زندگی من

بقلم «استراوینسکی»

قسمت دوم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۱

درچهاردهم مارس ۱۹۲۷ این کاررا بپایان رساندم . قبلاگفتم که ما، یعنی کوکتو و من تصمیم داشتیم که اولین نمایش این‌اثر جزو نمایش‌های دیاگیلوردر پاریس که قرار بود بمناسبت بیستمین سال فعالیت هنری و صحنه‌ای دوستم در فصل بهار برگذارشود، صورت نپذیرد . ما ــ یعنی دوستان او ــ می‌خواستیم حقیقتی را تجلیل کنیم که درتاریخ تئاتر نادرالوقوع است یعنی ازفعالیت‌های خالص هنری که احدی‌از

آن بفکر منافع مادی نبود و این‌مدت دراز باموفقیت‌استوار ماند و ازبوته آزمایش‌های بسیاری ــ من‌جمله جنگ جهانی ــ پاکیزه و بی‌غش بیرون‌آمد و فقط و فقط از برکت نیرومندی و ابرام سرسختانه تن واحدی که بکارش صمیمانه عشق می‌ورزید و باین درجه ازاهمیت وشهرت‌رسید، سپاسگذاری کنیم. می خواستیم اورا ناگهان شاد وخوشحال کنیم وتوانستیم که این رازرا تا آخرین لحظه محفوظ نگهداریم. اگر صحبت ازباله‌ای در میان می‌بود این کار امکان نداشت زیرا بدون همکاری‌دیاگیلو کارمان بجائی نمی رسید. ازآن‌گذشته پول و وقت کافی هم نداشتیم که «اودیپ شاه»۱ را برای صحنه آماده نمائیم وبهمین جهت تصمیم گرفتیم این اثر را بصورت اوراتوریو اجراکنیم. مزدسولیست‌ها، خوانندگان دسته‌جمعی وارکستر خودبه‌اندازه کافی کلان بود وهرگاه شاهزاده‌خانم «ادموند دوپولینیاك» ۲ بدادمان نرسیده‌بود هرگز باجرای این طرح توفیق نمی‌یافتیم.

نخستین اجرای «اودیپ» در سی‌ام مامه درتئاتر «سارابرنارد» برگذار گردید. این‌نمایش درآن هنگام دوبار برهبری من اجراشد. باردیگر موقع‌نشناسی تهیه‌کنندگان برنامه به موسیقی من لطمه زد: اوراتوریو درفاصله دوپرده از باله قرارگرفته بود. جمعیت که‌می‌خواست رقصهارا ببیند دراثر این تعارض ازخودبی‌خود شد زیرا نمی‌توانست بلا فاصله ازفعالیت بصری به‌فعالیت سمعی بپردازد. باین دلیل من ازاجراهای بعدی «اودیپ» ــ چه بصورت اپرا برهبری کلمپرر۳ دربرلین و چه بصورت‌کنسرت برهبری خودم در درسد، لندن وپاریس ــ خیلی بیشتر راضی هستم.

درماه ژوئن دوهفته درلندن ماندم و «اودیپ» را در بنگاه رادیوی بریتانیا رهبری‌کردم. ازآن‌گذشته اجرای قطعاتی‌را ازباله‌ای‌که دیاگیلو بافتخارمن ترتیب داده‌بود، رهبری نمودم. آلفونس‌سیزدهم که درآن هنگام درلندن بود این‌بار هم‌نشان داد که ازدلبستگان بی‌ریای باله روس‌است ودرشب نمایش حضور یافت.

درآن ایام فرصت یافتم تاکنسرت بسیار زیبائی‌راکه درآن منحصراً آثاری ازمانوئل دوفایا نواخته می‌شد، بشنوم.

اوخود قطعهٔ «El Retablo de Moese Pedro» راباچنان‌پاکیزگی وجلائی رهبری‌کردکه از حد هرمدح و تحسینی برترست.! سولیست آن‌شب مادام «ورا یاناکوپولوس» ۴ بود. ازآن‌گذشته مانوئل دوفایا قسمت پیانوی «کنسرتو برای چمبالو باپیانو» را شخصاً نواخت که من خیلی ازآن لذت بردم. دراین‌هردو آهنگ آنطور که بنظر من می آید مصنف خودرا کاملا ازتمایلات فولکلوری که

---

۱ – Odipus Rex

۲ – Edmond de Polignac

۳ – Klemperer

۴ – Vera Janacopoulos

تاکنون مانع ازجلوهٔ استعداد سرشاراو بود خلاص کرده است. دراینجاست که بگمان من پیشرفت بزرگی حاصل آمده است.

تقریباً درهمین ایام از کتابخانه کنگره درواشینگتن سفارشی دریافت کردم تا قطعه باله‌ای برای جشنی که در نظر بود منحصرا بخاطر موسیقی مدرن برپا شود تصنیف کنم. قرار بود دراین جشن فقط آثاری اجرا شود که مصنفین مختلف آنها را برای همین جشن نوشته باشند. مخارج این اقدام بزرگ را خانم « الیزابت سپرامگ کولیج » ۱ که درامریکا گشاده دست‌ترین فرد هنرپرور بشمار می‌رود تعهد کرده بود. انتخاب موضوع را بعهدهٔ من گذاشته بودند. تنها تکلیفی که بمن شده بود این بود که مدت نمایش از نیم‌ساعت تجاوز نکند. از آن گذشته بعلت قلت جائی که در اختیار سفارش دهندگان بود تعداد نوازندگان را نیز محدود کرده بودند. ازاین پیشنهاد بسیار خوشم آمد. درآن‌هنگام‌مشغله زیادی نداشتم بنابراین می‌توانستم درفکراجرای طرحی که ازمدتها پیش مطمح نظر من بود بیفتم. می خواستم صحنه رقصی تصنیف کنم که موضوع آن ازداستانهای مربوط به‌خدایان یونانی گرفته شده باشد. کورئو- گرافی این‌اثر می‌بایست باحدت ورقت بسیار تابع فرم کلاسیك بماند.

« آپولون موزاژت » ۲ یعنی رب‌النوعی که «موزها» را بعالم هنرراهنمائی می‌کند بعنوان‌موضوع‌اختیارشد. فقط سه‌تن از«موز»هارا برای منظورخود انتخاب کردم که عبارت بودند از « کالیوپ ، پولی‌هیمنیا وترپ زی‌کور » ۳ زیرا این‌سه‌تن کامل‌تر ازدیگران می‌توانستند نمودار هنر کورئوگرافی باشند. « کالیوپ » که از «آپولن» لوح مومی وقلم دریافت می‌کند نمایندهٔ شعر و اوزان عروضی آنست. « پولی‌هیمنیا » که انگشت بدهان دارد برهنر حرکات صورت مسلط است. «کاسیو دور» ۴ می‌گوید : « این انگشت که بخودی خود گوینده سخنهائی‌است، این‌خاموشی گویا واین حرکات صورت برمعنی ازمخترعات « پولی هیمنیا » ست ؛ او به‌انسان آموخت که بدون آن که لب ازلب بگشاید می‌تواند مکنونات خود را بازگوید. » سرانجام « ترپ زیکور » اوزان عروضی هنرشاعری‌را بابلاغت حرکات یك‌جاجمع می‌کند. او نمودارعالم رقص‌است وازجمع موزها پیش آپولون ازهمه‌مقرب‌تراست. پس‌ازیك‌دوره ازرقصهای استعاره‌آمیز به‌فورم قدیم باله کلاسیك ۵ سرانجام

---

۱ – Elisabeth Sprangue Coolidge

۲ – Apollon Musagetes

۳ – Kalliope , Polyhymnia , Terpsichore

٤ – Cassiodor

٥ – Pas d'action , Pas de deux , Variations , Coda

آپولون باجلال و جبروت ظاهر می شود وموزها را ــ وپیشاپیش دیگران « ترپ زیکور » را ــ به پارناس ۱ که برای اقامت آنها تعیین شده هدایت می کند . اما دیباچه‌ای براین استعاره مقدم می‌شود که زائیده شدن آپولون‌را توصیف می کند.در افسانه چنین آمده است : « درد بر «لتو» ۲ چیره گردید واو احساس کرد که لحظهٔ زادن فرا رسیده است . آنگاه بازویش را حمایل درخت نخلی کرد و زانو برسبزهٔ لطیف تروتازه نهاد . وزمین که درزیراو بود بنرمی لبخند زد وکودك چشم‌بروشنی گشود . الهه‌های پاکیزه و پاکدامن اورا درآبی که همچون بلور شفاف بود شستند، روی بند سپیدی را که تازه بافته بودند قنداق او کردند و آنرا باکمربندی زرین استوار ساختند . » از فرط علاقه‌ای که بزیبائی رقص کلاسیك داشتم این‌فرم باله را برگزیدم وقبل‌ازهمه « باله سپید » را درنظرداشتم که تصور می کردم باآن‌روشن‌تر ازهمه می‌توان ماهیت این‌هنررانشان‌داد . خیال می کردم دراین‌باله لطافت‌مخصوصی باشدکه ازطرد رنگهای مختلف وجلال وجبروت افراطی حاصل می‌شود . همین‌فکر مرا برآن داشت تابموسیقی خود نیز همین خصوصیت را ببخشم و بخاطرم آمد که تصنیف آهنگ بصورت دیاتونیك بیش‌از هرنحو دیگر با این اندیشه سازگار باشد سازهائی هم که برگزیدم مؤید من دراختیار این سبك شد . درابتدای مطالعات‌خود ارکستر معمولی‌را پیش‌بینی کردم زیرا دسته‌هائی که بك‌ارکستر ازآن تشکیل می‌شود مانند ــ سازهای آرشه‌ای ، چوبی ، فلزی وضربی ــ کاملا متنوع هستند . بعدساز ــ های بادی‌را ازآن جمع خارج کردم زیرا دراین اواخر بیش‌ازهر حد واندازه‌ای از ترکیبات صوتی آنها سوء استفاده کرده بودند . بنابراین در آخر کار فقط ساز های آرشه‌ای بجاماندند و بس .

مدتهاست که این سازها من‌غیرحق مورد استفاده قرارگرفته‌اند . گاه ساز ــ های آرشه‌ای را بکار می برند تابلکه تأثیر «دینامیك» آثار خود را تقویت کنندگاه نیز ازآنها برای رنگ‌آمیزی صوتی استفاده کرده‌اند . علناً اقرار می کنم که من‌هم دراین زمینه مرتکب گناهانی شده‌ام . وظیفه اصلی ساز آرشه‌ای برحسب اصل‌ونسب اینالیائی‌اش پاسداری ازآواز وملودی‌است اما درهمین‌مورد هم اهمال بسیار کرده‌اند که آن هم بدون دلیل نبوده است. در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم نهضت برحقی بـرای جلوگیری ازانحطاط وزوال ملودی برپاشد. این‌نهضت درفرمولهای متحجری‌عنوان شدکه بسیاری ازعناصر دیگر موسیقی‌را ازمیدان بدرکرد وبدینطریق موسیقی‌تبدیل به‌مشتی عوامل ومواد پیش‌پا افتاده‌گردید . همان طورکه اغلب اتفاق می افتد از افراط به‌تفریط‌گرائید . مردم ذوق لازم برای ادراك ارزش بیان ملودی‌را ازدست

---

۱ ــ Parnass کوهی در یونان‌که مقر آپولون و موز ها بشمار می‌رود ودرضمن مظهر هنر شاعری نیز هست .

۲ ــ Leto

دادند و در عین حال از حفظ و نگاهداری ملودی بخاطر خود ملودی هم خودداری ورزیدند و ازاین رهگذر هر نوع امکانی را از خود برای بکار بردن آن سلب کردند. از نظرگاه خاص موسیقی من مطالعه و پرداختن به عنصر ملودی را بموقع، درست وحتی ضرور و فوری تشخیص دادم. کششی درخود می‌دیدم تا آهنگی تصنیف کنم که ملودی در آن سهم اساسی را بعهده داشته باشد. چه خوش‌تر از آن که باردیگر خودرا وقف الحان دلکش چند صدائی سیم سازم و باتوسل بدان، فراورده‌ای که ازچندصدا ایجاد شده است پدیدآورم زیرا بجز آن که آدمی ملودی را همچون جویباری بر بستر نغمات سیمها جاری کند هیچ کاری دیگر نمی‌تواند کرد که باروح رقص کلاسیك سازگار باشد.

درماه ژوئیه به تصنیف «آپولون» آغاز کردم. سراسر اوقاتم وقف این کار شده بود وچون نمی‌خواستم بهیچوجه تمرکز حواسم ازدست برود کنسرتهائی را که قرار بود درپائیز برگذارشود به بعد موکول کردم. فقط به پاریس سفری کردم زیرا خانواده لیون، پدر و پسر که مدیریت موسسهٔ «پله‌یل» ۱ را بعهده داشتند مرا به آنجا دعوت کرده بودند. قرار بود که با «راول» درمراسم افتتاح سالن کنسرت بزرگ و تازه ساز آنها شرکت کنم. در این مراسم که رؤسای موسسات دولتی نیز شرکت داشتند سویت «پرندهٔ آتشین» را رهبری کردم، «راول» نیز اثر خود بنام «والس» را رهبری کرد. موسسهٔ «پله‌یل» درآن هنگام خانه‌ای را که تقریباً از صد سال پیش درآن جا ساکن بود تخلیه کرده بود و به بنای جدیدی در حومهٔ «سنت اونوره» ۲ رفته بود. دراین بنای جدید اطاق کاری هم برای من مهیا ساخته بودند. بمرورزمان تمام نوردهای من برای پیانوی مکانیکی به تملك موسسهٔ «دوئوآرت» ۳ درآمد. شرکت «دوئوآرت» بامن قرارداد جدیدی منعقد کرد که طبق آن می بایست هرچند یك‌بار به لندن بروم.

اوایل سال ۱۹۲۸ کار تصنیف «آپولون» را باتمام رساندم. حالا دیگر فقط این مانده بود که آنرا برای ارکستر تنظیم کنم و چون این کار خیلی وقت مرا نمی‌گرفت توانستم مقداری ازاوقات خودرا وقف مسافرتها و کنسرتها کنم. ضمن سایر آثار درسالن پله‌یل «تقدیس بهار» را رهبری کردم. این اولین باری بود که مردم این اثررا درپاریس برهبری خودم می‌شنیدند. قضاوت دربارهٔ فعالیت‌های من بعنوان رهبر ارکستر از حدود صلاحیت خودم خارج است اما از ذکر یك مطلب در اینجا ناگزیرم: ازبرکت تجربیاتی که درمسافرتهای خود بدست آورده بودم و با در نظر گرفتن ارکسترهای مختلفی که دراختیارم قرار گرفته بود دیگر ازاین پس می‌توانستم بدون هیچ رادع ومانعی افکار وعقاید خودم را عرضه سازم.

---

۱ – Pleyel

۲ – Saint - Honoré

۳ – Duo Art

اما درباب «تقدیس» که من آن‌وقت برای اولین‌بار رهبری می‌کردم بخصوص دلم می‌خواست سرعت اجرای هریك ازقطعات[1] چنان باشد که قبلا پیش بینی وتعیین کرده بودم. لازم می‌دانم که دراین مورد قدری درنگ کنم وتفصیل بیشتری قائل‌شوم هرچند که ممکنست بعضی از خوانندگان تصور کنند که این دیگر مسأله‌ایست مربوط به‌توانائی که هرکس درکار وپیشه خود دارد و جنبهٔ عمومی بآن نباید داد. اغلب رهبران ـ بااستثنا های بسیارکمی از قبیل آنسرمه و مونتو ـ باسهولت بسیار از اشکالاتی که دراوزان این اثر هست می گذرند. بسیاری می‌ترسند که مبادا بارعایت سرعت‌هائی که پشت‌سرهم می‌آیند وهرکدام بایك دیگر فرق دارد مرتکب سهو و خطائی شوند وکاررا بدین صورت برای خود آسان می کنند که سراسر قطعه‌را با سرعتی واحد اجراکنند. اما هنگامی که چنین رفتاری بشود طبیعی است که تکیه ها تغییر می‌کنند و این بعهدهٔ اعضای ارکستر می‌ماند که آنها را برخلاف سرعت خودسرانه رهبردوباره اصلاح نمایند. بدین صورت اگر هم رسوائی بوجود نیاید هرلحظه آدم درانتظار وقوع چنین پیش‌آمدی‌است وازاین طریق یك هیجان‌تحمل‌ناپذیری پدید می‌آید.

دسته‌ای دیگر ازرهبران اصلا کوششی برای حل این معضل بعمل نمی آورند بلکه براحتی آهنگ‌را بچیزی درهم‌برهم بدل می‌نمایند ومی کوشند این عیب‌ونقص را باحرکات واداهای ناهنجار ازانظار بپوشانند.

هنگامی که انسان به‌این قبیل «اجرا» های هنری برمی‌خورد درمی‌یابد که‌تا چه‌حد باید به‌کسانی که به‌حیثیت پیشه خود پای‌بندند احترام بگذارد. با تلخکامی هرچه تمامتر باید بگویم که هنرمندانی که‌برپیشه خود تسلط دارند ومعلومات‌وتسلط خودرا واقعاً بکار می‌برند تا چه اندازه‌کم ونادرند. دیگران می‌پندارند که باید بجزئیات بدیدهٔ تحقیر بنگرند زیرا بعنوان یك هنرمند در مرحله‌ای بس بلندتر و والاتر ازاین حرفها قرار دارند.

دراواخر فوریه به‌برلین‌رفتم تادرمراسم اولین اجرای «ادیپ» که «کلمبیر» آنرا در تئاتر دولتی رهبری می‌کرد شرکت کنم. این «نخستین اجرا» محسوب می‌شد که بفرانسه ازآن به Premièr mondiale تعبیر می‌کنند زیرا این اثر بصورت‌اپرا برای‌اولین‌باردربرلین‌اجراشد. غیراز «ادیپ»، «ماورا»[2] و«پتروشکا» هم دربرنامه آن شب بود. اجرای «ادیپ» بصورتی درجه اول وبی‌نقص برگذار شد. درآن اوان در برلین به‌موسیقی عنایت بسیار می‌کردند. درست است که از نمایندگان دوران قبل‌از جنگ که فقط پای‌بند تعالیم قدیمی بودند بسیار دیده می‌ـ

---

۱ ـ Glorification de l'Elue, Evocation des Ancêtres, Danse Sacrale

۲ ـ Mawra

شدند اما درجوار این دسته مردمی هم بودندکه با علاقه وشور وشوق بسیار آثار موسیقی مدرن‌را مورد تجلیل وتحسین قرار می‌دادند . آلمان بدون تردید مرکز و مقر زندگی موسیقـی جدید شده بود و برای اعتلای‌آن ازهیچ‌کوششی فرو نمی ـ گذاشت . کافیست‌که فقط رادیوی برلین وفرانکفورت‌را دراینجا نام ببرم‌که هردو درزمینهٔ فرهنگ موسیقی ازهرتلاش‌وکوشش جدیدی به‌نهایت جانبداری می‌کردند. بخصوص باید از « هانس روزبو » ۱ ، رهبر ارکستر فرانکفورت نام برد‌که‌دراین زمینه بدون وقفه فعالیت می‌کرد . از برکت انرژی، ذوق، تجربیات وکار بی‌ریای او بود‌که برنامه‌های رادیو فرانکفورت جلوه‌ای دیگر یافت وسطح هنری‌آن‌بسیار بالاتر رفت. من درآن ایام زیاد به‌آلمان سفر می‌کردم وهربار لذت بسیارمی‌بردم.

درهمین ایام دو کنسرت هم دربارسلن دادم‌که ضمن آنها «تقدیس» هم‌که تا آن زمان‌کسی درآنجا باآن آشنائی نداشت نواخته شد؛ آنگاه به‌رم رفتم . آنجا «بلبل»را دراپرای سلطنتی که قبلا بنام‌تئاتر کنستانزی۲ مشهور بود وبکلی‌ساختمانش را تغییر داده بودند رهبری‌کردم . هیأت مدیره اصولا قصد داشت‌که «ادیپ»را هم نمایش دهد اما ناگزیر ازاین‌کار چشم پوشید زیرا مجبور بود تعداد زیادی از اپرا هارا برای مراسم افتتاح تئاتر سلطنتی‌آماده نماید ودرصحنه‌آرائی‌آنها تجدیدنظر بعمل آورد . «ادیپ» همزمان با برلین در اپرای دولتی وین نیز برهبری فرانس شالک۳ بروی صحنه‌آمده بود .

ازرم به آمستردام رفتم تا «ادیپ» را در « کنسرت‌گبوو » ۴ که در آن ایام چهلمین سال فعالیت خودرا بانمایش واجرای یك دوره ازآثاری‌که سبك عالی دارند جشن‌می‌گرفت، رهبری‌کنم . ارکستر زیبای « کنسرت‌گبوو» که همیشه سطح عالی خودرا حفظ‌کرده‌است، آواز دسته‌جمعی باشکوه انجمن پادشاهی « آپولو » ، سولیستهای‌برجسته ومن‌جمله « هلنه سادوون »۵ درنقش «یوکاست»۶ و «لودویك وان تولدر » ۷ درنقش «ادیپ»، گویندهٔ درخشانی‌همچون « پاول‌هوف »۸ ، تحسین وتجلیل مردمی‌که باشور وشوق ازاثر من استقبال‌کردند، همه وهمه باعث شده اند که خاطرهٔ این مسافرت هرگز ازذهن من زدوده نشود .

---

۱ – Hans Rosbaud
۲ – Constanzi
۳ – Franz Schalk
٤ – Concertgebouw
٥ – Helene Sadoven
٦ – Jokaste
۷ – Ludwig van Tulder
۸ – Paul Huf

کمی پس‌ازآن من «ادیپ» را درپاریس وگذشته ازآن دربنگاه رادیـوی بریتانیا رهبری کردم . ازاین بنگاه که من ازسالها پیش باآن همکاری دارم وروابط فعلی من نیز باآن درحد خوبی است باید دراینجا ذکرخیری بعمل‌آورم . شخصیت‌هائی که همه دارای مطالعات وتحصیلاتی عالی هستند وازآن شمار دوست دیرین‌من « ادوارد کلارك» ۱، توانسته‌اند که در دامن این تأسیسات غول‌آسا گروه کوچکی تشکیل دهندکه بانیروئی تحسین‌آمیز از موسیقی معاصر جانبداری می‌کند وبا ابرام بسیار دفاع ازاصول آنرا وجهه همت خود قرار داده است.

بی . بی . سی ـ این عنوان بنگاه رادیوی بریتانیا باختصارست ـ ازاین‌ها گذشته دارای ارکستری است کـه آنرا با بهترین ارکستر های جهان مـی توان مقایـه کرد .

دراین مقام می‌خواهم از ذکر ملاحظاتی چند راجع به‌موسیقیدانان انگلیسی خودداری نورزم . این حقیقت که انگلستان ازمدتهای مدید دارای آهنگسازان‌مهمی نبوده است سبب‌گردیده‌که تصورات خطا ونادرستی درباره استعداد عمومی موسیقی انگلیسیان در اذهان پدید آید . معمولا می‌گویند که این قوم اصولا فهم موسیقـی ندارند. تجربیات من بهیچوجه‌مؤید این‌مطلب نیست . همیشه، هروقت من‌باموسیقی‌دانان انگلیسی سروکار پیداکرده‌ام ازتوانائی ، شرافتمندی وکار دقیق و درستشان فوق‌العاده راضی وخوشنود شده‌ام . من معمولا ازدیدن این‌همه شور وشوق وپشتکار که هرموسیقیدان انگلیسی ازخود نشان می‌دهد متحیر ومسرور می‌شدم . واما این‌ها همه خصایصی هستند که با قضاوت غلطی که در سراسر جهان نسبت بقوم انگلیسی رواج وشیوع دارد کاملا معارض است . دراینجا من فقط ازنوازندگان ارکسترسخن نمی‌گویم بلکه آن‌چه گفتم شامل حال خوانندگان دسته‌جمعی وخوانندگان سولو نیز می‌شود. اینان نیز همان اخلاص وصمیمیت‌را بهنر موسیقی ازخود نشان مـی‌دادند . بنابر این بهیچوجه مایه تعجب نخواهد بود هرگاه بگویم‌که همیشه ازنحوه اجرای آثارم درانگلستان‌راضی‌بوده‌ام . وضع «ادیپ» نیز برهمین منوال بود وکلیه‌کسانی که در اجرای آن دست اندر کار بـودند با پشت‌گرمی یکدیگر اثری زیبا فراهم آوردند .

دراینجا می‌خواهم درعین‌حال جملاتی چندکه حاکی ازمراتب سپاس وتحسین من به « سر هنری وود » رهبرارکستر عالیقدر انگلستان که‌موسیقی‌دان برجسته‌ایست ضمن این خاطرات بنویسم . من درهمین تازگی (پائیز ۱۹۳٤) توانستم باردیگر استادی اورا درکنسرتی مورد اعجاب وتحسین قرار دهم ـ دراین کنسرت من «پرزه فون»۲ را رهبری می‌کردم واو بنحوی تام وتمام وخالی از هرعیب ونقص « پرنده آتشین» و «آتش‌بازی»را اجراکردوازآن گذشته بااطمینان‌هرچه تمامتر مرادراجرای

---

۱ – Edward Clark

۲ – Persephone

«کاپریچیو» همراهی نمود.

هنگامی که به پاریس بازگشتم در نوزدهم ماه مه «کنسرتو» را برهبری «برونو والتر» ۱ که ازبرکت شایستگی غیرعادیش وظیفه مرا بخصوص راحت و مطبوع کرد نواختم. درمورد او هرگز از فرا رسیدن مواضعی که وزن آن ممکنست برای همنوازی خطراتی دربر داشته باشد وبرای خیلی ازرهبران مایه ناراحتی است هراسی بخود راه نداده‌ام.

چند روز بعدازآن «ادیپ» را درسالن «پله‌یل» رهبری کردم. این بار ـ دربرنامه کنسرتی که درحضور مردی علاقمند بهموسیقی اجرا می‌شد ـ طبیعی است اثری که این آهنگ ازخود بجای گذاشت کاملا باتأثیری که سال پیش ضمن نمایش‌های باله روس کرده بود تفاوت داشت.

ازآن گذشته اطلاع حاصل کردم که «ادیپ» درزمستان همان سال درلنینگراد ضمن یکی ازکنسرتهای آواز دسته‌جمعی آکادمی دولتی برهبری م. کلیموو۲ که کمی قبل‌ازآن عروسی را هم بروی صحنه آورده‌بود، اجرا شده است. آثار تئاتری من درروسیه چندان باموفقیت قرین نبوده است. دررژیم گذشته که تقریباً هیچیك ازآثار من بروی صحنه نیامد. اینطور بنظر آمد که رژیم‌جدید بدواً به‌آثار من روی‌خوش نشان می‌دهد. باله‌های «پتروشکا»، «پرنده آتشین» و «پول‌چی‌نلا» درتئاتر دولتی نمایش داده شدند. کوشش ناشیانه‌ای برای نمایش «روباه» باشکست روبرو شد وبزودی این اثر ازصحنه خارج شد. ازآن هنگام ـ وحالا دیگر ده‌سال ازآن تاریخ می‌گذرد ـ فقط «پتروشکا» دربرنامه کار تئاتر ها باقی مانده است اما همین قطعه هم خیلی بندرت اجرا می‌گردد. درعوض «تقدیس»، «عروسی»، «سرباز»، «ادیپ»، «آپولون»، «بوسه پری» وآخرین‌اثرم «پرزه‌فون» هرگزدرروسیه اجرا نشده‌اند. من ازاین واقعه چنین نتیجه می‌گیرم که تغییر رژیم درمملکتی حقایق قدیمی‌را نمی‌تواند تغییر دهد: مرغ همسایه غاز است. برای این که صحت این‌مثل به‌ثبوت برسد کافیست آدم بیاد بیاورد که درعرض چندسال معدودی آثارذیل ازمن درایالات متحده امریکا اجرا شده‌اند: «تقدیس»، «عروسی» و «ادیپ» توسط لئوپولدستوکووسکی وتحت‌سرپرستی اتحادیه آهنگسازان ۳، «پتروشکا» و«بلبل» دراپرای متروپولیتن‌درنیویورك وهمین اواخر «ماورا» تحت رهبری «م.سمالنس»۴ درفیلادلفیا.

نخستین اجرای بالهٔ «آپولون موزاژت» دربیست‌وهفتم‌آوریل‌درواشینگتن

---

۱ – Bruno Walter

۲ – M. Klimow

۳ – League of composers

۴ – M. Smallens

رخ داد. کورئوگرافی از « آدلف بولم » ۱ بود. چون خود این نمایش را ندیده‌ام توضیحی هم دربارهٔ آن نمی توانم بدهم. بدیهی است که من بیشتر نگران اولین نمایش آن در پاریس درحضور دیاگیلو بودم وعلت دیگر این نگرانی ودلواپسی‌هم آن بود که من شخصاً می بایست اولین نمایش آنرا رهبری کنم. چون تعدادسازهای ارکستر بسیار محدود بود فقط ارکستررا برای چهارتمرین دراختیار من گذاشتند. نوازندگان را خودم ازمیان نوازندگان ارکستر بزرگ سنفونیك پاریس انتخاب کردم، همه اینها را خوب می‌شناختم واغلب باآنها همکاری کرده بودم.

قبلا یادآور شدم که «آپولون» برای ارکستری که فقط ازسازهای آرشه‌ای تشکیل یافته نوشته شده‌است. برای اجرای آهنگ خود به شش گروه ازسازهای آرشه‌ای احتیاج داشتم. شش دسته بجای چهارگروهی که عادة اصطلاح میشود اما در حقیقت عبارت ازپنج گروه‌است (ویلن‌های اول ودوم ، ویولاها ، ویلن‌سل‌ها و کنترباسها) یعنی من دسته ششمی نیز بارکستر خود واردکردم که عبارت بودند ازویلن سل های دوم. بدین طریق من یك (Sextett) سازی دراختیار داشتم که هرگروه ازآنها وظیفهٔ معین و مستقلی بعهده خود داشتند. بدیهی است که ضرورت داشت تا هریك ازاین گروه‌هارا از نظر تعداد سازها بادقت کامل درقبال یکدیگر تعدیل کرد.

تمرین «آپولون» دربرلین برهبری «کلمپرر» بوضوح نشان داد که مسألهٔ جرح وتعدیل سازها تاچه اندازه برای صافی خط موسیقی وطنین فضائی حایزاهمیت است. ازهمان اولین‌ضرب‌ها براثر درهم‌برهمی‌اصوات والحان آماس کرده‌وافراطی دچار حالتی شبیه صرع شدم. هریك ازگروه‌ها بجای این‌که بروشنی ازجمع سازها مشخص ونمودارباشند، بهنگام همنوازی چنان بایکدیگر مخلوط می‌شدند که مجموع آهنگ چون سروصدای بی‌سرانجام و کلاف سردرگمی درآدم تأثیر می کرد واین‌در صورتی بود که رهبرارکستر کاملا برآهنگ تسلط داشت وهرسرعتی‌راکه قبلا تعیین شده بود باجزئیات دیگر بدقت مراعات می کرد. خطا دراین‌جا بود که نسبت سازهارا به‌یکدیگر نسنجیده بودند. من فوراً «کلمپرر» را متوجه این نکته کردم واو سازهارا بتوصیه من تغییر داد.

مجموعه سازهای او عبارت بود از شانزده ویلن اول وچهارده ویلن دوم ، ده ویولا ، چهارویلن‌سل اول وچهار ویلن سل دوم وشش کنترباس. ترکیب جدید سازها بقرار ذیل شد: هشت ویلن اول ، هشت ویلن دوم ، شش ویولا ، چهارویلن سل اول ، چهارویلن‌سل دوم وچهارکنترباس . حالا دیگر بلافاصله تأثیر دلخواه‌از آن حاصل شد ؛ همه‌چیز واضح وروشن گردید .

اما ما آهنگسازان چه بسا فدای چنین اوضاع واحوالی می‌شویم که ممکنست درنگاه اول برخی آنهارا فرعی وبدون اهمیت تلقی کنند ؛ چه بسا که تاثیرآهنگی

---

۱ – A . Bolm

برمردم و بالنتیجه موفقیت قطعه‌ای منوط باین جزئیات می‌شود . بدیهی‌است که مردم نمی توانند بدین جزئیات پی ببرند و بهمان صورت که اثری بآنها عرضه می شود درباره‌اش قضاوت می کنند . آهنگسازان واقعا دلیل در دست دارند که به نقاشان ، پیکرتراشان و نویسندگان رشک ببرند زیرا این گروه ازهنرمندان برای تأثیر برمردم بهیچ واسطه‌ای نیاز ندارند .

دردوازدهم ژوئن درتئاتر « سارا برنار » پاریس نخستین نمایش «آپولون موزاژت » را رهبری کردم . ازنظر نمایش آنرا بیش‌از «عروسی» ، آخرین اثری که دیاگیلو از من بروی صحنه آورد پسندیدم . «بالانشین»۱ استاد باله رقصها را درست همان‌طور طرح کرده بود که من پیش خود تصور کرده بودم یعنی باروح‌وسبك مکتب کلاسیك . ازاین‌نظر نمایش درحدکمال بود ؛ این نخستین کوشش بشمار می ـ رفت تاباکمك قطعه‌ای که بهمین مقصود تصنیف شده بود باردیگر جان تازه‌ای‌برقص آکادمیك بدمند .

بالانشین قبلا درکارهای گذشته‌اش قدرت‌ابداع استادانه‌ای دراین زمینه نشان داده بود (دراین مورد بخصوص اثرسحرانگیز «ریتی» ۲ بنام «بارابو»۳ قابل‌ذکر است) . برای کورئوگرافی آپولون اززیبائی‌رقص‌های کلاسیك استفاده‌کرده و گروه‌ـ ها ، گامها وخطوطی بسیاردلپذیر وحرکاتی ملیح ابداع کرده بود. اودرسنت‌پطرزـ بورگ درکنسرواتوار تحصیل کرده وموسیقی‌دانی مجرب بشمار می‌رود. بهمین دلیل بآسانی توانست آهنگ مرا باکوچکترین جزئیاتش ادراك کند ومقاصد و نیات مرا درکورئوگرافی‌زیبایش منعکس سازد . اما دربارهٔ خود رقاصان هم باید بگویم که کارشان چندان خوب بود که مجال هیچ نوع خرده گیری را باقی نمی گذاشت . «نی کی‌تینا»ی۴ ملیح که نحوهٔ بیان او باحرکات صورت چنان پاکیزه و صاف است درایفای نقش « ترپ زی‌کور » با «دانیلوا»ی۵ آشوبکر و « چرنی خووا » ۶ و « دوبرووسکا » ۷ که هرسه بهترین سنت‌های کلاسیك‌را حفظ کرده‌اند، شریك بود . بعد نوبت به « سرژلیفار » ۸ که درآن هنگام کاملا جوان‌بود وحرکاتی عاری‌ازتصنع وطبیعی داشت و به‌هنرش صمیمانه عشق می‌ورزید می‌رسد . تنها تزیینات نمایش‌مرا

---

۱ – G. Balanchine

۲ – Rieti

۳ – Barabau

۴ – Nikitina

۵ – Danilowa

۶ – Tschernichowa

۷ – Dubrowska

۸ – Serge Lifar

راضی نمی‌کرد ومن دراین مورد نمی توانستم نظرات دیاگیلو را یکسره بپذیرم . آنطورکه قبلا هم گفتم پیش خود تصورکرده بودم که دختران رقاصه دامن‌های‌سپید بپوشند و برای تزیینات منظره‌ای کاملا عادی و واقعی پیش بینی کرده بودم ومی - خواستم ازهرنوع خیال‌پردازی که ممکن بود دراثر آن محتوی خود قطعه نیززیان ببیند عاری باشد . اما دیاگیلو این طرز فکر مرا کاملا نمی‌پسندید . بگمان‌اوآنچه من در خیال تصورکرده بودم خیلی ساده می نمود . دیاگیلو که همواره درطلب و جستجوی چیزی تازه بود می‌خواست این‌بار نیز جنبهٔ خاصی به‌تجهیزات و تزیینات این نمایش بدهد و بهمین جهت او طراحی تزیینات و لباسهای این قطعه را بعهدهٔ « آندره بوکان » ۱ هنرمندی که‌ازاهالی ولایات بود وکمتر او را درپاریس می - شناختند، گذاشت . این هنرمند معمولا صحنه های زیبا ودلکشی از قبیل « روسوی گمرک‌چی » می کشید . آنچه او درزمینه کار من آفرید کاملا تازه وبدیع بود اما بهیچوجه بامقاصد من مطابقت نداشت .

این اثر بااستقبال مردم روبرو شد وموفقیت‌آن برتر ازحدود انتظارات‌من بود زیرا من اصولا بدین عقیده بودم که آهنگ «آپولون» دارای عناصری نیست که مردم‌را بمحض شنیدن مجذوب خودکند .

ترجمهٔ ك . جهانداری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

۱ – André Bauchant