زندگی من

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بقلم «استراوینسکی»

قسمت دوم

۷

هنگامی که برای اقامت درفرانسه ازسویس خارج شدم درچمدانم طرحها و یادداشتهای اثری بود که «آلفرد پوشون» ۱ نوازندهٔ ویلن اول کوارتت زهی «فلونزائی» مرا به‌تصنیف آن ترغیب کرده بود. این کوارتت که توسط موسیقیدانان یکی از «کانتون» های سویس تأسیس شده بود از مدتها پیش منحصراً در ایالات

۱ – Alfred Pochon

متحدهٔ امریکا کار می کرد . آقای « پوشون » می خواست زیرتوار کوارتت راکه فقط از موسیقی کلاسیك تشکیل می شد با یك اثر معاصـر غنی‌تـر سازد. او ازمن خواست قطعه‌ای تصنیف کنم که درسفرهای متعدد این کوارتت همواره نواخته شود و درضمن‌دست مرا نیزازنظرفرم‌ومدت‌اجراکاملا بازگذارده بود . برایش«کنسرتینو» را تصنیف کردم که دارای یك قسمت بود وتقلیدی از «الگرو»ی سنات بشمار می‌رفت . ویلن اول درآن قطعه کاملا جنبهٔ کنسرتی بخودمی گیردوبهمین‌جهت بادر نظر گرفتن کوچکی و کوتاهی آن من نام مصغر «کنسرتینو»را برایش انتخاب کردم.

درمدت اقامتم در «کارانتك» ـ واقع دربرتانی ـ گذشته ازآنچه گفته شد به‌تصنیف اثر دیگری اشتغال ورزیدم که داستان آن هم بشرح ذیل است :

« مجله موسیقی » ۱ می‌خواست شماره مخصوصی بیاد «دبوسی» منتشر کند. باین مناسبت قرار شد مجموعه‌ای از قطعات کوچك موسیقی که ازطرف معاصران و دوستداران متوفی به‌همین مقصود نوشته‌شده بود منتشر گردد. این پیشنهاد ومناسبتی که محرك آن بود اندیشه هائی در زمینهٔ موسیقی به من الهام کرد ودرحین کار حس کردم که لازم است کاررا باری به‌هرجهت برگذار نکنم . دربدو امر به‌تصنیف‌قسمت آخرآن پرداختم . قطعه‌ای برای‌آواز نوشتم که فعلاآخرین‌قسمت «قطعات‌سنفونیك برای سازهای بادی » را تشکیل می‌دهد و این همان‌آهنگ است که من‌آنرا برای تجدید خاطرهٔ دوست متوفی خود « کلود ـ آشیل دبوسی » نوشته‌ام .

ازمرگ دبوسی درسویس باخبر شدم . وقتی که برای‌آخرین بار اورادیدم سخت ناتوان وعلیل بنظر می‌آمد ومن بخوبی پیش‌بینی کردم که او بزودی ماراتنها خواهدگذاشت اما چون آخرین خبرهائی که از وضع مزاج وسلامت او بمن رسید کاملا رضایت بخش بود خبر مرگ او برای من کاملا جنبه غیرمترقبه یافت . درماتم مرگ مردی نشسته بودم که ازصمیم قلب به‌او ارادت می‌ورزیدم . دبوسی کسی بود که همواره بمن اظهار دوستی می کرد واغلب آثار مرا می‌ستود . از آن‌گذشته من برمرگ هنرمندی می گریستم که علیرغم بیماری وپیری قدرت خلاقه خود را بالتمام حفظ کرده بود و نبوغ موسیقی او درسراسر دوران‌آفرینندگی‌اش یکسان مانده‌بود.

مسلم‌است که هنگام تصنیف « قطعات‌سنفونیك » هرگزازیاد او غافل‌نماندم. همیشه می‌اندیشیدم که اگر او زنده می‌بود چگونه تحت تأثیر این‌آهنگ واقع‌می‌شد وچه وضعی درقبال آن اتخاذ می کرد . چنین تصور می کنم که طرز بیان من در این قطعه شاید اندکی اورا ناراحت می کرد . هنگامی هم که من و او باهم قطعه چهار دستی « پادشاه ستارگان » راکه به‌او اهداء کرده‌بودم می‌نواختیم چنین حالتی‌داشت. این‌قطعه مقارن تصنیف «تقدیس» نوشته‌شد یعنی هفت‌سال قبل‌از « قطعات‌سنفونیك» بوجود آمد . ازآن زمان به‌بعد من تحول بیشتری یافته بودم واین تحول درجهاتی

---

۱ – Revue Musicale

که باتمایلات دبوسی موافق باشد نبود . اما این فرض یا بهتر بگویم این یقین که آهنگ من نمی‌توانست مورد پسند دبوسی واقع شود ابداً باعث سستی وایجادیأس درمن نگردید . باخود گفتم تجلیلی که می‌خواهم ازموسیقیدان بزرگ فقید بکنم نباید باتبعیت ازافکار واندیشه‌های او درزمینه موسیقی باشد بلکه برعکس من بایدهرچه را می‌خواهم بزبان وروش خاص‌خود بنویسم . اقتضای روزگار وسلسله بهم‌پیوسته وبهم مربوط تحول ، درهنر نیز مانندکلیه رشته‌های فعالیت بشری‌آنست که ادواری که تازه سپری شده‌اند بکلی از چنگ ما می‌گریزند درحالی که روزگـاران بسیار قدیمتر باردیگر بمـا نزدیك می‌شوند ودر دسترس ما قرار می‌گیرند . از این جهت اگر من امروز ــ یعنی درسال ۱۹۳۵ ــ قضاوتی دربارهٔ دبوسی کنم کاملا برخلاف انصاف ووجدان است . علم‌الجمال خاص او ودورهٔ او دراین لحظات بهیچوجه در نظر من چیزی مطلوب واشتهاانگیز نیست ودرزمینه موسیقی افکار و اندیشه های مرا غنی‌تر نمی‌سازد اما این امر بهیچوجه مانع آن نیست که به‌عظمت شخصیت او اعتراف کنم ومتوجه فاصله عظیمی که بین او وپیروان متعددش هست بشوم .

در «گارش» یعنی جائی که زمستان سال ۱۹۲۰ر۱۹۲۱ را درآن بسربردم « قطعات سنفونیك » را بپایان رساندم . ازآن گذشته مجموعه‌ای ازآثارکوچك را که تحت عنوان « پنج انگشت » منتشرکردم برای بچه‌ها نوشتم . این‌ها عبارت از هشت ملودی خیلی ساده‌اند وچنان تصنیف‌شده‌اندکه انگشتان دست راست‌اگردرست بروی پیانو قرارگرفته باشند تامدتی معین و یاحتی درطول تمام قطعه وضع خودرا تغییر نمی‌دهند اما دست چپ که ملودی‌را همراهی می کند وظیفه کاملاآسانی از نظر «آرمونی» وکنترپوان بعهده می گیرد . کار کردن برسر این قطعه مایه خوشحالی بسیار من بود . زیرا هدف‌آن بودکه باوسائل بسیار ساده حس لذت بردن ازملودی را درکودك بیدارکنیم و باو بیاموزیم که چگونه می توان بنحوی ساده ملدی را همراهی کرد .

درست درهمان اوان دیاگیلو باردیگر « تقدیس بهار » را درتئاترشانزمـ لیزه بروی صحنه آورد .

نیژینسکی ازچندین سال پیش درآسایشگاه بسرمی‌برد وما چون‌نمی‌توانستیم باردیگرکوروگرافی بسیارشلوغ ، پیچیده ودرهم‌برهم اورا تجدیدکنیم تصمیم‌گرفتیم کوروگرافی جدیدی‌که قدرت حیاتی بسیاری داشته‌باشد برای این‌اثرفراهم‌آوریم. لئونارد ماسینه این وظیفه مهم‌را تقبل‌کرد و انصاف باید دادکه این استاد بزرگ باله بامهارتی غیرقابل تردید ازعهدهٔ این‌معضل برآمد .

ترکیب رقصها روشن ، ساده وحاکی ازفهم بسیار بود . مواضعی دراین اثر دیده می‌شدکه حرکات مجموع رقاصان بسیار ملیح وزیبا بود وتقسیم رقاصان درروی صحنه بکمال خوبی با موسیقی من مطابقت داشت . بخصوص رقص مقدس‌که لیدیا

سوکولوا ۱ اجرای آنرا بعهده‌داشت چنان باموفقیت همراه بودکه هرگز تماشاگران آن شب آنرا ازیاد نخواهند برد . اما باوجود تمام این مزایای غیر قابل تردید و هرچندکه این صحنه آرائی جدید باروح موسیقی من هم‌آهنگ بود باز بایداعتراف کنم‌که ازمواضعی غیرطبیعی وتصنعی بکلی خالی نبود . کوروگرافها اغلب برای‌آن دچار این سهو وخطا می‌شوندکه قطعات مختلف موسیقی‌راکه‌دارای وزنهای‌مختلف هستند ازهم جدا می‌کنند وبعد برای هرقطعه جداگانه رقصها را می‌نویسند و سپس درآخرکار همه را سرهم و باصطلاح لحیم می‌کنند . دراثر این تکه پاره‌کردن ها هیچگاه سراسر اثری دارای روحی واحد ویك دست نخواهد شد وآن‌وقت باید در نظرگرفت‌که این اثر باچنین وضعی باید باآهنگی‌که یك‌دست ودارای وحدت‌است هم‌آهنگی داشته باشد . بااین روشها هیچوقت‌یك‌نفر کوروگراف نمی‌تواندبه‌نمایش اثری برپایه موسیقی تقطیع شده توفیق یابد . او در عین این‌که واحد های‌کوچك خودرا ــ منظور قطعات مختلف رقص است ــ بدنبال هم ردیف می‌کند طبیعی است که دارای مقداری ازحرکات می‌شودکه باطول مدت قطعات موسیقی مطابق است ، اما بیش از آن چه‌گفته شد نتیجه‌ای بدست نمی آورد . ولی موسیقی ، برخلاف ، هرگز به‌پیرایه ساده‌ای اکتفا نمی‌ورزد بلکه به‌کوروگرافی نیازمند است‌که کاملاًاز او وخصلت او تبعیت نماید . چنین رفتاری ازطرف کوروگرافها بیش‌ازهمه به حال موسیقی مضر است زیرا شنونده را مانع می‌شودکه بمعنی و مفهوم موسیقی قطعه‌ای که نمایش داده می‌شود پی ببرد . آنچه دراینجا می‌گویم همه حاصل تجربیات‌شخصی من است زیرا متأسفانه اغلب ، موسیقی من قربانی این اسالیب تأسف‌آور گردیده است .

کسب‌وکار دیاگیلو درآن زمان سخت درمضیقه مالی‌بود و بهیچوجه تعریفی نداشت . تنها ازبرکت‌کمك های دوستان بودکه نمایش «تقدیس» برگذار شد . در این مقام قبل از همه از مادموازل گابریل شانل ۲ نام می‌برم او باسخاوت وگشاده دستی بسیار ازاین اقدام حمایت‌کرد وحتی شخصاً درصحنه‌سازی جدید شرکت جست ودستور داد تالباسها را درکارگاه خودش‌که صیت شهرت‌آن دنیا را فراگرفته بود تهیه کنند .

هنگامی‌که دیاگیلو بعنوان یك هنرمند میهمان درتئاتر شانزلیزه سرگرم کار نمایش بود من به‌تماشای «رژه»۳ اثر مشترك‌کوکتو ، ساتی و پیکاسو که در سال ۱۹۱۷ به‌اتمام رسیده و اینقدر درباره‌آن گفتگو شده بود توفیق یافتم . من خود قبلاًآهنگ‌آنرا بروی پیانو نواخته و عکسهای تزیینات ولباسهای‌آنرا دیده بودم

---

۱ – Lydia Sokolowa

۲ – Mlle. Gabrielle Chanel

۳ – Parade

ازآن گذشته بجریان داستان نیز تاحد جزئیات آشنائی داشتم باوجود این‌همه اجرای این اثر درمن تأثیری اصیل بجاگذاشت . «رژه» بخوبی نشان داد که من درنظرخود نسبت به‌سائی ازهمان بدو امر صائب و محق بوده‌ام. من همیشه بروشنی می‌دانستم که او در موسیقی فرانسه چه سهم مهمی بعهده دارد زیرا او در قبال امپرسیونیسم مبهمی که رو بزوال می‌رفت نحوهٔ بیانی‌را ارائه داد وعرضه کرد که درعین استحکام وروشنی ازهرنوع رنگ‌آمیزی زاید واضافی مستغنی است .

دراوایل بهار ۱۹۲۱ یکی ازموسسات موسیقی پاریس از من تقاضا کرد که چندقطعه موسیقی کوتاه دراختیارآن بگذارم مشروط به‌آنکه درخور فهم اعضاء آن باشد . باشادی خاطر باین کار پرداختم وچهارقطعه ازمجموعهٔ « قطعات‌آسان برای نواختن باچهار دست » را برای ارکستر تنظیم کردم . هرچند ارکستری که برای‌این کار درنظر گرفته بودم ارکستری کوچك بود باز بجز باراول هرگز ندیدم که آنرا درست اجراکنند . همین که برنامه تنظیمی این مؤسسه موسیقی را یك ماه بعد دیدم فوراً دریافتم ازآنچه من تصنیف کرده‌ام دیگر چیزی بجا نمانده است . همه چیز را ازبیخ وبن عوض کرده بودند . ازبعضی ازسازها اصلا خبری نبود وبعضی ازسازهای دیگر هم جای سازهای اصلی راگرفته بودند . آن گروه محقر چنان این قطعات را می‌نواختند که اصلا صورت اصلی آنها را نمی شد باز شناخت . ازاین درس عبرت گرفتم . ازآن‌جاکه دراین قبیل مؤسسات هرموسیقی یا بنفع هنرپیشگان ویا بخاطر اجراکنندگان مسخ می‌شود هرگز نباید کار مرتب ومعتبری‌را دراختیارشان گذارد .

دیاگیلو درطول فصل بهار بعنوان میهمان درتئاتر مادرید نمایش هائی برپا کرد وازمن خواست تابرای رهبری «پتروشکا» درمعیت او به‌مادرید سفرکنم زیرا آلفونس سیزدهم بخصوص باین اثر دلبستگی داشت . شاه وملکه هربارکه این اثر تکرار می‌شد درنمایش حضور می‌یافتند ؛ آن‌طورکه ازظاهرامر آشکار بود این‌اثر هربار لطف تازه‌ای برای‌آنان داشت . شاه وملکه حتی درشب‌نشینی که مدیرتئاتر بافتخار ما برپاکرد وبرخی ازاعضاء گروه‌ما هم درآن شرکت داشتند تشریف‌حضور ارزانی داشتند .

ایام عید خمسین را بادیاگیلو در سویل گذراندیم تا در مراسم Semana santa شرکت کنیم . در این مراسم دسته‌ای درخیابانها براه‌می‌افتد که واقعاً دیدنی است . یك هفته تمام‌را بامردم بسربردیم وحشرونشر کردیم. واقعاً شگفت‌انگیزاست که این جشنهای نیم‌مسیحی‌ونیم کفرآمیز که از قرنها پیش برگزار می‌شود به‌هیچ‌وجه طراوت وسرزندگی خودرا ازدست نداده است .

بهار وتابستان سال ۱۹۲۱ برایم بامشغله‌ها وسرگرمیهای بسیار سپری‌شد. فصل بانمایش دیاگیلو درپاریس آغاز شدکه « تقدیس » نیز دربرنامهٔ آن گنجانده شده بود وازآن گذشته «دلقك» اثر پروکوفیف ، شاهکاری که متأسفانه غالباً بطور

کامل اجرا نمی‌شود نیز در برنامه بود . بعد از آن مدتی در لندن توقف کردیم و در آنجا «تقدیس» بدواً در کنسرتی برهبری « اوژن گوسنس » ۱ نواخته شد و بعد در تئاتر توسط گروه باله دیاگیلو به‌نمایش درآمد .

این تابستان درلندن هوا بسیار گرم بود اما مع‌هذا بسیاری ازمردم به آنجا سفر می کردند . من خودرا اغلب در حلقه دوستان قدیم و کسانی که جدیداً با آنها آشنا شده بودم می دیدم . پذیرائی های مداوم و بلاانقطاع ، صبحانه‌ها ، چای‌ها و تعطیلات آخر هفته مانع ازآن بود که من به کار خود برسم .

درحین اقامتم درلندن واقعهٔ تلخی برایم اتفاق افتادکه نمی‌توانم دراین‌مقام درآن‌باره سکوت کنم . کوزویتسکی کنسرتی داد و از من خواست که نخستین اجرای « قطعات سنفونیك برای سازهای بادی بیاددبوسی » را شخصاً رهبری کنم . من‌خود بخوبی می‌دانستم که نباید موفقیت فوری برای این اثر انتظار داشت . در این اثر عناصری نیست که یك شنونده معمولی ومتوسطرا راضی کندواورا بطور قطعی تحت تأثیر قرار دهد ودرآن بهیچوجه نباید بدنبال احساساتی آتشین وهیجانات دینامیك گشت فرم این قطعه به‌مراسم وتشریفاتی می‌ماند که درآن گروه‌های مختلف سازهای همنوع بصورت محاوره‌های کوتاه بایکدیگر برخورد می کنند .

بسیار خوب می توانستم این پیش بینی را بکنم که آهنگ نرم قره‌نی‌ها و فلوتهاکه بایکدیگر گفتگو دارند وزاری ومویه می کنند طرف توجه عامهٔ مردم آن هم مردمی که چندی پیش هنر «انقلابی» تقدیس بهاررا با شوروشوق استقبال کرده بودند واقع نخواهد شد . موسیقی « قطعات سنفونیك » برای آن تصنیف نشده که مورد توجه کسی قرار گیرد یادرشنوندگان احساسات تند وتیز برانگیزد . امامن‌امید داشتم برخی‌راکه تنها برای شنیدن‌موسیقی خالص‌بدان‌گوش فرا می‌دهند ودرآرزوی آن هستندکه عواطفشان تحریك شود تحت تأثیرآن ببینم . ولی اوضاع واحوالی که اجرای موسیقی من بدان بستگی داشت این امررا کاملا غیر ممکن ساخت . اول‌آن که این‌آهنگ‌را درجوار قطعه‌ای دیگر قرار داده‌بودندکه باآن هیچ‌تناسب‌نداشت. آهنگی که من برای بیست‌ساز بادی یعنی مجموعه سازهائی که تاآن زمان برای‌هیچ گوشی مأنوس ومألوف نبود نوشته بودم بلافاصله پس‌ازمارش پرجلال ایرای«خروس طلائی» که ابهت وعظمت ارکستری‌آن برهمه‌آشکاراست نواخته شد. وبالنتیجه‌صحنه ذیل پدیدآمد : درلحظه‌ای که مارشها پایان یافتند سه‌چهارم نوازندگان ازجای خود برخاستند وسالن‌را ترك گفتند وبرمحل‌وسیع وعظیم‌کنسرت بیست‌تن نوازنده‌برجای خودکه درانتهای صحنه واقع بود وبارهبر ارکسترفاصله بسیارداشت نشسته ماندند. همین منظره برای خود چیزی عجیب وغریب‌بود . حرکات زنده وپرجوش وخروش رهبرارکستر درآن فضای خالی بدون‌اثر می‌ماند ودیدن این‌منظره که رهبرتاچه‌حد

---

۱ – Eugène Goossens

برای برقراری تفاهم بااعضاء ارکستر که بااو فاصله بعیدی داشتند می کوشد وتلاش می کند بخودی خود سخت ناراحت کننده بود . اداره کردن ارکستر از مسافتی بدین دوری وظیفه‌ای طاقت‌فرساست . ازآن گذشته طبیعت موسیقی من نیز کاررا مشکل‌تر می کرد زیرا اگر این‌قطعه بادقت وموشکافی هرچه تمامتر بموقع‌اجرا گذاشته نگردد غیرممکن است که بتواند مردم‌را جلب کند. آهنگی که من ساخته بودم وهمچنین‌شخص کوزویتسکی قربانی مقتضیات نامساعدی شدندکه هیچ رهبر ارکستری درجهان قادر به برطرف کردن آن نیست.

پیروزیهائی که باله روس درآن ایام بدست‌آورد دیاگیلوررا به‌طرح‌نقشه‌ای واداشت که ازدیرباز آرزوی‌آنرا درسر می پروراند : او می خواست شاهکار باله کلاسیك ما یعنی « زیبای خفته » اثر چایکووسکی‌را بصورت تازه نمایش دهد . و ازآنجاکه می‌دانست من تاچه‌اندازه این آهنگسازرا موردتحسین قرار می‌دهم‌وچون پیش‌بینی می کرد که من بلافاصله به نقشهٔ او روی خوش نشان خواهم داد ازمن‌تقاضا کرد که اورا دراجرای نقشه‌اش یاری کنم . قبل ازهرکار می بایست که اثررا سراسر بدقت مطالعه کرد. تاجائی که من می‌دانم درسراسر اروپای خارج ازروسیه فقط‌یك نسخه ازاین اثر وجود داشت وتحصیل آن‌هم بااشکال بسیار مواجه شده بود . این اثر چاپ نشده بود وقطعات پراکنده‌ای ازآن که ازهنگام‌اولین اجرا درسنت‌پطرزبورگ بخارج فرستاده شده بود هم نقص داشتند و هم بصورت پیانوئی بودند. پس چون دیاگیلو می‌خواست باردیگر ازاین قطعات استفاده کند وظیفه تنظیم کردن آنرا برای ارکستر من متقبل شدم . ازآن گذشته چون دیاگیلو بعضی ازمواضع را پس و پیش کرده بود ارتباط ارکستری وهم‌آهنگی آنها گسسته شده‌بود ومن برای برطرف کردن این نقائص ناگزیر می بایست بلافاصله دست بکار شوم .

درحین اقامت درلندن برای اجرای نقشه‌ای که خیلی موردعلاقهٔ من بودباهم توافق کردیم . این نقشه ازعشق و علاقهٔ ما هردو به پوشکین که غیرروسها متاسفانه فقط نامی ازاو شنیده‌اند ناشی می‌شد . ما تنها نبوغ واندیشهٔ جهانگیر این هنرمند کم‌نظیررا نمی‌ستودیم بلکه او برای ما حکم هدف وغایتی‌راداشت . سراسر وجود، طرزفکر ونیات واعمال پوشکین اورا نمایندهٔ کامل و برگزیدهٔ آن‌سلسله ازشخصیتها وداهیان برگزیده‌ای می‌سازدکه مانند پطرکبیر روح مغرب زمین را باعناصر خاص روسی باکمال موفقیت درهم‌آمیخته‌اند .

بدون تردید دیاگیلو نیز درشمار این‌مردان جای می گیرد وآثار او بخوبی روشنگر این معنی است که او تاچه پایه دراتخاذ وضع خود اصیل بوده است . اما تاآنجاکه مربوط به منست می‌توانم بگویم همواره احساس کرده‌ام که خصالی مشابه آنها درنهاد من هست، خصالی که همواره بسوی تعالی‌معطوفند ومن‌دانسته‌وآگاهانه همیشه درپرورش آنها کوشیده‌ام .

من پیش‌ازاین ازگروه « پنج‌نفری » که بدور «بالایف» جمع شده بودندو درآن ریمسکی کورساکف و گلازونو سهم عمده‌را بعهده داشتند سخنی بمیان‌آورده‌ام و باز یادآور شده‌ام که این گروه نیز پس‌ازاندك زمانی دچارتحجر فکراصحاب‌مدرسه گردیدند . اما بااظهار این مطلب که سعی آنها متوجه جنبه‌های ملی بوده در حالی که هم ما مصروف خصیصه‌های جهانی است نمی‌توان جان مطلب‌راگفت و فارق‌بین آنها ومارا بیان داشت . عناصر ملی درآثارپوشکین‌نیز همچون‌گلینکا وچایکوسکی مقام ارجمندی دارد. فقط باید درنظر داشت که عناصرملی درآثار این هنرمندان‌بیان جوشان وخروشان وجود وزندگی خودشان بود درحالی که در تصنیفات «گروه پنج نفری » تمایلات ملی ناشی ازجمال‌شناسی معین وتقریباً مدونی بود که آنها آگاهانه ازآن تبعیت می کردند . «گروه پنج نفری » باسرسختی پای بند نوعی جمال‌شناسی ملی بودندکه دراصل با محتویات فیلمهائی که روسیه قدیم تزار ها و زورمندان را می نمایاند تفاوت فاحشی ندارد . اینها و بهمچنین «فولکلوریستهای» مدرن‌اسپانیائی، چه نقاش و چه موسیقیدان ، همواره دارای این تمایل ساده لوحانه و درعین حال خطرناکندکه می‌خواهند هنری‌راکه ازدیرباز وجود داشته است ومنشاء ومبداء آن غریزه وروحهای مردم ساده و بی‌پیرایه است ازسرنو بیافرینند . بسیارندهنرمندان با استعدادی که نمی توانندگریبان خودرا ازچنگ این تمایل بی‌حاصل وسترون رهاکنند وازاین جهت همچون بیمارانند . ازآن‌گذشته نفوذ تمدن وفرهنگ مغرب‌زمین‌دراین هردو گروه که ازآنها اکنون یادکردم همواره کارگر بوده است منتهی آنسکه این نفوذ درهرگروه ازنوعی دیگر است .

گلینکا ، چایکووسکی، دارگومیژسکی وچندتن دیگرکه ازاینان کمترشهرت دارند از «نغمات» ملی ومحلی استفاده می کردند اما این‌امر مانع‌آن نمی‌شدکه‌این نغمات‌را جامه‌ای‌ایتالیائی یافرانسوی‌بپوشانند . «ناسیونالیستها» هم درست‌همینطور وبهمین صورت درموسیقی خود عناصر اروپائی‌را وارد می‌ساختند اما ازسرمشق‌هاو نمونه‌های دیگری پیروی می کردندکه عبارت بود از: واگنر، لیست، برلیوز، یعنی روح وفکر رومانتیك وموسیقی برنامه‌ای.

بلی، درست است که چایکووسکی هم تحت تأثیر ونفوذ موسیقی‌آلمانی بود. اما برای آنکه مثالی زده باشیم می گوئیم هرگاه شومان بر چایکووسکی نیز مانند «گونو» تأثیرکرد باز درهرحال او یك‌فرد روسی باقی میماند همان طور که گونو نیز درهرحال جنبه‌فرانسوی‌خودرا حفظ نمود . این هردو ازکشفیات این‌مردبزرگ آلمانی درزمینهٔ موسیقی سود می‌جستند . این هردو ازآثار او جزئیات وانعطافاتی راکه مربوط به زبان موسیقی بود می گرفتند اما هرگز طوق رقیت «ایدئولوژی» اورا بگردن نمی‌نهادند .

طرحی که درفوق ازآن سخن‌گفتم منجر باین شدکه من ابرای «ماورا» را

که موضوع آنرا ازمنظومه داستانی پوشکین بنام « خانه کوچك کولومنا » گرفته بودم تصنیف کنم . این انتخاب بکمك دیاگیلو انجام گرفت . بااین انتخاب وضع من درقبال دو طرز فکر خاص روسی که اکنون دربارهٔ آن بحث کردم روشن می‌شود . از نظر موسیقی شعر پوشکین مرا بسوی گلینکا وچایکوسکی راهبر شد ومن مصمم در کنار آنها جای گرفتم . بدین ترتیب من احساسی‌راکه ازعلم‌الجمال داشتم وهمچنین علاقه ودرعین‌حال مخالفت خود را باآنها بیان داشتم ، من سنت های خوبی را که روزگاری این استادان بزرگ آفریده بودند پذیرفتم وبهمین دلیل این اثر خودرا به‌خاطره‌ای‌که ازپوشکین ،گلینکا وچایکووسکی دارم اهداء می کنم .

مقارن اواخر تابستان بودکه من ازلندن خارج شدم و به«آنگله»درنزدیکی بیارتیس رفتم وبخانوادهٔ خودکه درآنجا بودند ملحق شدم . بدواً به‌ساختن آهنگی اشتغال ورزیدم‌که فکر وذکرمرا بخود معطوف ساخته بود . این آهنگ «سه‌قسمت ازپتروشکا»ست‌که من‌آنرا برای‌پیانوتنظیم کردم. می‌خواستم به‌نوازندگان‌زبردست پیانو امکان بدهم‌که یك اثر مدرن طولانی‌را بنوازند وتکنیك خودرا به‌بهترین‌وجه بنمایانند . پس‌ازآن به‌تصنیف «ماورا» پرداختم‌که یك شاعر روسی بنام « بوریس کوخنو» برمبنای اثر پوشکین متنی به‌نظم برای‌آن تهیه کرد. او بمحض این‌که‌صحنه هارا تنظیم می کرد وترتیب می‌داد وآنهارا یکی پس‌ازدیگری برای‌من می‌فرستاد. من ازاین ابیات‌که اثر طبع کوخنو بود بسیار خوشم می آمد وذکاوت واستعدادادبی این شاعررا می‌ستودم (کوخنو بعدها یکی‌ازهمکاران فعال دیاگیلوشد)، وهمکاری ما باعث خوشحالی فراوان من می گردید .

درپائیز ناگزیر شدم‌که این‌آهنگ‌را برای مدتی به‌کنار بگذارم تا بتوانم به کار « زیبای خفته » بپردازم زیرا قرار بود که این اثر بزودی بمعرض نمایش گذارده شود . همین‌که کار به‌انتها رسید من به‌لندن سفر کردم .

درآنجا بود که این شاهکار چایکووسکی و« پتی‌پا »[1] را تماشاکردیم . دیاگیلو باعلاقه‌ای سرشار هرچه ازدستش برمی‌آمد انجام داده بود تا جان تازه‌ای دراین اثر بدمد وبا این کار بار دیگر نشان دادکه از هنر باله چه اطلاعات عمیقی دارد . او بابکار بردن همه عشق وعلاقه و دل وجان خود درحالی‌که برخود سخت گرفته وباثر وفادار مانده بود این صحنه‌هارا آفرید . گفتم باسخت‌گرفتن برخودش زیرا دراینجا دیگر نمی‌شد همچون سایر موارد با نوآوری و تازه‌جوئی جلوه‌گری کرد واطمینان تماشاگران‌را جلب نمود . این اثری‌کلاسیك بودکه او آنرابصورتی کلاسیك عرضه داشت واین خود به بهترین وجه وسعت نظر او را نشان می‌داد و حاکی ازآن بودکه مرغ اندیشه‌اش تابکجا می‌تواند رفت . بااین اثر ثابت شدکه او نه‌تنها قادراست آثار روزگار ما ویاادواری‌راکه باما فاصله بسیار دارندبنحوی

---

۱ – Petipa

صحیح ودرست نمایش دهد بلکه همچنین ــ والبته این‌امر بسیار نادراست ــ توانائی آنرا داراست که بهمان صحت‌وصداقت، آثار متعلق به‌دیروزرا نیز عرضه دارد.

از این که توانسته بودم در اجرای این اثر همکاری کنم بسیار خرسند بودم زیرا من به‌چایکووسکی علاقمندهستم اما درضمن باله کلاسیك ، زیبائی حاصل‌ازنظم وترتیب‌آن وهمچنین سختگیری اشراف منشانه‌ای را که در حزم آن مرعی‌است نیز دوست دارم . دررقص کلاسیك می‌بینم که طرح‌ونقشه‌دقیق براحساس سرکش گریزنده وقاعده وقرار براختیار و نظم ونسق بر « تصادف و اتفاق » پیروزی قطعی یافته است . بحث دراین باره ــ اگر اصولا به‌بحث علاقمند باشیم ــ کاررا به‌تضاددائمی وابدی‌که بین هنرآپولونی وهنر دیونیزوسی موجود است مـی‌کشاند . هدف هنر دیونیزوسی ایجاد حال شوروخلسه است ، یعنی حالی‌که فرد در آن مستهلك می‌گردد وجزء به‌کل می‌پیوندد . اما هنر قبل از هرچیز خواهان آنست‌که هنرمند بـا وقوف وآگاهی اقدامی‌کند . بدین ترتیب می‌توان‌گفت‌که من هرگز درانتخاب‌بین این دواصل مختلف بخود تردیدی راه نداده‌ام واین تنها علاقه شخصی من نیست‌که مرا به‌تحسین وتجلیل از باله کلاسیك برمی‌انگیزد بلکه محرك من دراین امرآنست که باله کلاسیك کامل‌ترین بیان وجلوهٔ اصیل هنرآپولونی می‌باشد .

نخستین‌اجراهای « زیبای‌خفته » که «باکست» برای‌آن‌تزیینات مجللی‌فراهم آورده بود باپیروزی تام و تمامی مـواجه شد . تئاتر از تماشاگران لبریز بود . متأسفانه چون برای این نمایش مخارج فوق العاده‌ای شده بود هیأت مدیره تئاتر خودرا ناگزیر دید مدتی مدیدآنرا بروی صحنه‌نگاهدارد . آخرکار چندان ازتعداد تماشاگران کاسته شدکه ناگزیر ازادامه نمایش چشم پوشیدند . اماآنطورکه بعدها شنیدم آخرین شب نمایش باز بااستقبال بی‌نظیری مواجه‌گردید . مردم نمی‌خواستند ازسالن خارج شوند ومسئولین فقط بازحمت بسیار توانستند آنهارا بخانه بفرستند.

وقتی که‌شب‌های‌نخستین نمایش‌سپری‌شد من به بیارتیس که محل‌اقامت‌خانواده‌ام بود بازگشتم . سه‌سال بعدرا ما دراینجا بسرآوردیم.

سراسر زمستان را دربیارتیس برای «ماورا» کارکردم .

درهمین زمان بودکه فعالیت من برای شرکت «پله‌یل» ۱ آغازشد . صاحب این مؤسسه ازمن خواهش‌کرده بودکه آثار خودرا برای پیانوی مکانیکی او بنام «پله‌یلا» آماده‌کنم .

دوعلت مرا وادار به‌قبول این پیشنهاد کرد . آرزو داشتم که برای همیشه ازاجراهای نادرست آثارم جلوگیری‌کنم . من همواره دربی یافتن وسیله‌ای بودم‌تا باتوسل بدان بتوانم آزادی بی‌حدوحصر وخطرناك نوازندگان راکه امروز همه‌جا

---

۱ – Pleyll

رواج دارد ومردم‌را مانع می‌شود که نیت‌اصلی آهنگسازرا بشناسند تحدید کنم. تصور می کردم نورد های پیانوی مکانیکی برای رسیدن من به آرزویم وسیلهٔ مطلوبی باشد ، پس‌ازمدتی نیز به‌صفحه گرامافون بهمین چشم نگاه کردم .

حالا دیگر می‌توانستم برای همیشه وضع وسرعت دلخواه هرقسمت را تعیین کنم وتفاوتهای دقیق وظریف‌را آنطور که درنظر داشتم تثبیت وتحکیم نمایم. اما درواقع امر این تمهیدات نتایج عملی بدنبال نداشت واز ده سالی که ازآن تاریخ گذشته است هیچ فایده‌ای از آن بنظر نمی رسد. اما لااقل باکاری که کردم سندی پایدار وماندنی بدست دادم تاآن دسته ازموسیقی‌دانانی که به‌دانستن نیت من‌راغب هستند وبجای تصرفات اختیاری درآثارم پیروی ازنظرات‌مرا وجههٔ همت خودقرار داده‌اند بدان رجوع کنند .

ازآن گذشته یك‌علت دیگر هم مرا باین‌کار ترغیب مـی کرد . کار محدود به‌آن نبود که من بسادگی یك‌اثر ارکستری‌را برای یك پیانوی هفت اکتاوی‌تنظیم کنم . پیانوی مکانیکی دارای خصایصی است که‌من می‌بایست اثرخودرا باآن‌منطبق نمایم . البته این‌وسیله ازنظردقت ، سرعت و«پولی‌فونی» دارای‌امکانات‌نامحدودی است اما تثبیت جزئیات « دینامیك » بروی این نوردها کاری سخت دشوار است . هرآن وهرلحظه بامسائل صوتی مواجه می‌شدم که نتیجهٔ بمسائل مربوط به آرمونی منجر می گردید . هنگامی که سرگرم حل این معضلات می‌شدم قوه تخیل من ممارست می کرد وتوسعه می‌یافت .

زمستان پرجوش و خروشی بود . کاری که قرار بود برای « پله‌یل » بکنم ایجاب می کرد که بدفعات به‌پاریس مسافرت کنم . ازآن گذشته می بایست درتمرین‌های «ماورا» و «روباه» حاضر و ناظر باشم زیرا دیاگیلو درنظر داشت این دو اثررا ازبرکت مساعدتهای‌سخاوتمندانه شاهزاده خانم ادموندوپولینیاك[1] دراپرای پاریس به‌نمایش بگذارد .

درنتیجه ناگزیر بودم بارها به‌موناکو‌ بروم زیرا «برونیسلاوانیژینسکا» خواهر رقاص مشهوری که‌ذکرش‌قبلا گذشت درآنجا به‌تهیه کوروگرافی برای«روباه» سرگرم‌بود . او نیز رقاصه‌ای برجسته بود وواقعاً شخصیت هنری بزرگی بشمارمی‌رفت وبرخلاف برادرش استعداد واقعی برای هنرکوروگرافی داشت .

دیاگیلو ومن از او خواستیم که کارگردانی «ماورا»را هم بپذیردوحرکات صورت وهمکاری خوانندگان‌را مورد مطالعه قرار دهد . طرحی که برای این‌نمایش درنظرگرفته بود عالی‌بود اما متأسفانه بدلیل‌آن که‌هنرمندان به‌تکنیك رقص‌ورعایت نظم ومقررات خو نگرفته بودند ، نمی‌توانستند وظیفه خودرا انجام دهند .

---

۱ – Edmond de Polignac

اجرای «روباه» ازنظر موسیقی ـ آنسرمه ارکستررا رهبری می کرد ـ و همچنین از نظرصحنه‌ای ـ تزیینات‌ولباسها واقعاً یکی‌ازجالب‌ترین ابداعات‌لاریونو[1] بشمار می‌رفت ـ واقعاً درحدکمال‌بود ومن امروز ازاین‌جهت دردمندم که هرگزاین اثر دیگر باین درجه ازکمال نمایش داده نشد . نیژینسکا معنی ومفهوم قطعه کوتاه شیرین کاری‌را بنحوی اعجاب‌انگیز دریافته بود . صحنه آرائی او مالامال‌ازاندیشه های بدیع ، هزل وکنایه بود وتأثیری قاطع دربیننده بجامی‌گذاشت . اوخوداجرای سهم «روباه» را بعهده‌گرفته بود وبااجرای این نقش اثری جاودانی از خود بجا گذاشت .

«ماورا» بدواً درکنسرتی که دریکی ازمجالس شب‌نشینی که دیاگیلو درهتل کنتینانتال برپاکرد اجرا شد . وقسمت پیانورا من شخصاً بعهده‌گرفته بودم. نخستین نمایش «ماورا» و روباه دراپرای پاریس بتاریخ سوم ژوئن ۱۹۲۲ انجام‌گرفت.

متأسفانه ازاین نمایش سخت سر خورده شدم واین سرخوردگی هم بیشتراز آنجا ناشی می‌شدکه «ماورا» و «روباه» را در جای مناسبی دربرنامه نگنجانـده بودند . این دو اثر یك پرده‌ای را بین قطعات مجلل و پرشکوهی که طرف توجه خاص مردم قرار داشت واز مشهورترین قطعاتی بودکه توسط دیاگیلو اجرا می‌شد قرار داده بودند . البته این مجاورت برای آثار من جنبه‌ای نابود کننده داشت ، علاوه برآن‌چه گفته شد طرز فکرخاص تماشاگرانی که قسمت‌اعظمش از «مشترکین» سرشناس تشکیل می‌شد مزید برعلت گردید . همه این عوامل دست دردست یکدیگر باعث شدند که این قطعات کوچك تأثیری نامطلوب از خود بجاگذارند . بخصوص «ماورا» خیلی از این ماجرا زیان دید . « فیتل برگ » رهبر لهستانی که در آن زمان پا به‌پای آنسرمه درادارهٔ موسیقی باله روس شرکت می کرد باکمال وجدان وشرافتمندی این اثررا رهبری کرد اما باوجود این عموم براین عقیده شدندکه این اثر همچون‌کودکی است‌که سقط شده باشد و جز هوس بازی‌آهنگساز چیزی محرك ایجاد آن نبوده است .

قضاوت نقادان جراید نیز برهمین منوال بود بخصـوص روزنامه‌های دست چپ دوران قبل‌ازجنگ قضاوتشان ازاین حد فراتر نمی‌رفت . همه این اثررا بیاد فحش وفضیحت‌گرفتند و اصولا منکر وجود هرنوع معنی و مفهومی درآن شدند و ابداً جایز نشمردندکه وارد جزئیات‌آن‌گردند . فقط تنی چند از موسیقیدانان جوان کار «ماورا»را سرسری‌نگرفتندواظهار عقیده‌کردندکه این‌اثر دردوران‌آهنگسازی و آفرینش هنری من همچون نقطهٔ عطفی محسوب می‌گردد .

---

۱ – Larionow

۲ – Fitelberg

اما من خود بقطع و یقین می‌دانستم که به بیان افکار خودم در زمینه موسیقی توفیق تمام یافته‌ام . و بهمین دلیل جرأت یافتم و مصمم شدم که آنرا درزمینه موسیقی سنفونی توسعه دهم و تکامل بخشم ولاجرم به‌تصنیف « اکتت ۱ برای سازهای بادی» آغاز کردم .

ترجمهٔ ك . جهانداری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

۱ – Oktett