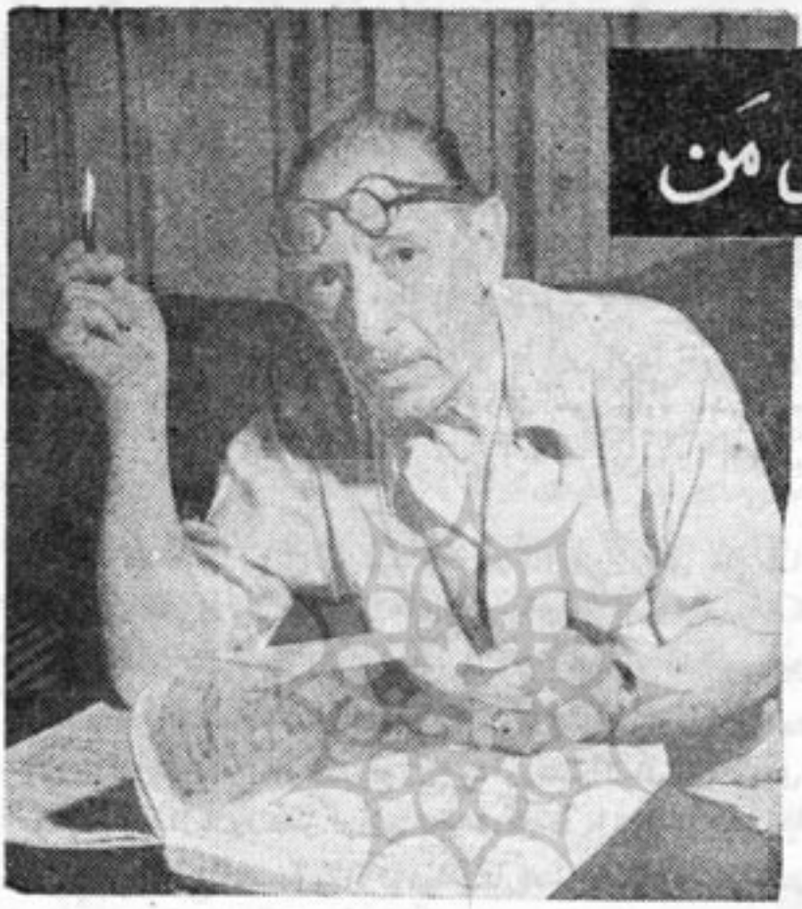

زندگی من

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بقلم «استراوینسکی»

قسمت دوم

۸

من این آهنگ‌را بدواً بدون آن‌که تصوری ازصورت‌آن درحین اجرا بخود راه بدهم نوشتم یعنی بهیچوجه نمی‌دانستم چه‌سازهائی بایدآنرا بموقع اجرابگذارند. تازه هنگامی که بخش نخستین‌آنرا تمام‌کردم برای این سئوال پاسخی یافتم. دراین زمان بود که توانستم دریابم مجموع چه سازهائی باکنترپوان و نهاد و ساختمان این آهنگ سازگارست .

اززمانی که « قطعات سنفونیك بیاد دبوسی » را تصنیف کرده بودم علاقه به‌ـ ارکستر سازهای بادی و ترکیبات مختلفی که ازاین سازها می‌توان حاصل کرد درمن بیدار شده بود واین علاقه ازآن پس بمرور زمان در من فزونی گرفت. در«قطعات سنفونیك » کاررا منحصراً باسازهای بادی آغاز کردم (سازهای‌بادی فلزی‌وچوبی)، در «ماورا» ویلن‌سل و کنترباس‌را هم به‌جمع سازهای بادی افزودم ودر بعضی از مواضع معدود تربوی کوچکی ازدو ویلن ویك‌ویولارا نیز وارد کردم .

در «اکتت»۱ بهمین‌ترتیب سازهائی در حدود ارکستری مجلسی برگزیدم و پس‌ازآن در «کنسرتو» باردیگر ترکیبی جدید ازاصوات پدیدآوردم که عبارت‌بود ازپیانو وارکستر سازهای بادی باکمك‌کنترباسها وتیمپانی‌ها .

هنگامی که در این مقام از «کنسرتو» سخنی بمیان می آورم قدری بررشته بهم پیوسته این وقایع پیشی گرفته‌ام اما این کاررا تنها بدین قصد ونیت می کنم تا بخواننده گزارشی ازمطالعات آن‌دوران خود داده باشم . حال که امروز به‌زندگی خود بازپس می‌نگرم چنین بنظرم می‌آید که این‌دوره ازفعالیت‌های خلاقه من برای خود دارای وحدتی بوده است .

علاقه و تمایل آن‌عهد و روزگار من برای حل مسائلی که درباب ترکیبات سازی‌بود حتی‌درپیش‌بینی‌سازهای‌لازم‌برای‌اجرای«عروسی» که‌دیاگیلوپس‌ازبه‌تعویق انداختن‌های مکرر سرانجام به‌نمایش‌آن تصمیم‌گرفته بود نیز ظاهر گردید .

من قبلا در«مورژ» تجربیات‌و کوششهای‌گوناگونی درزمینه انتخاب سازبعمل آورده بودم بدواً ارکستربزرگی‌را درنظر گرفتم اما دیری نگذشت‌که ازآن چشم پوشیدم زیرا با درنظر گرفتن تعقیدی‌که در این اثر هست پای دستگاهی فوق‌العاده عظیم بمیان می‌آمد . آنگاه‌کوشیدم تاراه‌حل‌دیگری باارکستری که جمع‌وجورتر باشد بیابم واثر خودرا چنان نوشتم که برای واحدهای پولیفونی یعنی پیانوی مکانیکی ، هارمونیوم الکتریکی، ارکستر سازهای بادی و دو سیمبال مجاری بود . اما دراین کار نیز بامانع جدیدی روبرو شدم: بتدریج بدین‌حقیقت پی‌بردم که ایجاد توافق‌بین قسمتهائی که توسط نوازندگان وخوانندگان اجرا می‌شود باوظیفه‌ای که بعهده‌سازـ های مکانیکی است تاچه پایه برای رهبر ارکستر دشواراست . باری باوجودآن‌که تابلوهای اول ودوم این‌اثرباین فکر تهیه شده‌بود این طرح را رها کردم. این‌کار طاقت‌فرسا صبر و نیروی مرا بهدرداد وبهیچ‌جا نیز منجر نشد.

تقریباً ازچهارسال پیش دیگر به«عروسی» نپرداخته بودم. وظایف فوری‌تر وسفارش‌های ضرورتری مرا بخود مشغول داشته‌بود وازآن‌گذشته دیاگیلو اجرای این اثررا ازسالی به‌سال دیگر موکول کرد.

بالاخره تصمیم براین شدکه این‌اثررا درژوئن ۱۹۲۳ بروی صحنه بیاورند

---

۱ – Oktett

ودیاگیلو ازمن‌خواست درتمرین‌هائی که برای کوروگرافی آن می‌شد حضوربهمرسانم. «بروینسلاوانی‌ژینسکا» درماه مارس وآوریل درمونت کارلو تمرین‌هارا آغازکرد. حال دیگر بهرتقدیر می‌بایست بطور جدی بکار تعیین سازهای لازم برای اجرای‌این اثر عنایتی بشود. من همواره اززیربار این‌کار شانه خالی می‌کردم باین انتظارکه شاید بمحض اینکه تاریخ قطعی نمایش آن معلوم شود فکری وراه حلی دراین باب بخاطرم خطور نماید ودرست همینطور هم شد. من پی‌بردم‌که عنصرآوازی‌اثرم‌یعنی عنصری‌که وجودش منوط به‌تنفس‌آدمیست به‌بهترین وجه توسط ارکستری می‌تواند همراهی شودکه ازسازهای ضربی متشکل باشد. بدین‌صورت راه‌حل دلخواه‌یافته‌شد. سازهای ارکستری‌که من برگزیدم عبارت شد ازپیانوها، طبل‌ها، زنگها ،گزیلوفون یعنی سازهائی‌که اصوات‌آن‌ها بدقت‌کوك شده‌است ــ وگذشته ازاینها ازتیمپانی‌های مختلف باقدرتهای مختلف ــ یعنی سازهائی‌که نمی‌توانند نت‌های دقیق‌را اجراکنند.

همان‌طورکه دیده می‌شود این ترکیبات صوتی بضرورت ومنحصراً ازطبع و نهاد «عروسی» ناشی می‌شود ومن بهیچوجه میل‌نداشته‌ام‌که بااین انتخاب‌ازموسیقی عامیانه رایج درجشن‌های ملی تقلیدی‌کرده باشم. ازآن‌گذشته من درسراسر زندگی خود نه‌جشن‌هائی ازاین نوع را دیده‌ام و نه ازآن چیزی شنیده‌ام. این‌سخن دربارهٔ خود آهنگ «عروسی» نیز صادقست. من بهیچوجه از ترانه های عامیانه چیزی اقتباس نکرده‌ام مگر یك«تم» که درتابلوی‌آخرچندین‌بار بامتن‌هائی گوناگون‌تکرار می‌شود («تاکمر غرق درطلا هستم» ــ «تخت‌خواب زیبا، تخت‌خواب چهارگوش زیبا خوب آماده شده است») واین «تم» است‌که من‌آنرا ازترانه‌های کارروسی گرفته‌ام. صرف‌نظر ازآن‌کلیه «تم»ها وملودی‌هارا خود ابداع‌کرده‌ام.

کار تعیین سازهای آنرا مقارن اواخر زمستان در «بیارتیس» آغازکردم و آنرا درتاریخ ششم‌آوریل درموناکو بپایان بردم. صحنه‌آرائی وصحنه‌سازی‌این‌اثر باذوق واستعداد انجام یافته بود ولی ــ باید دراینجا بصراحت بگویم ــ که با نقشه‌ای‌که من برای‌آن‌کشیده‌بودم مطابقت‌نداشت. من کاملا ازنحوهٔ نمایش‌آن تصوری دیگر درسر داشتم.

نمایش این‌اثر می بایست بعقیدهٔ من جنبهٔ «دیوردتیسمان» بخود بگیرد و من قبلا درنظر داشتم‌که این اثررا هم بهمین‌نام بنامم. اصلا نمی‌خواستم‌که آداب‌ورسوم عروسی‌های دهاتی‌را دراینجا منعکس سازم زیرا بهیچوجه تمایلی درخود نسبت به‌مسائل خاص مردم شناسی احساس نمی‌کردم. من بیشتر می خواستم نوعی تشریفات صحنه‌ای بیافرینم وبرای رسیدن به‌این‌مقصود ازبعضی‌ازآداب خاصی‌که درعروسی‌های روستائی روسیه ازقرن ها پیش رایجست مایه‌گرفتم. این آداب در واقع حکم محرکی‌را برای من داشتند ومن همواره‌آزادی خودرا حفظ‌کردم تاازهرطریق‌که می‌خواهم‌آنهارا مورد استفاده قراردهم. همان‌طورکه بموقع خود درمورد «داستان

سرباز» رخ داده‌بود واصولا بهمان دلایل می‌خواستم بار دیگر ارکستررا در جوار هنرپیشگان (رقاصان) درجائی که بخوبی دیده شوند قراردهم وبطورکلی ارکستررا درمجموع آن‌چه درصحنه می گذرد سهیم سازم. بدین جهت ارکستر می‌بایست بروی صحنه وظیفه خودرا اجراکند وبقیه صحنه در اختیار هنرپیشگان قرارگیرد. این‌که هنرمندان صحنه‌ای دارای لباسهای روسی باشند در حالی که نوازندگان فراك دربر دارند بهیچوجه مایه اشتغال خاطر من نبود بلکه برعکس این‌تفاوت لباس بانقشه‌من برای «دیورتیسمان» مو به مو توافق داشت و باین اثر قدری جنبهٔ بال ماسکه‌ای می بخشید.

دیاگیلو به پیشنهادهای من بهیچوجه روی خوش نشان نمی‌داد. برای‌آن‌که باو اطمینان بدهم موفقیتی راکه صحنه‌سازی «داستان سرباز» بدست آورده بود یادآور شدم. اما دریغاکه این‌امر باعث مقاومت سرسختانه وخشم بسیاراوگردید. او هرگز نمی‌توانست این «داستان» را ازیادببرد.

تمام‌کوشش‌های من دراین زمینه بی‌فایده بود. سرانجام بادلی‌گران به طرح او رضادادم زیرا می‌پنداشتم هرگز حق ندارم باسرنوشت این‌نمایش بازی‌کنم. از اینهاگذشته بخود می‌گفتم‌که اجرای نمایش بروی صحنه آن طورکه درنظرگرفته‌اند به‌موسیقی من زیان وخسرانی نمی‌رساند.

درسیزدهم ژوئن ۱۹۲۳ درتآتر «گته‌لیریك»[۱] پاریس «عروسی» برای نخستین‌بار بمعرض نمایش‌گذارده شد. آنسرمه این اثررا بااستادی رهبری‌کردو بعدها نیز این‌اثر یکی ازموارد قابل‌توجه تخصصی او درفن رهبری‌گردید.

تجهیزات نمایش ازنظر رنگها وروشنائی باکمال موفقیت قرین‌گردیده بود درتمام نمایش درعقب صحنه پرده‌هائی آویخته بودندکه بروی آنها صحنه‌هائی از زندگی مردم روسیه ترسیم شده بود. تزیینات وهمچنین لباسهای بسیار ساده‌ای‌که با هم توافق بسیار داشتند همه کار «ناتالی‌گونچاروا» بود.

قبل‌از نمایش عمومی یك‌بار این‌اثر بطور خصوصی بروی صحنه آمد وآن هم درکنسرتی بودکه شاهزاده خانم «ادموند دوپولینیاك» نیز درآن حضورداشت این شاهزاده خانم هیچ‌فرصتی‌را برای تشویق من ازدست نمی‌گذاشت زیرا اوکه‌هم موسیقیدان شایسته ای بود و هم ذوق و استعداد بسیار در نقاشی داشت هرگز نمی‌شدکه ازکمك به‌هنروهنرمندان لحظه‌ای فروگذارکند. من همواره خاطرهٔ شب‌نشینی‌های اورا همچون یادگار عزیزی نزد خود نگهمیدارم. دراین شب‌نشینی‌هابود که من بسیاری ازآثار خودرا بلافاصله پس از اتمام درحضور جمع معدودی می‌نواختم وبجز «عروسی»، «داستان سرباز»، «کنسرتو»، «سونات‌پیانو» و

---

۱ – Théâtre de la Gaîté Lyrique

«ادیپوس رکس»[۱] را هم که بشخص او اهداء کرده بودم در آن مجمع اجرا نمودم.

درماه اوت همان‌سال برای مدتی کوتاه به‌وایمار که در آن‌جا نمایشگاه بسیار زیبائی ازمعماری جدید برپا کرده بودند رفتم. مدیران این نمایشگاه مرا دعوت کرده بودند تادرآن مراسم حضور بهمرسانم زیرا می‌خواستند بااستفاد ازاین‌موقع کنسرت هائی نیز ترتیب دهند و من‌جمله درضمن سایرآثار «داستان‌سرباز» را نیز بموقع اجرا بگذارند. نخستین اجرای این اثر درآلمان درفرانکفورت ضمن یکی از هفت کنسرت موسیقی جدید (موسیقی مجلسی‌نو) که باکمك وهمت پاول‌هیندمیت تشکیل شده بود انجام گردید.

سفر من به‌وایمار ازبعضی جهات‌قدری ماجراجویانه بود. درپاریس نتوانسته بودم بلیط مستقیم مسافرت تهیه کنم. فقط توانستم بلیطی تا ایستگاه راه‌آهن مرزی منطقه اشغالی که ازفرانکفورت چندان دور نبود بدست‌بیاورم. هنگامی باین‌ایستگاه کوچك رسیدم که دیگر شب بود. سربازان افریقائی با سرنیزه‌هائی آخته از این ایستگاه حفاظت می‌کردند. بمن‌گفته شدکه درشب باین دیری هیچ وسیله و امکانی برای رسیدن به‌فرانکفورت دردست نیست ومن باید تاصبح صبر کنم وبرای‌خوابیدن نیز به‌نیمکت محقری درسالن کوچك انتظار اکتفا نمایم. چون این سالن مالامال از مسافران بود خواستم برای یافتن جائی درمیهمانخانه دهکده کوششی کنم، اما همه مرا ازاین‌کار برحذر داشتند. می‌گفتند درآن تاریکی رسیدن بدان نقطه کاری‌تقریباً خطرناك است چه بسهولت ممکنست نگهبانان مرا بجای ولگردان بگیرند. هوا چندان تاریك بودکه من ناگزیر می‌بایست ازنیت خود چشم بپوشم وبنابراین‌کاری دیگر نماند جز آنکه در ایستگاه راه‌آهن بمانم وتاطلوع فجر ساعت شماری‌کنم. درساعت هفت صبح سرانجام توانستم روبراه شوم. کودکی نیمساعت تمام مراازخیابان های مشجری‌که دراثر ریزش باران کاملاگل وشل شده‌بود عبورداد تابالاخره به ـ ایستگاه تراموائی‌که بایستگاه اصلی راه‌آهن فرانکفورت منتهی می‌شد رسیدم. در آنجا می‌توانستم به‌قطار فرانکفورت سوار شوم.

مردم باتمجید وتحسین بسیار از «سرباز» استقبال کردند. ازآن‌گذشته ازاین اقامت‌کوتاه خود این‌خاطره‌را فراموش نکرده‌ام: درآنجا با « فروچیوبوزونی ۲ آشنا شدم. این‌شخص‌را قبلا ندیده‌بودم اما می‌شنیدم‌که می‌گویند او یکی‌از آشتی‌ـ ناپذیرترین دشمنان موسیقی منست. بنابراین هنگامی‌که دیدم در حین اجرای سرباز او بادقت بسیار بآن‌گوش می‌دهد بسیار تحت‌تأثیرواقع‌شدم. خود او نیز این‌مطلب را درهمان شب برایم تأییدکرد وچون این تأیید وتقدیر ازطرف موسیقیدان بسیار بزرگی بودکه افکار وآثارش درنقطه‌ای کاملا مخالف افکار وآثار من قرارداشت

---

۱ – Oedipus Rex

۲ – Ferruccio Busoni

درمن بسیار تأثیر کرد . این اولین وآخرین باری بود که اورا می‌دیدم زیرا اوسال بعد درگذشت .

حالا باز رشته سخن‌را به«اکتت» می کشم که برای تعیین سازهای «عروسی» ناگزیر ازقطع تصنیف آن گردیده بودم. این کاررا هم درماه‌مه ۱۹۲۳ بانجام‌رساندم «اکتت» درهجدهم اکتبر همان‌سال برهبری خودم درکنسرت کوزویتسکی[۱] درپاریس برای نخستین بار بمعرض اجرا درآمد.

تلاشی‌راکه برای ایجاد همنوازی بین هشت‌ساز بادی بعمل می‌آوردم بخوبی بیاد دارم. این مجموعهٔ سازها نمی تواند باجلال وشکوه اصوات خود شنوندگان را تحت تأثیر قراردهد . برای آن که مردم بتوانند چنین موسیقی‌را بوضعی مطلوب و درست بشنوند بهترین‌راه آنست که بایدورود هریك‌ازسازهای‌مختلف‌را بمعرکه‌روشن‌تر جلوه گرساخت‌و بین‌جمله‌های‌موسیقی مکث‌ایجاد کرد. بخصوص باید به‌قدرت‌صدای‌سازها و تکیه‌ها خیلی توجه‌داشت. مختصر آن که‌صحبت ازایجاد نظم‌و نسق درزمینهٔ اصوات‌خالص‌و ناب‌درمیان‌است؛ زیرامن‌همواره‌صوت‌را برعناصرلازم‌برای‌طرزبیان‌دردناك‌و احساساتی ترجیح می‌دهم. انجام دادن این‌وظیفه درآن زمان برای من ایجاد مشکلات بسیاری می کرد زیرا من تازه می‌خواستم پیشهٔ رهبری ارکستررا آغازکنم وازفوت‌وفن‌های لازم‌که فقط درحین کار وممارست حاصل می‌شود اطلاع چندانی نداشتم. اضافه برآن بایدگفت‌که این نحوهٔ اجرا برای خود نوازندگان نیز غیر عادی بود زیرا از جمع همه رهبران ارکستر تنها تنی چند هستندکه چنین عمل می کنند .

درماه ژانویه بدعوت انجمن «موسیقی‌جدید» به‌آنورس رفتم. درآنجا می‌بایست برنامه‌ای‌را رهبری‌کنم‌که ازآثار قدیم خودم ترکیب می‌شد . ازآنجا به بروکسل رفتم . دربروکسل انجمن «هواداران‌هنر»[۲] کنسرتی ازتصنیفات من برپا کرده بود. کوارتت مشهوری‌که بهمین نام مشهورست (باشرکت آقایان آ. اونو ـ ل.آلو ـ ژ. پره‌و ـ ر. ماس)[۳] بااستادی و شرافتمندی معتاد خود «کنسرتینو» و «سه‌قطعه‌کوچك برای‌کوارتت زهی» مرا نواخت . من نیز «اکتت» و «سویت پول‌چی‌نلا» واپرای «ماورا» راکه «پل‌کولر»[۴] موسیقیدان سرزندهٔ بلژیکی قبل‌از ورود من قسمتهای آوازی‌آنرا مورد مطالعه قرارداده وآنهارا باخوانندگان‌تمرین کرده بود رهبری‌کردم . من کلیهٔ جزئیات‌را در اینجا یادآور شدم زیرا من همواره خاطرهٔ خوشی‌راکه ازهمکاری باگروه «هواداران‌هنر» پیداکردم درآینده نیز حفظ خواهم‌کرد . حقیقت‌آنست‌که این‌کنسرتها با هنرمندی بسیار آماده شده بود و بمن فرصت بسیار خوبی داد تاآثار خود و بخصوص «ماورا» را با چنان مقتضیات و

---

۱ – Kussewitzky

۲ – Pro Arte

۳ – G. Prévost ، L. Halleux ، A. Onnou و R. Maas

۴ – Paul Collaer

آمادگیهای قبلی رهبری کنم که بهتر و برتر از آن ابداً برایم متصور نیست.

در این مقام می‌خواهم از اولین اجرای اپرای خودم ضمن یك کنسرت ذکری بمیان بیاورم که یك‌سال پیش عملی شده بود. «ژان‌وینه» ۱ در آن زمان دوره‌ای از کنسرتهارا ترتیب داد که موسیقی معاصرمنحصرا در آنها اجرا می‌شد. در بیست‌وششم دسامبر ۱۹۲۲ کنسرتی برپا بود که منحصراً در آن آثار من اجرا می‌شد و من‌جمله آنسرمه «قطعات‌سنفونیك برای سازهای» بادی و «ماورا» را رهبری کرد. در آن زمان نیز احوال ومقتضیات مساعدی وجود داشت تاموسیقی من بطورصحیح بگوش برسد و ازطرف مردم بنحوی درست فهمیده‌شود.

مسافرت من به بلژیك مانع شد تابتوانم درمونت‌کارلو درنمایش‌های دیاگیلو که درهمان زمان اجرا می‌شد حضور یابم. او در آنجا چند اپرای فرانسوی راکه ما باهم انتخاب کرده بودیم بروی صحنه آورده بود. اجرای این آثار را او بادقت‌و موشکافی بسیار عملی‌ساخت. داستان‌واقعه بقرارذیل بود: درزمستان سال۲۳ر۱۹۲۲ من اغلب به‌تئاتر کوچك «تریانون‌لیریك» ۲ می‌رفتم. مدیر این‌تئاتر قدیمی محقر ودوست داشتنی که موسیقیدانی ارجمند ورهبر ارکستری برجسته بشمار می‌رفت و واطمینان خاطررا باذوقی لطیف یك‌جا گرد آورده بود در آنجا نمایش‌هائی ترتیب می داد که زیاد زرق وبرق نداشت اما همه دارای سطح عالی بودند. باید از او سپاسگزار بود که جرئت اجرای آثاری‌راکه ازنظر موسیقی اجر وقربی داشتند اما بعلت‌آن که چون ظاهراً کهنه هستند مردم را بشور نمی آورند و متأسفانه مورد عنایت تماشاخانه‌های رسمی و بزرگ نیستند، واجد بود.

این روش تئاتر های بزرگ واقعاً مایه تأسف است. مدیران این تئاترها نه‌تنها ما موسیقیدانان‌را ازرسیدن به‌لذتی بزرگ مانع می شوند بلکه درعین حال نمی‌گذارند سطح معلومات مردم بالا بیاید وذوق وسلیقه آنها درمجرائی درست‌سیر کند. من بسهم خود ازاین نمایش‌ها بسیار لذت بردم وقبل‌از همه «ازدواج‌پنهانی» اثر چیماروزا۳ و «فیلمون وبوسی» ۴ اثر گونورا پسندیدم.

هنگامی که اپرای اخیرالذکر را شنیدم بار دیگر باین حقیقت معترف گردیدم که این‌آهنگساز درتمام‌تصنیفاتش دارای چه شخصیت گیرنده وسحاری است. دیاگیلو نیز همچون من تحت‌تأثیر قرارگرفته بود وما هردو باین فکر افتادیم که به‌تحقیق و تجسس درآثارگونو بپردازیم وباین امید بودیم تابکشف قطعات فراموش شده‌ای‌از او نایل شویم.

کوشش، بی‌ثمرنبود واپرای کوتاه‌وکمیك «کبوتر» راکه او درزمان‌ناپلئون

---

۱ – Jean Wiener

۲ – Théâtre du Trianon Lyrique

۳ – Cimarosa

۴ – Philemon et Baucis

سوم برای تئاتر «بادن‌بادن» نوشته بود یافتیم . درهمان‌حال به‌شاهکار کوچك‌دیگری بنام « طبیب‌اجباری » برخوردیم . ازاینها گذشته بخت‌بادیاگیلو یاری کرد وقطعه‌ای جالب‌را بنام « نقص تربیت » کشف کرد . این اثر متعلق به‌شابریه یعنی کسی که‌هنوز هم هموطنانش بارزش واقعی او پی نبرده‌اند بود. فرانسویان باو بدیده مهری که‌از گذشت نیز خالی نیست می‌نگرند ومی‌پندارندکه او متفننی سرزنده وخوشحال بیش نبوده است. آری چنین است، گوشهائی که دراثر غلیان وافراط در احساسات تند و دردناك مسحور وضایع شده‌اند، گوشهائی که‌تحت تأثیر تربیت واسالیب فرهنگستانی بار آمده اند در برابر مرواریدگرانبهائی همچون « پادشاه اجباری » اثر شابریه بکلی ناشنوا می‌مانند زیرا این اثر از بخت بدی‌که دارد جز مـوسیقی ناب چیزی دیگر نیست .

من قبلا یادآور شدم‌که متأسفانه نتوانستم اپرا های‌گونو راکه دیاگیلو در مونت‌کارلو بروی صحنه‌آورد ببینم. تنها می‌دانم‌که تماشاگران شور وشوقی ابراز نکردند ونتوانستند به‌کنه ذوق لطیف دوست من پی ببرند. اینان‌که مردمی‌کوته‌بین ومتظاهر بودند می ترسیدندکه مبادا اگر نسبت به‌آثاری‌که موردتوجه پیشروان و سردمداران موسیقی دیروزی نبوده است ابراز علاقه‌کنند مردمی‌کج‌سلیقه و«دمده» جلوه‌گر شوند. من خود شاهد بودم‌که مردم پس‌ازاولین اجرای « نقص تربیت »چه رفتاری‌که حاکی ازکندذهنی بسیار بودکردند این اتفاق درتئاتر «شانزلیزه» ضمن نمایش‌های باله روس‌که بپاریس به‌مهمانی‌آمده بود اتفاق افتاد . عنوان این‌اثرنیز بخواست تقدیر مصداق خارجی یافته بود زیرا در تمام سالن بخوبی نقـص تربیت مشهود بود . مردم عادت داشتندکه درنمایش‌های دیاگیلو همیشه تماشاگر باله‌باشند ووقتی دیدند بجای باله اپرائی هرچندکوچك بروی صحـنه‌آورده شده‌است تصور کردندکه کسی سربسر آنهاگذارده است . ناراحتی و بی‌قراری خودرا بافریادهای «رقص رقص» ظاهر ساختند و این خیلی یأس‌انگیز بود. برای این‌که پا روی حق نگذارم باید بگویم‌که اکثریت این مزاحمین باخارجیان بود واین امررا بخوبی از لهجه آنها می‌شد تشخیص داد. اما درعین‌حال نباید فراموش‌کرد‌که همین‌مردم دریك نمایش پرشکوه رسمی باحال خلسه وصبر ایوب به‌زاریهای تمام‌نشدنی شاه «مارك» گوش می‌دهند .

مقارن بانمایش این‌آثار ازیاد رفته دیاگیلو می خواست از آهنگسازانی‌که به‌مکتب جوان فرانسوی تعلق داشتند نیزآثاری بروی صحنه بیاورد. او حتی برای برخی ازاین‌آهنگها صحنه‌های رقصی نیز ترتیب داده بود. این ها عبارت بودند از Les Fâcheux اثر ژرژ اریك[1] که آهنگی بود سراسر هیجان وطنز ـ تزیینات فراموش نشدنی و لباسهای این اثر را «ژرژبراك» فراهم‌آورده بود؛ دیگر اثری

---

۱ – G Auric

لطیف وشاداب بنام «Bichos» اثر « فرانسیس پولان »۱ که ماری‌لورانسن۲صحنه آرائی آنرا بعهده گرفته بود وسرانجام « Le Train Bleu » اثر«داریومیلو»۳. کوروگرافی این هرسه اثر از «برونیسلاوانی‌ژینسکا» بود که همه‌را باافکاری‌بدیع واستعداد بسیار انجام داده بود. اجرای این آثار بسیار ممتاز بود و من در اینجا خوشحالم که نام رقاصان ارزندهٔ این نمایش‌را ذکر کنم که عبارت بودند از: ورانچی نووا، لئون وویسی کووسکی وآنتون دولین ۴ .

•••

باکنسرتهائی که دربلژیك دادم وکنسرتهای مختلف دیگری که در بارسلن و مادرید بدنبال آن‌آمد باصطلاح آن قسمت ازدوران‌زندگی من که خود شخصاًاجرای آثارم‌را بعهده گرفتم آغاز می‌شود. دراین سال بود که برای ترتیب دادن دوره‌ای‌از کنسرتها دربسیاری ازشهرهای اروپا وایالات متحده تعهدکردم . ومن نه‌تنها می ـ بایست آثار خودم‌را رهبری کنم بلکه درضمن ناگزیر بودم قسمت پیانوی«کنسرتو» راکه تازه درآن اوان بپایان برده‌بودم‌بنوازم. درآن هنگام دراین‌مورد نمی‌توانستم تصمیم بگیرم . خیال می کردم وقت کافی برای‌تمرین بسیار ویافتن تکنیك لازم‌برای نوازندگی را دراختیار ندارم ؛ زیرا اجراکردن قسمت پیانو به‌بکار بردن‌کلیه‌قوایم احتیاج داشت . اما براین تردید فائق‌آمدم اقتضای‌طبع من اینست که تلاش‌وکوشش بلاانقطاع مرا تحریك و تشویق می کند ، برطرف ساختن مشکلات باعث خرسندی خاطر من می‌شود وازآن‌گذشته اجرای‌آثار خودم مرا بشوق می‌آورد زیرا بانحوهٔ اجرای‌آن می‌توانم بدقت مقاصد ونیات خودرا جامهٔ عمل بپوشانم.

قبل‌ازهرچیز می بایست‌درفکرچالاکی‌انگشتان خود باشم؛ بهمین دلیل‌مقادیری از «اتود»های «چرنی»۵ را نواختم. این‌تمهید موثر افتاد وازآن‌گذشته مراازنظر موسیقی بسیار مسرور ساخت . من همیشه‌آهنگسازی اصیل وپرجوش وخروش چرنی را برتر ازجنبهٔ تعلیم وتربیتی او دانسته‌ام.

هنگامی که سخت به‌آموختن قسمت پیانوی «کنسرتو» اشتغال داشتم ناگزیر بودم که درعالم خیال قسمتهای ارکستری‌را «بگوش» بشنوم زیرا درغیر این صورت می‌ترسیدم مبادا درحین اجرای رسمی‌آن مشوش شوم. برای تازه‌کاری ازقبیل من در

---

۱ – Francis Poulenc

۲ – M. Laurencin

۳ – Darius Milhaud

۴ – Léon Woizikowsky ; Vera Nemtschinowa
Anton Doline

۵ – Czerny

آن‌موقع این کاری بسیار مشکل بود که درهرروز ساعتها وقت مرا تلف‌می کرد.

نخستین اجرای علنی «کنسرتو» در بیست‌ودوم مه درا پرای پاریس ضمن یکی از کنسرتهای کوسویتسکی انجام پذیرفت. هشت‌روز قبل من آنرا درحضور جمع‌قلیلی درمنزل « پرنسس دوپولینیاك » نواختم. ژان وینه دراین شب قسمتهای ارکستر را بروی پیانو می نواخت ومرا همراهی می کرد .

طبیعة دربدو اشتغال خود بکار نوازندگی سلو ازظاهرشدن بروی صحنه و نوازندگی دربرابر جمع‌اضطراب بسیارداشتم ودیری گذشت تابامساعی زیادتوانستم براین وحشت غلبه کنم . تنها از برکت عادت و بضرب تلاش وکوشش بلا انقطاع سرانجام توانستم براعصاب خود حاکم شوم و در برابر این حس که بگمان من یکی ازناراحت کننده‌ترین عوارض بشمار می‌رود مقاومت کنم. کوشیدم تابراسباب و علل این حس ترس ازظاهرشدن دربرابر جمع پی ببرم وباین نتیجه رسیدم که این حال اصولا دراثرترس ازفراموشی ناگهانی ویاحواس‌پرتی‌است که هرچند ممکنست‌دوران آن خیلی کوتاه باشد بازعواقب وخیمی دربردارد. کوچك‌ترین افتادگی یاانداك‌تزلزل کافیست باعث شودکه پیانو و ارکستر از یکدیگر دور بیفتند زیرا طبیعی است که ارکستر بهیچ‌وجه وتحت هیچ‌شرایطی نمی‌تواند نواختن خودرا قطع کند . هنوز هم بسیار خوب بیاد می‌آورم که دراولین‌باری که بعنوان نوازنده سولیست برصحنه‌ظاهر شدم ناگهان حافظه‌امرا ازدست دادم . خوشبختانه این‌امر واقعهٔ ناراحت کننده‌ای را بدنبال نداشت . موومان اول «کنسرتو» بپایان رسیده بود و حالا دیگر می‌بایست قسمت «لارگو» که باپیانوی تنها آغاز می گردد شروع شود. ناگهان متوجه شدم که قسمت آغازرا بکلی فراموش کرده‌ام . مضیقه‌ای‌راکه درآن گیر کرده بودم با صدای آهسته به کوسویتسکی گفتم واو باصدای آهسته نخستین نت‌هارا بمن گفت. همین کفایت کردکه مرا براه بیندازد ودیگر توانستم لارگورا آغاز کنم.

درضمن می‌خواهم ازسفر کوچکی که به کپنهاك کردم ذکری بمیان بیاورم . من ازآن زمان به‌بعد همیشه باهمان شادی وخوشحالی به کرات در این شهر که می‌داند تابستان‌را بااین‌شعف وسرزندگی بگذراند بوده‌ام. من‌درآن سفر درشهر «تی‌ولی»[1] «کنسرتو»را ضمن کنسرتهای سنفونیك تابستانی نواختم .

هنگامی که دوباره به «بیارتیس» وارد شدم می بایست بفکر تهیه مقدمات اسباب‌کشی و نقل‌مکان باشم زیرا تصمیم گرفته بودم به«نیزا»[2] کوچ کنم. علت آن بود که طوفانهای سخت اقیانوس اطلس که بخصوص در زمستان متوالیاً اتفاق مـی‌افتد اعصاب مرا ناراحت می کرد .

---

۱ – Tivoli

۲ – Nizza

آخرین ماهی‌را که دربیارتیس بسر بردم وقف ساختن « سونات پیانو » کردم.

پس از به‌پایان رساندن «اکتت» و «کنسرتو» باز همچنان علاقه به‌موسیقی خالص سازی که بهیچوجه به اجرای صحنه‌ای نیازمند نباشد درمن دوام داشت . کار برای قسمت پیانوی «کنسرتو» و «عروسی» مرا برسر شوق آورده بود که بازهم باین ساز بپردازم .

بدین ترتیب تصمیم گرفتم یك‌قطعه برای پیانو درموومان‌های مختلف‌تصنیف کنم واین همان «سنات» من بود. هنگامی که برای‌آن اسم‌گذاری کردم هرگز خیال نداشتم به‌آن فرم‌کلاسیکی‌را که کلمنتی، موتسارت‌وهایدن بدان مقید بودند یعنی‌فرمی راکه همیشه با «الگرو» آغاز می‌شود بدهم. من لفظ «سنات» را بهمان معنی‌اصلی آن بکار بردم . این لفظ از « Sonare » یعنی طنین‌افکندن می‌آید همان طور که «کانتات» از «Cantare» یعنی آواز خواندن مشتق می‌شود . انتخاب لفظ بهیچ‌وجه برای من تعهدی ایجاد نکرد تاهمان فرمی‌راکه سنات از اواخـر قرن هجدهم داشته است بکار برم .

هرچند آنطور که گفته‌شد تصمیم‌داشتم ازهرنوع‌آزادی درکارخود برخوردار باشم باز کار برسر این قطعه مرا بشوق آورد تامطالعه‌ای درزمینه سنات استادان دوران‌کلاسیك بکنم . دلم می‌خواست بانحوهٔ تفکرآهنگسازان بزرگ آشنا شوم و پی ببرم که آنها بچه‌صورتی به‌حل مسائل ومعضلات مربوط به‌فرم توفیق یافته‌اند .

دراین فرصت ضمن سایر آثار یك‌دوره ازسناتهای‌بتهوون‌را نواختم.ازهمان اوان جوانی مارا ازاین آثار سیرکرده بودند و علی‌الدوام « بدبینی ودلزدگی » مشهور و «تراژدی» آنرا دربرابر دیدگانمان نگاه داشته بودند . بما می‌آموختند که باید باو بچشم یکی ازبزرگترین دواهی تکریست که مادر روزگار پدید آورده است وازعنوان‌کردن همه‌عقاید و نظرات کهنه وفرسوده‌ای که ازیك‌قرن پیش درباره او اظهار شده بود دمی فروگذار نمی‌کردند .

وضع من نیز مانند بسیاری ازموسیقیدانان جوان دیگر بود واین‌طرز تلقی ادبی واحساساتی که بایك قضاوت جدی درزمینه موسیقی وجه مشترك بسیار اندکی دارد مرا دلزده می‌ساخت . یك چنین تربیت تأسف‌آوری بدیهی‌است که نمی‌توانست بدون عواقب بماند. بهمین دلیل سالیان سال من هیچ‌نظر خوشی به‌بتهوون نداشتم .

مرور زمان درتغییر نظر من موثر واقع‌شد وحال که من به‌بلوغ هنری‌دست یافته بودم باواقع‌بینی تام‌وتمام بااین استاد بزرگ مواجه‌گردیدم . من بتهوون را دیگر بانظری کاملا متفاوت می‌نگریستم. قبل‌از هرچیز بدین مطلب پی‌بردم که او تا چه‌حد ازکمال بر«ساز» تسلط دارد . این سازست که باو الهام می‌بخشد و نحوهٔ‌تفکر اورا درزمینهٔ موسیقی معین می‌کند. آهنگسازان بدوصورت‌مختلف باسازی که بکمك

آن آهنگ می‌سازند رفتار می‌کنند . برای آن‌که مثالی ذکر کرده باشیم می‌گوئیم یك دسته ازاین آهنگسازان «برای» پیانو آهنگی می‌نویسند ، دستهٔ دیگر « از » پیانو کاررا آغاز می‌نمایند . بتهوون بدون ادنی تردیدی ازمقوله دوم است . قبل ازهرچیز آثار پرمهابت پیانوئی او جنبهٔ سازی دارد ومن‌هم‌بهمین دلیلست که بدانها دلبسته‌ام . این آثار سرشار ازافکار بدیعی است که همه درزمینه سازی هستند وباید دل‌وجان هرشنونده‌ای راکه بروی موسیقی بسته نیست اسیر خود سازد .

اما آیا آثار متعددی که دربارهٔ این موسیقیدان بزرگ از طرف متفکرین ، علمای اخلاق وحتی عالمان علم‌الاجتماع که همه ناگهان درعرصه نویسندگی موسیقی خودنمائی کرده‌اند نوشته شده‌است همه تحت تأثیرموسیقی این استاد بوجودآمده‌اند؟ من دراینجا چند جمله‌ای راکه ازیك مقاله منتشره در «ایزوستیا» روزنامه بزرگ اتحاد جماهیر شوروی رونویس کرده‌ام نقل می‌کنم :

« بتهوون یکی ازمعاصران‌ودوستداران انقلاب فرانسه است . او هنگامی که بشردوستانی ضعیف‌العصب ازآن روی گرداندند وکسانی ازقبیل شیلر ترجیح دادند خونریزان وستمگران‌راباشمشیرهای‌مقوائی روی صحنه‌تئاتر ازپای درآورند بانقلاب وفادار ماند . این نابغهٔ هنردوست که به‌پادشاهان، شاهزادگان‌وتوانگران پشت کرده بود یعنی بتهوون کسی است که ما بعلت ایمان تزلزل ناپذیرش بآینده ، بخاطر رنج مردانه وافکار مبارزه جویانه‌اش دوستش می‌داریم، دوستش‌داریم چون‌برای گلاویز شدن باسرنوشت اراده‌ای آهنین دراو می‌بینیم »

این مقاله‌که می‌توان‌آنرا شاهکاری ازفهم عمیق آثار موسیقی شمرد از قلم یکی از منتقدین برجسته و معتبر اتحاد جماهیر شوروی جاری شده‌است . می خواهم بدانم‌که حد فارق وشاخص بین این رشته ازافکار باحرفهای‌عامیانه وپیش‌پاافتاده‌ای که خیلی پیش‌ازوقوع انقلاب روسیه درهمه‌دموکراسی‌های بورژوازی ازطرف‌سران «لیبرالیسم» اشاعه می‌شد کجاست .

نمی‌خواهم ادعاکنم‌که هرچه از این قبیل درباره بتهوون نوشته شده دارای سطحی نازلست . اما اغلب این پرگوئی‌های هیجان انگیز مداحان بتهوون مربوط به موسیقی او نیست بلکه بیشتر معطوف به منابعی می‌شودکه این حرفها ازآنجا سرچشمه می‌گیرد . درغیر این صورت مؤلفین ازکجا می‌توانستند این کتابهای قطور را سیاه‌کنند . فقط ازآن‌رو باین‌کار توفیق می‌یابندکه بدلخواه خود روی ارقام و اطلاعاتی‌که اززندگی بتهوون وافسانه‌ها اخذ شده‌است درنگ وقلمفرسائی می‌کنند. ازاین ارقام واطلاعاتست‌که آنها نتیجه‌هائی می‌گیرند وازهمین طریقست‌که قضاوت آنها درباره بتهوون هنرمند پا بعرصه وجود می‌گذارد .

آخر چه تفاوت می‌کندکه بتهوون سنفونی سوم خودرا تحت‌تأثیر بناپارت

جمهوریخواه نوشته باشد یاناپلئونی که برار یکه سلطنت تکیه زده‌است؛تنها موسیقی است که باید ملاك قضاوت قرار گیرد . مع‌هذا درباب موسیقی قلمفرسائی کردن کاری است جسورانه وآکنده از مسئولیت . اما دریغا که همه ترجیح می‌دهند راجع به ـ جزئیات وامور فرعی چیز بنویسند علت هم روشنست چه این کار درعین آن که‌ساده است باز عمیق ومهم جلوه می کند .

دراین موقع بیاد مباحثه‌ای که روزی بین «مالارمه» و «دگا» اتفاق افتاده ومن وقوف برآن را مدیون والری هستم می‌افتم . همان‌طور که مشهور است«دگا» علاقه بسیار به‌شعر داشت . روزی به «مالارمه» گفت : « نمی توانم پایان مناسبی برای قطعه‌ای که ساخته ام پیداکنم اما برای این کار از اندیشه هیچ‌کم ندارم . » «مالارمه» تبسمی کرد وبپاسخ گفت : « شعر را با فکر نمی‌سازند بالفظ می‌سازند.»

اگر این سخن را برعرصه موسیقی نقل کنیم درمورد بتهـوون مصداق پیدا می کند . موسیقی او نه بخاطر افکار واندیشه‌هائی که درآن مکنونست بلـکه برای طنین پرشکوهی که دارد بحقیقت بزرگ است .

هنگام آن فرا رسیده است که این نظرگاه اعتبار کسب کند . «ادبا» برحسب اقتضای حال خود توضیح و تفسیر درباره بتهوون را انحصار خود ساخته‌اند . این حق‌را باید از آنان سلب کرد . این کار در صلاحیت این دسته نیست بلکه در شأن کسانی است که عادت کرده‌اند از موسیقی بجز موسیقی چیزی نشنوند . موقع آنست که ازبتهوون درقبال تهی‌مغزان ولاف زنانی که بخود اجازه می‌دهند اورا تحقیر کنند وبباد ریشخند بگیرند دفاع کنیم .

اینان می‌پندارند بااین کارها مد روز بودن خودرا ثابت می کنند اما درعین حال فراموش کرده‌اند که مدها چه‌زود کهنه وفرسوده می‌شوند .

بتهوون درآثار پیانوئی خود باپیانو ودرسنفونی ها ، اورتورها و موسیقی مجلسی بامجموعه سازها کاررا آغازمی کند . ازنظر او «انسترومانتاسیون» هیچگاه همچون جامه‌ای وپیرایه‌ای نیست و بهمین دلیل هیچگاه احساس نمی شود که ساز ها خودرا تحمیل کنند . خردمندی عمیقی که او درتعیین سهم ساز ها ـ چه سازهای تنها وچه مجموع آنها ـ ازخود نشان می‌دهد ، نازك‌بینی که او درعنصر ارکستری آثار خود بکار می برد ، دقتی که باآن افکار خودرا بیان می‌دارد همه حاکی ازآنست که دراینجا قدرتی دست اندرکارست که قبل ازهرچیز می خواهد نظمی خلاق و سازنده پدیدآورد .

تصور می کنم اگر بگویم آثار جاویدانی که بتهوون شهرت خود را مدیون آنهاست بیشتر عبارت ازنحوه استفاده او ازصدا وطنین هرسازی است دراظهارنظر

خود اشتباه نکرده باشم .

هستند مردمی که ادعا می کنند بتهوون سازهارا بد تعیین کرده است و بهمین دلیل توانی که ازارکستر او برمی‌خیزد محقرست .

گروهی دیگرهم هستندکه اصلانمی‌خواهند ازاین جنبهٔ هنر او چیزی بشنوند. از نظر این دسته تعیین ساز کاری است دردرجه دوم اهمیت، فقط «اندیشه» است که ازنظر این گروه اهمیت دارد .

دسته اول بااظهارنظرشان ثابت‌می کنندکه‌هر نوع‌ذوقی‌را فاقدند و نظراتشان مناط اعتبار نیست وحتی بعلت تنگ‌نظری وکوتاه‌فکری‌که دارند می توان آنها را خطرناك نامید . بلی درست است در مقام قیاس با ارکستراسیون افراطی واگنر و رنگ‌آمیزی غنی‌ارکستراو بناچار نحوهٔ‌تعیین سازها ازطرف بتهوون قدری‌بی‌رونق جلوه می کند وهرگاه‌کسی بتهوون‌را باموتسارت درخشنده‌که زندگی ازاو می‌تراود بسنجد باز تأثیری‌مشابه درآدمی ایجادمی‌شود. اما وضع چنانست‌که موسیقی‌بتهوون بازبان سازی‌او بستگی نزدیك دارد ودرست‌درپاکیزگی وصافی این زبان ودرکمال واقعی‌آنست‌که این موسیقی بیان مناسب برای خودرا می‌یابد . درچنین چیزی نفرو وحقارت دیدن فقط می‌تواند معلول عدم‌مطلق غریزه باشد . صافی وپاکیزگی واقعی ازجمله خصایص نادر ومشکلی است‌که شخصی می‌تواند تحصیل‌کند .

اما دربارهٔ دستهٔ دیگرکه کار بتهوون‌را در تعیین سازها بآن علت‌که عظمت اورا فقط در «اندیشه‌ها» می‌دانند بچیزی نمی‌انگارند بایدگفت‌که ظاهراً تعیین‌ساز برای آنها تنها حکم لباس‌را دارد واهمیت آن اززرق وبرق وادویه غذا برایشان تجاوزنمی‌کند . این دسته نیزدچار همان زندقه‌گروه اول‌که هم‌اکنون ازآنهاذکری بمیان آوردم شده‌اند منتهی ازراهی دیگر بهمان نتیجه رسیده‌اند .

این هردوگروه دچار این خطای اصولی هستندکه تعیین سازرا‌که ازمتعلقات لاینفك موسیقی است ازآن جدا می‌کنند.

باین طرز فکر خطرناك امروزه چیزی‌دیگرنیز مزید شده وآن علاقهٔ‌ناسالم جمعی برای‌افراط درارکستراست . قوه قضاوت مردم دراثر این امر بکلی ضایع شده است زیرا شنونده‌ای که تحت تأثیر طنین ارکستر قرار می‌گیرد دیگر ازتشخیص‌این امر عاجز می‌ماند که صوت و طنین یکی از اساسی‌ترین اجزاء موسیقی بشمار می‌رود یایکی ازمخلفات واضافات‌آنست . امروز خود ارکستراسیون مستقل ازموسیقی یکی از منابع لذت شده است . واقعاً کمال ضرورت هست‌که باردیگر باصلاح این عیب‌کوشیده شود . رنگارنگی ارکستری‌که عنصر سازی را بامبالغه‌ای‌که از هر حد واندازه فراترست تبدیل به‌مجموعه آماس‌کرده اصوات می‌کند وماهیة درآن تغییر می‌دهد وبآن‌وجود «بالذات»می‌بخشد دیگر دورانش گذشته‌است . باردیگرآموزش

و پرورش‌را ازاین نقطه آغازکردن کاریست که واقعاً مفید بنظر می‌آید .

ازهنگامی که باز بآثار بتهوون سرگرم شده بودم یعنی در آن اوان که بکار تصنیف سونات خود اشتغال خاطر داشتم این اندیشه‌ها درمن‌قوت گرفته بود . ازآن روزگار این افکار هردم درمن بیشتر رو بکمال و پختگی زفته‌اند ودراین لحظه که من به‌نوشتن این سطور مشغولم بیش از هر زمان دیگر تصنیفات و آثار مرا زیر سلطهٔ خود دارند .

ترجمهٔ ك . جهانداری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی