۳۲

«موسورگسکی»

و همان فصل گذشته «سن سانس» فرانسوی بود و این فصل به ـ «موسورگسکی» روس اختصاص دارد. مقایسه ومقابلهٔ این دو کاری است خطرناك ... اگرخوانندهٔ محترم می‌دانست که هر کدام ازآن دو، دربارهٔ دیگری چه عقیده‌ای داشت وچه می گفت، احتمالادچار بهت ووحشت می گشت. نفرت وبدبینی متقابل آن دو ازحد وحساب خارج بود. آنان یکدیگررا شخصاً نمی‌شناختند ولی ازراه آثارشان دریافته بودندکه دربارهٔ موسیقی و بطورکلی هنر، دارای نظرات وعقایدکاملا متضادی هستند. سن‌سانس درآثار و نیز در زندگی خودمظهرهمهٔ خصوصیات «بورژوازی»، عقل ومنطق، احتیاط، احترام به نظم و قوانین موجود، شیوهٔ «آکادمیك» و سنت‌ها، بود. در حالی که موسورگسکی نمونهٔ انسان عاصی و شورشی، بدون انضباط و، درکار هنری، «خودساخته» می‌نمود. هنرمندی‌بودکه می‌خواست، نوآور ونوآفرین‌باشد ودر این راه به احساس و «غریزهٔ» خود بیشترمتکی بود تا به مقررات مدرسه‌ای.

برخلاف آنچه ممکن است به نظر آید ، موسورگسکی از لحاظ اصل و نسب خانوادگی و طبقاتی اجتماعی نه فقط متعلق به «بورژوازی» بود بلکه خون اشرافیت درخود داشت . پدرش مردی بسیارتحصیل کرده ونجیب زاده‌ای ملاك بودوفرزندش می‌توانست اگرمی‌خواست ، ازهمان کودکی، به تحصیلات جدی موسیقی بپردازد . بعدها موسورگسکی (که اسمش «مودست» بود واین کلمه‌به فرنگی به معنی متواضع و فروتن آمده است) باگروهی ازآهنگسازان همسن خود محشور و معاشر شد وآنها در صدد برآمدندکه ضعف معلومات فنی و به اصطلاح «آماتوریسم» اورا درمان کنند اما موسورگسکی هیچگاه راهنمائی‌ها وتوصیه‌های آنها راکاملا به‌کارنبست . او به نبوغ وقریحهٔ ذاتی خود ایمان داشت ومی‌دانیم که دراین مورد حق بااوبود... موسورگسکی درجوانی‌نمونهٔ ادب و نزاکت ، روحیهٔ اجتماعی ، مجلس آرائی ، جذابیت و مهربانی ، و محبوب همگان بود . با اینهمه درعمق وجود خود علاقهٔ خود را به استقلال و آزادگی ، پنهان می‌داشت . بدین‌گونه وی به تبعیت از سنت‌های محترمانهٔ محیط خانوادگی ، در مدارس نظامی به‌تحصیل پرداخت و برازنده‌ترین ، خوش لباس‌ترین و معطرترین‌افسران فوج‌خود گردید. اما روزی‌که به علت تغییر ساخلوی خود ناگزیر بود از دوستان خودو محیط‌موسیقی‌که گرامیشان می‌داشت دورشود ، بدون تردید ، کار وحرفهٔ نظامی رابرای همیشه ترك گفت ... ولی متأسفانه این کار را نشانهٔ اراده‌ای آهنین نباید انگاشت و ماجراهای بعدی زندگی او گواه بر این معنی است . وی مردی حساس ، بی‌تصمیم و اندکی ضعیف الاراده بود . نومیدانه به‌اندیشه‌های رؤیاآمیزی دل بسته‌بود اما همت‌و جسارت تحقق بخشیدن بدانها رانداشت . زندگی او اندك اندك روبه تیرگی رفت ، پی درپی باشکست وناکامی وفقرمواجه شد ،به «الکلیسم» دچارگردید

و سرانجام بر روی تخت بیمارستانی به سر رسید . موسورگسکی هیچگاه از نعمت داشتن سلامتی کامل برخوردار نبود . از اختلالات عصبی رنج می‌برد ، حمله‌های شبه صرعی و بعضی عوارض ضعف اعصاب نیز ، که برای تعادل فکریش بسیار خطرناك بود ، دراو دیده می‌شد .

درمیان اندیشه‌های رؤیاآمیزی که پیوسته ، وپنهانی ، درسرمی‌پروراند، مهمتراز همه وآنچه همهٔ زندگی وهنراوراتحت تأثیر گرفته‌بود، نوعی‌احساس ستایش آمیز و حتی متعصبانه نسبت به عامهٔ مردم بود . وی دوران کودکی را در روستا به سر برده وبا پرستاری روستائی بزرگ شده بودکه به افسانه‌های عامیانه علاقمندش ساخته بود . از کودکی عشق به طبیعت در وجودش رخنه کرده بود . زندگی پرزحمت ومشقت رعایا و زارعینی راکه همچون برده در خدمت خانواده‌اش بودند به‌چشم دیده وزیبائی و اصالت کار وکوشش زارعان و رعایای ساده را دریافته بود. ازهمان زمان احترام وعلاقهٔ به‌مردم عامی وفقیر دروجودش ریشه دوانده بود . از هنگامی که موسورگسکی فضایل و خصایص انسانی روستائیان را با جلفی و بیهودگی محیطهای «دنیوی» شهری مقایسه کرد بدین نتیجه رسیدکه سالم‌ترین طبقهٔ ملت روسیهٔ ملوك‌الطوائفی را بین کشاورزان وروستائیان فقیر وفروتن ودلیر می‌توان یافت ونه‌درمیان اشرافیت خودخواه وخودرأی.

احساس رحم وانسانیت وعدالت، درکشوری که هنوز بردگی درآن لغو نشده‌بود، اندك اندك درقلب وروح‌مردم‌حساس ورئوف بیدارمی‌شد وفضای‌منقلبی پدیدمی‌آورد. موسورگسکی که انسان وهنرمندی‌حساس وبشردوست‌بود بالطبع وبی‌اختیار به‌چنین گرایشی پیوست. به‌خودگفت نیروی‌زندهٔ ملتی درقلب‌افراد ساده وطبقات پائین‌آنست وتصمیم گرفت هنرخودرا درخدمت این‌اندیشه به‌کار گمارد. بی‌اعتنائی او نسبت به‌جنبه‌های خالص‌فنی، که‌آنرا «ریاضیات‌موسیقی» می‌خواند ، از همین اندیشه مایه می‌گرفت . وی عقیده داشت‌که بسیاری از تمهیدات فنی «زبان»موسیقی ازحد درك وفهم افرادساده‌ای‌که باشور وصمیمیت به تالارهای‌کنسر یا تآتر روی می‌آورند بیرون است ؛ و بایستی همین شور و

صمیمیت بی‌پیرایه را دریافت و با آثارهنری‌ای که ازچنین اندیشه‌ای ملهم باشد اقناع کرد .

پیداست که هنر «آکادمیك» ، و «بسط وپرورش» پیچیدهٔ شیوه کلاسیك، تمهیدات علمی «فوگ» و «کنترپوان» و همه ریزه کاریهای استادانه فنی ، از دید- و گوش- مردم ساده‌ای که خواستار هیجانات ساده، قوی ومستقیم هستند، پنهان می‌ماند . موسورگسکی درپی‌شیوه و «بیان» خاصی‌بود که‌آنرا ، بخطا، «رئالیست»- واقع بینانه- می‌خواند . «رئالیسم» درهنر وبخصوص درموسیقی، تضاد با «ایده‌آلیسم» است . هنرمند «رئالیست» ، طابق‌النعل بالنعل ، به تقلید ازطبیعت می‌پردازد،درجستجوی«آرمونی»های‌تقلیدی برمی‌آید وشخصیت‌خود را تحت‌الشعاع آنچه سرمشق اوست قرارمی‌دهد. درآثار موسورگسکی چنین چیزهائی درکار نیست . وی هنرمندی «ایده‌آلیست» ومؤمن است که «واقعیت» را مبداء کارخود قرارمی‌دهد،ازآنچه روزمره وعادی‌است الهام می گیرد ولی آنها را به زبان غنائی خود ترجمه می کند و ارتقاء می‌دهد. غایت مطلوب او آفرینش‌هنری بود که ازواقعیت الهام بگیرد ونه ازتخیل ؛ اما پیش ازهمه‌چیز می‌خواست که این غایت مطلوب ، هنرباشد ونه نسخه‌برداری ازواقعیت. نکته وجان‌کلام اینجاست . مرحلهٔ دوم تحول جسمانی و اخلاقی این افسرجوان و آراسته چنین بود. پس‌ازمرگ پدر غالباً به ملك خود در «کاروو» بازمی‌آمد تا هوای پاك استنشاق کند ، سلامت خودرا بهبود بخشد و به کارهای کشاورزی بپردازد. خانوادهٔ موسورگسکی پیوسته با رعایای خود با مهربانی وانسانیت رفتار می کرد و او خود با مسرت خاطر به‌جمع آنان می‌پیوست ، در کارهای روزانهٔ آنها شرکت‌می‌جست و درفصل خرمن، داس به دست ، با چابکی و مهارت با آنها همکاری می کرد. بدینگونه معتقدات اخلاقی واجتماعی وهنری خود را در جوار آنها استحکام می‌بخشید...

اما موسورگسکی از اینهمه حسن نیت و مهربانی طرفی نبست. به سال ۱۸۶۱ آلکساندردوم پادشاه‌وقت‌بردگی ورژیم‌رعیتی‌رالغو کرد. موسورگسکی آزادی رعیت‌های محروم را باشور وشعف بسیار استقبال کرد اما دچار عواقب تلخ آن گشت ومزایای طبقاتی ملوك‌الطوائفی را ازدست داد. رعایای سابقش همهٔ محبت‌ها و نیکوکاری‌های اورا یکسره ازیاد بردند و رفتاری خصمانه و خائنانه نسبت بدو روا داشتند. درمیان فقر ومذلت موسورگسکی ناگزیر از قبول کارهای دفتری مختصری شد که روحاً عذابش می‌داد. تنها دلخوشی و پناهگاهش موسیقی بود. جمعی ازهنرمندان اندك اندك درگرد او همچون انجمنی بهم پیوسته بودند. اینان دارای طبایع وعقایدی بسیار متفاوت بودند اما بابرخی ازآرزوها واندیشه‌های اصلاح‌طلبانهٔ او اشتراك عقیده داشتند. در منزل «دارگومیژسکی» با «بالاکیرف» و «سزارکوئی» آشنا شد وپس‌ازآن با «بورودین» و «ریمسکی‌کورساکوف» نیزطرح دوستی ریخته بود. با این‌چهار تن اخیربودکه موسورگسکی پیوندی‌استوارکرد وگروه معروف «پنج نفری» راکه درتاریخ موسیقی‌روس تأثیر بسیاربخشید، بنیاد نهاد. نکتهٔ شگفت‌انگیز اینکه همهٔ این «پنج نفر» اصلاح طلب نوآور «آماتور»های غیرحرفه‌ای وپس ازنخستین سالهای‌جوانی به موسیقی روی‌آورده بودند: «سزارکوئی» مهندس نظامی، «ریمسکی‌کورساکوف» افسرنیروی دریائی، «بورودین» شیمی‌دانی سرشناس وپزشك و «بالاکیروف» موسیقی‌دان‌خودساخته‌ای چون‌موسورگسکی بود. اما یاران موسورگسکی ضرورت کسب معلومات عمیق فنی موسیقی را زود دریافتند. «بالاکیرف» و «ریمسکی‌کورساکوف» بزودی موسیقی‌دانان حرفه‌ای برجسته‌ای گشتند وراهنمائی ومشاورت فنی گروه را به‌عهده گرفتند، بخصوص «ریمسکی» در نوشتن برخی از شاهکارهای موسورگسکی بدوکمك کرد.

به عقیدهٔ بسیاری، این «کمك» «ریمسکی‌کورساکوف» جائز و مطلوب نبوده و درحقیقت ازاین راه به‌اندیشهٔ اصلی و اصالت‌کار موسورگسکی نوعی خیانت شده است. این‌عقیده تاحدی غیرمنصفانه است. برای‌اینکه دراین‌مورد قضاوتی درست‌کرده باشیم قبلا باید درنظرآوریم که حسن نیت مطلق، دوستی

بی‌شائبه ولایزال، و «وجدان» وقدرت‌حرفه‌ای «ریمسکی» درخورتردیدنیست. ازطرف دیگر دردوره‌ای که برخی نادرستی‌های املائی بهیچوجه قابل‌قبول نبود، اوپرای‌معروف «بوریس گودونوف» موسورگسکی مسلماً بدون‌پاره‌ای‌اصلاحات املائی ریمسکی ممکن نبود بروی صحنه آورده شود.

ممکن‌است گفته شود بااین‌حساب اگر فرضاً در بسیاری ازشاهکارهائی که به‌سبب نوع‌آوری‌های جسورانهٔ خود درآغازکار با بی‌التفاتی شنوندگان مواجه شدند، نیز تغییرات واصلاحاتی جائز و مطلوب می‌بود. چنین گفته و قیاسی‌البته عاقلانه‌نیست زیراعدم استقبال‌عامهٔ مردم ازشاهکارهای‌مسلم موسیقی غالباً ناشی ازنوآوری‌های آنها (وجهل شنوندگان) بوده است ونه اشتباهات واغلاط املائی و انشائی. برخی خطاهای دستوری و املائی انکارناپذیر در اوپرای «بوریس گودونوف» چنان بوده‌که در زمان خود اجرای آن اپرا را غیرممکن می‌ساخت.

اما بحث‌و گفتگوبرسراینکه‌آیا دخالت ریمسکی کورساکوف دراین‌کار خدمت بوده‌است یاخیانت امروزاصلا شاید بیهوده‌باشد زیرا ریمسکی«همکاری» و «اصلاحات» خود را موقتی شمرده ونسخهٔ اصلی و دستخط اثردوست خودرا محفوظ داشته است تا چنانچه‌آیندگان آنرا ترجیح دهند همان‌را برگزینند. مقابله و مقایسهٔ نسخهٔ اصلی با نسخهٔ اصلاح شدهٔ ریمسکی‌کورساکوف نشان می‌دهدکه ریمسکی برای رعایت قواعد واصول فنی با «اصلاحات» خود حالت ورنگ وبوی خاص و دلپذیر بعضی‌از «اغلاط املائی» موسورگسکی را ازبین برده اما در موارد دیگر استادی‌او درکار«اورکستراسیون»، نیات و اندیشه اصلی‌موسورگسکی‌را بهتر ورساتر بیان وترجمه می‌کرد. زیرا موسورگسکی، این نابغهٔ صاحب‌کشف وکرامت، درکار نویسندگی برای اورکستر پختگی وتسلط لازم را نداشت و مسائل و مشکلات فنی نوشتن اوپرا را نیز به تنهائی نمی‌توانست حل‌کند. بنابراین هرقدرهم‌که وسواس‌های‌دستوری ودرست‌نویسی ریمسکی مضحك و ناروا بنماید دربارهٔ نیت خیراو با انصاف باید قضاوت‌کرد.

تعداد آثار موسورگسکی، اگردرنظرآوریم‌که وی چهل ودوسال‌بیشتر نزیست، قابل توجه است خاصه‌آنکه آثارمهم او درمدت زمان خیلی محدودی

به وجود آمده‌اند . هنگامی که به نوشتن «قطعات کودکانه» ، «زناشوئی» و «بوریس گودونوف» دست زد دوازده سال بیشتر به عمرش باقی نبود . پس از آن به نوشتن «خووانستچنیا» ـ به صورت‌های مختلف و متوالی ـ و «شبی بر کوه سنگی» پرداخت . در آن زمان او در عزلت و تنهائی و تلخکامی بسر می‌برد . تهیدست بود و معاشش به سختی می گذشت . گروه «پنج نفری» ازهم گسیخته بود . «سزار کوئی» علناً با او مبارزه می کرد . چون نمی‌توانست به نیروی اراده و اخلاق در برابر ناملایمات مقاومت کند ، برای اینکه مشکلات خودرا به دست فراموشی بسپارد به مشروب والکل پناه برده ازاین راه اندك سلامت خود را نیز ازدست داده بود . درشرایط براستی ترحم‌انگیز وبا واپسین نیروهای خود توانست بازهم آثاری چون «بی‌آفتاب» ، «سرودها ورقصهای مرگ» ، «فرمانده ارتش» ، «بازار مکارهٔ سوروچینسکی» ، «پرده‌های نمایشگاه» وملودی‌های متعدد بنویسد. اودیگر کالبد ازهم پاشیده‌ای بیش نبود. ورم ناسالمی خطوط چهره‌اش را ، زیر موهای آشفته ، دگرگونه ساخته بود. تن سنگین و ناهنجارش را به بیمارستان بردند ودر آنجا بود که اجل به سراغش آمد.

بدین گونه هنرمندی نابغه و حساس و «غریزی» درگذشت : هنرمندی پیش‌قدم ونوآور که بسیاری ازهنرمندان آینده را به جادهٔ عقل وسمیمیت در کار نمایش غنائی («درام لیریك») رهنمون گشت و رسالت انسانی هنر را بدانها نمایاند . تأثیر «رهائی‌بخش» او در موسیقی جهانی بس مهم است . برخی از آهنگسازان نوآور وپرارج پایان قرن گذشته وآغاز این قرن هریك به‌نحوی از او متأثرند . هربار که «بوریس گودونوف» او به روی صحنه می‌آید پیام هنرمندی انقلابی را به‌هنرمندان معاصر به‌همراه می‌آورد که آنانرا به‌احترام به حقایقی جاودانه فرامی‌خواند : حقایقی که گوئی بسیاری ازمعاصران نادیده گرفته و ازیاد برده‌اند.

۳۳

«لئو دلیب»

شاید درنظر بعضی‌ها اهمیت مقام «لئو دلیب» در موسیقی مغرب زمین چنان نباشد که فصلی بدو اختصاص یابد خاصه آنکه در این رشته مقاله‌ها ازهنرمندانی مستقلاً یاد می‌شود که درتحول وتطورموسیقی‌مغرب زمین بنحوی‌از انحاء نقشی اساسی داشته باشند. اما بررسی‌احوال وآثار اوروشنگر نکته‌ها ومسائلی‌خواهدبود که چه‌بسا دریافتن‌چگونگی‌تحول موسیقی غربی‌را، درزمان ومکان معینی ، تسهیل کند .

درفصلهای گذشته غالباً سروکارما با نوابغی مضطرب ومشوش ، قربانی سرنوشتهای دردناك ، و نامتعادل بوده است . اما این‌بار قهرمان ما مردیست باهوش ، متعادل و معقول ، با اندیشه‌هائی روشن ، صریح و درست ، عاری از بغض وحسد ، خوش مشرب ورفیق‌باز . وی با همهٔ موفقیت‌های سرتاسرزندگی هنری درخشان خود،هیچگاه دشمنی‌نیافت ... «لئو دلیب» فرانسوی‌پاك‌نژادی

ازایالت «سارت» بود ودرزندگی کمتر ناملایمی برسرراه خود یافت .

همچنانکه گفتیم اهمیت مقام اودرتاریخ موسیقی ممکن است اندکی باشك وتردید تلقی شود . لطف و «شیرینی» آثار او ، ارزش کار اورا اندکی مشکوك می‌نمایاند. اما اگر با ژرف‌بینی بیشتری درآثار او بنگریم درمی‌یابیم که وی یکی ازحلقه‌های مهم سلسلهٔ سنت‌های خالص موسیقی فرانسوی است که بدون گسیختگی «رامو» را به «راول» می‌پیوندد. ظرافت «آرمونی» او که درخدمت «ملودی»های لطیف ودل‌انگیزش به کاررفته است درزمان او درس بسیارمهمی در زمینهٔ سبك به شمارمی‌رفت که موردتقلید وپیروی نیزقرار گرفت.

استعداد او برای موسیقی فوق‌العاده زودرس نبود اما آنقدر بود که خانواده‌اش ـ که هنرمندی چند در دامان خودپرورانده بود ـ تصمیم گرفت به سن یازده سالگی او را به پاریس بفرستند تا واردکنسرواتوار شود . دلیب هیچگاه ذوق و شعفی را که از سفر به پاریس ، با دلیجانی که از شهر «لافلش» به‌پاریس می‌رفت، بدو دست داده بود ازیاد نبرد وتا پایان عمر دوست داشت خاطرات خوش این سفررا بازگوید .

موفقیت‌های تحصیلی اوفوق‌العاده نبود؛ واین امرعجیب می‌نماید. تشخیص نادرست ممتحنان گاه براستی شگفت‌انگیزمی‌نماید. فی‌المثل، همچنانکه‌دیدیم، «سن سانس» درمسابقهٔ «جایزهٔ رم» شکست‌خورد درحالی که به‌نظرمی‌رسد چنین مسابقه‌ای را اصلاً برای هنرمندی چون او ساخته باشند . «دوبوسی» نابغهٔ «آرمونی» درامتحان «آرمونی» شکست خورد. لئودلیب «آرمونیست» زبردست نیزدچار چنان شکستی شد درحالی که استادانش ازاستعداد اوبرای «آرمونی» درشگفت بودند ...

لئو دلیب جوان ازآماده کردن خود برای شرکت درمسابقهٔ «جایزهٔ رم» منصرف شد تا زودتر بتواند کار ودرآمدی بیابد وازاین‌راه به‌مادرش کمك کند.

به‌عنوان همراهی کننده‌پیانو درتاترهای مختلف وسپس‌در اوپرا مشغول کارشدو با چیره دستی و استادی خود همه را مبهوت ساخت . رئیس اوپرا که دستخط پارتیسیون‌اورکستر اوپرای «زن افریقائی»اثر «میربر» بتازگی بدستش‌افتاده بود از دلیب خواست که آنرا باهمان نگاه اول به صورت فشرده برروی پیانو اجرا نماید . دلیب ، بدون تردید ، به‌نواختن‌این‌کتاب پر از نوتها وعلامات تقریباً ناخوانا پرداخت و سرتاسر آنرا بدون وقفه و با مهارتی خارق‌العاده اجراکرد .

«آمبرواز‌توما» آهنگساز ورئیس کنسرواتوار پاریس که به‌قریحه‌واستعداد او واقف بود می‌خواست تدریس در کلاس «کمپوزیسیون» (آهنگسازی) را بدو بسپارد . دلیب که تا آن زمان آثاری چون «کوپلیا» ، «سلطان گفته است» ، «سیلویا» و «ژان دونیول» را نوشته بود ـ با فروتنی بدو گفت که تحصیلات او درزمینه «کنترپوان» و «فوگ» ناچیزتر از آن بوده است که او بتواند چنین مهمی را برعهده بگیرد . توما پاسخ داد در این صورت تدریس موقعیت خوبی خواهدبود که‌همهٔ‌رموز کاررا فراگیرید... بدینگونه‌دلیب به‌استادی کنسرواتوار منصوب شد و دیری نگذشت که معتبرترین استادان گشت ...

درهفده سالگی دلیب به عنوان نوازندهٔ اورگ در کلیسائی مشغول به‌کار شد . سپس به نوشتن یك رشته «اوپرت» سبك وخنده‌دار دست زد. او که طبعی شوخ داشت وبذله وطنزرا دوست می‌داشت ، دراین کارموفقیت بسیاریافت‌وهمهٔ این «اوپرت» های هزل‌آمیز وپرلطف قبول عام یافت . این اوپرت‌ها امروز دیگر به‌روی صحنه‌نمی‌آید زیرا داستان موضوع آنها کهنه شده‌است ولطیفه‌های آن دیگر کسی را نمی‌خنداند ...

اما اتفاقی منبع الهام دلیب را در جهتی دیگر سوق داد . وی سفارش نوشتن دوصحنه‌ازباله‌ای موسوم به «چشمه» را پذیرفته بود . قسمتی ازاین‌باله را «مینکوس» آهنگساز مجار که درمسکومستقرشده بود نوشته بود. اماقسمتهائی که دلیب نوشت و به قسمتهای قبلی‌افزوده‌شدآنچه راآهنگسازمجار نوشته بود بکلی تحت‌الشعاع قرارداد واز دلیب همچون نوپرداز بالهٔ فرانسه یادکردند.

وی بزودی ثابت کرد که چنین است و یکی پس از دیگری دوشاهکار کوچك ظریف بنام «کوپلیا» و«سیلویا» ، پدیدآورد که سرآغاز و نوع جدیدی از باله بود وبوسیلهٔ پیروان اودنبال وبهره‌برداری شد وهنوزهم موفقیت دارد .

دلیب ، مانند چایکووسکی اما به شیوه‌ای دیگر ، حس درونی اوزان رقص را درخود داشت ، اوزانی که‌تن‌آدمی بدون زحمت می‌تواند تجسم دهدو گوئی به رقاصه‌ها بال وپرمی‌بخشد . این استعداد وموهبت گرانبها درعصر ما کمیاب است . طراحان باله در زمان ماکه‌کمتر هنرمندی چون دلیب با آن موهبت در اختیار دارند بر روی سنفونی‌ها و سونات‌ها و کنسرتوهائی که با «برداشتی» دیگر، بدون درنظر گرفتن مقتضیات فنی باله ، نوشته شده است با زحمت ومرارت بسیارباله طرح می‌کنند .

دلیب دوبالهٔ بزرگ بیشتر ننوشت.زیرا ازطرفی‌آثارخودرا خیلی جدی نمی‌گرفت وازطرف دیگر بسیار کنجکاو بود ودوست می‌داشت درانواع‌مختلف هنر آزمائی کند. تاتر توام‌باآواز نیز اورا به خود جلب می‌کرد ودراین زمینه اثر بی‌نقصی نوشت موسوم به «سلطان گفته‌است» که‌ازشاهکارهای اوپرا-کمیك فرانسه است . سپس «ژان دونیول» وپس‌ازآن موسیقی صحنه‌ای زیبای «سلطان تفریح می‌کند» و «لاکمه» شاهکارپرشکوهی که‌تابه‌امروزازطراوت وجوانیش کاسته نشده به وجودآورد و سرانجام به نوشتن «کاسیا» پرداخت اما اجل مهلتش نداد که به‌سر برساند .

وی با پشتکار بسیار با نویسندهٔ متن و داستان «کاسیا» که از دوستانش بود ، برروی این اثر کار می‌کرد. شبی ، آن دو مدتی در جستجوی «دکور»ی برای یکی از صحنه‌های «کاسیا» بودند و چیزی به‌نظرشان نمی‌رسید. ازمنزل بیرون‌آمدندخود را دربرابرصحنهٔ دلانگیزی یافتند که دانه‌های رقصان و بزرگ برف

همچون مخملی سپید وپرهای قو درباغچه گسترده بود. دلیب بی‌اختیارفریاد زد «اینهم دکوری که دنبالش می گشتیم و از آسمان فرود می‌آید ...»

روزبعد لئو دلیب ازحملهٔ احتقان وبمرگی‌ناگهانی درگذشت . بهنگام مرگ بیش ازپنجاه وپنج سال نداشت .

اگر بیشترمی‌زیست مسلماً آثاردیگری‌پدید می‌آورد.امااافسوس‌ودلسوزی برای مرگ نابهنگام هنرمندی که درزندگی موفق بود و در ناز ونعمت زیست شاید روانباشد . راست است که‌او به سبب قریحه وصفات انسانی خوداستحقاق کامیابی وزندگی مرفهی را داشت ، اما زندگی وروزگار متأسفانه غالباً دین خودرا به هنرمندان شایسته بهنگام ادا نمی کند وتسویه حساب با بستانکاران را معمولاً به پس ازمرگ‌آنها موکول می کند ...

لئو دلیب که موسیقی‌دانان نکته سنج آثارش راگرامی می‌دارند ، یکی ازخدمتگزاران هنرملی فرانسه است و درغنای‌آن کوشیده است . شیوهٔ‌آرمونی و اورکستراسیون اوتشخص وظرافت و تازگی‌ای داردکه درزمان خود بدعتی تلقی می‌شد . نکته‌های فنی که اوکشف کرده وبکاربرده امروزعادی و معمولی به شمار می‌رود اما اگر آثار اورا با آثار معاصرانش مقایسه و مقابله کنیم از نوآوری‌های هوشمندانه و از«مودولاسیون»های جسورانهٔ اودرشگفت می‌شویم. او روش وحدود گردش‌های «ملودیك» موسیقی غنائی زمان خود را حفظ کرده ولی نحوه وکیفیت عرضه کردن‌آنها بالطف وزیبائی خاصی‌آراسته است . کار اورا در این زمینه هنرمندان جوان دریافته و دنبال کرده‌اند . او نیز ، مانند «لولا» و«گونو» ، درتشکیل شیوهٔ ملودی درموسیقی فرانسه نقشی‌اساسی داشته است . «دوبوسی» و«راول» بدین شیوه توجه داشته‌اند .

دلیب اهمیت اساسی قریحه واستعداد طبیعی‌را در کارآهنگسازی بخوبی نمایانده است . (این نکته‌ای است که امروز با شك و تردید تلقی می‌شود .) همچنانکه دیدیم تحصیلات مدرسه‌ای ورسمی ازاو هنرمندی کاملاً مسلط به فن موسیقی نساخت‌اما اوخودآنچه را نمی‌دانست وفرا نگرفته بود حدس می‌زد و به سرعت وسهولت بدان مسلط می‌شد . مربیان سخت گیر دوست دارند بگویند که ذوق وقریحهٔ خداداد بدون‌آنچه آموختنی و اکتسابیست چیزی که بحساب

آید نیست . بدین گفته می‌توان پاسخ داد که معلومات اکتسابی بدون قریحه و استعداد طبیعی ازهیچ هم کمتراست . آثار و نیزشخصیت دلیب به عنوان‌استاد مؤید این معنی تواند بود .

دلیب ازموفقیت‌های بی‌شمار خود هیچگاه غره نشد و راه خودپرستی و خودنمائی نپیمود. طبعاً مردی بی‌ادعا بود. اجازه نمی‌داد شاگردان «جناب‌استاد»ش بخوانند . غالباً در استعداد خود شك می کرد و گاه این سئوال برایش مطرح می‌شد که آثارش اصلاً ارزشی واقعی دارند یا درراه خطا گام برمی‌دارد ...

تنها یکبار درعمرش ازاوحرکتی سرزد که ناشی ازغروری ساده‌لوحانه بود . به مناسبت جشنی ملی مراسم مجللی ترتیب یافته بود . رئیس جمهوری فرانسه درکنار ناصرالدین شاه وپادشاه «داهومه» درجایگاه ویژه بود . دلیب نیز بهمراه چندتن ازدوستانش در ایوانی جای گرفته بود تا مراسم پرشکوه را تماشا کند . هفده دسته موسیقی‌نظامی در برابر او جای گرفته بودند تا برنامهٔ عظیمی اجرا کنند که درطی آن منجمله قطعهٔ «موکب باکوس» از بالهٔ «سیلویا» اثر دلیب نواخته می‌شد . هنگامی که پرچمهای پنجاه سازبادی بانواختن «تم» اصلی ومهیج قطعهٔ او رو به‌آسمان بلند شد دلیب بی‌اختیارچنان به وجد و شور و هیجان درآمد که علیرغم فروتنی و شکسته‌نفسی ذاتی خود یکباره به جلوی ایوان‌آمد ودربرابر عامهٔ تماشاچیان بازوانش را بلندکرد وسرتاسر اثر خود را رهبری کرد ... واین اولین وآخرین کارمتظاهرانهٔ‌او بود وچنین کاری در برابر عمری توأم با وقار ومناعت وخویشتن‌داری البته درخوربخشش واغماض است .

دلیب در اوج‌شهرت وافتخار بناگاه‌دراثر «ظهور»واگنر دستخوش شك وتردید و وسوسهٔ خاصی شد . بدین معنی که در برابر علاقهٔ پرشور شاگردانش نسبت به آثار و اصول هنری واگنر، جداً درفکر فرورفت که‌آیا وظیفهٔ استادی بدو حکم‌نمی‌

کند که معتقدات شخصی خود را فدای نظرات و اندیشه‌های واگنر سازد تا از این راه شاگردانش بتوانند از انقلاب وتحول شگرفی که آثار واگنر درجهان هنر پدید می‌آورد برخوردارشوند ؟

ازجانب کسی که القاب وعناوینی‌رسمی چون «استاد کنسرواتوار» و«عضو فرهنگستان»(انستیتو) داشت ازمعتبرترین ومتنفذترین هنرمندان زمان شمرده می‌شد ، چنین وسواس و روشن‌بینی و در عین‌حال شجاعت اخلاقی براستی در خور تحسین می‌نماید .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی