مرا بسیار می آزرده . برای این که انصرافی پیدا کنم می خواستم اثری برای ارکستر تصنیف کنم که در آن پیانو نقش مهمی بعهده داشته باشد ، خلاصه چیزی از قبیل قطعات کنسرتی . بهنگام پرداختن به این اثر تصور عروسکی که ناگهان جان می گیرد و با جست و خیزهای بریده بریده خود ارکسترا خسته می کند تاجائی که از طرف ارکستر بانوای سرنا مورد تهدید قرار می گیرد، دمی

G . Pierné - ۱

Florent Schmitt - ۲

Sacre du Printemps - ۳

Nikolaus Roerich - ۴

از نظرم دور نمی‌شد. در اثر این عملیات عروسک آشفتنگی عجیب و غریبی حکمفرما می‌شد که در حداعلای خود با درهم شکستن دردناک و کلابه آمیز عروسک بیچاره پایان می‌یافت.

وقتی که ساختن این اثر عجیب را پایان بردم درحینیکه در ساحل دریاچه ژنو بگردش مشغول بودم بدنبال‌عنوانی می‌گشتم که بایک کلمه بتواند خصوصیات این موسیقی را بیان کند و درعین حال گویای حال‌زار قهرمان آن باشد.

روزی از فرط خوشحالی در هوا جستی زدم. «پتروشکا»! این قهرمان شوربخت تمام بازارهای مکاره که در همه جا شهرت دارد چه نام مناسبی بود - آری عنوان دلخواه خود را یافته بودم.

کمی پس از این واقعه دیاگیلو در کلارنس، محل اقامت من، بدیدنم آمد. وقتی که دید بجای «تقدیس» طرحهای «پتروشکا» را که تازه آماده شده بود و بعدها دیگر بطور غیرقابل انفکاک با «پتروشکا»ی افسانه‌ای بستگی یافت، برایش نواختم غرق حیرت شد. چنان از آن خوشش آمد که دست از من برنداشت و مرا قانع کرد تا موضوع رنجها و ناگامی‌های این عروسک را هم بآن بیفزایم و باله بزرگی از آن درست کنم. درحین اقامت او در سوئیس باهمدیگر موضوع و جزئیات این نقشه را طبق افکار من کاملاً طرح ریختیم. صحنه را در بازاری قراردادیم که پر است از جمعیت و میخانه‌ها و ترردستان و چشم‌بندان، و عروسکها آنجا جان می‌گیرند - منظور از پتروشکا و رقیبش رقاصه است -، داستان دلگداز در چنین صحنه‌ای وقوع پیدامی‌کند که با مرگ پتروشکا انجام می‌پذیرد. بلافاصله دست بکارشدم تا نخستین تابلوی این باله را تصنیف کنم و آنرا درجائی که ایام زمستان را با خانواده‌ام در آنجا بسر می‌آوردم با تمام رساندم. دیاگیلو که در مونت کارلو اقامت داشت اغلب سراغ من می‌آمد. تصمیم گرفتیم که ترتیب کارهای صحنه باله را با کلیه تزیینات و لباسها به عهده بنوا ۴ محول کنیم و همین کار را هم کردیم. دیاگیلو کمی پس از آن به سنت پترزبورگ برگشت و در حدود جشن میلاد مسیح از من خواهش کرد چند روزی بآنجا بروم و موسیقی خود را نیز همراه ببرم زیرا بنوا و همکارانش لازم بود با جزئیات موسیقی آشنا شوند. هنگام عزیمت ناراحت و عصبانی بودم. تغییر ناگهانی هوای ملایم و مطبوع سوئیس به مه و برف که معمول شهر مألوف و موطن من بود خیلی مرا تحت تأثیر قرارداد. درست - پترزبورگ موسیقی پتروشکارا تا آنجا که تمام کرده بودم برای دوستانم نواختم؛ مجموعاً دو تابلوی اول و ابتدای تابلوی سوم را با تمام رسانده بودم. بنوا فوراً دست اندر کار شد و فصل بهار در مونت کارلو که من و دیاگیلو بدانجا بازگشته بودیم بسا پیوست. در آن هنگام من ابدأ پیش‌بینی نمی‌کردم که برای آخرین بار شهر موطن خود سنت پترزبورگ، یعنی شهر پطروس مقدس را می‌بینم. آری شهر پطروس

Beaulieu -sur- Mer - ۱

Benois - ۲

مقدس یعنی شهری را که پطر کبیر نام نامی حامی بزرگ خود را بروی آن گذاشته بود برای آخرین بار می دیدم . وقتی دوباره ددسویس (بولیو) مستقر شدم واقعه ای که پیش بینی نشده بود رشته کار مرا گسست . در اثر مصرف زیاد تنباکو شدت مسموم شدم چنان که نزدیک بود عواقب این بیماری مرا بدنیای دیگر بفرستد . ناگزیر می-بایستی يك ماه تمام استراحت کنم ولی من ازسرنوشت پتروشکا بیمناک بودم زیرا قرار چنین بود که بهرنحوهست این باله در بهار نمایش داده شود . خوشبختانه تا آنجا شفا یافتیم که بتوانم این اثر را در ظرف دو ماه ونیم که تافصل نمایش باقی بود تمام کنم . اواخر آوریل به رم رفتم . دبا کیلو در حین نمایشگاه جهانی درناتر کوستانسی ۱ نمایشاتی ترتیب داده بود . در آنجا پتروشکارا تمرین کردند و در همانجا هم من قسمت آخر باله را نوشتم .

همواره بارضایت بسیار بیاد این بهار که در رم بسر بردم می افتم . برای اولین بار این شهر مقدس را می دیدم . من باجدیت بسیار در آلبرگودیتالیا ۴ که همه در آنجا ساکن بودیم بکار مشغول شدم اما باز وقت پیدا می کردم که با بنوا و سرووم نقاش روسی که خیلی باو علاقه داشتم گردش هائی در شهر بکنم و باید دانست که این گردشها خیلی برای من آموزنده بود . بنوا مردی بود فهمیده و از هنر و تاریخ چیزها میدانست و از این گذشته استعداد این را داشت که زمانهای گذشته را با الوان زنده و جاندار در نظر دیگران جلوه گر سازد ؛ بدین نحو این گردشها برای من حکم ساعات درس بسیار لذت بخشی را پیدا کرد . بعضی این که بیاریس رسیدیم دوباره تمرین های تازه ای تحت رهبری پیرمونتو ۴ که از چندین و چندسال پیش در کار رهبری باله روسی شایستگی از خود نشان داده بود، آغاز گردید . قبل از آن پیرمونتو از اعضای ارکستر کولون ۵ بود و بعدها بسمت رهبر دوم آن ارکستر ارتقا یافت . او واقعا در حرفه خود استاد بود و از آنجا که اوضاع و احوال محیط را خوب می شناخت و بدان علت که خود از آن محیط بیرون آمده بود بسیار خوب می توانست با موسیقیدانان کنار بیاید و این چیز است که برای رهبران ارکستر واجد کمال اهمیت است . او با کمال دقت و صحت موسیقی مرا اجرا می کرد . من دیگر چه می توانم از رهبری بخوام زیرا هر چه از این حد فراتر رود سرانجام به « تفسیر و تعبیر » می رسد و این چیز است که من از آن نفرت دارم زیرا کسی که چیزی را تعبیر و تفسیر می کند بیشتر از همه توجهش مصروف تعبیر و تفسیر خودش است نه نفس اثر . او ترجمه می کند و همان طور که ایتالیائی ها می-

Costanzi - ۱

Albergo d' Italia - ۲

Serow - ۳

Pierre Monteux - ۴

Colonna - ۵

گویند : المترجم خائن ۱ در موسیقی این امر ناپسند است زیرا خود پسندی کار بعضی از این رهبران بیچاره ارکستر را به جنون عظمت می کشاند که دیگر باید گفت مضحک و مسخره است . در آن تمرین ها با کمال خوشحالی دریافتیم که طنین ارکستر درست با آنچه هنگام نوشتن این اثر در مخیله مجسم می کردم مطابقت دارد .

موقیت «پتروشکا» در آخرین تمرین در شانله که جمعی از برگزیدگان دنیای هنر و مطبوعات را بدانجا دعوت کرده بودیم حیرت انگیز بود . برخی از منقدین که در نظرات خود خیلی سخت گیر بودند خود را از اظهار نظر کنار کشیدند و یکی از آنها - مردی ادیب بود - چنان کج خلق شده بود که به دیاگیلو گفت : « ما را برای این دعوت کرده بودید که چنین چیزی را بشنویم ! »

دیاگیلو پاسخ داد « البته ، درست برای همین » و حالا دیگر برای حفظ حق و حقیقت باید بگویم که این منقد مشهور - اگر بشود تقریظ و مدیح او را که در آن وقت منتشر کرد ملاک قضاوت قرار داد - خیلی زود از اوقات تلخی و کج خلقی خود دست برداشت .

باید گفت که واسلاو نیژینسکی در نقش پتروشکا از هر جهت بر ازنده و بدون عیب و نقص بود ؛ و حالا در اینجا بار دیگر من مراتب تحسین و تقدیر خود را از کار او ابراز می دارم . وقتی که بیاد آوریم که اجرای این نقش مستلزم داشتن استعداد زیاد در رقص که نیژینسکی واجد آنست نمی باشد بلکه جنبه دراماتیک آن می چربد و حرکات باید کاملاً تحت تأثیر و سلطه موسیقی باشد می توانیم بی بیریم که اهمیت کار نیژینسکی در تجسم کامل و تام و تمام این شخصیت تاجه بایه قابل ستایش و حیرت انگیز بود . تجهیزات و وسایل غنی هنری که بنوا آفریده بود در موقیت این نمایش سهم بسزائی داشت . کارازوینا که یکی از هنرپیشه های وفادار و بی مثال باله های من بود چنان به نقش رقاصه دل داده بود که سوگند خورد هیچگاه از اجرای آن خودداری نورد . اما دریغ که نسبت به حرکات و جنب و جوشهای مردم در بازار مکاره چندان که باید عنایت نکرده بودند ؛ بجای آن که آنرا با موسیقی کاملاً تطبیق کنند اجرای آنرا باختیار و دلخواه رقاصان گذارده بودند که هر کار می خواهند بکنند . و من بخصوص از این جهت آزرده خاطر هستم زیرا رقاصهای دسته جمعی - آشیزان ، دایه ها ، صورتکها - از زیباترین آثار است که اصولاً فوکین آفریده است . اما در باب آنچه مربوط به - موسیقی خود من است می خواهم خوانندگان را به تفصیلاتی که بعدها درباره اجرای آثار خودم خواهم آورد رجوع دهم . در آنجا بقدر کافی فرصت بدست خواهم آورد تا بتفصیل در این باب هم سخن بگویم . فعلاً می خواهم باز رشته سخن را به « تقدیس بهار » بکشم .

هنگامی که پس از اتمام « برنده آتشین » اندیشه اصلی این اثر بخاطر مخطوط کرد چندان مشغله داشتم که حتی نتوانستم بطور جسته و گریخته هم خطوط اصلی

آنها یادداشت کنم، آری تا این حد به تصنیف «پتروشکا» سرگرم بودم. بخش این که فصل نمایش دربار پس بیابان رسید. بملک خود اوستیلوگ واقع در روسیه برگشتم تا بکار تصنیف «تقدیس بهار» بپردازم. مع هذا وقت پیدا کردم که در جوار آن دو ملودی بروی آثار بالمون^۱ یکی از شعرای روس و یک کانتات برای آواز دسته جمعی و ارکستر بنام «پادشاه ستارگان»^۲ با استفاده از منظومه ای از همین شاعر تصنیف کنم؛ اثر اخیر را به کلود دبوسی اهدا کردم. اما از آنجا که اجرای آن با همه کوچکی اش ارکستر بزرگی می خواهد و وضع صداها در آواز دسته جمعی خیلی پیچیده و معقد است تا کنون هرگز بموقع اجرا گذارده نشده است.

در بدو امر خیال کرده بودم که «تقدیس بهار» فقط شامل موضوعی ساده و عاری از هر گونه تعقید و پیچیدگی باشد اما حالا دیگر لازم بود که برای قربانی مقدس طرح و نقشه ای ریخته شود. بدین جهت احساس کردم لازمست باروریش که در آن وقت در تالاشکینو ملک شاهزاده خانم تنی شو^۳ که هنر روس سخت بدو مدیون است بسرمی برد؛ وارد مذاکره شوم. نزداو رفتم و با او در باب صحنه آرائی «تقدیس» و عواقب و نتایج دقیق هر یک از حواریت گفتگو کردم. هنگامی که باز به اوستیلوگ رسیدم به تصنیف اثر آغاز کردم و آنها در پامپیز در کلارنس بیابان رساندم.

در همان سال دیاگیلو با کلیه نیرویش سرگرم آن بود که از نیژینسکی که رقص هنرمندی بود یک کوروگراف بعمل بیاورد. اما نمی دانم که آیا واقعاً به استعداد او در زمینه کوروگرافی اعتقاد داشت یا نه.

شاید چنین می پنداشت که چنان رقص بزرگی که او شیفته استعدادش بود باید در عین حال استاد باله ای هم باشد. بهر تقدیر چنین تصمیم گرفته بود که نیژینسکی تحت مراقبت و نظارت خود او چیزی شبیه بیک تابلوی کلاسیک را برای صحنه آماده سازد و موضوع آن هم این باشد که دیوی یا پری دریایی معاشقه کند و سرانجام او را از خود براند. بنا بر توصیه باکست^۴ نقاش که سخت دل بسته یونان قدیم بود می بایست این تابلو چون حجاری بر صفحه مسطحی جلوه گر شود که نقوش نیم رخ آن جان بگیرند. باکست در بوجود آمدن این باله - که همان «بعد از ظهر یک دیو»^۵ بود - سهمی برجسته بعهده داشت. او تزیینات و لباسهای زیبایی طرح کرد و همچنین کوچکترین حرکات کوروگرافی را تعیین کرد. موسیقی امپرسیونیستی دبوسی را برای زمینه این پانتومیم در نظر گرفته بودند؛ دبوسی بهیچ وجه علاقه ای باین طرح نشان نمی داد اما دیاگیلو توانست با اصرار و ابرام هر چه تمامتر موافقت او را جلب کند؛ دبوسی بدون

Balmont - ۱

Iwesdaiki - ۲

Tenischew - ۳

Bakst - ۴

L'Après midi d'un Faune - ۵

رضا و رغبت باین کار سرانجام رضا داد. پس از تمرین های مشکل و بیشمار سرانجام باله حاضر شد و در بهار در پاریس نمایش داده شد. همه دیگر از رسوائی که بیارآمد اطلاع دارند.

اگر بگوئیم که عادت این افتضاح تازگی و بدون سابقه بودن چنین چیزی بود، حرف درستی نزده ایم. بلکه باید گفت که این رسوائی نتیجه تهور بیجای نیژینسکی بود که خیال می کرد وقتی پای موضوعی عشقی و شهودی در میانست هر کار مجاز است؛ شاید خیال می کرد که با این کار موفقیت خود را تضمین می کند.

برای این، چنین مطلبی را ذکر کردم که در آن عهد خیلی بگو مگو درباره آن برآه افتاده بود. اما امروز دیگر این نوع صحنه آرائی چنان بنظر من بوسیده و کهنه می آید که دیگر هیچ لطفی نمی بینم که به تفصیل در آن باب صحبتی بشود.

مجاهدتی که نیژینسکی می کرد تا نخستین کوشش خود را در عرصه کورو گرافی بیابان برساند و نقش های جدیدش را مطالعه کند چنان وقت و نیرو را از او گرفته بود که نمی توانست بکار « تقدیس بهار » بپردازد زیرا ناگزیر می بایست برای آن هم طراح رقصهارا بریزد؛ چون فوکین سرگرم قطعات دیگری - « دافنیز و کلوته » اثر راول و « خدای آبی رنگ » اثر ریئالدوهان - بود. بدین طریق اجرای « تقدیس » که تقریباً موسیقی آنرا بیابان رسانده بودم بسال بعد موقوف شد. بنابراین من باندازه کافی وقت برای استراحت و فراغت جهت تنظیم این آهنگ برای ارکستر در اختیار داشتم.

وقتی که برای حضور در نمایشات دپاگیلو پاریس رفتم در ضمن سایر آثار موسیقی پرشکوه « دافنیز و کلوته » اثر راول را شنیدم. البته قبلاً با آن آشنائی داشتم زیرا آهنگساز شخصاً آنرا برایم با پیانو اجرا کرده بود. بتحقیق این اثر نه تنها یکی از بهترین و زیباترین آثار راول محسوب می شود بلکه یکی از قشنگترین آثار است که تا بحال در موسیقی فرانسه پدید آمده است.

اگر خطا نکنم باز در همین سال بود که من در اپرا کمیک یکی دیگر از شاهکار های موسیقی فرانسه را شنیدم که عبارت بود از « بله آس و ملیسان » ۴. دپوسی از من دعوت کرده بود تا در یکی از لرها ناظر اجرای آن باشم. در آن اوقات من خیلی او را می دیدم؛ واقعا من از آن همه اظهار لطفی که بمن و عنایتی که بآثارم ابراز می داشت بهیجان می آمدم. از ظرافت و لطفی که در قضاوت خود داشت حیرت می کردم از آن گذشته وقتی که او ضمن صحبت پای موضوعی را بمیان کشید که دیگران اصلاً متوجه آن نشده بودند خیلی از او ممنون و سپاسگزار شدم. او با اهمیت صحنه نخستین تا بلو قبل از آخرین رقص عروسکها یعنی جائی که در آن مرد تر دست حقه باز بهایش

Der blaue Gott - ۱

Raynaldo Hahn - ۲

Pelleas et Melisande - ۳

را بتماشایان نشان می‌دهد بخوبی پی برده بود .
 دبوسی معمولاً مرا بخانه خود دعوت می‌کرد و در خانه او بود که روزی
 « اريك ساتی » را که از مدت‌ها قبل اسمش را شنیده بودم دیدم . بلافاصله نسبت باو
 درخود اظهار علاقه کردم . پسری بود چست و چالاک ، بدجنس و زيرك . از آثار او بیش
 از همه « سقراط » و پس از آن مواضعی چند از « رژه » را دوست دارم .
 از پاریس به اوستیلوک رفتیم تا طبق معمول تابستان را در آنجا بسر ببریم .
 در آنجا قرین آرامش بکار « تقدیس » مشغول بودم تا نامه‌ای از دیاگیلو این نظم و
 آرامش را بهم زد . دیاگیلو مرا دعوت کرده بود در بایروت باو ملحق شوم تا بسا
 یکدیگر در این مکان مقدس « پارسیفال » را بشنویم . من تا آن زمان این اثر را بروی
 صحنه ندیده بودم و باین جهت این پیشنهاد را پسندیدم . باکمال خوشحالی
 راهی سفر شدم . يك روز در نورنبرگ ماندم ، در آنجا موزه را تماشا
 کردم و روز بعد دوست عزیز چاق و چله‌ام در ایستگاه بایروت با استقبال آمد . از شنیدن
 این خبر که احتمال دارد بعلمت پر بودن مهمانخانه‌ها شب‌را در زیر آسمان صاف بخوابیم
 حیرت کردم . بازحمت بسیار توانستیم دو اطاق کوچک مخصوص مستخدمین پیدا کنیم .
 نمایشی که دیدم حتی امروز اگر اطاقی مجانی هم در اختیارم بگذارند دیگر مرا بر رفتن
 آنجا اغوا نخواهد کرد . در ایته‌ای امر مجموع حالت سالن از صورت ظاهر آن گرفته
 تا پرده و غیره اثری ترس آور در من بجا گذاشت . طالار به کوره های سوختن اجساد
 شباهت داشت آنهم کوره‌ای قدیمی و از کار افتاده . آدم هر لحظه فکر می‌کرد که
 الآن باید مردی سیاه‌پوش بروی صحنه ظاهر شود و در مناقب کسی که از جهان چشم
 پوشیده داد سخن بدهد .

سرنامی برای پدید آوردن حال خلسه طنین افکن شد و تشریفات آغاز گردید .
 من کاملاً درهم فرورفته بودم و اصلاً در جای خود نمی‌جسیدم . پس از يك ربع ساعت
 دیگر طاقت نیاوردم ، اعضای بدنم خواب زفته بود ، ناگزیر می‌بایست وضع خود را
 عوض کنم . ترق - صدای وحشتناکی برخاست ؛ صدای من چنان صدای دائمی داد که صدها
 نگاه خشم آگین بسوی من متوجه شد . باز دیگر درهم فرورفتم و فقط بیاد پایان پرده
 بودم که با فرارسیدن آن قاعده می‌بایست باین عذاب الیم خاتمه داده شود . بالاخره
 تنفس فرا می‌رسد و من با چند عدد سوسیس و يك آبجو مورد تشویق قرار می‌گیرم .
 هنوز سیکار خود را درست آتش نزده‌ام که باز بانگ سرنا مرا بحالت خلسه دعوت
 می‌کند . باز هم باید عذاب دیدن يك پرده دیگر را برخود هموار کرد ؛ همه اش بیاد
 سیکار خود هستم که غیر از يك يك از آن نصیبی نبرده‌ام این پرده را هم تحمل می‌کنم .
 باز نوبت به خوردن سوسیس می‌رسد ، باز هم آبجو ، باز هم سرنا ، باز حال خلسه
 باز يك پرده دیگر - پرده آخر . همین تمام شد ؛

در این مقام خیال ندارم از موسیقی « پارسیفال » و بطور کلی از موسیقی واگنر

صحبت کنم. امروز خود را از این اقدام بدور می بینم. چیزی که بیش از همه مایه نفرت من از تمام این اعمال می شود روح و فکریست که موجد این آثار بوده است. من همواره تردید و تأمل دارم که هم از زقرار دادن بسک نمایش تئاتری با مناسک مقدس و سمبولیک عبادات کاری صحیح و درست باشد. زیرا مگر تمام هیأت و نمای تماشاخانه بایروت واقعا چیزی جز تقلید نادانسته ای از آداب کلیسایی است؟

شاید نمایش های اسرارآمیز قرون وسطی را برخ من بکشند. اما باید دانست که مبنای آنها ایمان بود و دین مسبب آن اعمال بشمار می رفت؛ این نمایش ها هرگز از نظر روح و فکر از حدود عقاید کلیسایی فراتر نمی رفت و بهمین جهت مذهب و کلیسا از آن پشتیبانی می کرد. این ها همه تشریفات و آداب دین بود که در سایه عادات و اعمال متکی به مقررات مذهبی پرورش یافته بود حال اگر در جوار آن چه گفته شد از جنبه های علم الجمال نیز خالی نبود این دیگر از علل وجودی آن بشمار نمی رفت و بیشتر جنبه خارجی و عرضی داشت. این نمایش ها محصول آرزوی بی حد و حصر مؤمنین بود که موضوع مورد ستایش خود را بنحوی مفهوم معروض نمایش ببینند؛ این همان نیاز و حاجتی است که کلیسا مجسمه ها و تزئینات محراب خود را بدان مدیونست. حالا گویا دیگر زمان آن فرا رسیده باشد که تصور نارسا و گستاخانه مردمی را که هنرا بجای مذهب و تماشاخانه را بجای معبد می گیرند بروییم و برای همیشه بدور افکنیم.

آنچه را که در این علم الجمال حقیر و فقیر برخلاف عقل سلیم است می توان بنحو ذیل تشریح نمود:

تصور اینکه آدمی مؤمن در این جهان نسبت به عبادت نظری انتقادی ابراز کند امریست محال. این امر نقض غرضت، در این صورت فرد مؤمن دیگر مؤمن نیست. اما وضع تماشاگر بکلی برخلاف اینست زیرا ایمان و بااطاعت کورکورانه مبین وضع او نیست. هر نمایشی ممکنست با بیننده را جلب کند و یا او را بیزار سازد و شرط وجود چنین حالی هم اینست که تماشاگر بتواند قضاوت کند. حتی آدمی چیزی را ناآگاهانه بدون قضاوت قبول نمی کند و سهمی که حس انتقادی در این جریان بعهدہ دارد بسیار حایز اهمیت است. هر کس که این امور را بایکدیگر اشتباه کند نشان داده است که حداقل قدرت تمیز و تشخیص را هم دارا نیست و بدون درودر بایستی آدمی کج سلیقه است. اما آیا در روزگار ما که سیل بنیان کن مادیات هر نوع ارزش معنوی و روح و فکر آدمی را پست و فرودست می سازد و ما را بنحو غیرقابل اجتناب به کندذهنی می کشاند چنین کاری درست است؟ بر حسب کلیه ظواهر و آثار می توان گفت که جهان در کار زادن دیوی است و با کمال بی میلی باید باین حقیقت اذعان کرد که انسان بدون رسم و آئین نمی تواند بزندگی خود ادامه دهد. بدین جهت است که بعضی می کوشند برخی از رسوم و آئین ها را از زرادخانه های کهنه و پوسیده بیرون بکشند

و در آن روح تازه‌ای بدمندگوبا خیال می‌کنند که با این اعمال توانسته‌اند بمعارضه و مقابله با کلیسا برخیزند !

خوب دیگر برگردیم بموضوع «تقدیس». دلم می‌خواهد همین‌جا بدون رو- درباستی و علنا بگویم که فکرهمکاری با نیژینسکی هرچند که او از دوستان خوب من بود و من استعداد رقص او را می‌ستودم و بقدرت او در بیان حالات بوسیله حرکات صورت معترف بودم مرا ناراحت می‌کرد. این بیچاره نه می‌توانست نت بخواند و نه سازی بنوازد.

از کوچکترین و پیش پا افتاده‌ترین قواعد موسیقی بی‌اطلاع بود. در باره اینکه راجع به يك قطعه موسیقی چه نظری دارد و آنرا چگونه احساس می‌کند کاملاً اظهارات پیش پا افتاده‌ای می‌کرد و عقاید دیگران و دوروبرهای خود را تکرار می‌نمود. و چون هیچگاه نظری را که خاص خودش باشد ابراز نمی‌کرد ناگزیر می‌توان مدعی شد که اصلاً قضاوتی در این زمینه نداشت. این نقیصه چندان در او مؤثر بود که نمی‌توانست از طریق تصاویری که در ذهن برای صحنه مجسم می‌کرد و اغلب بسیار هم زیبا بود اثری کامل بیافریند. بدیهی است که من نگران بودم اما چه می‌توانستم کرد. انتخابی در کلر نبود. فوکین از دیباگیلو جدا شده بود - از آن گذشته او در اثر نظرات خاصی که در باب علم الجمال داشت بطور حتم از کار کردن برای «تقدیس» خودداری می‌ورزید - رومانوف نیز تمام فکر و ذکرش متوجه حاضر کردن «سالومه» اثر فلوران شمیت بود. پس باقی می‌ماند نیژینسکی. دیباگیلو که هرگز این امید را از دست نمی‌داد که از او استاد باله‌ای بعمل آورد اصرار می‌کرد که او «تقدیس» و «شادی» اثر دبووسی را برای فصل نمایش واحدی صحنه آرائی کند.

نیژینسکی فعالیت خود را چنین شروع کرد که درمات کثیر و فوق العاده‌ای تمرین برای این اثر بخواند و این چیزی بود که کسی نمی‌توانست به علل مادی با آن موافقت کند. علت این تقاضا هنگامی بخوبی مفهوم می‌شود که بدانیم وقتی که من نخست اصول کار و بعد جزئیات آنرا برایش تشریح کردم او جز این چاره‌ای نداشت. با او گفتم که من قبل از آن که ساده‌ترین عناصر موسیقی از قبیل معانی نت‌ها (نت‌های تمام يك دوم، يك چهارم، يك هشتم)، ضرب، سرعت، وزن و غیره را با او بیاموزم هرگز بکار خود با او ادامه نخواهم داد. بخاطر سپردن این همه چیز برای او کار سختی بود. اما کار بهمین جا ختم نمی‌شد؛ هنگامی که قطعه‌ای در حضور او - نواخته می‌شد و او در آن حین در فکر طرح رقص‌ها فرو می‌رفت ناگزیر می‌بایست هر لحظه او را بیاد این حقیقت انداخت که حرکات رقص باید با هر يك از ضرب‌ها، طول و ارزش آن مطابق باشد. چه کار صعبی بود و ما باتندی لاک پشت پیش می‌رفتیم. اما اینکار باز مشکل‌تر می‌شد زیرا نیژینسکی حرکات بسیار پیچیده‌ای ابداع می‌کرد. در همه چیز افراط می‌شد و رقصان بهنگام اجرای آن با اشکالاتی مواجه می‌شدند که رفع آن از عهده

آنها ساخته نبود. ساده بگوئیم او در این کار تجربه ای نداشت و وظیفه ای که بمعهده اش واگذار شده بود برایش طاقت فرسا بود.

در چنین اوضاع و احوالی نمی توانستم او را بخود رها کنم اول از آن جهت که خیرش را می خواستم و دیگر آن که طبیعتاً بسرنوشت اثر خود ذی علاقه بودم. ناگزیر می بایست بطور دائم خانه بدوش باشم تا بتوانم در تمرین های آن دسته شرکت کنم زیرا تمرین این دسته در شهرهای مختلفی انجام می گردید که دباگیلو در آن زمستان نمایش هائی ترتیب می داد. همیشه تمرین در محیط عصبانی انجام می شد بحض پیدا شدن کوچکترین بهانه ای در آن قیل و قال و فریاد برآه می افتاد. روشن بود که انجام این کار از حدود توانائی این مرد بیچاره بالاترست.

ظاهراً او بناتوانی خود پی نبرده بود. متوجه نمی شد که تقاضای انجام دادن کاری را از او کرده اند که در چهارچوب کاری مهم و معضل مانند باله روس قدرت بیایان رساندن آنرا ندارد. او خوب می دید که اندک اندک قرب و منزلت خود را نزد افراد گروه باله دارد از دست می دهد اما دباگیلو همچنان با همه نیرو از او حمایت می کرد. بدین دلیل او مغرور، دمدمی و غیر قابل معاشرت شده بود. بهمین دلایل هم اغلب اتفاقاتی سخت نامطبوع روی می داد که ادامه کار را مشکل تر میکرد.

هر گاه من این مطالب را در اینجا می نویسم، لازم بتذکار نمی دانم که ابدأ در صد آن نیستم تا شهرت این هنرمند کم نظیر لطمه ای بزنم. روابط ما همواره بسیار خوب بوده است. یکبار گفتم که من حتی امروز نیز عظمت استعداد رقص و بیان حالات درونی او را با حرکات چهره می ستایم تصویر او در خاطره من - و من امیدوارم در خاطره تمام کسانی که اقبال همراهشان بود و او را در حال رقص دیده اند - همچون یکی از زیباترین چهره هائی که دنیای تئاتر بما از زافی داشته همواره زنده خواهد بود.

امروز که نام این هنرمند بزرگ که متأسفانه قربانی يك بیماری غیر قابل علاج روحی شده است، دیگر بتاریخ تعلق دارد، اگر نمی کوشیدم که قضاوت های درهم برهمی را که نسبت به او هست روشن کنم خطائی بساحت حقیقت مرتکب شده بودم این قضاوت های درهم برهم از آن جا پدید آمد که نتوانستند بین قدرت خلاقه و استعداد رقص تمیزی قایل شوند. من خیال می کنم در وهله اول دباگیلورا باید در این ماجرا مقصر شمرد اما باید دانست که این اظهار نظر هر گز از مراتب تحسین عمیق من نسبت بدوست مرحوم نمی کاهد. این هم درست است که من هنگام همکاری خود با نیژینسکی از اظهار عقیده خود نسبت باو خودداری ورزیدم. چنین کاری از من ساخته نبود؛ ناگزیر می - بایست متعرض بسیاری از خصوصیات اخلاقی او شوم و پیش بینی می کردم در اثر وضع خاص روحی او چنین کاری معذب کننده و بدون نتیجه خواهد بود. اما بکرات با دباگیلو در این باب صحبت کردم ولی مع هذا او علی الدوام به نیژینسکی دل و جرات می داد تا کاری را که آغاز کرده بانجام برساند. شاید چنین می پنداشت که استعداد طرح و ابداع حرکات بدنی برای يك کور و گراف از هر چیز دیگر مهمترست و شاید هم خیال میکرد

ممکنست استعدادهایی که نژیژنسکی در آن زمان فاقد آنها بود بعدها بطور ناگهانی در او ظاهر شود .

در زمستان ۱۳-۱۹۱۲ مرتب در کلارنس سرگرم «تقدیس» بودم . اما کار من در اثر مبادرت به مسافرت‌هایی که هدف آن پیوستن به دیباگیلو بود قطع می‌شد . دیباگیلو سفری به ممالک مختلف اروپای مرکزی ترتیب داده بود تا در شهرهای مختلف برای اولین بار «پرنده آتشین» و «پتروشکا» را توسط باله روس به معرض نمایش بگذارد و از من نیز دعوت می‌کرد تا در آن نمایش‌ها شرکت کنم .

نخستین مسافرت من به برلن بود . بخواهی نمایشی را بخاطر می‌آوردم که قیصر و ملکه آلمان و درباریان در آن حضور داشتند . در آن شب برنامه عبارت بود از «کلثوپاترا» و «پتروشکا» . طبیعتاً باله «کلثوپاترا» مورد تحسین و تمجید قیصر قرار گرفت . به دیباگیلو تبریک گفت و یادآور شد که او مصرشناسان خودش را برای تماشای این نمایش خواهد فرستاد تا از آن خیلی چیزها یاد بگیرند . ظاهراً او پنداشته بود که طراحی باکست مبنائی دقیق و تاریخی دارد و موسیقی باله را که تلفیقی از آهنگهای مختلف و گوناگون بود بجای موسیقی قدیم مصری گرفته بود . در یکی از شب‌های نمایش «پرنده آتشین» باریشارد شتراوس آشنا شدم . او بروی صحنه آمد و نسبت با من خیلی اظهار علاقه کرد . در بین صحبت‌هایم مطلبی گفت که خیلی باعث تفریح خاطر من شد : «این اشتباه است که شما آهنگ خود را خیلی آهسته آغاز کرده‌اید . مردم هیچوقت بآن گوش نمی‌دهند . آدم باید مردم را در همان آکوردهای اول با هیاهوی بسیار غافلگیر کند ، آنوقت بدنبال آدم می‌آیند و پس از آن شما هر کاری دل‌تان بخواهد می‌توانید بکنید .»

در برلین این توفیق را هم بدست آوردم که برای نخستین بار بموسیقی شوئیرک گوش کنم . شوئیرک مرا به کنسرتی دعوت کرد که در آن «پیر و لونا» ۲ نواخته می‌شد . من بهیچوجه فریفته علم الجمال ایسن‌انر که همچون بازگشت به دوره سپری شده بردسلی ۳ در نظرم جلوه گر می‌شد ، نشدم . اما بنظر من این اثر تا سرحد کمال باموقفیت برای ارکستر تنظیم شده است و در این مورد بهیچوجه نکته‌ای بر آن نمی‌توان گرفت .

بعد به بوداپست رفتیم . از این شهر خوشم آمد ؛ مردم این شهر خیلی زنده دل ، خیرخواه و پر حرف هستند . در اینجا نیز کارها بنحو احسن انجام شد . «پرنده آتشین» و «پتروشکا» چنان موفقیتی کسب کردند که بوصف نمی‌آید . هنگامی که چندین سال بعد باز گذارم به بوداپست افتاد از این که دیدم بامن چون يك آشناى قدیمی رفتار

۱ - Pianissimo

۲ - Pierrot Lunaire

۳ - A . V . Beardsley (۱۸۹۸ - ۱۸۷۲) نقاش انگلیسی که

سیاه‌قلم کار می‌کرد و چون نظرات خاصی در نقاشی داشت و تناسبات و قواعد مناظر و مریار را اعتنا نمی‌کرد از طرف نقادان برا او خرده‌ها گرفته شد .

می‌کنند سخت تحت تأثیر قرار گرفتیم. اما برخلاف بوداپست از اولین سفر خود به -
وین خاطره تلخی دارم. دشمنی خاصی که ارکستر هنگام اولین تمرین «پتروشکا» از
خود نشان داد کاملاً برای من غیرمنتظره بود. تصدیق می‌کنم که در آن موقع خیلی
از قسمتهای موسیقی من در اولین تماس برای ارکستری محافظه کار مانند ارکستر وین
قابل هضم نبود اما هرگز انتظار نداشتم که کار مقاومت در نخستین جلسه تمرین به -
خرابکاری علنی بینجامد. اعضاء ارکستر از ادای جملات تحقیرآمیز با صدای بلند
خودداری نمی‌کردند. فریاد می‌زدند «موسیقی کثیف» و این خصومت با نوا، مختلف
از طرف کلیه کارکنان تئاتر ابراز می‌شد. بخصوص لبه تیز مخالفت‌ها متوجه مدیر
اِبرای سلطنتی که بک نفر «پروسی» بود گردید زیرا این شخص از دیاکیلو و دسته‌اش
برای نمایش دعوت کرده بود و این کار باعث حسادت شدید اعضاء باله سلطنتی
وین شده بود. از آن گذشته روسها در آن زمان بعلت پیچیدگی و تیرگی وضع سیاسی
چندان محبوبیتی در اطریش نداشتند.

بهر حال در شب نمایش «پتروشکا» اعتراضی نشد که هیچ بلکه تا اندازه‌ای هم
با وجود سلیقه و ذوق کهنه و پوسیده مردم وین با موفقیت روبرو گردید. اظهار نظر
یکی از خدمه صحنه که وظیفه کشیدن پرده را داشت بمن تسلائی غیرمنتظره بخشید.
مرد پیری بود و ریشی مانند ریش فرانسوا ژوزف بروی گونه‌ها داشت. بر حسب
تصادف در کنار او ایستاده بودم و هنگامی که او دید من چقدر از بی‌مهری ارکستر
دل‌تنگ هستم با مهربانی بروی شانه‌ام زد و گفت: «دلخور نباشید. من پنجاه سالست
در اینجا خدمت می‌کنم و واقعه‌ای که امروز اتفاق افتاد بارها تاکنون تکرار شده
است موقع نمایش ترستان هم وضع همینطور بود» بعدها بیشتر فرصت خواهم
داشت که از وین صحبت کنم؛ فعلاً می‌خواهم رشته سخن را بمدت اقامت خود در
نلارنس بکشم.

در همان اوان که کار تنظیم «تقدیس» برای ارکستر در شرف اتمام بود من
در ضمن بساختن آهنک دیگری مشغول بودم که خیلی طرف علاقه من بود. در
تابستان منتخب کوچکی از غزلیات ژاپونی بدستم افتاد که در آن اشعاری از استادان
قدیمی نیز آمده بود. این اشعار همه بسیار کوتاه و مختصر بودند. بنظر آمد که این
ابیات درست مانند مثبت کاری ژاپونی تأثیر در من کرده است. نحوه حل قضایای
مناظر و مراپا و ترسیم حالات بدنی در فن گراورسازی ژاپونی مرا بر آن داشت که
چیزی معادل آن در موسیقی بیندیشم. متن روسی این اشعار بسیار برای این مقصود
وافی بود زیرا همانطور که همه می‌دانند شعر روسی فقط با تکیه‌های مصوت‌مکنست
و بس. سخت سرگرم این کار شدم و با وسایل وزنی و عروضی بمقصود رسیدم که چون
در اینجا مجال آن نیست از توضیح بیشتر در آن باب خودداری می‌ورزم.
مقارن اواخر زمستان دیاکیلو وظیفه تازه‌ای بمن محول کرد. تصمیم گرفته بود
که در فصل نمایش پاریس اِبرای «خووانچینا» اثر موسورگسکی را نمایش دهد و این

اثری است که چون ناتمام مانده بود او علاقه داشت که اتمام آنرا من بعهده بگیرم. ریمسکی کورساکف قبلاً بطریق خودش این اپرا را تنظیم کرده بود و این اپرا بچنین وضعی در روسیه منتشر و اجرا گردیده بود.

چون دیباکیلو با وضعی که ریمسکی کورساکف در قبال این اپرا اتخاذ کرده بود موافقت نداشت شخصاً نسخه اصلی «خووانچینا» را مطالعه کرده بود تا صورت جدیدی از آن پدید آورد. او از من خواست قسمتهائی را که از طرف مصنف برای ارکستر نوشته نشده تنظیم کنم و آواز دسته جمعی آخر را که موسورگسکی فقط یک ترانه محلی را برای آن یادداشت کرده بود بطور کامل تصنیف کنم.

در فکر این بودم که در آن پائیز چه کارهای زیادی در پیش دارم؛ قبل از همه نسخه ناتمام «تقدیس» را درمد نظر داشتم که بطور حتم می بایست آنرا تکمیل کنم و بدین جهت از دیباکیلو درخواست کردم که این وظیفه جدید را بین راول و من تقسیم کند. او موافقت کرد و بدین طریق راول به کلارنس آمد تا بامن همکاری را آغاز کند. توافق کردیم که تنظیم دو قطعه از آن اپرا بسرای ارکستر و تصنیف آواز دسته جمعی آخری بعهده من باشد و بقیه قسمت‌ها را او تقبل کند. طبق طرح دیباکیلو کار ما می بایست فقط قسمت موجود این اثر را تکمیل کند. بدبختانه شکل جدید این اثر چنان آهنگ هفت جوشی از آب در آمد که بیش از چیزی که از زبردست ریمسکی کورساکف بیرون آمده بود وارفته و ناهماهنگ بود. قسمت اعظم اثر تنظیمی ریمسکی کورساکف بحال خود باقی ماند، بعضی قسمت‌ها تلخیص شد در بعضی قسمتهای دیگر تغییری حاصل گردید و با یکلی بقطعات دیگری جای پرداخت و سرانجام آواز دسته جمعی فینال که من ساخته بودم جای اثر ریمسکی کورساکف را گرفت. بجز آنچه گفته شد من بهیچوجه دخالتی در خووانچینا نداشتم، من همیشه با یقین و اطمینان مخالف آن بوده‌ام که کسی بجز مصنف اثر موجودی را تنظیم کند آن هم بخصوص وقتی که صحبت از آهنگسازی در میان باشد که همچون موسورگسکی فهمیده و دانسته به تصنیف اثری پرداخته باشد. بعقیده من این اصل بهمان اندازه که در اثر تلفیق و سرهم بندی دیباکیلو مورد تخطی قرار گرفته بهمان اندازه هم «اصلاحاتی» که توسط ریمسکی کورساکف در «بوریس کادونف» شده مخالف آن بوده است.

ترجمه ك . جهاندارى