@karnil

کارنیل
karnil.com

✓کارنیل، بزرگترین شبکه موفقیت ایرانیان می باشد، که افرادی زیادی توانسته اند با آن به موفقیت برسند، فاطمه رتبه ۱۱ کنکور کارشناسی، محمد حسین رتبه۶۸ کنکور کارشناسی، سپیده رتبه ۳ کنکور ارشد، مریم و همسرش راه اندازی تولیدی مانتو، امیر راه اندازی فروشگاه اینترنتی،کیوان پیوستن به تیم تراکتور سازی تبریز، میلاد پیوستن به تیم صبا، مهسا تحصیل در ایتالیا، و..... این موارد گوشه از افرادی بودند که با کارنیل به موفقیت رسیده اند، شما هم می توانید موفقیت خود را با کارنیل شروع کنید.

برای پیوستن به تیم کارنیلی های موفق روی لینک زیر کلیک کنید.

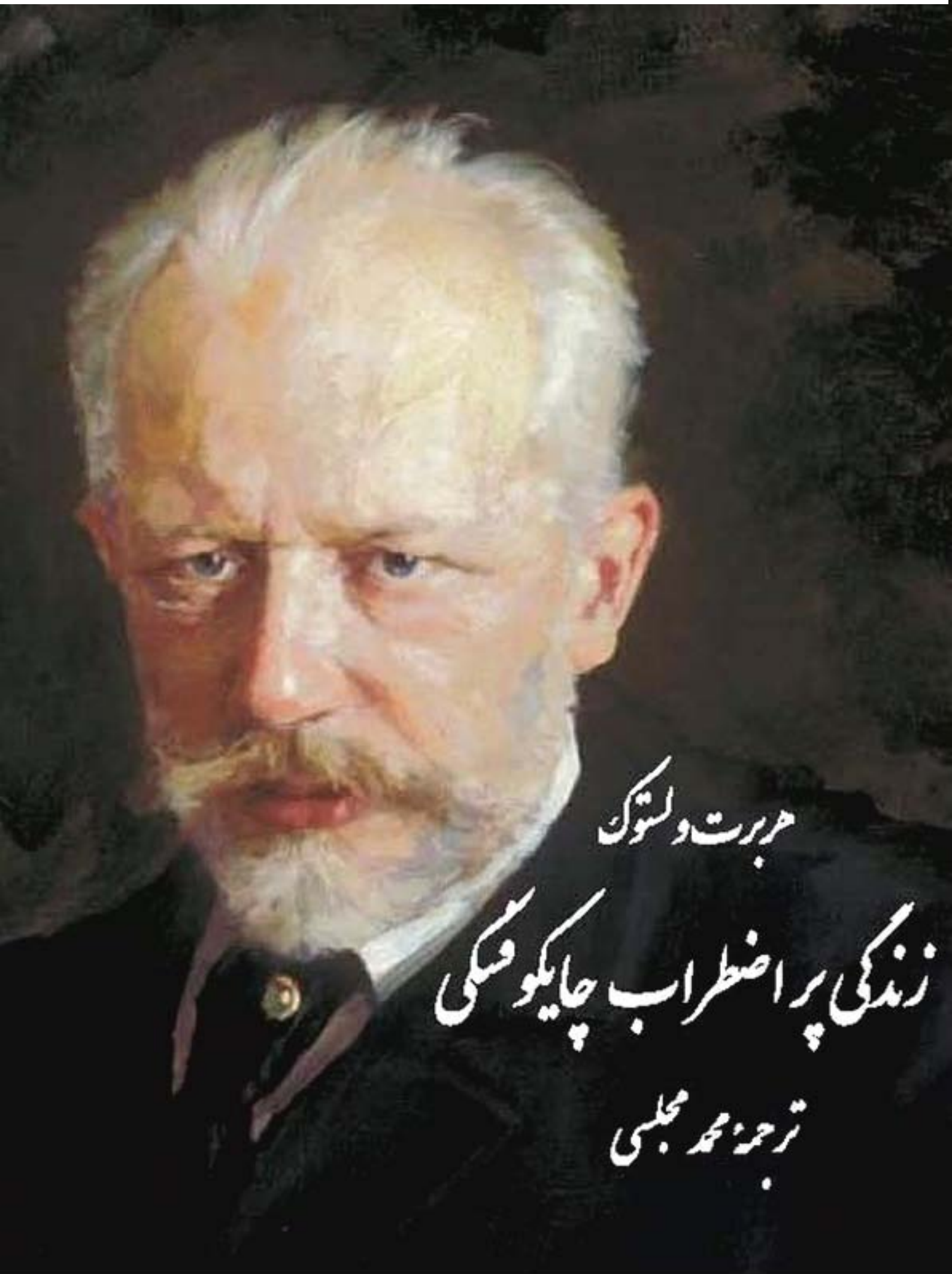
www.karnil.com

همچنین برای ورود به کانال تلگرام کارنیل روی لینک زیر کلیک کنید.

https://telegram.me/karnil

@karnil

کارنیل
karnil.com



هربرت ولستوک

زندگی پر اضطراب چایکوفسکی

ترجمهٔ محمد مجلسی

@karnil

کارنیل
karnil.com
کارنیل، شبکه موفقیت ایران

@karnil

کارنیل
karnil.com کارنیل، شبکه موفقیت ایران

هربرت ولستوک

زندگی پراضطراب چایکوفسکی

ترجمهٔ دکتر محمد مجلسی

ویراستار: استاد مصطفی پورتراب

نشر نیلوفر

تهران ۱۳۷۵

@karnil

کارنیل
karnil.com

این کتاب ترجمه‌ای است از:

LA FLUTE DE PAN

HERBERT WEINSTOCK

La vie pathétique de

TCHAÏKOVSKY

Illustré

J. B. JANIN

زندگی پراضطراب چایکوفسکی

هربرت ولستوک

ترجمهٔ: دکتر محمّد مجلسی

ویراستار: استاد مصطفی کمال پورتراب

حروف چینی: بهروز، لیتوگرافی و چاپ متن: احمدی، لیتوگرافی جلد: پیچاز

چاپ روی جلد: افق، چاپ اوّل: اردیبهشت ۷۵، تیراژ ۲۵۰۰ نسخه

نشر دنیای نو ـ تهران، خیابان ۱۲ فروردین، پلاک ۲۱،

صندوق پستی ۱۳۱۴۵/۱۶۹ تلفن: ۶۴۰۲۵۷۱

قیمت ۱۷۸۰۰ ریال

@karnil

کارنیل
karnil.com
کارنیل، شبکه موفقیت ایران

فهرست

فصل اوّل	۹
فصل دوّم	۱۹
فصل سوّم	۳۱
فصل چهارم	۵۳
فصل پنجم	۸۳
فصل ششم	۱۰۵
فصل هفتم	۱۳۳
فصل هشتم	۱۷۱
فصل نهم	۱۹۹
فصل دهم	۲۳۱

@karnil

فصل یازدهم	۲۶۳
فصل دوازدهم	۲۹۵
فصل سیزدهم	۳۱۹
فصل چهاردهم	۳۴۵
فصل پانزدهم	۳۷۱
فصل شانزدهم	۳۹۳
فصل هفدهم	۴۲۱
فصل هیجدهم	۴۳۹
فصل نوزدهم	۴۶۵

@karnil

کارنیل
karnil.com
کارنیل، شبکه موفقیت ایران

زندگی پر اضطراب چایکوفسکی

@karnil

کارنیل
karnil.com

CONSERVATOIRE NAL DE MUSIQUE · PARIS ·

W 1, 79

28 Octbre 1887
9 Novembre
St Petersbourg

Mon cher excellent ami!

La charmeuse a été représentée pour la première fois, jusqu'à présent une seule fois. Le succès de cette représentation a été très grand et les critiques très flatteuses. J'ai bien rempli mon devoir de chef-d'orchestre depuis il y en a eu encore une toujours dans ma direction, et pour cause de maladie du chef d'orchestre Napravnik le cède à moi. L'exécution est encore à moi. L'exécution est bonne, surtout l'orchestre et les chœurs; la mise en scène splendide. Maintenant, mon cher ami, parlons affaires depuis deux mois on ne cesse de m'envoyer des invi-

117

دست نوشتهٔ نامه‌ای از چایکوفسکی به ناشر فرانسوی، فلیکس ماکار

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل اوّل

پیوتر ایلیچ چایکوفسکی[1] روز هفتم ماه مه ۱۸۴۰ در وتکینسک[2]، شهری در ولایت و یاتکا در ماورای اُورال به دنیا آمد.

در آن ایّام در روسیه موسیقی‌دانان صاحب نام انگشت‌شمار بودند و موسیقی در این کشور پهناور در انحصار بیگانگان بود و پنجاه شصت سال پیش از این هنگام، یعنی تا اواخر قرن هیجدهم کمتر کسی به کار موسیقی مشغول بود و کمتر هنرمندی پیدا می‌شد که آهنگ اصیلی بسازد. حتی بیشتر مسئولین امور هنری از بیگانگان بودند و طبعاً موسیقی روسیه رنگ و بوی ایتالیائی داشت و تاحدودی نیز از موسیقی آلمانی و فرانسوی تأثیر پذیرفته بود. تنها موسیقی عامیانه از این قاعده مستثنیٰ بود و موسیقی مذهبی، که میراث هنری روم شرقی را کم و بیش حفظ کرده بود و رنگ و لعاب ملی داشت.

ملکه آنّا که فرهنگ آلمانی و نمایشهای پر زرق و برق و کارهای خارق‌العاده و بازیچه‌های جدید را دوست می‌داشت، در سال ۱۷۴۳ گروهی از نوازندگان و موسیقی‌دانان ایتالیائی را به سرپرستی فرانچسکو آرایا به روسیه

۱- Piotr Ilyich Tchaïkovsky

۲- Votkinsk

@karnil

فراخواند. آرایا به حکم ملکه به ریاست ارکستر نمازخانهٔ سلطنتی منصوب شد و در دوران کوتاه زمامداری تزار خردسال، ایوان چهارم، و چندین سال از دوران سلطنت کاترین کبیر در این مقام باقی ماند، و در طی این سالها چندین اُپرا و از آن جمله «سِفال و پروکریس»[1] را با اقتباس از منظومهٔ الکساندر پترویچ سومارو کُف تصنیف کرد که نخستین نمایش اُپرا به زبان روسی است. آرایا راه را برای ورود دیگر موسیقی دانان ایتالیائی هموار کرد، و روسیه نیز به آن دسته از کشورهای اروپای غربی پیوست که در برابر هجوم موسیقی ایتالیائی تسلیم شده، فرمانروائی اش را پذیرفته بودند.

کاترین کبیر هوشمند و روشن بین بود و از حمایت و تشویق دانشمندان و هنرمندان دریغ نمی کرد. گروهی از بزرگان دانش و هنر ایتالیا، مانند بالتازار گالوپی، توماسوترائتا، جووانّی پایزی یِلُ، و جوزپّه سارتی در دستگاه او صاحب جاه و مقام بودند، که اکثر آنها بعد از چند سال اقامت به زادگاه خود بازگشتند، امّا بعضی برعکس دل از وطن برکندند و در روسیه ماندگار شدند، که از آن جمله، سارتی هیجده سال از عمر خود را در این سرزمین گذراند و تا دم مرگ مورد لطف و عنایت کاترین کبیر بود. سارتی در ابتدا رئیس ارکستر دربار بود. چند سالی سرپرستی مدرسهٔ عالی موسیقی اوکراین را عهده دار بود و سپس به ریاست کنسرواتوار سن پترزبورگ گمارده شد، و در این مدت چند نمایش اُپرا نوشت که می گویند داستان یکی از آنها را کاترین کبیر نوشته بود. دومینکو چسیماروزا، و ویچنته مارتین ای سولار ازدیگر نام آوران ایتالیا بودند که در آسمان موسیقی روسیه خوش درخشیدند. ویچنته ای سولار از رقیبان موتسارت بود و گروهی او را از نخستین سازندگان والس به سبک آهنگسازان وین می دانند.

موسیقی دانان ایتالیائی در سراسر دوران سلطنت کاترین کبیر، و پُل اوّل، و در ابتدای پادشاهی الکساندر اوّل، همچنان بالاترین مقامات را در اختیار داشتند. و از این گروه، موتسیو کِلمنتی مقیم روسیه شد و به تدریس موسیقی پرداخت، و

۱- Cephale et Procris

@karnil

کاتِرینو کاوُس، که در سال ۱۷۹۷ با دسته‌ای از هنرمندان اُپرای ایتالیا وارد پایتخت حزن آلود پُل اوّل شد و شادی و آواز را با خود به سوغات آورد و هواخواهان بسیار داشت، و براساس منظومه‌های ایتالیائی و فرانسوی و روسی چندین اُپرا نوشت و نامش به یادگار ماند. کاوُس با اُپرای ایوان سوسانین به اوج شهرت رسید، و چایکوفسکی در سال درگذشت او به دنیا آمد.

از سال ۱۸۰۳ تا ۱۸۱۸ بُویلدیو رئیس ارکستر اُپراخانهٔ سلطنتی بود. این هنرمند از دست زن شرور و بداخلاقش از پاریس گریخته، به روسیه پناه برده بود. در سال ۱۸۰۸ دانیل اشتای بلت آلمانی، نوازندهٔ مشهور پیانو، که روزگاری با بتهوون در بدیهه‌نوازی رقابت می‌کرد به سن‌پترزبورگ رفت و رئیس ارکستر نمازخانهٔ سلطنتی الکساندر اوّل شد و تا پایان عمر مقیم این شهر بود. جان فیلد ایرلندی نوازندهٔ بسیار هنرمند پیانو، یکی دیگر از همین نام‌آوران است که آهنگساز بود و معلم و پیشگام شوپن، و سالها در روسیه کارش تعلیم موسیقی بود. و گلینکا از شاگردان او بود.

با این وصف موسیقی‌دانان و آهنگسازان روسیه در گوشه و کنار حضور داشتند. امّا هنرشان تقلید از موسیقی ایتالیائی بود. و نخستین کسی که از این میان شهرت و اعتباری به دست آورد ماکسیم سوزو نپتُویچ بِرِزوفسکی (۱۷۷۸-۱۷۴۵) بود، که اُپرائی بر پایهٔ داستان «دِموفُون» از اساطیر روم باستان نوشت و به خوبی از عهدهٔ این کار برآمد. و سپس درخواست ورود به انجمن سلطنتی موسیقی را کرد. که تقاضای او به علت «خارجی نبودن» پذیرفته نشد! و بِرِزوفسکی از غصّه خود را کشت. امّا دیمیتری بُرتنیانسکی (۱۸۲۵-۱۷۵۱) که چند سال از او کوچکتر بود شانس بیشتری داشت. برتنیانسکی که در ونیز و سن‌پترزبورگ درس خوانده و با گالوپی هم دوره و هم شاگردی بود، در سال ۱۷۷۸ اُپرای سیر کُنستانس Quinto Fabio [1] را نوشت و رئیس ارکستر نمازخانهٔ سلطنتی شد. آهنگهای مذهبی او آمیخته‌ای بود از روح اسلاوی و ایتالیائی. سالها بعد آهنگهای

۱- از حادثه‌ای الهام می‌گیرد، یا به یادبود مناسبتی به آهنگساز سفارش داده می‌شود.

@karnil

مذهبی او زیر نظر چایکوفسکی جمع آوری شد و در چندین جلد در سال ۱۸۸۲ به چاپ رسید. هر چند که چایکوفسکی آثار او را بسیار ملال آور می دانست!

در آخرین سالهای سلطنت کاترین کبیر، و پس از او در عهد پُل اوّل و الکساندر اوّل، موسیقی‌دانان روسیه رفته رفته به میدان آمدند و مهارت خود را در عرصهٔ اُپرا و ملودی به آزمایش گذاشتند. امّا بیشتر این آثار از یادها رفته‌اند. یوستیگنی فُومین (۱۸۰۰-۱۷۶۱) و هنرمندان خانوادهٔ تیتف از همه سرشناس‌تر آلکسی نیکلایویچ (۱۸۲۷-۱۷۶۹)، و الکساندر نیکلایویچ، و آلابیف (۱۸۵۱-۱۷۸۷) بودند، که آلابیف ترانهٔ معروف هزاردستان را، که چایکوفسکی در جوانی بسیار دوست می‌دانست، در قالب تازه‌ای عرضه کرد. آلکسی نیکُلایویچ وِرتُوفسکی (۱۸۶۲-۱۷۹۹) نیز از همین گروه است که شاگرد جان فیلد، و اشتای بلت بود و در سال ۱۸۲٤ بازرس اُپرا، و در سال ۱۸٤۲ مدیر اُپراخانهٔ سلطنتی شد. و اُپرای آرامگاه آسکولدرا در سال ۱۸۳۵ در قالب زینگ‌اشپیل[۱] نوشت، که چندین بار بر صحنه رفت و دوستداران بسیار یافت، و او را پیشگام و بنیادگذار مکتبی می‌دانند که میخائیل ایوانویچ گلینکا آن را به کمال رساند.

گلینکا در ابتدای کار چندان امتیازی بروزتوفسکی نداشت. جز آن که در کار خود جدّی‌تر بود. ورتوفسکی نیز از آهنگهای محلی و عامیانه در اُپراهای خود الهام می گرفت. امّا گلینکا از همان آغاز کوشش می کرد اشخاص و وقایع داستان را در مقام و موقع خود قرار دهد، و صفات و خصوصیات هر واقعه و هر شخصی را معین کند، و به خوبی می‌دانست که چگونه باید با قدرت و غنای سازبندی، ضعف هارمونی را در آثارش بپوشاند. اوّلین اُپرای او به نام «یک زندگی برای تزار» در سال ۱۸۳۵ به پایان رسید و در نهم دسامبر سال بعد در تالار

۱- Singspiel اثر دراماتیک موسیقایی با متن آلمانی که در قرن هیجدهم و اوائل نوزدهم رواج داشت و در آن گفت و شنودها به تناوب در میان آوازهای تنها و گاهی آوازهای جمعی قرار داشت.

@karnil
کارنیل
karnil.com کارنیل شبکه موفقیت ایران

سلطنتی سَن پترزبورگ بر صحنه آمد. گلینکا زیرکانه داستان میهن پرستانه‌ای را انتخاب کرده بود و با کاربرد ماهرانهٔ آهنگهای عامیانه، و رنگ آمیزی ماجراهای پرشور و پرجوش در اُپرای خود محبوب مردم شده بود. و همه تصور می کردند که در عالم اُپرا انقلاب شده است.ـ که البته چنین نبود!ـ تزار نیز چنان شیفتهٔ این اُپرا شد که با عنوان افتخاری رئیس ارکستر نمازخانهٔ سلطنتی به او پاداش داد، و بدین گونه گلینکا رقیب وورتوفسکی شد که بعد از توفیق اُپرای «آرامگاه آسکولد» همین عنوان را به پاداش گرفته بود. گلینکا چندی بعد اُپرای روسلان و لودمیلا را تصنیف کرد که اقتباس از داستانی به همین نام از پوشکین بود. امّا منظومهٔ اُپرائی روسلان و لودمیلا استواری و انسجام اصل داستان را نداشت، و این اُپرا نتوانست در دل دوستداران هنر جائی باز کند. با این وصف گلینکا با خلق این دو اُپرا توانسته بود زبان موسیقی روسی را بیافریند. زیرا زبان موسیقی زبان ملودی و ریتم و هارمونی است و همان گونه که ما زبان یونانی را با ویژگیهایش از زبانهای دیگر باز می‌شناسیم، زبان موسیقی هر قوم و ملت نیز خصوصیاتی دارد که آن را از بقیه متمایز می کند. و گلینکا بنیادگذار موسیقی ملی سرزمین خویش است. و در آن هنگام که روسلان و لودمیلا بر صحنهٔ اُپرا آمد چایکوفسکی سه ساله بود و او در ده سالگی آهنگهای متن اُپرای «یک زندگی برای تزار» را شنید و شیفتهٔ آن شد.

در این عصر نام آنتوان روبینشتاین نیز در سراسر روسیه بر سر زبانها بود. این موسیقی‌دان و آهنگساز، و برادر او نیکلا روبینشتاین در زندگی چایکوفسکی تأثیر شگفت آوری داشتند. آنتون روبینشتاین در سال ۱۸۳۹، که نُه سال بیش نداشت در کنسرتی در مسکو چیره‌دستی‌اش را در نواختن پیانو نشان داد، و در سال ۱۸٤۰، یعنی سال تولد چایکوفسکی به چندین شهر بزرگ اروپا سفر کرد و هنر نوازندگی‌اش را به نمایش گذاشت.

از هنرمندان دیگر آن دوران باید از دارگومیژسکی نام ببریم که در سال ۱۸٤۰ سی و هفت سال داشت و هنوز اُپراهای موفق خود را نساخته بود. «سرُوف» در آن هنگام که بیست ساله بود نه آهنگسازی را آغاز کرده بود و نه

@karnil

نگارش نقدهای هنری را. بُورودین شش سال داشت، سزار کوئی پنج سال، بالاکی‌رف سه‌سال، و موسورگسکی یک سال. و ریمسکی کورساکف به دنیا نیامده بود. و هنوز در سراسر امپراتوری روسیه یک هنرکدهٔ معتبر و صاحب نام موسیقی وجود نداشت. اُپرا مُد روز بود و البته با طعم و بوی ایتالیائی و فرانسوی. و جز دستهٔ ارکستر نظامی، ارکستر و گروه آواز ثابت و پایداری در کار نبود، و موسیقی روسیه در بیرون از مرزهایش ناشناخته بود، و در خود این سرزمین پهناور نیز چندان ارزش و اعتباری نداشت. و با آن که در چند مورد استثنائی کیفیت خود را نشان داده بود، جمعاً موسیقی روسیه از اروپا، یعنی از ایتالیا و آلمان و فرانسه و انگلستان یک قرن عقب بود.

در هنگام تولد چایکوفسکی ادبیات روسیه صاحب سه نام پرافتخار بود: اوّل پوشکین، که سه سال پیش در جنگ تن به تن جان داده بود، دوّم لرمونتُف، که سال بعد عمرش به سر آمد. و سوّم گوگول، که در آن وقت سی و سه سال داشت. امّا رمان نویسان بزرگ دیگر هنوز به مرحلهٔ کمال نرسیده بودند. تورگنیف در سال ۱۸۱۸ به دنیا آمده بود. داستایوفسکی در ۱۸۲۱، و تولستوی در ۱۸۲۸. اُستروفسکی هیجده ساله بود و هنوز نمایشنامه‌هایش را ننوشته بود. و در آن ایّام افراد با فرهنگ و ادب دوست روسیه اشعار پوشکین، و گاهی آثار چند شاعر درجه دوّم روسی را مطالعه می‌کردند، و بیشتر به تألیفات نویسندگان و شاعران خارجی علاقه داشتند. و ادبیات نیز مانند موسیقی هنوز به اوج شکوفائی خود نرسیده بود. تنها هنر رقص در اوج خود بود. زیرا هنر باله در روسیه گذشته‌ای تابناک و طولانی در پشت سر داشت. و بسیاری از رقاصان هنرمند باله شهرتی عالمگیر داشتند. با این حال هنر رقص به آهنگسازی بزرگ و نابغه نیاز داشت، که چایکوفسکی در دوران کمال هنری‌اش، بعدها این نقص را برطرف کرد. در نقاشی نیز هنوز هنرمندان بزرگ و صاحب سبک ظهور نکرده بودند، و نقاشان بیشتر نقشها و تصاویر مذهبی می کشیدند.

و امّا از نظر سیاسی روسیه در کشاکش دو عصر، و جدال بین آزادی و استبداد بود. در سال ۱۸۰۱ پُل اوّل در توطئه‌ای کشته شد و الکساندر اوّل که در

@karnil

دوران سلطنت خود با ناپلئون درگیر شد به جای او بر تخت شاهی نشست و پس از او نوبت به نیکلای اول رسید. این تزار در ابتدای سلطنت خود با آشوبهای بزرگی روبه‌رو شد. از یک سو برادرش کنستانتین که در این ایّام در ورشو بود نتوانست خود را به موقع به پایتخت برساند و کلاهش پس معرکه ماند، و از سوی دیگر روز بیست و ششم دسامبر، که قرار بود بزرگان روسیه در قصر سلطنتی جمع شوند و در مراسمی به تزار جدید اعلام وفاداری کنند، افسران جوان که از حکومت ستمگرانه تزارها به تنگ آمده بودند موقع را برای شورش مناسب دیدند و در مخالفت با تزار جدید، با شعار جانبداری از کنستانتین، دست اتحاد به یکدیگر دادند و در باغهای اطراف مجلس سنا در سن‌پترزبورگ گرد آمدند تا شورش را از آنجا آغاز کنند. امّا حکومت که قبلاً از این ماجرا خبردار شده بود به آنان حمله برد و شورش «دکابریستها» به آسانی سرکوب شد. در جنوب روسیه نیز عدهٔ دیگری سر به طغیان برداشتند، که آن هم بی‌سرانجام بود. رهبران شورش را به دار آویختند، و دیگران را به سیبری تبعید کردند. و این آشوبها باعث شد که تزار جدید شکّاک‌تر و مستبدتر از پیشینیان خود حکمرانی کند.

باری، صدای افسران آزادیخواه خاموش شد، امّا آنها در عصیان خود مسائل عمده‌ای را طرح کرده، و بر سر زبانها انداخته بودند. دکابریستها از قانون ظالمانهٔ سرواژ، آشفتگی اوضاع اقتصادی و اجتماعی انتقاد کرده، مشروعیت حکومت تزاری را زیر سوآل برده بودند، و به همین سبب تزار جدید برای استحکام پایه‌های سلطنت خود دست به اصلاحاتی زد که به مصلحت عموم بود، امّا بدبختانه به اشارهٔ او سانسور خفقان آوری را در مورد مطبوعات برقرار کردند و جمعی از جاسوسان و خبرچینان را به دانشگاهها فرستادند تا هر نوع حرکت اعتراضی را زیر نظر داشته باشند و پلیس مخفی روسیه، یعنی «رکن سوّم» حکومت، چنان زهرچشمی از مردم گرفت که در سراسر جهان در وحشت آفریدن ضرب‌المثل شد، و در چنین روزگاری کوچکترین گناه را با تبعید به سیبری کیفر می‌دادند.

ارتش روسیه که در دوران سلطنت الکساندر اوّل مُدام در جنگ بود، در عهد

@karnil

نیکلای اوّل نیز به جنگهای دیگری کشیده شد و با آن که قوای مملکت از هر نظر تحلیل رفته بود روسیه با ایران درگیر جنگی شد که دو سال دوام داشت، و سپس در سال ۱۸۲۸ روسیه در جبههٔ دیگری با ترکیه و مصر به جنگ و ستیز پرداخت، که سرانجام با معاهدهٔ صلح اوسکیار ـ اسکله‌سی در سال ۱۸۲۹ این نبرد به پایان رسید، عبور کشتیهای جنگی همهٔ دولتها، جز روسیه و عثمانی، از تنگه‌های داردانل و بُسفور ممنوع شد. سرکوب شورش لهستان نیز از دیگر اقدامات این حکومت سرکوبگر بود. روسیه از مدتها پیش قانون اساسی لهستان را به رسمیت شناخته بود، امّا رهبران لهستان بر سر قسمتهائی از اراضی مرزی با روسیه اختلاف داشتند و می‌خواستند که چند ولایت از لیتوانی را ضمیمهٔ خاک خود سازند، که طبعاً روسیه با این کار مخالف بود، و حتی بخشهائی از سرزمین لهستان را تصرف کرد، و بذر اختلاف و درگیری را در هر گوشه پاشیده بود، و از سوی دیگر برای آن که هر نوع مقاومت را در اطراف مرزهای خود درهم بشکند با چند دولت بزرگ اروپائی پیمان اتحاد بسته بود. این پیمانها هر چند اکثراً سست و ناپایدار بود، امّا روسیه به آنها نیاز داشت تا بتواند دست اندازیهایش را به سرزمینهای دیگر قانونی و مشروع جلوه دهد، در این میان رشته‌های پیوند روسیه و انگلستان از بقیه محکمتر بود. نیکلای اوّل با انگلستان چند گونه پیمان بسته بود و این دو کشور در آن عصر سیاستی نزدیک به یکدیگر داشتند.

در ابتدای سلطنت نیکلای اوّل هنوز دو پایتخت روسیه، مسکو و سن‌پترزبورگ، نه با خط آهن[1] با یکدیگر در ارتباط بودند و نه با سیمهای تلگراف. راه آهن بین این دو پایتخت در سال ۱۸۴۲ به راه افتاد، و تلگراف در سال ۱۸۵۱ آغاز به کار کرد. از نخستین سالهای سلطنت نیکلای اوّل روسیه در حدود شصت میلیون نفر جمعیت، و فقط شش دانشگاه، و چهل و هشت دبیرستان داشت با پنج هزار دانشجو، و سیصد و هفت مدرسه داشت با سی هزار

۱- راه آهن نخستین بار در سال ۱۸۳۸ آمادهٔ بهره‌برداری شد و این خط سن پترزبورگ را به تزار سکویه سِلو متصل می کرد.

@karnil

دانش آموز. چند مدرسهٔ خصوصی و فنّی نیز تأسیس شده بود، که از آن جمله بود هنرکدهٔ سن‌پترزبورگ (۱۸۲۸)، و هنرکدهٔ مسکو (۱۸٤٤). نظارت عالی این هنرکده‌ها با شخص تزار بود.

در اواخر سلطنت الکساندر اوّل قانون سرواژ سست و بی‌پایه شده بود، و نیکلا دو سال بعد از تاجگذاری فروش دهقانان را به اشخاص بی‌زمین ممنوع کرد، و در سال ۱۸۳۳ در فرمان دیگری خرید و فروش، و پخش و پراکنده کردن دهقانان و خانوادهٔ آنها منع شده بود.

و با این تحولات روسیه نرم نرم از فضای تیرهٔ فئودالیسم و استبداد، که سالها با آن خو گرفته بود، بیرون می آمد. امّا لیبرالیسم جایگزین آن قدر سست و محدود و پُرابهام بود که نمی‌توانست در مقابل انقلاب که ندای آن از اعماق شنیده می‌شد سدّی ایجاد کند.

@karnil

کارنیل
karnil.com

چایکوفسکی در بیست و دوسالگی

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل دوّم

سرهنگ دوم ایلیا پترویچ پدر چایکوفسکی، بازرس کل معادن و صنایع فلزکاری منطقهٔ کامسکو- وُتکینسیک بود. وُتکینسیک دو شهرستان ویاتکا، و پِرْم را به یکدیگر متصل می‌کرد و با سیبری فاصلهٔ زیادی نداشت، و از مراکز استخراج آهن بود، و در کارخانه‌های همین منطقه لکوموتیو و کالسکه و دلیجان و کشتی بخاری می‌ساختند. با این حساب اهمیت مقام بازرس کل معادن و صنایع معلوم می‌شود.

ایلیا پترویچ نه شخصیت برجسته‌ای بود و نه هوش و استعداد فوق‌العاده‌ای داشت. امّا فرزندانش او را فردی جالب و جذّاب می‌پنداشتند و بسیار دوستش می‌داشتند. و با آن که او از فرهنگ والائی برخوردار نبود و عقل و هوش او از حدّ متوسط بالا نمی‌رفت رفتار و گفتارش چنان پسندیده بود که کارمندان و همکارانش در همه حال به او احترام می‌گذاشتند، و در آن زمان که برو بیائی داشت ده یازده نفر از رعایا[1] در خانهٔ او خدمت می‌کردند، که اکثرشان از خویشاوندان آشپز او بودند. همسر اول ایلیا پترویچ در جوانی مرد. حاصل این

۱- منظور از رعایا سِرفهائی بودند که در آن هنگام با زمین خرید و فروش می‌شدند و در واقع بردهٔ ارباب خود بودند.

@karnil

ازدواج دختری به نام زینائیدا بود. و او مدتی بی سر و همسر بود، تا آن که در سی و هشت سالگی با «الکساندرا آندریونا آسی یر» ازدواج کرد. الکساندرا اهل سن پترزبورگ بود، و پدر بزرگش از فرانسویان مهاجری که در دوران انقلاب کبیر فرانسه به روسیه پناهنده شده بود. پدرش در دستگاه دولتی شغل مشاور داشت، امّا از زندگی خود او چیز زیادی نمی‌دانیم، جز این که می گویند در پرورشگاه یتیمان بزرگ شده و پدربزرگش به بیماری صرع دچار بود. هر چه بود این زن ساده بود و صمیمی. طبعی ملایم داشت. و کمی اندوهگین می نمود و از زندگی زناشوئی اش رضایت داشت.

الکساندرا درشت اندام و زیبا بود. چایکوفسکی چشمان زیبا و دستهای خوش ترکیب مادرش را همیشه به خاطر داشت.[1] او زبانهای فرانسوی و آلمانی را می دانست و خوب پیانو می نواخت و آواز دلنشینی داشت. خواهرش کاترین آندریونا از نوازندگان نیمه حرفه‌ای پیانو بود و در محافل اشراف سن پترزبورگ هنرش را می ستودند.

گروهی ریشهٔ این خاندان را در لهستان می جستند. امّا چایکوفسکی از این گونه ریشه یابی ها رنج می برد و به روسیه عشق می ورزید و خود را روسی ناب می دانست. خانوادهٔ پدری اش از چند نسل پیش به طبقهٔ متوسط کارمندان وابسته بود. و این خاندان هرگز هنرمندی پدید نیاورده بود. پدرش در جوانی گاهی فلوت می نواخت و سعی می کرد فلوت‌زن خوبی شود. امّا به جائی نرسید!

۱- ایلیاپترویچ چایکوفسکی (۱۸۸۰-۱۷۹۵) از همسر اوّل خود ماریا کارلُوناکایزر دختری داشت به نام زینائیدا (۱۸۷۸-۱۸۲۹)، که با اوژن اُلخوسکی ازدواج کرد. و از زن دوّم، الکساندرا ایوانونا آسی یر (۱۸۵٤-۱۸۱۳) صاحب چندین فرزند شد. فرزند اوّلشان مرده به دنیا آمد. امّا شش فرزند بعدی زنده ماندند. که پنج پسر بودند: نیکلا (۱۹۱۱-۱۸۳۳)، پیوتر (۱۸۹۳-۱۸٤۰)، هیپولیت (۱۹۲۷-۱۸٤۳)، و پسران دوقلو، آناتول (۱۹۱۵-۱۸۵۰) و مُودِست (۱۹۱٦-۱۸۵۰)، و یک دختر به نام الکساندرا (۱۸۹۱-۱۸٤۲) که همسر لی یوف واسیلویچ داویدُف شد.

@karnil

مُودِست برادر چایکوفسکی دربارهٔ پدرشان ایلیا پترویچ می‌نویسد: «ظاهراً استعداد نظامی درخشانی نداشت و به همین سبب بیست سال طول کشید تا به درجهٔ سرهنگ دوّمی رسید. امّا برعکس در حرفهٔ مهندسی صاحب صلاحیت و سخت کوش بود. زیرا در سی سالگی به عضویت کانون مهندسان فلزکاری انتخاب شد و بارها در این کانون در مورد قوانین و مسائل استخراج معادن سخنرانی کرد. ایلیا پترویچ مهربان و ملایم بود. خانواده‌اش او را دوست می‌داشتند و همسایگان و دوستانش او را عزیز می‌شمردند و همکارانش به او احترام می‌گذاشتند. امّا هوش و استعداد تابناکی نداشت و بیش از این نمی‌توانست پیش برود و به مقامات بالاتری برسد.

خانوادهٔ چایکوفسکی وضع مالی خوبی داشتند و غالباً در خانهٔ خود از دوستان و آشنایان پذیرائی می‌کردند. بیشتر میهمانان از مهندسان جوانی بودند [۲] که از مسکو یا سن‌پترزبورگ به این نقطه منتقل شده، و خود را تنها و تبعیدی حس می‌کردند. و برای رهائی از تنهائی به این خانواده پناه می‌بردند و دوستی با ایلیا پترویچ را غنیمت می‌شمردند، که او از کارمندان با سابقه و بلند پایهٔ ادارهٔ معادن و صنایع فلزکاری بود و در ضمن از مقامات مؤثر پلیس محلی بود و گاهی چند سوار قزّاق زیردست او بودند.

دو سال بعد از تولد پیوتر، در سال ۱۸۴۲ دختری به دنیا آمد که نام مادرش الکساندرا را بر او نهادند. و پس از او در نهم سپتامبر ۱۸۴۴ هیپولیت به دنیا آمد. و چندی بعد که مادرشان چند هفته‌ای به سن‌پترزبورگ سفر کرد پدرشان برای او نوشت که ساشا (الکساندرا) و پتیا (پیوتر) شعری به این مضمون برای او

۱- به یک احتمال ضعیف پدربزرگش ساکن قازان و از خانوادهٔ اشراف و پدر پدربزرگش از افسران قزاق بوده است. مُودِست در یادداشتهایش از یکی از اجداد خود سخن می‌گوید که ارتدوکس متعصبی بوده و در منطقهٔ کِرمنچِی می‌زیسته است.

۲- مُودِست از یک خانوادهٔ بسیار روشنفکر انگلیسی یاد می‌کند که با آنها رفت و آمد داشتند.

@karnil

ساخته‌اند: «نمی‌دونیم کی گفته- مامان به سن پترزبورگ رفته!» که شاید اولین ذوق آزمائی کودکی باشد که سالها بعد همه وجودش با موسیقی لبریز شد!

در این خانه از آلات و اسباب موسیقی دو چیز موجود بود: اوّل پیانوئی که پیوتر خردسال عادت داشت گاهی پشت آن بنشیند، و هر که با آن پیانو آهنگی می‌نواخت مجذوب او می‌شد و با دقت و تأمل گوش می‌داد. و دوّم یک جعبهٔ موسیقی، که به آن جعبهٔ ارکستر هم می گفتند، که دستهٔ آن را می‌چرخاندند تا آهنگهائی که از پیش بر آن ضبط شده بود با طنین خاصی پخش شود. جعبهٔ ارکستر خانوادهٔ چایکوفسکی قسمتهائی از دون ژوان موتسارت، و قطعاتی از اُپراهای روسینی، دونی زتّی، وبلّینی را پخش می کرد. و چایکوفسکی از همین راه با موتسارت آشنا شد. که تا واپسین دم موسیقی‌دان محبوب او بود و بارها تکرار می کرد که با عشق موتسارت مجذوب موسیقی شد و زندگی‌اش را وقف موسیقی کرد و تا زنده بود خاطرهٔ این جعبهٔ جادوئی ارکستر را فراموش نمی کرد. زیرا درهای باغ بزرگ ملودیهای رنگارنگ موتسارت را به روی او گشوده بود. روسینی، دونی زتّی، وبلّینی نیز بر او تأثیر گذاشته بودند. و این جعبه طعم شیرین ملودیهای ایتالیائی را به او چشانده بود.

گاهی مادرش پیانو می‌نواخت و آواز می‌خواند و گاهی ماشوفسکی، از دوستان خانوادگی، که از شیفتگان موسیقی، و نوازندهٔ خوبی بود با شوق و حرارت بسیار قطعاتی از شوپن را می‌نواخت و چایکوفسکی خردسال بعد از او پشت پیانو می‌نشست و به تقلید از بزرگترها چیزهائی می نواخت و ماشوفسکی او را در آغوش می گفت و می بوسید و تشویقش می کرد.

در سال ۱۸٤٤ مادرش چند هفته‌ای به سن پترزبورگ رفت و زن جوانی را به نام فانی دورباش[1] با خود آورد تا به نیکلا که شش سال داشت و دختر

۱- فانی دورباش در همهٔ عمر به شاگردان قدیم خود توجه داشت و از حال و روزشان خبر داشت و او که هرگز ازدواج نکرد، عمرش طولانی بود و پس از چایکوفسکی زنده ماند و خاطراتش را دربارهٔ او نوشت، که از پاکدلی راوی حکایت می کند.

@karnil

عمویش لیدیا که به جمع خانوادگی آنها پیوسته بود درس بدهد و تعلیم و تربیتشان را به عهده بگیرد دوشیزه فانی دورباش به رغم نام خود، فرانسوی بود و از پروتستانهای باتقوا و معتقد. در نخستین روز ورود او پیوتر کوچولو خواهش کرد که اجازه بدهد در کلاس درس بزرگترها شرکت کند. دوشیزه فانی هم رضایت داد. چهار سالی که پیوتر زیر نظر دوشیزه دورباش گذراند در تحولات روحی این طفل هوشمند بسیار مؤثر بود. چنان که در شش سالگی می‌توانست به زبانهای فرانسه و آلمانی خوب و روان حرف بزند.

فانی به خصوصیات استثنائی او پی برده بود. پیوتر چندان خوش قیافه نبود. به سرولباسش زیاد توجه نداشت. از تمرینهای ورزشی که برای بچه‌های همسال او لازم بود سرباز می‌زد. بی‌نهایت ظریف و شکننده بود ـ دوشیزه فانی او را «بچهٔ شکستنی» لقب داده بود! ـ بسیار مهربان بود و با اراده و خودرأی. از کارهای دیگران، خوب یابد، تقلید نمی‌کرد. گاهی تند و پرخاشجو و ناسازگار می‌شد. موسیقی در او تأثیر عجیبی داشت. در هر فرصت با شور و التهاب خود را به پیانو می‌رساند تا آهنگی بنوازد. و هر وقت مانع او می‌شدند با انگشتانش روی هر چیز که دم دستش بود ضرب می‌گرفت. یک بار روی شیشهٔ شکسته‌ای ضرب گرفته، و دستش عمیقاً زخم برداشته بود. وقتی پیانو می‌زد چنان عصبی و مضطرب بود که دیگران را نگران می‌کرد. شبی از شبها که مدتی را به نواختن پیانو گذرانده بود بی‌قرار به اتاق خود دوید. دوشیزه فانی دنبال او رفت و دید که در بستر خود نشسته است و اشک می‌ریزد و تب‌زده و پریشان است. از او پرسید که چه چیز آزارش می‌دهد؟ در جواب گفت: «موسیقی»! موسیقی!» و چند روز از پیانو زدن پرهیز می‌کرد و به دوشیزه فانی دورباش مکرراً می‌گفت: «نجاتم بدهید! از دست موسیقی نجاتم بدهید!» و سر خود را با انگشت نشان می‌داد و می‌گفت: «موسیقی در اینجاست! راحتم نمی‌گذارد!»

فانی دورباش در ابتدا خیال می‌کرد که شاگرد خردسالش به ادبیات بیش از هر چیز علاقه دارد، و غالباً برادر بزرگتر او نیکلا و دختر عمویش لیدیا را در حاشیه می‌گذاشت و بیشتر به پیوتر که از آن دو باهوشتر بود می‌رسید. پیوتر در

@karnil

هفت سالگی اشعار کوتاهی به زبان فرانسه می‌سرود. و در این فکر بود که کتابی در مورد ژاندارک بنویسد، که فصل اوّل آن را نوشت. کوششهای ادبی او تا هشت سالگی که فانی دورباش آموزگارش بود ادامه داشت. و هر چند در سالهای بعد قدرت قلم او به سطح موسیقی‌دانانی چون برلیوز و شوپن و واگنر نرسید، امّا خوب چیز می‌نوشت و سبک نگارش او از ناهمواریها و دشوار نویسی به دور بود.

پیوتر خردسال فانی دورباش را به حدّ پرستش دوست می‌داشت، و از موسیقی دست‌بردار نبود، و به محض آن که درسش تمام می‌شد بطرف پیانو می‌دوید تا چیزی بنوازد. فانی دورباش سالها بعد در خاطراتش چنین نوشت: «اگر او را به حال خود می گذاشتم موسیقی را به شعر و شاعری و کارهای دیگر ترجیح می‌داد». تقریباً یک سال بعد از آمدن دوشیزه فانی دورباش، پدر و مادر پیوتر خانم آموزگاری را به نام ماریا مارکوواپالیشکووا به خدمت گرفتند تا به فرزندشان درس پیانو بدهد و این آموزگار خاطرات بامزه و خنده آوری برای چایکوفسکی به یادگار گذاشت[1]. سواد موسیقی این زن آن قدر کم بود که پیوتر بعد از چند جلسه درس از استاد خود جلوتر افتاد. فانی دورباش هم از این آموزگار نابلد راضی نبود و می‌ترسید که به ذوق موسیقی پیوتر لطمه بزند و پایهٔ هنری او را خراب کند.

در پائیز ۱۸۴۶ پدر و مادر چایکوفسکی به سن پترزبورگ رفتند تا در جشن فارغ‌التحصیلی زینائیدا شرکت کنند و او را با خود به وتکینسیک بیاورند. از این دختر که خواهر ناتنی چایکوفسکی بود و در آن هنگام هفده سال داشت اطلاعات زیادی نداریم، و همین قدر می‌دانیم که دختری بود ساده، و بیشتر به

۱- بعدها که چایکوفسکی به شهرت رسید روزی نامه‌ای از ماریا پالشیکووا دریافت کرد که از او تقاضای کمک مالی کرده بود و چایکوفسکی فوراً مبلغی برای او فرستاد. و با خنده و شوخی برای اطرافیانش حکایت می‌کرد که این آموزگار موسیقی حتی نمی‌توانست قطعهٔ کوتاهی را درست بنوازد!

@karnil

فکر خویشتن، و شخصیت چندان جالبی نداشت. و بهر تقدیر ورود این عنصر جدید به فضای خانواده، کمی آرامش خانه را برهم زد. و برای پیوتر خردسال چندان مطلوب نبود. زینائیدا نخستین کسی بود که او را به چشم بچه نمی نگریست و محبتی به او نداشت. و پیوتر از همان روزهای اوّل از او بیزار شده بود. زیرا زینائیدا تنها به ارضای تمایلات خود می اندیشید و به رضای دیگران کاری نداشت!

در فوریه ۱۸٤۸ پدر چایکوفسکی از شغل خود در وتکینسیک استعفا داد و با درجهٔ ماژور ژنرال بازنشسته شد. در ماه مه آن سال فانی دورباش از آنها جدا شد و برای تعلیم فرزندان خانوادهٔ دیگری رفت. و پیوتر تا سالها بعد، یعنی تا چهل و هشت سالگی او را ندید. در ماه اکتبر، همین سال خانوادهٔ چایکوفسکی عازم مسکو شدند زیرا به ایلیا پترویچ قول تصدّی یک مقام خوب را داده بودند، امّا وقتی به مسکو رسیدند ایلیا دریافت که یکی از دوستان نزدیکش، که این راز را از زبان او شنیده بود، پیشدستی کرده و صاحب این مقام شده است! و از آن بدتر این که در شهر بیماری وبا شایع شده، و یکی از خدمتکاران خانواده با این بیماری جان سپرده بود. و خانوادهٔ چایکوفسکی ناچار در ماه نوامبر به سن پترزبورگ رفتند و در خانهٔ واسیلیوفسکی اوُستروف ساکن شدند.

پیوتر هشت ساله در این هنگام به نوعی بحران عصبی دچار شده بود، که در کودکانی به سن او کمتر دیده می شود. کارهای عجیبی می کرد. بی سبب اشک می ریخت و به دوشیزه دورباش نامه های جنون آمیز می نوشت و او را «عزیز گمشده» می خواند. افسرده و بیمار حال شده بود. رنگ پریده و پژمرده می نمود. مادرش که مشغول جای دادن اثاث و اسباب در خانهٔ جدید بود سرپرستی بچه ها را به عهدهٔ زینائیدا گذاشت و او هم ناچار به این کار تن داد. و در چنین وضع و حالی پیوتر نازپرورده و محبوب همهٔ خانواده، ناگهان به کودکی مزاحم و دست و پاگیر تبدیل شده بود که هیچ کس نمی دانست با او چه کار کند. طفل بینوا هنوز با اوضاع تازه انس نگرفته بود که او و نیکلا را به پانسیون شِملینگ سپردند. و پیوتر خود را برای نخستین بار در محیط شلوغ مدرسه یافت. و مدرسه برای کودکی به سن و سال او تجربهٔ لازمی بود. امّا در آنجا از او توقعاتی داشتند که از

@karnil

عهده‌اش برنمی آمد، و طبعاً هر دشواری ناچیز در نظرش مصیبتی عظیم جلوه می کرد و چنان این وضع برای او تأثرانگیز بود که تاب نیاورد و به بستر بیماری افتاد و به طوری که هیچ پزشکی از بیماری او سردر نمی آورد. مادرش حال و روز او را در نامه‌ای برای دوشیزه دورباش نوشت و گلایه و شکایت می کرد که «پتیا[1] آن پتیای همیشگی نیست. دمدمی و بهانه‌جو شده است. به هیچ چیز علاقه ندارد. من دیگر پتیا را درک نمی کنم. تنبل شده است و هیچ کار نمی کند. نمی‌دانم با او چه کنم؟ گاهی کارهائی می کند که اشکم را درمی آورد!»

الکساندرا آندریونا از فرزندانش توقع کار و کوشش بسیار داشت. تنها به انجام تکلیفهای مدرسه رضایت نمی‌داد. بچه‌ها از صبح زود به مدرسه می‌رفتند. ساعت پنج بعد از ظهر برمی گشتند و تا نزدیک نیمه شب درس می‌خواندند و کار می کردند. و با این حساب برای یک طفل هشت ساله وقتی برای کارهای دیگر نمی‌ماند. و شاید همین سختگیریها باعث کسالت روح و اعصاب پیوتر شده بود و در واقع درمان این کودک به دست مادرش بود!

در ماه دسامبر پیوتر و نیکلا به سرخک دچار شدند. نیکلا زود خوب شد. امّا با آن که دانه‌های سرخک از روی پوست پیوتر محو شده بود هنوز بیمار بود. پزشک تشخیص بیماری نخاعی داده بود. و احتمالاً بیماری او بیشتر علت روانی داشت تا جسمی. چایکوفسکی در تمام عمر احساس درد می کرد و از ضعف و کسالت اعصاب رنج می کشید. پزشک برای او شش ماه استراحت مطلق تجویز کرد. که مؤثر بود. امّا بی کار و بیهوده ماندن روح او را آزار می‌داد و در این دوران استراحت تنها کاری که او را بر سر شوق می آورد درس پیانو بود که شخصی به نام فیلیوُف به او درس می‌داد. پدر و مادرش گاهی او را به اُپرا می بردند، که برای او جالب بود امّا در هر حال حساس و زودرنج بود.

۱- مخفف پیوتر

@karnil

در ماه مه ۱۸۴۹ در پایان شش ماه استراحت اجباری پیوتر، خانوادهٔ او دوباره جابه‌جا شدند و به شهرستان پِرم رفتند. پدرش سرپرستی چند کارخانهٔ خصوصی را در نیژنی نِویانسک و آلاپایِوسک پذیرفته بود و این شهرستان در مشرق اورال و مرز سیبری جای داشت. نیکلا را به یک مدرسهٔ شبانه‌روزی در سن‌پترزبورگ سپردند تا برای ورود به آموزشگاه فنی معادن آماده شود. و پیوتر همراه پدر و مادر به آلاپایوسک رفت و از برادر بزرگش نیکلا جدا شد و این جدائی بر افسردگی او افزود. هیپولیت که شش سال داشت و خواهرش الکساندرا که هفت ساله بود نمی‌توانستند برای او معاشر و همدم خوبی باشند و جای برادر یازده ساله‌شان نیکلا را بگیرند. زینائیدا نیز اخلاق و صفات لازم را نداشت که بتواند به جای دوشیزه فانی دورباش سرپرست آگاه و دلسوزی برای او باشد. نیکلا که در سن پترزبورگ مانده بود خوب درس می‌خواند و مرتباً نامه‌هائی از مدرسهٔ او می‌رسید که از پیشرفتش در درس و تحصیل حکایت می‌کرد. امّا پیوتر تنها شده بود، و دیگر کسی نبود که او را در درس موسیقی تشویق کند. در شور و التهاب او شریک شود و او را درک کند. و تنها چیزی که تسکینش می‌داد نامه‌نویسی به دوشیزه فانی دورباش بود. در نامه‌ها برای ایّام گذشته و از دست رفته، که زیر نظر این دوشیزه درس می‌خواند آه و ناله سر می‌داد. درست مانند پیرمردی که برای جوانی برباد رَفته‌اش افسوس می‌خورد! و او در این هنگام ده سال داشت!

با آن که مقام و موقع جدید ایلیا پترویچ با سوابق طولانی اداری او چندان مناسب نبود، امّا درآمد او آن قدر بود که خانواده‌اش در رفاه کامل زندگی کنند. خانه‌شان در آلاپایوسک وسیع و راحت بود. و چون آقا و خانم بخشنده و مهمان‌نواز بودند در اینجا هم عده زیادی با آنها رفت و آمد داشتند. تا آن که الکساندرا ایوانونا برای ششمین بار حامله شد و زینائیدا بیش از گذشته مسئولیت امور خانه را به عهده گرفت. در تابستان ۱۸۴۹ پیوتر کم کم حالش خوب شد و خانمی را برای درس دادن به او استخدام کردند.

درچنین روزهائی پیوتر به فانی دورباش می‌نوشت: «تنها چیزی که مرا مشغول

@karnil

می کند کتاب خواندن است. تار دی شب‌نشینی نوتل[۱] را دوبار خوانده‌ام، امّا فعلاً چیزی برای مطالعه در اختیار ندارم و نمی‌دانم از کجا تله‌ماک[۲] یا نامه‌های خانم سوینیه[۳] را پیدا کنم؟» و در پایان این جمله می نویسد: «من هیچ ... هیچ سردر نمی آورم!» ... و معلوم نیست این جمله چگونه در ذهن او نقش بسته بود، که بعدها نیز غالباً آن را تکرار می کرد: «من هیچ ... هیچ سر درنمی آورم!»

راستی چه باید گفت در مورد طفل ده ساله‌ای که آثار گوگول را بازخوانی می کند و به تألیفات فِنِلون و خانم سوینیه عشق می ورزد؟

آموزگار جدید پیوتر، خانم ناستازیا پتروا برای او قابل تحمل و حتی تسکین بخش بود. و ده روز بعد از آمدنش مادر او به دوشیزه فانی دورباش نوشت: «از زمانی که پتیا با آموزگار جدیدش درس موسیقی را شروع کرده، رام‌تر و خوش اخلاق‌تر شده است.» با این وصف هنوز همچنان افسرده و مضطرب بود. و اگر با چیزی خلاف میل خود روبه‌رو می شد می گریست.

در ماه مارس مادرش به دوشیزه دورباش نوشت: «تقریباً همیشه غمگین است. تنها وقتی غمش را فراموش می کند که با پیانو چیزی بنوازد. و ظاهراً موسیقی بزرگترین تسکین بخش اوست.»

در سیزدهم ماه مه ۱۸۵۰ الکساندر آندریونا، پسران دوقلویش را به دنیا آورد، که آنها را مُودست و آناتول نام نهادند. پیوتر ده ساله به دوشیزه دورباش

۱- در سال ۱۸۴۷ چایکوفسکی براساس منظومه‌ای از این داستان گوگول اُپرائی نوشت که ابتدا آنرا «واکولای آهنگر» نام داد و سپس این نام را به شِرویشکی، و عاقبت به «هوسبازیهای اُوکسان» تغییر داد.

۲- Telé maque رُمانی حماسی اثر فِنِلون که به منظور تربیت دوک دوبورگُنی نوشته شده است.

۳- Sevigné مارکیز دوسوینیه (۱۶۹۶-۱۶۲۶) بانوی نویسنده‌ای که شهرتش بیشتر به علت نامه‌هائی است که به دخترش نوشته، و خلاقیت سبک و لطافت تخیل آن جالب است.

@karnil

نوشت: «هر بار که دوقلوها را می بینم خیال می کنم که فرشتگان به زمین ما فرود آمده‌اند.» و بعد از مدتی دریافت که در روی زمین موجود فرشته آسا وجود ندارد. ولی هرگز محبتش به برادران دوقلو کاهش نیافت. و خصوصاً مُودست تا پایان عمر بهترین دوست و محرم اسرار او بود.

بعد از بهتر شدن حال پیوتر، پدر و مادرش به فکر افتادند او را به مدرسهٔ معادن بفرستند، که نیکلا هم در آنجا بود. امّا بعداً فکرشان عوض شد و تصمیم گرفتند که مقدمات تحصیل او را در مدرسهٔ حقوق فراهم کنند. الکساندرا آندریونا کمی بعد از به دنیا آوردن دوقلوها با پیوتر به سن پترزبورگ رفتند و در اوایل سپتامبر به آنجا رسیدند و روز چهارم اکتبر نام‌نویسی پیوتر در یک دورهٔ مقدماتی دو ساله برای ورود به مدرسهٔ حقوق انجام شد و مادر او که دیگر کاری در سن پترزبورگ نداشت برای بازگشت به آلاپایوسک آماده شد. امّا هر چه لحظهٔ جدائی مادر و پسر نزدیکتر می‌شد پیوتر نگران‌تر و آشفته‌تر می‌شد. الکساندرا هم از دیدن حال پسرش نگران شده بود، و برای تسکین او قول می‌داد که مدت زیادی تنهایش نگذارد و به زودی برای دیدنش باز آید. افسوس که این وعده‌ها پیوتر را آرام نکرد. و در لحظات جدائی مادرش او را در آغوش گرفته بوَد و احساس می کرد که فرزندش در آتش تب و التهاب می‌سوزد. نمی‌دانست چه کند. پیوتر هق هق می گریست و مادر با هزار زحمت از او جدا شد تا سوار کالسکه‌ای شود که در انتظار او بود. و حتی وقتی کالسکه حرکت کرد پیوتر پیش دوید و چرخهای آن را با تمام قدرت چسبیده بود تا مانع حرکت کالسکه شود.

چایکوفسکی این ساعت دردناک را هرگز فراموش نکرد و هر وقت آن را به خاطر می آورد از شدت تأثر به خود می‌لرزید.

در این دو سال که پیوتر دورهٔ مقدماتی را طی می کرد شب و روز احساس تنگدلی و شوم بختی می کرد و دل خوشی او ساعاتی بود که برادرش نیکلا به سراغ او می آمد، یا روزهائی که برای دیدار خانواده‌اش به آلاپایوسک می‌رفت.

@karnil

کارنیل
karnil.com
کارنیل، شبکه موفقیت ایران

چایکوفسکی در سال ۱۸۸۱

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل سوّم

الکساندرا آندریونا پیش از بازگشت به آلاپایوسک زیباترین هدیه را به فرزندش داد به این ترتیب که شبی او را به تماشای اُپرای «یک زندگی برای تزار» برد. چایکوفسکی پیش از آن نیز آهنگهای گلینکا را شنیده بود. امّا این بار گلینکا تأثیر عمیق و بادوام در او گذاشت. و خود او بعدها به صراحت می گوید که طرز کاربرد موسیقی و ترانه‌های عامیانه را در موسیقی کلاسیک تا حدودی از گلینکا آموخته، و از این نظر حتی پیش از موسیقی‌دانان ملی گرا، که خود را از پیروان گلینکا می‌دانند از او تأثیر پذیرفته است. و سالها بعد درباره فانتزی ارکسترال گلینکا به نام کامارینسکایا نوشت: «همان گونه که عصارهٔ درخت بلوط را در میوهٔ آن می توان یافت، ریشه مکتب موسیقی معاصر روسیه را در این فانتزی باید جُست.»

پیوتر را مانند برادرش نیکلا به مدرسهٔ شبانه‌روزی سپرده بودند، و الکساندرا آندریونا از یکی از دوستان شوهرش به نام مُودِست آلکسیویچ واکار، و خانوادهٔ او خواسته بود که گاهی جویای حال پیوتر شوند و در روزهای تعطیل او را به خانهٔ خود ببرند. در ماه نوامبر بیماری مخملک در مدرسه شایع شد و درچنین روزهائی «واکار» پی تر را به خانهٔ خود برد و متأسفانه او ناقل میکرب بود و فرزند بزرگ خانوادهٔ «واکار» به این بیماری مبتلا شد و جان سپرد. این حادثهٔ غم‌انگیز پیوتر را

@karnil

به افسردگی هولناکی فرو برد، چون خود را در مرگ فرزند بزرگ این خانواده مقصر می‌دانست و هر چه اعضای آن خانواده سعی می کردند این فکر را از او دور کنند فایده نبخشید.

جز این حادثه گرفتاری دیگری پیش نیامد و چهارده ماهی که دورهٔ مقدماتی ورود به مدرسهٔ حقوق را می‌خواند به آرامی گذشت. گاهی برای خانواده‌اش در آلاپایوسک نامه‌های غم‌انگیز و احساساتی می نوشت. و در یکی از این نامه‌ها شعری سروده بود در نیایش پروردگار. پیوتر خوب درس می‌خواند و نمره‌های خوب می گرفت، امّا در علوم دینی و زبان لاتین، و بعدها، در ریاضیات، چندان درخشان نبود. گاهی نیز بی‌حوصله می‌شد و چند روزی درس نمی‌خواند، که مجازات او محرومیت از مرخصی یکشنبه‌ها بود. معمولاً یکشنبه‌ها را نزد خانواده‌ای می‌رفت که به سرپرستی او انتخاب کرده بودند، و تابستان ۱۸۵۱ را در روستائی خوش آب و هوا گذراند و در این روزها از هر غمی آزاد بود و دل و جان را به فضای آرام و هوای پاک دهستان می‌سپرد. و تا پایان عمر این عشق او را رها نکرد و در هر فرصتی به روستا می‌رفت.

در این ایام پدر او، ایلیا پترویچ، باز به فکر استعفا از کار خود افتاد و ماههای سپتامبر و اکتبر را در سن‌پترزبورگ گذراند. در این مدت روابط او با فرزندانش نیکلا و پیوتر بسیار صمیمانه بود و با آن که پیوتر از پدرش چهل و پنج سال کوچکتر بود مصاحبت او را دوست می‌داشت. پدرش بعد از دو ماه از آنها جدا شد و به آلاپایوسک بازگشت، امّا این جدائی برای پیوتر مصیبت بار نبود. زیرا عشق و علاقه‌ای که به مادر خود داشت با مهر او نسبت به پدر بسیار متفاوت بود. پیوتر در تعطیلات دسامبر و ژانویه وقت خود را وقف موسیقی کرد، و بعد از چند ماه وقفه نامه‌ای به مادرش، که تنها محبوب او بود نوشت و به او اطلاع داد: «چند روزی است که مرتباً قطعهٔ هزار دستان را می‌نوازم، که مرا به یاد گذشته می‌اندازد، و غم وجود مرا گرفته است. به یاد می آورم که در آلاپایوسک گاهی شما این قطعه را می‌نواختید و شعرش را به آواز می‌خواندیم. و هر دو این ترانه را دوست

@karnil

می‌داشتیم.[۱]»

❋

دوازده سالگی را با شور و هیجان آغاز کرد. زیرا در آن روزها خانواده‌اش به سن‌پترزبورگ آمدند و خانه و زندگی را به پایتخت شمالی روسیه آوردند. در مدرسه آموزگاران از اخلاق و درس او راضی بودند و اطمینان داشتند که امتحانات آخر سال را به راحتی خواهد گذراند. خانوادهٔ او بعد از جایگیر شدن در خانهٔ جدید برای گذراندن تعطیلات به چورنا یاری پِشکا رفتند که از املاک یکی از دوستان خانواده بود. پدر و مادر چایکوفسکی راضی و خوشحال بودند که همه فرزندان را دوروبر خود جمع می‌بینند. زینائیدا، نیکلا، پیوتر، الکساندرا، هیپولیت، و دوقلوها مُودِست و آناتول ـ که فقط دو سال داشتند ـ در آن تابستان با پدر و مادر خود بودند. عمه‌ها و خاله‌ها و دختر خاله‌ها و دختر عمه‌ها به این جمع پیوسته بودند. پیانوئی هم در اختیار داشتند که هر کس به نوبت پیانو می‌نواخت و هنرش را نشان می‌داد پیوتر دوازده ساله با یکی از بانوان خویشاوند قسمتی از دوئوی سمیرامیس اثر روسینی را تمرین می‌کردند و در این کار موفق بودند. پیوتر از آهنگ صدای خود رضایت داشت.

و به یاری همین بانوی خویشاوند قطعاتی از اُپرای دون ژوان را بازخوانی و اجرا کردند. و با این کارها عشق چایکوفسکی دوازده ساله به اُپرا و موتسارت افزوده شد.

و بعد از تابستان باز به درس و مدرسه پرداخت. خوب پیش می‌رفت. و هر سال بی‌دشواری در امتحانات قبول می‌شد. در سیزده سالگی چند دوست تازه پیدا

۱- مُودِست در یادداشتهایش به این نکته اشاره می‌کند که در سی ونه نامه‌ای که چایکوفسکی در طی دو سال اوّل مدرسه نوشته، فقط در دو نامه از موسیقی گفتگو می‌کند. در یکی از نامه‌ها برای مادرش شرح می‌دهد که یک پولکا را برای چند نفر از همسالانش نواخته است، و در نامهٔ دیگر در مورد اُپرای «یک زندگی برای تزار» که با مادرش به تماشای آن رفته بود چیزهائی می‌نویسد.

@karnil

کرد: نیکلا یویچ آپوختین، که بعدها شاعر معروفی شد از دوستان این ایّام بود. آپوختین که تازه کار ادبی را آغاز کرده بود با پیوتر بیشتر بحث و گفتگوی ادبی می کردند. با ولادیمیر استپانویچ آدامُف نیز دوستی داشت، که نوجوانی بود چیزفهم و با اطلاع، و به موسیقی و اُپرا علاقه داشت. پیوتر به راحتی می توانست احساسات تند و عمیق خود را با او درمیان بگذارد. آدامُف بعدها در دادگستری به بالاترین مقامات رسید.

پیوتر برای همکلاسانش چراغ هدایتی بود. دوستانش همه خوش فکر و هوشمند بودند و به اتفاق روزنامه‌ای برای مدرسه می‌نوشتند که در نوع خود خواندنی بود. پیوتر مقالاتی با عنوان «ادبیات در کلاس ما» را برای روزنامه می‌نوشت و با جاذبهٔ شخصی خود جریانات فکری کلاس را رهبری می کرد. همه مجذوب او شده بودند و هیچ کس از او خاطرهٔ بدی نداشت. فکر او پرتلاطم و پرجوش، و رفتار و اخلاقش نرم و آرام و روح او حساس بود. ظرافت بی نهایت روح او گاهی زنانه می‌نمود. آسانگیر و مهربان بود، و اگر او را به حال خود می گذاشتند به گوشهٔ اتاق خود پناه می برد و با اضطرابات درون خویش خلوت می کرد. سالها طول کشید تا او بر خلوت گزینی چیره شد و توانست دوستان همدل و محرم اسرار پیدا کند. و رازهای پنهان و ناگفتنی را با آن‌ها بگوید و از رنج تنهائی خود بکاهد.

سال ۱۸۵٤ با شادی آغاز شد. خواهر ناتنی او زینائیدا با اوژن ایوانویچ الخوفسکی ازدواج کرد، و چهارده سالگی چایکوفسکی را در کانون خانوادگی جشن گرفتند. امّا این شادیها چندان دوام نداشت. مادرش به بیماری وبا، که در آن هنگام سراسر روسیه را به وحشت انداخته بود دچار شد. و هر چند بعد از مراقبت و پرستاری بسیار بهبود یافت، ولی دوباره وبا به جان او افتاد و به توصیهٔ پزشکان خود را مرتباً با آب گرم شستشو می‌داد. امّا این تجویز مؤثر نیفتاد، و بی آن که بتواند در واپسین دم وصیتی بکند در ۲۵ ژوئن جان داد. پدر چایکوفسکی نیز بعد از مرگ همسر به سختی بیمار شد، که خوشبختانه توانست از بیماری رهائی یابد و تا بیست وشش سال بعد زنده و پایدار ماند.

@karnil

مرگ مادر برای چایکوفسکی مصیبت عظیمی بود. و مدتها بعد در نامه‌ای برای دوشیزه فانی دورباش شرح داد که این غم چه به روز او آورده است. علاقهٔ او به مادرش از مرزهای معمول فراتر می‌رفت. علاقهٔ شورانگیز او به مادرش به یک عشق تمام عیار شباهت داشت. یکی از روانپزشکان در بررسی موشکافانه‌ای این عشق را نوعی عقدهٔ اودیپ می‌داند و اعتقاد دارد که چایکوفسکی احساس می‌کرد که در دنیائی زندگی می‌کند که برای آن ساخته نشده است. و بی‌اختیار این میل در او قوت می‌گرفت که به رَحِم مادر باز گردد. و عشق شورانگیز او به مادرش از همین میل عجیب سرچشمه می‌گرفت. ... و هر که نامه‌های او را به مادرش مطالعه کند متوجه این نکته می‌شود که چایکوفسکی در این نامه‌ها شور و سوز نومیدانهٔ خود را از اعماق جان بیرون می‌ریزد. و عجیب آن که هرگز او را فراموش نمی‌کند و سالها بعد دوباره گفتگو دربارهٔ مرگ مادر را از سر می‌گیرد، بی آن که دریابد که در میان عشق او به مادرش و تمایلات هم جنس‌خواهی اونوعی رابطهٔ علت و معلولی وجود دارد.

و امّا پدر چایکوفسکی بعد از آن که سلامت خود را بازیافت، فرزندان را در فصل تابستان به بندر «اورانین بوم» در کنار خلیج فنلاند برد، و در آنجا پیوتر به موسیقی پناه برد. تنها موسیقی او را تسکین می‌داد. و اولین آهنگ خود را ساخت. که یک والس بود. و این والس را که اثری از آن به جای نمانده، به آموزگار سابقش ناستازیا پتروا تقدیم کرد. و حتی به فکر افتاد از منظومهٔ «اغراق» اُپرا کمیکی بسازد. امّا زود پشیمان شد. زیرا این متن به نظر او بیش از اندازه رسیتاتیوبودو آوازمی‌طلبید و او بیشتر به دوئو و تریو و آنسامبل علاقمند بود. در بازگشت به سن‌پترزبورگ از گابریل آکیموویچ لوماکین رهبر آواز جمعی و معلم مدرسهٔ آزاد موسیقی درس آواز می‌گرفت. و این معلم در یک تریو اجرای آلتو را به عهدهٔ او گذاشت.

هر چند در این ایّام در مدرسهٔ حقوق درس می‌خواند موسیقی در زندگی او جای بزرگی داشت. در هر فرصت به تماشای اُپرا و کنسرت و تآتر می‌رفت. بعد از ازدواج زینائیدا و مرگ مادرش خانواده برای او رنگ تازه‌ای یافته بود.

@karnil

هیپولیت در سال ۱۸۵٤ وارد نیروی دریائی شد[۱]. خواهرش الکساندرا در آموزشگاه اسمولنی به تحصیل مشغول بود، و او در غیاب خواهر غالباً مراقبت از برادران دو قلو را که چهار ساله شده بودند بـه عهـده داشـت. و تعلیم و تربیت آنها را صمیمانه زیر نظر می گرفت و سعی می کرد جای مادر و خواهر را برای آن دو بگیرد. آناتول و مُودِست از دوران کودکی به او دلبستگی بسیار داشتند و چایکوفسکی تا پایا عمر دلبستهٔ برادران دوقلوی خود بود و به خواهرش الکساندرا نیز محبت بسیار داشت.

❊

روسیه در آن روزها با مشکلات بسیار درگیر بود. جنگ کریمه به درازا کشیده بود، بیماری و خستگی سربازان را از پا درمی آورد. درگیرودار محاصرهٔ سباستُوپول، نیکلای اوّل درگذشت و پسرش الکساندر دوّم که از تعلیم و تربیتی والا برخوردار بود، و افکاری بزرگی را در سر می پروراند جای او را گرفت، امّا متأسفانه اقبال او یاری نکرد و با جلوس او بر تخت سلطنت چیزی عوض نشد. جنگی که از مدتها پیش آغاز شده بود در دوّم مارس ۱۸۵۵ با معاهدهٔ پاریس به پایان رسید. و این معاهده برای روسیه شکست سیاسی بزرگی بود. نیکلای اوّل نفوذ روسیه را در سراسر اروپا گسترده بود. تزار جدید به ناچار نگاهش را از اروپا برگرفت تا بیشتر به امور داخلی کشور بپردازد، زیرا روسیه از نظر اقتصادی و اجتماعی به اصلاحات و تحولات بسیار نیازمند بود. الکساندر دوم لیبرال و هوشمند بود و برای درمان دردهای مملکت کارهائی کرد. اگرچه این اصلاحات و تحولات تأثیراتی زودگذر داشت مردم روسیه را از زندانی که نیکلای اوّل برایشان درست کرده بود نجات داد. سانسور خفقان آور تا اندازه‌ای سست تر شد و اقتدار دوزخی پلیس مخفی روسیه کاهش یافت. طبقهٔ متوسط و حتی در بعضی از موارد، دهقانان و کارگران توانستند آزادانه نفسی بکشند و در چنین فضائی که

۱- هیپولیت در نیروی دریائی به مقامات بالا رسید و به هنگام مرگ در ۱۹۲۷ دریادار بازنشسته بود.

@karnil
کارنیل

استبداد چنگهایش را اندکی ملایمتر و خفیف‌تر در گلوی مردم فرو می‌برد چایکوفسکی به دوران رشد فکری خود نزدیک می‌شد و بسیاری از آثارش را در چنین فضائی خلق کرد.

در دوران محاصرهٔ سباستُوپول، چایکوفسکی در ساعات فراغت نزد «بِکِر»[۱] آموزگار مدرسهٔ حقوق نواختن پیانو را، بدون توجه به جنبه‌های علمی آن، تمرین می‌کرد. در ایّامی که الکساندر دوّم بر تخت امپراتوری نشست پدر چایکوفسکی ترتیبی داد که پیوتر نزد ردلف و اسلیویچ گُوندیگر استاد موسیقی درس موسیقی بیاموزد، و بعد از چند ماه این پدر نیک‌اندیش از گُوندیگر مصلحت خواهی کرد که آیا بهتر نیست پیوتر درس حقوق را رها کند و یکسره دنبال موسیقی برود؟ استاد کوندیگر روی موافق نشان نداد. زیرا معتقد بود که در روسیه موسیقی‌دانان حرفه‌ای به سختی چرخ زندگی را می‌چرخانند و در مورد شاگرد خود عقیده داشت که «خوب و روان می‌نوازد و ذوق هارمونی‌اش خوب است ولی کوچکترین نشانه‌ای از نبوغ در او دیده نمی‌شود!» و البته نباید به قضاوت او ایراد گرفت و مستحق ملامتش دانست، زیرا تحولات فکری و هنری چایکوفسکی بسیار ملایم و کُند بود و او هنوز تا نمایش نبوغ خود فاصلهٔ زیادی داشت.[۲] و امّا جواب منفی استاد کوندیگر در چایکوفسکی اثر گذاشت و به این فکر افتاد که درس خود را دنبال کند و مدرسهٔ حقوق را به پایان برساند و شغل ناچیزی در وزارت دادگستری به دست بیاورد و آرزوهای بزرگ را فراموش کند.

با این حال کاملاً مأیوس نشد و موسیقی را فراموش نکرد، و اوقات فراغت را دنبال موسیقی می‌رفت و به اُپرا علاقهٔ زیادی داشت. در سن پترزبورگ گاهگاه اُپرائی بر صحنه می‌آمد و تنها جائی که ارکستر خوب و ورزیده‌ای داشت تالار

۱- Bekker

۲- حتی مدتها بعد از این دوران استاد کوندیگر دربارهٔ چایکوفسکی گفته بود: «جوانی است هوشمند. حافظه‌اش قوی است و گوش او حساس و دقیق. و درک هارمونی‌اش خوب است. امّا در طی سه سالی که او را می‌شناسم پیشرفتش بسیار کم بوده است.»

@karnil

مخصوص اُپرای ایتالیائی بود. و او زیاد به آنجا می‌رفت. و در این روزها گاهی خوانندگان مشهور اروپا مانند انریکو تامبرلیک، آنجولینا بُوسیوُ و دیگران به سن‌پترزبورگ می‌آمدند، که چایکوفسکی از آن میان آوای سوپرانوی خواننده‌ای به نام لاگروا را بیشتر می‌پسندید، و گاهی نیز برای آشنائی بیشتر با موسیقی نسخه‌های چاپی آثار بزرگان موسیقی را مطالعه می‌کرد، که متأسفانه در روسیه بسیار کمیاب و بسیار گران بود. مُودِست در یادداشتهایش می‌نویسد که چایکوفسکی تا بیست و یک سالگی نمی‌دانست که بتهوون چند سمفونی تصنیف کرده است و شومان را اصلاً نمی‌شناخت!

در سال ۱۸۵۵ پدر چایکوفسکی با فرزندان دوقلویش، مُودِست و آناتول، در خانهٔ برادر خود سکونت گزید. برادر او هفتاد ساله بود و از افسران بازنشسته. و در عین حال مردی پارسا و مذهبی. که ساعتها در خانه می‌ماند تا رسالات بی‌شمار مذهبی را رونویسی کند. فرزندان مهربانی داشت، و دوستان خوبی که گاهی به خانهٔ او می‌آمدند. و چایکوفسکی به لطف دوستان عمویش با یکی از استادان آواز از اهالی ناپل به نام پیچُولی آشنا شد، که پیرمردی شیک‌پوش و آراسته و جمعاً آدم جالبی بود که برای مُودِست و آناتول، که هنوز خردسال بودند حکایت کرده بود که دستگاهی در پشت گردن خود دارد که چین و چروک را از بین می‌برد! و مُودِست هر بار که پیچُولی را می‌دید جلو می‌رفت و پشت گردن او را با دست معاینه می‌کرد، به این امید که آن دستگاه عجیب و معجزآسا را پیدا کند!

پیچُولی جز آثار روسینی و بلینی و دونی زتی و وردی، چیزی دیگری را شایستهٔ نام موسیقی نمی‌دانست. و حتی ساخته‌های موتسارت و بتهوون را چندان قابل اعتنا نمی‌شمرد، و هر بار که پیوتر ایلیچ چایکوفسکی جوان را می‌دید برای او از زیبائی آهنگهای مه‌یربیر، و وردی داستانها می‌گفت، و سخنان او در پیوتر بی‌تأثیر نبود، تا آنجا که این دو موسیقی‌دان را در کنار دو موسیقی‌دان محبوبش، موتسارت و گلینکا، جای داد. و در عین حال با این ایتالیائی پرحرف بحث نمی‌کرد و چیزی خلاف میل او نمی‌گفت، تا بتواند او را بیشتر به حرف بیاورد و

@karnil

داستان اُپراهای ایتالیائی و فنون خوانندگی و هنرپیشگی و صدها چیز دیگر را از زبان او بشنود. و بعد از چندی او و پیچولی با وجود اختلاف سن زیاد با یکدیگر دوست شدند. و پیوتر به یاری ترجمهٔ این پیرمرد از یک منظومهٔ قدیمی آهنگی ساخت و خود او مخارج چاپ این آهنگ را که متواضعانه سیاه مشق بی‌ارزشی می‌دانست تقبل کرد.

در بهار ۱۸۵۸ پدر چایکوفسکی از نظر مادّی به تنگنا افتاده بود. این مرد همیشه خود را مغبون و زیان‌دیده حس می کرد. و این طرز تفکر او را آزار می‌داد، و برای جبران مافات در شصت و سه سالگی در جستجوی شغل و مقام بود. و خوشبختانه شانس به او روی آورد و به مدیریت آموزشگاه علم و صنعت سن پترزبورگ منصوب شد و دوباره زندگی‌اش در مسیر دلخواه افتاد.

چایکوفسکی در سیزدهم ماه مه ۱۸۵۹، یعنی شش روز بعد از جشن سالروز نوزده سالگی‌اش در امتحانات نهائی مدرسهٔ حقوق رتبهٔ سیزدهم شد و به استخدام وزارت دادگستری درآمد. و هفت ماه بعد به مقام معاونت دوّم اداره رسید و در فوریه ۱۸۶۰ معاون اوّل شد. و با آن که کارمند خوبی بود گاهی فراموش می کرد که در کجاست و چه وظایفی دارد و روزی ضمن گفتگو با یکی از مراجعان، سندی را که روی میزش بود پاره پاره کرد و آهسته آهسته همه‌اش را جوید! با این وصف کار او زیاد عیب و ایراد نداشت. ولی در خارج از اداره شمع محافل شده بود و مُدام در فکر تفریح و خوشگذرانی بود. جوان بود و خوب پیانو می نواخت و انواع والسها و پُولکاها را شیرین و روان اجرا می کرد و خانمها در هر محفلی دورش می‌چرخیدند و از هر طرف به محافل خود دعوتش می کردند. و با این ترتیب مانند اکثر کارمندان جوان وابسته به خانواده‌های خوب سن پترزبورگ زندگی آسوده و شادی داشت.

در هیجدهم نوامبر ۱۸۶۰ خواهرش الکساندرا با لی یُف واسیلِویچ داویدف فرزند یکی از رهبران اصلی شورش دکابریستها عروسی کرد. و این زن و شوهر جوان به منطقهٔ کامنکا در استان کی یف رفتند و در آنجا مقیم شدند چایکوفسکی که به خواهرش الکساندرا علاقهٔ زیادی داشت از آن پس مرتباً با او نامه‌نگاری

@karnil

می کرد و در هر فرصت به دیدارش می‌رفت و این دوستی و علاقه سال به سال بیشتر می‌شد. الکساندرا پسری به دنیا آورد که او را ولادیمیر نام نهادند. او در سالهای جوانی از دوستان و محارم اسرار دائی‌اش چایکوفسکی شد. تا حدی که سمفونی ششم را به او اهدا کرد. و همچنین او و مُودِست تا آخرین سالهای زندگی چایکوفسکی از نزدیکترین دوستان او بودند.

و امّا چایکوفسکی در بیست و دوسالگی احساس می کرد که در کشاکش دو احساس گرفتار آمده است. از یک سو غرایز و هوسهای دوران جوانی او را بسوی خود می کشید و دلش می‌خواست که شاد باشد و جوانی و سبکسری کند و به محافل خوشگذرانها برود و اشتهای جنسی خود را ارضا کند. و از سوی دیگر نیروئی او را به گوشهٔ انزوا و تفکر می کشید و به او نهیب می‌زد که از شادی‌های سطحی و زودگذر پرهیز کند و از غوغای محافل و عشرتکده‌ها دور بماند و در خود فرو رود تا بتواند به کشف استعدادهای نهفته نایل شود. از اولین تجربه‌های جنسی او حکایاتی به جا نمانده است. امّا مُودِست که بعدها محرم پنهانی‌ترین اسرار او می‌شود، از این راز ناگفتنی پرده برمی‌دارد که چایکوفسکی در این دوره به هم‌جنس خواهی گرایش داشته است. که البته در پرده سخن می گوید و با عباراتی مانند: «این تنگنای دوزخی ... لحظه‌های تب آلود لذت‌جوئی ... این وقایع اسرارآمیز»[1] در کتاب خود یاد می کند. و در آن زمان هم‌جنس خواهی در روسیه بسیار شایع بود و به خصوص در میان طبقات بالای جامعه و ارتش این کار رواج داشت. امّا مُودِست در زندگی‌نامهٔ برادرش با احتیاط حرف می‌زند و صلاح نمی‌داند که صریحاً از این مسأله چیزی گفته شود. و این راز مانند سایه‌ای

۱- مُودِست هنگامی به «وقایع اسرا آمیز» اشاره می کرد مفهوم واقعی آنرا می دانست. امّا چنان ارادتی به برادر خود داشت که در زندگی نامهٔ او به صراحت این مطلب را باز می گوید. و از سوی دیگر خود او نیز چنین گرایشی داشت و نمی‌خواست کاری را که جامعه شرم آور می‌داند به برادرش نسبت دهد. و تهمتی را که دیگران به چایکوفسکی می‌بستند رسماً تأیید کند.

@karnil

دردآلود سراسر زندگی چایکوفسکی را به تیرگی کشیده، و می‌توان گفت که مستقیم و غیرمستقیم علت همهٔ ناراحتی‌های جانکاه این هنرمند بوده است.

چایکوفسکی در ابتدای جوانی هر شب بطرف تالارهای رقص و گوشه‌های بدنام شهر کشیده می‌شد، و دستی مرموز و پُر توان او را بسوی دیگری می کشید. و گوئی عقل بر او نهیب می‌زد که دست از لذت‌طلبی بردارد و خود را وقف هنر موسیقی کند. و هر وقت تسلیم عقل می‌شد احساس آرامش می کرد و فکر و روح او در مسیر تازه‌ای می‌افتاد . گوئی روشنائی و تاریکی در روح او پیکار می کردند، هر گاه که تاریکی چیره می‌شد از عشرتکده‌ها سردرمی آورد، و هرگاه روشنائی پیروز می‌شد در خانه می‌ماند و خود را تسلیم موسیقی می کرد. مُودِست چه زیبا این تردید در انتخاب را شرح داده است: «کمتر کسی می‌داند که چایکوفسکی در آن دو سال درگیر چه پیکارهای پُر اضطرابی بود و این راز را با چه سرسختی پوشیده نگاه می‌داشت. به هیچ کس اجازه نمی‌داد که به درون او بنگرد. و دوست می‌داشت که در تنهائی با این سرگردانی رو در رو باشد. در تنهائی غرق تفکر و تأمل می‌شد. و چون به جمع می‌پیوست همان جوان شاد و بی‌خیالی می‌شد که انتظارش را داشتند.»

در مارس ۱۸۶۱ شبی با خانواده‌اش سر میز شام نشسته بود. گفتگو به موسیقی کشید. پدرش به او گفت که «وقت آن رسیده است که دیگر معطل نکند و تنها به موسیقی بپردازد.» و چایکوفسکی با او موافق نبود و برعکس معتقد بود که باید مدتی صبر کند تا موقعش برسد. امّا خود او نیز به تردید افتاده بود. و در همان روزها به خواهرش الکساندرا نوشت: «... می‌خواهند که من کارمند دولت باشم و از من کارمندی بسازند در حدّ متوسط ... امّا بعضی‌ها اصرار دارند که از کارمندی دست بردارم و دنبال موسیقی بروم.»

و مدتها درگیرودار بود که مصلحت چیست؟. می‌خواست که وزارتخانه را ترک کند و دنبال موسیقی برود. و مشکلاتی در سر راه او بود. تعلیم موسیقی ندیده بود. و تنها عشق به موسیقی نمی‌توانست راهگشای او باشد. و می‌دانست که تنها با عشق نمی‌توان صاحب هنر شد. و ناچار بود صبر کند و در وزارتخانه بماند تا

@karnil

روزی که تکلیف او روشن شود.

در این عهد الکساندر دوّم بعد از آن که مقدمات کار را فراهم کرد در ششمین سال سلطنتش، در ششم مارس ۱۸۶۱ امضای خود را پای قانون الغای سرواژ گذاشت. چایکوفسکی جوان با دید احساساتی به وقایع مملکتش می‌نگریست. و با کنجکاوی می‌خواست بداند که الغای سرواژ چه تأثیری در زندگی مردم خواهد داشت و مردم بعد از این تحول چه خواهند گفت و چه خواهند کرد. پدرش نیز از این گونه رعایا داشت و خود او در دهستانها وضع رقت‌بار آنها را دیده بود و مانند بسیاری از روشنفکران روسیه تصور می‌کرد که با الغای سرواژ فضای تازه‌ای در کشور پدید خواهد آمد.

در این روزها با آپوختین بسیار صمیمی بود. تقریباً همه روز همدیگر را می‌دیدند و شعر می‌خواندند و دربارهٔ شعر و ادبیات بحث می‌کردند. امّا این دیدارها چندان طولانی نبود و چایکوفسکی اوقات آزاد خود را بیشتر به بیهودگی می‌گذراند. با خانواده‌ای به نام یِسیپُف رفت و آمد داشت. گاهی در تآترهای آماتور برای وقت گذرانی بازی می‌کرد. با سُوفی دخترِ خانم «هِرنگروس» نرد عشق می‌باخت و در نامه‌ای به خواهرش الکساندرا نوشت که «ظاهراً دو زن به او دل باخته‌اند.» و این قضایا را «ماجراهای ناچیز و بیهوده» می‌خواند.

در سال ۱۸۶۱ یکی از دوستانش به نام پیسارف برای امور بازرگانی به اروپای باختری می‌رفت و از او خواست که در این سفر همراه و کارگزارش باشد. چایکوفسکی در ماه ژوئن این سال به خواهرش نوشت: «این سفر رؤیائی است وسوسه انگیز، و به نظر ناممکن می‌آید.» و در آن هنگام سفر به خارج هنوز تازگی داشت و دشوار می‌نمود. و تا چند سال پیش از آن عهد حتی سفر به خارج، جز در موارد استثنائی، ممنوع بود. و امّا هر چه بود چایکوفسکی همراه دوستش به این سفر رفت. از برلن خوشش نیامد. در این شهر به چند تفریحگاه و رقاصخانه سر زد و به تماشای اُپرای «اورفه در دوزخ» اثر اُفن باخ رفت، و به خانواده‌اش نوشت: «با برلن کم و بیش آشنا شدم. و دیگر گشت و گذار در این شهر بس است!». هامبورگ را هم نپسندید. در آنورس و بروکسل و اُوستاند در

@karnil

کشور بلژیک چند روزی ماند و در نامه‌هایش تقریباً چیزی از این شهرها ننوشت. تنها در بندر اُوستاند مبهوت تماشای دریای توفانی شد و ساعاتی به خشم توفان گوش فراداد.

سپس با دوست خود به کشتی نشست و به انگلستان رفت. چایکوفسکی می‌خواست که زیاد در انگلستان نماند و زودتر به پاریس برود، بلکه در آنجا نامه‌هائی از روسیه به دستش برسد. لندن برای او جالب بود. افسوس که مُدام باران می‌بارید و آسمان عبوس و اخم آلود بود و روی آفتاب را در این شهر ندید! در اوایل آوریل آوای «پاتی» خواننده مشهور ایتالیائی را که در آن هنگام بیست و هفت ساله بود، در اُپرای «خوابگرد» شنید. امّا صدای پاتی در او اثری نگذاشت!

چایکوفسکی در همه جا به یاد روسیه بود. در آلمان و بلژیک و انگلستان لحظه‌ای روسیه را از یاد نمی‌برد. امّا در پاریس مفتون جاذبه‌های این شهر شد. و شش هفته را در آنجا با خوشی و هیجان گذراند. که بهترین روزهای سفر اروپائی او بود. در نیمهٔ ماه اوت به تماشای اُپرای ایل تره واتوره، اثر جوزپه وردی به تالار پُلتیه [1] رفت که در آن هنگام به نمایش اُپرا اختصاص داشت. زیبائی تالار شگفت آور نبود. نمایش خوب بر صحنه آمده بود. امّا به نظر چایکوفسکی جمعاً از آنچه در سن‌پترزبورگ دیده بود بهتر نبود... و در هر نامه‌ای که به پدرش می‌نوشت شرح سفرش را می‌داد و از حال برادران دوقلویش، که در این وقت دوازده سال داشتند می‌پرسید و توصیه‌هائی می‌کرد.

در پایان اقامت در پاریس با همسفرش اختلاف پیدا کرد و از او جدا شد و به تنهائی راه سن‌پترزبورگ را در پیش گرفت و در ماه اکتبر به آنجا رسید و از دیدار مُودِست و آناتول بی‌نهایت خوشحال شد. این سفر کمی او را پخته‌تر کرد. و این اندیشه بیشتر در ذهن او جای گرفت که بسوی هنر موسیقی برود و بیش از این

۲- بنای تالار اُپرای فعلی پاریس در این سال آغاز شد. و در دوران جنگ ۱۸۷۰ چندی متوقف ماند و سرانجام در پنجم ژانویه ۱۸۷۵ گشایش یافت. و پیش از گشایش این تالار اُپراها در پُلتیه (Pelletier) بر صحنه می‌رفت.

@karnil

جوانی را به بازیگوشی نگذراند. و به خواهرش الکساندرا نوشت:

«... نقطهٔ ضعف مرا تو خوب می‌دانی. که وقتی پول در جیب داشته باشم تا خرجش نکنم خیالم آسوده نمی‌شود. می‌دانم که این کار احمقانه‌ای است. ولی چه کنم؟ دست خودم نیست، و این احساس از ارادهٔ من قوی‌تر است. و نمی‌دانم با این ترتیب چه خواهد شد و به کجا خواهم رسید. جرأت نمی‌کنم آینده را در نظر مجسم کنم. می‌دانم که روزی خواهد رسید که موانع و مشکلات زندگی، مرا به زانو خواهد آورد و تا آن هنگام بهتر آن است که بی‌خیال باشم و از تمام لحظات عمر لذت ببرم. در روزهای اخیر خیلی بد آورده‌ام. کارم پیش نمی‌رود. هر چه پول داشتم دود شد و به هوا رفت. در عشق نیز کوچکترین شانسی نداشته‌ام. امیدوارم در روزهای آینده وضع کمی بهتر شود.»

«و یک نکتهٔ دیگر: روی باس کُونتینو[1] تمرین می‌کنم و پیشرفت زیادی کرده‌ام. چه کسی می‌داند؟ شاید سه سال بعد اولین اُپرای مرا بشنوی. و در آن هنگام ملودی‌های مرا زیر لب زمزمه خواهی کرد!»

درسهای باس کُونتینو را در کلاس درسِ نیکلا ایوانُویچ زارِمبا در انجمن سلطنتی موسیقی می‌خواند که مشتاقان در کاخ میخائیلوفسکی جمع می‌شدند و به درس استاد گوش می‌دادند. زارمبا در آن ایّام چهل سال داشت، و درس هارمونی را از استاد نام‌آور آلمانی، ادلف مارکس، یاد گرفته بود با ولادیمیر واسیلویچ بِسِل[2] نوازندهٔ ویولن و ناشر آثار موسیقی آشنا شد، که بعدها چند مجلهٔ موسیقی زیرنظر او انتشار می‌یافت و پس از مرگ او برادرش خاطرات این ناشر هنرمند را به چاپ رساند، که غبار از چهرهٔ واقعی بسیاری از موسیقی‌دانان عصر خویش برگرفته بود.

۱- باس کُونتینو Basse Continue (بَم متداوم) روشی در آهنگسازی که در آن، قسمتِ همراهیِ باس با ارکستر، با استفاده از یکی از سازهای ارگ یا کلاوسن یا لوت بود. این روش با به کار گرفتن قواعد هارمونی بود و در قرنهای هفدهم و هیجدهم رواج داشت.

۲- Bessel

@karnil

در نیمهٔ ماه دسامبر ۱۸۶۱ در نامه‌های چایکوفسکی به خواهرش الکساندرا از مسائل جدّی تری سخن درمیان بود:

«... گویا بیش از این برای تو نوشته‌ام که آموزش تئوری موسیقی را به جدّ دنبال می کنم. و در این زمینه بسیار موفق بوده‌ام. و می‌دانم که تو مرا یک هنرمند استثنائی می‌دانی و خود من هم گاهی دچار چنین وسوسه‌ای می‌شوم که نکند کسی باشم! امیدوارم این ادعا را خودستائی ندانی، امّا کم کم چنان به خود اعتقاد پیدا کرده‌ام که وسوسه شده‌ام بختم را در این مسیر بیازمایم! فقط می ترسم لاقیدیِ و تنبلی مانع کار من شود. و گرنه به تو قول می‌دادم که در آینده به جایگاه بلندی خواهم رسید. و خوشبختانه هنوز دیر نشده است.»

و او به موقع راه درست را یافته بود.

در خانوادهٔ چایکوفسکی فقط پدر با دوقلوها، مُودِست و آناتول، در سن پترزبورگ مانده بودند. نیکلا در اداره‌ای صاحب مقام شده، و به شهرستان رفته بود، و پیوتر بیش از همیشه در خانه به مُودِست و آناتول توجه می کرد و به آنها می رسید. مُودِست در یادداشتهایش می نویسد: «به خاطر می آورم که در آن روزها دو کشف عجیب کرده بودم. اوّل آن که در ذهن برادرم پیوتر، پرداختن به کارهای خانه و امور هنری در یک زمان، منافات نداشت. و دوّم آن که در کنار موسیقی مطبوع و دلفریب، نوعی موسیقی کسالت آور و عذاب آور وجود دارد که ظاهراً اهمیتش بیشتر است!» و این تصور کودکانه قطعاً به این دلیل در ذهنش جا گرفته بود که پیوتر به تمرینهای هارمونی مشغول بود و این گونه تمرینها برای کودکان کسالت آور می نمود. و امّا چایکوفسکی کار موسیقی را جدّی گرفته بود. نسخه‌های چاپی آثار موسیقی‌دانان بزرگ گذشته و حال را یا می خرید یا از دوستانش قرض می گرفت و تمام کوشش خود را در فهم و اجرای تک تک آنها به کار می‌بُرد و با این وصف دیگر ساعتهای آزاد برای او نمی‌ماند و وقت می گساری و کامجوئی را نداشت، و کم کم از دوستان خوشگذران خود کناره گرفت و بیشتر با آدامف و آپوختین رفت و آمد می کرد. بعضی از شبها با پدرش به تآتر می‌رفت، یا در خانه می‌ماند و با او ورق بازی می کرد.

@karnil

در سال ۱۸۶۲ در وزارت دادگستری ادارهٔ مهمی بی‌سرپرست مانده بود که چایکوفسکی از هر نظر شایستگی احراز این مقام را داشت و برای رسیدن به این مقام کوشش بسیار می‌کرد تا شاید بتواند توجه مسئولان وزارتخانه را جلب کند که این کار را به او بسپارند و حتی کمتر دنبال موسیقی و تفریحات شبانه می‌رفت. و با آن که در ماه دسامبر درسهای هارمونی و باس کُونتینو را با زارمبا به پایان رسانده بود. چند گاهی از موسیقی نیز فاصله گرفته بود و چشمش دنبال مقام ریاست بود، امّا ناگهان خبری به گوش او رسید که از عشق ریاست چشم‌پوشی کرد. ماجرا از این قرار بود که انجمن موسیقی روسیه در اوایل سپتامبر هنرکده‌ای دایر کرد و پیوتر نیز درخواست پذیرش در آن را کرد، که به او جواب موافق دادند. و او در واقع جای مناسب خود را پیدا کرد.

بنیادگذار این هنرکده، که از همان ابتدا آن را به نام کنسرواتوار سن‌پترزبورگ می‌نامیدند، دوشس بزرگ، شاهزاده خانم هلن پاولُونا، از زنان شگفت‌آور عصر خود بود. او شاهزاده خانم وور تِمبِرگ بود و همسر دوک بزرگ میشل پاولُویچ فرزند کوچک پُل اوّل، و با این حساب با نیکلای اوّل و الکساندر دوّم تزارهای بعدی خویشاوندی داشت. این بانوی هوشمند عشق عجیبی به موسیقی داشت. شوهر او در سال ۱۸۴۹ درگذشت و او در چهل سالگی بیوه شد. او دو دختر داشت و پس از مرگ شوهر زندگی خود را وقف موسیقی کرد. این شاهزاده خانم موسیقی دوست و پُرتلاش و با نفوذ به حمایت از آنتون روبینشتاین موسیقی‌دان جوان برخاست و به یاری او این کنسرواتوار را بنیاد گذاشت.

آنتون روبینشتاین از ابتدای جوانی درسراسر اروپا به نام نوازندهٔ افسونکار پیانو شهرت داشت و نخستین اُپرای او به نام «دیمیتری دونسکوی» به صحنه آمده بود او در بیست و دو سالگی با دوشس بزرگ هلن پاولُوونا آشنا شد. و این آشنائی به دوستی پایداری انجامید. در ویلای بزرگ شاهزاده خانم با حضور اشراف و بزرگان ارکستری بزرگ به رهبری آنتون روبینشتاین مرتباً کنسرتهائی می‌داد. و چندی بعد شاهزاده خانم با روبینشتاین به اروپا سفر کردند و دوستی آنها چنان بود

@karnil

که شایعاتی را بر سرزبانها انداخت و عاقبت هیچ کس نفهمید که این شایعات صحت دارد یا کذب محض است. امّا این دو دوست همدل و همفکر در ابتدای سال ۱۸۵۶ طرح انجمنی را ریختند که از یک سو کنسرتهائی ترتیب بدهد و از سوی دیگر هنرکده‌ای برای پرورش گروهی موسیقی‌دان حرفه‌ای تأسیس کند. و برای این منظور چند نفر از استادان موسیقی را دور خود جمع کردند و در آغاز سال ۱۸۵۹ انجمن موسیقی روسیه، در چند جلسه قضایا را بررسی کرد و شاهزاده خانم برای پیشرفت کارها حمایت الکساندر دوم تزار روسیه را به دست آورد، و در ماه نوامبر انجمن نخستین کنسرتش را برگزار کرد، که در آن آنتون روبینشتاین کنسرتوی اپوس ۴۵ در سُل را اجرا کرد. چندین کلاس موسیقی هم در قصر شاهزاده خانم دایر شد، که درهای آن به روی همهٔ طبقات باز بود. و چایکوفسکی در همین قصر در کلاس استاد زارمبا به تحصیلات موسیقی ادامه می‌داد.

انجمن از اولین کنسرت خود سربلند بیرون آمد. و داوطلبان بسیاری به کلاسهای موسیقی او روی آوردند. کنسرتهای بعدی علاقه‌مندان بیشتری را به تالار کشید و بنیادگذاران انجمن به فکر افتادند قرارگاه ثابت و مناسبی پیدا کنند. و شاهزاده خانم دوباره از تزار الکساندر دوّم یاری خواست. و تزار که اهمیت کار او را دریافته بود قول داد از هیچ گونه حمایتی دریغ نکند و فرمان داد کمک نقدی ماهانه‌ای به انجمن بپردازند. و به این ترتیب کارها آسانتر شد و کنسرواتوار زیر نظر آنتون روبینشتاین در بیستم سپتامبر ۱۸۶۲ در عمارت باشکوهی در ساحل رود نِوا گشایش یافت. آنتون روبینشتاین که در این هنگام سی و دو سال داشت از استادان خوبی مانند هانری وینیاوسکی استاد ویولون ۲۷ ساله و تئودور لشتیتسکی پیانیست ۳۲ ساله که هر دو لهستانی و از نوازندگان برجسته بودند، و کارل داویدُف آهنگساز و نوازندهٔ ویونسل را به کار دعوت کرد، لوماکین و زارمبا نیز با این گروه همکاری داشتند و پشتیبانی معنوی و مادّی تزار از سوی دیگر موفقیت کنسرواتوار را تضمین می کرد.

چایکوفسکی که از زارمبا کُنترپوآن و طرز ساخت و پرداخت موسیقی آن

@karnil

عصر را به شیوهٔ بسیار دقیق یوهان بلرمن یاد می گرفت، گاهی به کلاسهای پیانو و فلوت می‌رفت ارگ‌نوازی را نیز می آموخت، و پس از گشایش کنسرواتوار به خواهرش الکساندرا نوشت:

«دیر یا زود از کار اداری کناره خواهم گرفت تا تنها به موسیقی بپردازم. سالهاست که در خواب و بیداری خود را هنرمند بزرگی می بینم. و این رؤیا لحظه‌ای از من جدا نمی‌شود. حتی اگر موسیقی‌دان فقیری شوم و مجبور باشم با درس دادن زندگی‌ام را به سختی بگذرانم وجدان آسوده‌ای خواهم داشت. احساس می کنم که سرنوشت من این است و با سرنوشت نمی توان جنگید. البته روزی از اداره استعفا خواهم داد که موسیقی‌دان واقعی شده باشم.»

تحول نمایانی در او راه یافته بود. کارمند جوانی که آراسته لباس می پوشید و در کار اداری منظم و کوشا بود ناگهان به شکل و قیافهٔ دانشجویان درآمد، با رنگی پریده و ظاهری آشفته! دیگر به سرووضعش توجهی نداشت. مثل یک ماشین خودکار و بدون هیچ احساس و علاقه کار اداری‌اش را انجام می‌داد و شتاب‌زده از وزارتخانه به کنسرواتوار می‌رفت و روح و فکر خود را تسلیم موسیقی می کرد. گاهی دوستان هوسران بسراغش می آمدند و او را به محافل عیش و نوش می‌خواندند و با هزار زبان وسوسه‌اش می کردند که دست از این کار پر زحمت بردارد و از لذایذ ایام جوانی چشم‌پوشی نکند. ولی زمزمه‌های اغواگرشان در او تأثیری نداشت و پس از چندی دست از او برداشتند و او را به حال خود گذاشتند. و چایکوفسکی به جای آن دوستان هوسران، در این روزها با جوانی از همدرسانش به نام هرمان اوگوستویچ لاروش[1] طرح دوست ریخت، که به یک دنیا می‌ارزید. لاروش در این موقع هفده ساله، یعنی پنج سال از چایکوفسکی کوچکتر بود. با این وصف از او داناتر و به کمال هنری نزدیکتر بود. او از کودکی درس موسیقی آموخته و در ده سالگی توانسته بود یک مارش و

۱- لاروش Laroche در سالهای بعد یکی از منتقدان ارزشمند موسیقی شد و در بررسی و نقد آثار چایکوفسکی شهره بود.

@karnil

یک اوورتور بسازد. پیانو را نیز خوب می‌نواخت. چایکوفسکی در نخستین روزها در کلاس پیانو مجذوب لاروش با فکر و پر احساس شد و این دوست تازه جای همهٔ دوستان از دست رفته‌اش را گرفت. لاروش که بینش و فراست عجیبی داشت از همان موقع به نبوغ دوست خود پی برد و این مسأله را با او در میان گذاشت و تأیید و تحسین او چنان در چایکوفسکی مؤثر افتاد که اعتماد به نفسش بیشتر شد، و از وزارت دادگستری استعفا داد و بی‌هیچگونه پشتیبان، تمام و کمال به موسیقی که حرفهٔ نامطمئنی بود روی آورد.

نیکلا برادر چایکوفسکی که به شهرستان رفته، و در کار اداری به مقامی رسیده بود، وقتی خبر استعفای پیوتر را شنید بسیار نگران شد، امّا از علاقهٔ برادرش به گلینکا و به خصوص اُپرای معروف او «یک زندگی برای تزار» خبر داشت. چون وقتی از برادرش پرسیده بود که آیا آرزو دارد روزی گلینکای دیگری بشود، پیوتر در جوابش گفته بود: «من گلینکای دوّم نخواهم شد، امّا یقین دارم که روزی به وجود من افتخار خواهید کرد». و پیش‌بینی او درست بود. زیرا چایکوفسکی گلینکای دیگری نشد، بلکه از او هم فراتر رفت. و برای نیکلای صاحب مقام، و هپولیت که از افسران برجستهٔ نیروی دریائی بود، و همهٔ اعضای خانواده‌اش مایهٔ عزّت و افتخار شد.

اتفاق دیگری هم در تصمیم گرفتنش مؤثر بود: روزی یکی از استادان کنسرواتوار، به او گفته بود که در هنرمندی‌اش تردیدی ندارد ولی افسوس که پشتکار لازم را در او نمی‌بیند. و این سخن عمیقاً در او اثر گذاشت. لاروش می‌گوید که این استاد کسی جز زارمبا نبود، ولی کاشکین در خاطراتش این سخن را به آنتون روبینشتاین نسبت می‌دهد. به هر صورت هر چه بوده و هر که بوده، کلامش به جا بوده است. و از آن پس چایکوفسکی خیالش را از کار اداری آسوده کرد و با حرارت و شوق به کار موسیقی پرداخت و با زحمت و پشتکار به تحصیل ادامه داد.

در آغاز سال ۱۸۶۳ آنتون روبینشتاین او را از حضور در کلاس پیانو معاف کرد تا بتواند همهٔ اوقاتش را صرفِ تئوری و آهنگسازی کند. چایکوفسکی با

@karnil

آنتون روبینشتاین رفتاری احترام‌آمیز و حتی پرستش گونه داشت، و با آن که گاهی با او اختلاف نظر پیدا می کرد و با یکدیگر درگیر می‌شدند، ابرهای ابهام بسرعت محو می‌شدند و احساس احترام به قلب او دوباره بازمی گشت، و هر وقت که آهنگی می‌ساخت تأیید یا انتقاد آنتون روبینشتاین برای او ارزش بسیار داشت. آنتون روبینشتاین سالها بعد برای کاشکین حکایت کرده بود که «چایکوفسکی پشتکار عجیبی داشت. روزی از او خواستم که واریاسیونهائی روی یک تِم مشخص بنویسد. و به او گفتم که کیفیت مهم نیست بلکه کمیت بیشتر اهمیت دارد، و باید واریاسیونهای زیادی بنویسد. و گمان می کردم که بر اثر توصیه و اصرار من ده دوازده واریاسیون روی آن تِم خواهد نوشت. باور کردنی نبود که او در حدود دویست واریاسیون نوشته بود!»

چایکوفسکی در بدیهه‌نوازی و نوازندگی همراه با ارکستر یا نوازندگان دیگر روانی و مهارت بسیار داشت. در آن ایّام دو کنسرت را در تآتر بولشُوی، و مارینسکی با پیانو همراهی کرد و در یک کنسرت خصوصی در حضور شاهزاده خانم هلن پاولوونا به تنهائی پیانو نواخت.

و در این موقع سعی داشت در کنسرواتوار شغلی پیدا کند، و درآمد مختصری داشته باشد. و در نامه‌ای به خواهرش الکساندرا نوشت: «تنها این نکته را می‌دانم که موسیقی‌دان خوبی هستم. همهٔ استادان از کار من راضی هستند و می گویند اگر به همین شکل به کار و کوشش ادامه دهم آیندهٔ درخشانی خواهم داشت.»

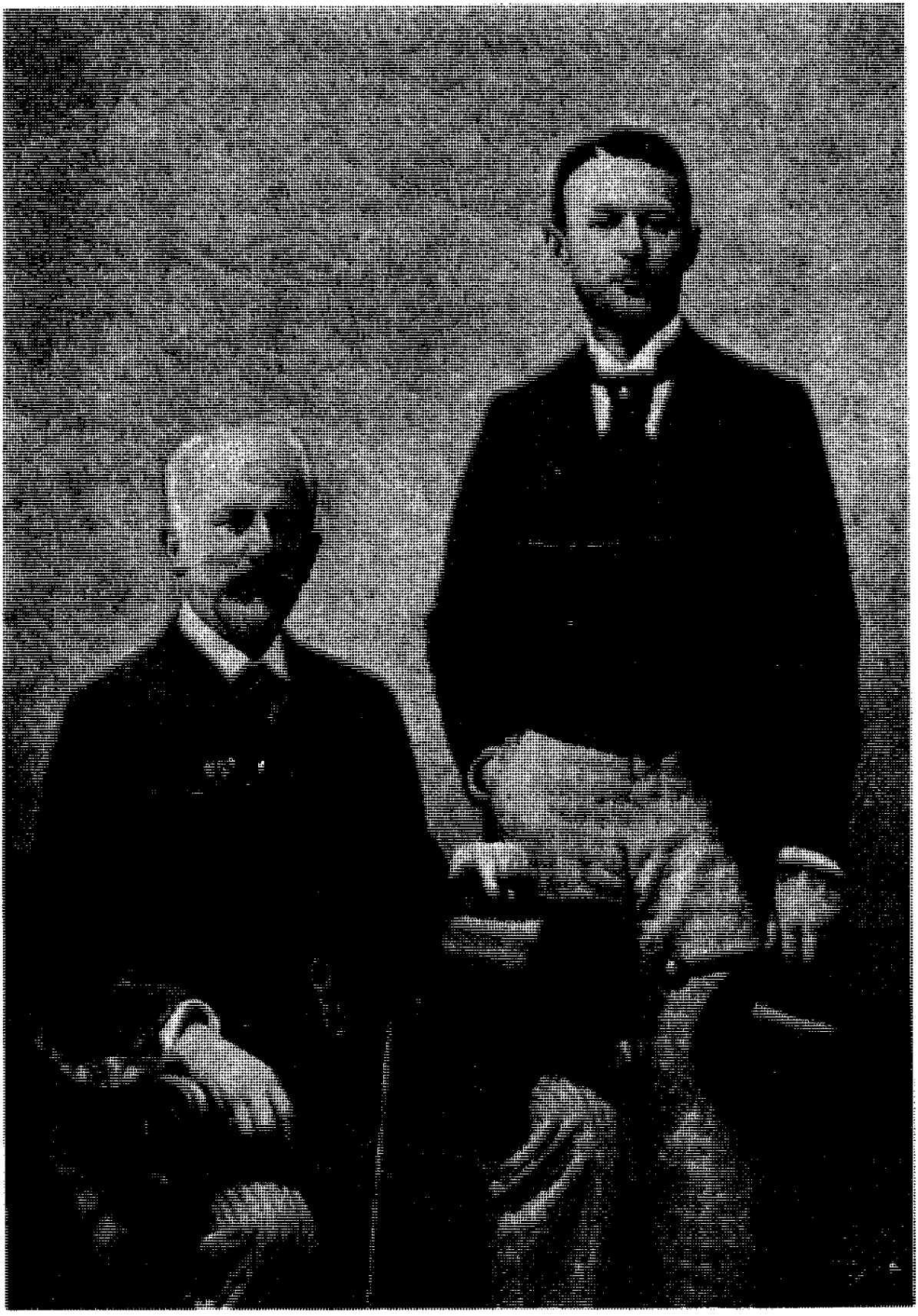
وزارتخانه و کار اداری را برای همیشه به فراموشی سپرده بود، امّا با دشواریهای جدّی روبه رو بود. هنوز معلوم نبود این موسیقی‌دان بیست و سه ساله از کجا باید امرار معاش کند. اوضاع مالی پدرش نیز در این موقع خوب نبود. از مدیریت آموزشگاه علم و صنعت استعفا داده بود، زیرا شصت و هشت سال داشت و انجام چنین کاری با توان جسمی او سازگار نبود، و ناچار در خانه مانده بود و بیشتر به کار تعلیم و تربیت مُودِست و آناتول، که سیزده سال داشتند می‌رسید. امّا با آن که وضع مالی‌اش خوب نبود از پیوتر انتظار نداشت که در وزارتخانه بماند

@karnil

و شغل ثابت و نان و آب داری دست و پا کند. و به هیچ قیمتی نمی‌خواست مانع پیشرفت هنری فرزند خود شود.

پیوتر تابستان آن سال را با آپوختین گذراند، و در بازگشت به سن‌پترزبورگ به یک کولی سرگردان می‌ماند. و هر چند لباس او هنوز از مُد نیفتاده بود، امّا ریشه ریشه و نخ‌نما شده بود و موهای بلندی داشت. و شاید از آنتون روبینشتاین که سرو وضع ظاهرش‌اش انگشت‌نما بود تقلید می کرد. وانگهی از کودکی با رفاه در خانهٔ وسیع پدری عادت کرده بود و حالا دیگر از آن همه چیزها اثری نبود. پدرش که از کار مستعفی شده بود و در خانهٔ کوچکی با مُودِست و آناتول زندگی می کرد، اتاقی به او داد. و گاهی نیز بر سر سفرهٔ خانواده می‌نشست. ولی پدر نمی‌توانست ماهانه مبلغی به او کمک کند. آنتون روبینشتاین چند شاگرد برای او پیدا کرده بود که به آنها درس خصوصی بدهد. با این وصف چایکوفسکی احساس خوشبختی می کرد. مُودِست در خاطراتش می‌نویسد که هرگز او را آن قدر خوشحال ندیده بود. در گوشه‌ای از این خانهٔ کوچک در اتاق کوچکی که جز تختخواب و یک میز چیزی در آن نبود آسوده خیال زندگی می کرد. شبها را بیشتر با مطالعه و نوشتن می گذراند. و روزها در پی درس و تحصیل موسیقی بود. بیست و سه سال داشت. دوران کودکی و نوجوانی را پشت سر گذاشته بود. و می خواست مانند یک مرد زندگی کند. مرد شده بود.

@karnil
کارنیل
karnil.com



چایکوفسکی و خواهرزاده‌اش ولادیمیر داویدف (بوبیک)

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل چهارم

چایکوفسکی بعد از کناره‌گیری از وزارت دادگستری، وجودش را به موسیقی سپرد. نخستین آهنگهایش را در سالهای ۱۸۶۳ و ۱۸۶٤ و ۱۸٦۵ تصنیف کرد، که خود او هیچکدام را نمی‌پسندید. زیرا در ساخت و پرداخت آنها ناچار از ذوق و فکر آنتون روبینشتاین و زارمبا پیروی کرده بود و در این تنگنا نمی‌توانست خودش را نشان دهد. وانگهی زارمبا از تحولات دانش موسیقی بعد از دوران بتهوون و مِندِلسون اطلاعی نداشت و روبینشتاین نیز به سنت‌های قدیمی دل بسته بود و به تغییرات، و توسعهٔ ارکستر که مه‌یربیر ولیست و واگنر توصیه می کردند اعتقاد نداشت و متعصبانه چنین تحولاّتی را مردود می‌دانست. و شاید این سختگیریها، به یک معنی برای چایکوفسکی جوان سودمند بود. امّا این عیب را داشت که آهنگهای او در آن هنگام خالی از روح و زندگی بود، زیرا ذوق طبیعی او در رنگ آمیزی ارکستر، با سرزنشهای روبینشتاین روبه‌رو می‌شد، و ناگزیر به تسلیم بود. چون از استاد خویش بتی ساخته بود، که سکوت رضایت آمیزش را از هزار گونه مدح و ستایش برتر می‌دانست. و با این حال خود را آگاهانه مهار می کرد. هنوز در چنتهٔ فروشندگان سالخوردهٔ آثار موسیقی نسخه‌های بعضی از نخستین آهنگهای چایکوفسکی را می توان یافت، که موزون است و از نظر قواعد بسیار درست و دقیق. امّا عاری از شور و گرما و طعم، و سبک کارهای روبینشتاین

@karnil

را دارد.

گزیده‌ای از آثار ایّام جوانی چایکوفسکی پس از مرگ او، با نشانهٔ اپوس ۷۶، چاپ شده است، که اکثراً یادگار دوران تحصیل او در کلاس روبینشتاین است. او در آن روزگار به نمایشنامه‌های الکساندر اُستروفسکی[۱] علاقهٔ زیادی داشت و در سال ۱۸۶۴ که مختصر تحولی در کار او پدید آمده بود، اوورتوری براساس یکی از نمایشنامه‌های اُستروفسکی به نام طوفان طرح‌ریزی کرد، و این اوورتور و سازبندی‌اش را در تعطیلات تابستانی آن سال، در خانهٔ شاهزاده گُولیتسین، در دهکدهٔ تروستینت در ولایت خارکُف، به پایان رساند. هنرمند در این روستا از سن‌پترزبورگ دور بود و از سختگیری استادان ترسی نداشت، در سازبندی ویولن‌ها را چند بخش می‌کند و گاهی آنها را به نواختن تره‌مولو[۲] وامی دارد، و هارپ‌ها، و توبا، و کُورآنگله را در ارکستر به کار می‌گیرد.ـ یعنی آن چه را که استادانش قدغن کرده بودند!ـ امّا در بازگشت به سن‌پترزبورگ به بستر بیماری می‌افتد و دست نوشتهٔ آهنگش را به لاروش می‌سپارد که به روبینشتاین برساند. و لاروش بینوا به جای چایکوفسکی انفجار خشم استاد روبینشتاین را تحویل می‌گیرد!

چایکوفسکی رفته رفته از تسلیم و رضا دست برمی‌دارد و با روبینشتاین درگیر بحث و جدل می‌شود و در پایان درمی‌یابد که چاره‌ای جز سرپیچی از فرمان استاد ندارد. زیرا آن دو طبع و ذوق متفاوتی داشتند و آبشان در یک جوی نمی‌رفت. روبینشتاین اوج تغییر و تحول را در آثار مندلسون و شومان می‌دانست و به شاگردانش اجازه نمی‌داد از این مرز جلوتر بروند. خود او نیز در تصنیفاتش از این حدود بیرون نمی‌رفت و گاهی کار او به تکرار و بازگوئیهای مکرر کشیده

۱- الکساندر اُستروفسکی A. Ostrovski نمایشنامه‌نویس روسی (۱۸۸۶-۱۸۲۳).

۲- تره‌مولو Termolo به معنای لرزش- نوعی اجرا یا حرکت سریع آرشه در سازهای آرشه‌ای است.

@karnil

می‌شد. چایکوفسکی جوان برعکس او به این چیزها قانع نبود و کم‌کم با اُپراهای مه‌یربیر و آهنگهای پر جوش و حرکت لیست وبرلیوز و واگنر، که در سال ۱۸۶۲ به سن‌پترزبورگ آمده بود تا بخش‌هائی از اُپراهای نخستین خود و قسمتی از «حلقهٔ نیبلو نِگن» را رهبری کند، اُنس گرفت. و هر چند این نوع موسیقی با ذوق هنرمند جوان ما سازگار نبود، طرز سازبندی‌اش او را مجذوب کرده بود و عظمت و وسعت ارکستر در نظر او تازه و شگفت آور می‌نمود، و نمی‌فهمید که چرا روبینشتاین این گونه ارکسترها را تخطئه می‌کند.

در این روزها با چند دختر جوان از خانواده‌های خوب آشنا شده بود و رفت و آمدهائی با آنها داشت. در پائیز ۱۸۶۳ مادر شوهر خواهرش الکساندرا، به سن‌پترزبورگ آمد و خانه و زندگی را به این شهر منتقل کرد. چهار دختر و یک دختر جوان نیز همراه او بودند. چایکوفسکی جوان که گاهی نزدشان می‌رفت دلبستهٔ یکی از دخترها به نام الیزابت شد، که سن و سالی داشت و هنوز شوهر نکرده بود. اعضای این خانواده از شورش دکابریستها در دوران الکساندر اوّل برای او چیزها می‌گفتند و او با کنجکاوی به این روایات گوش می‌داد. او و الیزابت، هر دو شیفتهٔ پوشکین و گوگول بودند. ورا خواهر کوچکتر الیزابت هم مجذوب هنر چایکوفسکی، و موهای سیاه و بلند و چشمان آبی و حالات رؤیائی و تفکرآمیز او شده بود. هنرمند جوان ما نیز از او بدش نمی‌آمد. و بعدها اولین اثر موفق خود را به او پیشکش کرد. می‌گویند که وقتی الیزابت پی برد که خواهرش ورا فریفتهٔ چایکوفسکی شده، فریاد برآورد که: «اگر حقیقت داشته باشد هرگز او را نخواهم بخشید!» ... و امّا چایکوفسکی چندان این قضایا را جدّی نمی‌گرفت و به دخترانی که دور و بر او می‌پلکیدند اعتنای زیادی نداشت. و گوئی در همه حال از تمایلات درونی خود می‌گریخت، و کار زیاد برای او فرصت تفریح و کامجوئی نمی‌گذاشت. و بیش از همه با همدرس خود لاروش محشور و مأنوس بود، و کسی نمی‌داند که روابط آنها منحصر به درس و بحث بود، یا رشته‌های پنهان دیگری نیز این دو را به هم پیوند می‌داد.

چایکوفسکی جوان در این زمان به چند شاگرد درس پیانو می‌داد و مختصر

@karnil

پولی به دست می‌آورد، گاهی نیز با لاروش به کنسرت می‌رفت. شبی در تالار انجمن موسیقی روسیه اجرائی از اوورتور روسلان و لودمیلای گلینکا را شنیدند و بسیار به شوق و شور آمدند. لاروش در خاطراتش می‌نویسد که در ضیافتی، آن دو با الکساندر سِروُف دیداری داشتند. این موسیقی‌دان از طرفداران واگنر بود و آثار موسیقی‌دانان گروه پنج نفری را نمی‌پسندید و اُپرای «جودیت» او در فصل نمایش آن سال بسیار موفق بود، و در همین ضیافت با داستایوفسکی نیز آشنا شده بودند. لاروش می‌نویسد: «به خاطر دارم که داستایوفسکی آن شب زیاد حرف می‌زد.ـ و چه حرفهای ابلهانه‌ای!ـ و دربارهٔ موسیقی، مثل همهٔ نویسندگانی که در این زمینه چیزی نمی‌دانند و دوست دارند اظهار نظر بکنند، خیلی چیزها می‌گفت.» و متأسفانه در مورد «حرفهای ابلهانهٔ» داستایوفسکی هیچ گونه توضیحی نداده است!

ایلیا پترویچ پدر چایکوفسکی چند گاهی با بیوه‌زنی به نام الیزابت میخائیلوُونا الکساندروا رفت و آمد داشت، و با این زن خوب و مهربان همدل و همره شده بود، و روزی که هنرمند ما از پدرش شنید که قصد ازدواج با الیزابت را دارد نه شگفت‌زده شد و نه به خشم آمد. و از قضا ورود الیزابت به خانهٔ آنها شادی‌بخش بود و مُودِست و آناتول که پانزده سال داشتند سرپرست خوبی پیدا کردند. چایکوفسکی چند هفته‌ای از تابستان ۱۸۶۵ را در کامنکا در املاک خانوادهٔ داویدف، شوهر خواهرش گذراند. این املاک متعلق به نیکلا برادر بزرگتر بود که مردی بود هوشمند، با افکاری مرتجعانه و در عین حال اندکی ساده اندیشی‌های لیبرال. که طرز تفکر او در چایکوفسکی بی‌تأثیر نبود.

هنرمند جوان ما در این تابستان آهنگ تازه‌ای ساخت که نوعی سوئیت رقص بود و به نام «رقص زنان خدمتکار» مشهور شد. این سوئیت در آغاز ماه سپتامبر در کنسرت هوای آزاد در پارک پِژوپاولوفسکی به رهبری یوهان اشتراوس جوان ـ پادشاه آیندهٔ والس ـ که به سن پترزبورگ آمده بود ـ اجرا شد، و بسیار درخشید، و چایکوفسکی را دل گرم کرد. افسوس که در این روزها اوضاع مالی او بسیار بد بود و روزگار را به سختی می‌گذراند، و آنتون روبینشتاین برای

@karnil

آن که وجهی عاید او شود ترجمهٔ «قواعد کلی سازبندی» نوشته ژوار[1] را به عهدهٔ او گذاشت. چایکوفسکی در ضمن ترجمه از خستگی و ناتوانی چشمهای خود رنج می‌برد و از این بابت نگران شده بود، امّا در این هنگام خبر خوشی به او رسید: نیکلا روبینشتاین (برادر کوچک آنتون روبینشتاین) او را به مسکو فراخوانده بود تا در کنسرواتور نوبنیاد آنجا تئوری موسیقی درس بدهد. نیکلا با تأیید و حمایت برادرش آنتون، در سال ۱۸۶۰ شعبه انجمن موسیقی روسیه را در مسکو پایه‌گذاری کرده بود و از همان آغاز دوستداران موسیقی در این شهر به کلاسها و کنسرتهای انجمن روی آوردند. در سال ۱۸۶۶ فرمان تزار در مورد کمکهای مادی و معنوی به انجمن و کنسرواتوار مسکو نیز صادر شد. و هر چند دانش هنری مربیّان کنسرواتوار مسکو به استادان سن‌پترزبورگ، که با شاهزاده خانم هلن و آنتون روبینشتاین همکاری می کردند، نمی‌رسید، با این وصف نیکلا روبینشتاین تلاش می کرد استادان برجسته‌ای را به کار دعوت کند، و به این منظور الکساندر سِروُف ستارهٔ درخشان عالم موسیقی آن ایّام را به همکاری خواند و درس هارمونی را به او پیشنهاد کرد، و او هم پذیرفت. و در همین روزها، یعنی ششم نوامبر اُپرای دوّم سِروف به نام رُژنیدا در تآتر مارنیسکی سن‌پترزبورگ با توفیق بسیار روبه‌رو شد. و سِروف که ناگهان به شهرت و افتخار رسیده بود از رفتن به مسکو پشیمان شد و انصراف خود را به نیکلا روبینشتاین خبر داد. نیکلا ناچار از برادرش آنتون خواست که دیگری را به جای سِروف به او معرفی کند که بتواند کمپوزیسیون را عالمانه درس بدهد و با انضباط و سختگیر باشد. آنتون روبینشتاین چایکوفسکی را به برادرش پیشنهاد کرد و او هم پذیرفت. و قرار شد ماهی پنجاه روبل به استاد جوان حقوق بدهند که حتی از آنچه در سن‌پترزبورگ به دست می آورد اندکی کمتر بود!

هنرمند جوان ما پیش از رفتن به مسکو ناچار بود آخرین دورهٔ تحصیلی‌اش را در کنسرواتوار سن‌پترزبورگ به پایان برساند، و برای این منظور شب و روز

۱- F. A. Gevaert فرانسوا اُگوست ژوار موسیقی شناس بلژیکی (۱۹۰۸-۱۸۲۸).

@karnil

بی‌وقفه کار می‌کرد. از ماه اوت تا اکتبر یک کوارتت در سی ماژور نوشت و طرح اوورتوری در فاماژور را بر روی کاغذ آورد. این کوارتت[۱] را که با آب و رنگ ترانه‌ای که از دختران روستائی در کامنکا شنیده بود، درآمیخته بود، دانشجویان کنسرواتوار در یازدهم نوامبر اجرا کردند، که «بِسِل»[۲] در این اجرا آلتو می‌نواخت. و در ۲۶ نوامبر چایکوفسکی برای نخستین بار اوورتوری را که خود او ساخته بود، با ترس و لرز فراوان رهبری کرد. و از اکتبر تا دسامبر همهٔ اوقاتش وقف رساله دکتری و ساختن کانتاتی شد بر متن چکامهٔ شادی شیللر، که در واقع پایان‌نامهٔ دکتری او در موسیقی به حساب می‌آمد. و این کار دشوار چنان او را خسته کرد که گاهی آرزو می‌کرد که ای کاش در وزارت دادگستری مانده بود، یا پیشنهاد یکی از همکاران اداری‌اش را پذیرفته بود و بازرس کشتارگاهها و قصابخانه‌ها می‌شد، و خود را به چنین بلائی گرفتار نمی‌کرد!

در ماه سپتامبر کمی قوت قلب پیدا کرد و به خواهرش الکساندرا نوشت که روز به روز بیشتر درمی‌یابد که در راه درست قدم گذاشته است. امّا چند روز بعد از این گفته پشیمان شد، که هم خستگی و ناراحتی جسم عذابش می‌داد و هم کیسه‌اش تهی شده بود. دهم ژانویه روز امتحان بود. و او چنان بیمار حال بود که به جلسهٔ امتحان نرفت و آنتون روبینشتاین تهدیدش کرد که اگر به این «بازی» ادامه دهد دیپلم دکتری در موسیقی را به دست او نخواهد داد. چایکوفسکی در برابر تهدید او تسلیم نشد و استاد ناچار اجازه داد که کانتات او در غیابش اجرا شود و دو روز بعد به پیوتر ایلچ چایکوفسکی دیپلم غیابی دکتری به اضافهٔ یک مدال نقره اعطا گردید.

کانتات او واکنش‌های گوناگونی در پی داشت. چایکوفسکی قصد داشت این کانتات را برای اجرا به انجمن موسیقی سن‌پترزبورگ بسپارد. امّا آنتون

۱- با استفاده از تم این کوارتت «اسکرتسوی روسی» را که به همراه یک امپرومپتو، اپوس یک را تشکیل می‌دهد آفرید.

۲- Bessel

@karnil

روبینشتاین موافق نبود و بهانه می آورد که این اثر به تجدید نظر کلی نیاز دارد تا بتواند در کنار ساخته‌های سوکولسکی، کریستیانویچ، بالاکی‌رِف، و ریمسکی کورساکُف در برنامهٔ کنسرتهای انجمن جائی باز کند. سروُف، دارگومیژسکی، و همچنین بالاکی‌رف، ریمسکی کورساکُف، سزارکوئی، از موسیقی‌دانان «گروه پنج نفری»[1]، کانتات او را نپسندیدند. سزارکوئی در این میان واکنش تندتری داشت و با لحنی پرخاشگرانه، سه ماه بعد از اجرای کانتات، دربارهٔ آن نوشت: «تنها موسیقی‌دانانی از نوع راینتالر، وفولکمان می توانند کانتات آقای چایکوفسکی را کار ارزشمندی بشمارند و فریاد بزنند که هنرمند تازه‌ای به اعضای گروه ما افزوده شده است!»

لاروش عقیدهٔ دیگری داشت و به دوستش نوشت: «به اعتقاد من در روسیهٔ معاصر هیچ کدام از موسیقی‌دانان طبع هنری ترا ندارند. اصالت و قدرت کار تو از بالاکی‌رِف بیشتر است و از حیث ظرافت هنر تو بر ریمسکی کورساکف برتری دارد. شاید پنج سال بعد عظمت کار ترا دریابند. ولی من از همین حالا دریافته‌ام که آهنگهای تو از همهٔ ساخته‌های بعد از گلینکا پختگی و کمال بیشتری دارد. و به صراحت می گویم که نه تنها آنچه را تا امروز آفریده‌ای می‌ستایم و آنها را نشانهٔ برتری تو بر معاصرانت می‌دانم بلکه یقین دارم که روزی جهان عظمت نبوغ ترا خواهد پذیرفت.»

کمتر کسی می‌داند که چایکوفسکی در آن روزها چه وضع و حالی داشت، که سونات برای پیانو در دو دیز ماژور را نوشت. دست نوشتهٔ این سونات که بعد از مرگ او در سال ۱۹۰۰ به همت یورگنسون به چاپ رسید تاریخ ۱۸۶۵ را دارد. و تا آنجا که می‌دانیم این سونات از روز پیدایش به‌دنیای فراموشی رهسپار شد و پس از آن هیچ نوازنده‌ای کوشش نکرد که آنرا از دنیای فراموشی

۱- بالاکِی رُف، سزار کوئی، موسور گسکی، ریمسکی کورساکف، بُرووِدین که به نام گروه پنج نفری شهرت داشتند، از پیروان گلینکا بودند و مکتب موسیقی ملی گرای روسیه را بنیاد نهادند.

@karnil

بیرون بیاورد، حال آن که از یادگارهای خوب عهد جوانی آهنگسازی بزرگ است، و از نظر فُرم بسیار معقول و بی نقص است و ابعاد وسیعی دارد. دست نوشتهٔ آن چهل و هشت صفحه است. و با آن که در آن هنگام هنرمند ما به آن مرحله نرسیده بود که قابلیت و تناسب آثارش را برای اجرا با سازهای شستی دار بداند، این سونات به راحتی با پیانو نواخته می‌شود. تأثیر شومان در این کار بسیار محسوس است. و هر چند خود او نیز به این اثر علاقه‌ای نداشت، باید گفت که ملودیهای سونات دو دیز ماژور را هارمونی قدرتمندی حفظ می کند جمعاً از ابتدای دوران شکوفائی او خبر می‌دهد این سونات با دو دیز مینور آغاز می‌شود و با رِ بمل ماژور پایان می یابد.

آن سال سن پترزبورگ هوائی سردتر و ناسازگارتر از معمول داشت، امّا چایکوفسکی چنان با این شهر انس گرفته بود که دلش نمی‌خواست به جای دیگری برود. پدر و نامادری‌اش الیزابت، استادش آنتون روبینشتاین، بهترین دوستش لاروش، و برادران دوست داشتنی و دوقلویش مُودِست و آناتول، همه در این شهر بودند و جدائی از آنها آسان نبود. وانگهی ستارهٔ هنرش در سن پترزبورگ درخشیده بود. با این وصف بخت و اقبال و آیندهٔ او در مسکو بود. چایکوفسکی در هیجدهم ژانویهٔ ۱۸۶۶ به مسکو رسید. نیکلا روبینشتاین در ایستگاه راه آهن منتظر او بود. با آن که نیکلا پنج سال از او بزرگتر بود به ظاهر همسال می نمودند. هنرمند ما از سال ۱۸۶۳ ریش گذاشته بود. نیکلا روبینشتاین هم که کوتاه و خپله بود ریش بزی داشت.

فردای آن روز چایکوفسکی در اتاقی در ساختمان کنسرواتور مسکو مستقر شد. نیکلا روبینشتاین آن روز از او پذیرائی خوبی کرد و ساعتها خوردند و نوشیدند، و نیکلا لباس گرمی را که وینیاوسکی در سفر مسکو جا گذاشته بود به او هدیه داد! هنرمند تازه از راه رسیده، روزهای نخست را با گردش در مسکو گذراند و چند بار به تآترهای بولشوی[1] و مالی[2] رفت و با همکاران جدیدش آشنا

۱- Bolshoï

۲- Maly

@karnil

شد. کاشکین را شناخت و با خلقیات نیکلا روبینشتاین بیشتر آشنا شد، و طرح اوورتوری در دومینور را ریخت و آنرا در اختیار نیکلا روبینشتاین گذاشت. ولی نیکلا آنرا برای اجرا در تالار انجمن موسیقی در مسکو مناسب ندانست. ناچار طرح اوورتور را برای لاروش فرستاد تا شاید با حمایت آنتون روبینشتاین در سن پترزبورگ به اجرا درآید. امّا نه آنتون روبینشتاین طالب آن بود و نه لیادف رئیس ارکستر کنسرتهای اُپرا. و سالها بعد دست نوشته آنرا پیدا کردند، که چایکوفسکی بر صفحهٔ اوّل آن نوشته بود: «بنجل و وحشتناک!»[1]

همکاران کنسرواتوار هر کدام به نوعی با استاد تازه وارد کنار آمدند. نیکلا روبینشتاین در سال ۱۸۵۵ زن گرفته بود و همسر او از خانوادهٔ خوبی بود ولی به موسیقی علاقه نداشت و به رسیتال‌های پیانوی شوهرش اعتنا نمی‌کرد و توقع داشت که او موسیقی را کنار بگذارد و تنها به او توجه داشته باشد. این ازدواج دو سال بعد به جدائی انجامید و نیکلا دوران تجرد را از سر گرفت. روزها را با کار و کوشش خستگی ناپذیر و شبها را با می‌گساری و قمار و عیش و عشرت می‌گذراند و از همکارانش انتظار داشت که در تفریحات شبانه او را همراهی کنند. از حجب و ناشیگری چایکوفسکی جوان، خوشش می‌آمد و خوشحال بود که دوست جدیدش در می‌گساری با استقامت است و پا به پای او پیش می‌رود! هنرمند جوان ما با نیکلا رفیق و همراه بود امّا حاضر نبود به ذوق و سلیقهٔ هنری او تسلیم شود. به خصوص که نیکلا را از نظر ذوق و دانش موسیقی فروتر از برادرش آنتون می‌دانست. ـ هر چند که بعدها قضاوتش تغییر کرد.

نیکلا دیمیتریویچ کاشکین یک سال از او بزرگتر بود. همسر خوبی داشت و از زندگی زناشوئی‌اش راضی، در نواختن پیانو چیره‌دست و در نقد هنر صاحب نام بود. و حتی نیکلا روبینشتاین در برابر داوریهای هنری او تسلیم می‌شد. چایکوفسکی که ساعات خوبی را گاهگاه در خانهٔ او می‌گذراند به توصیه‌های هنری او بی‌توجه نبود. از دیگر استادان کنسرواتوار، نوازندهٔ ویولونسل و رهبر

۱ـ این اوورتور برای نخستین بار در سال ۱۹۳۱ در ورونژ به رهبری سارادچف اجرا شد.

@karnil

شایستهٔ گروه آواز کنستانتین کارلویچ آلبرشت است که پدرش مهاجر بود و از موسیقی‌دانان برجسته، که چندین بار نوازندگان اُپرای سلطنتی را رهبری کرده بود.

درس دادن چایکوفسکی از روز ۲۵ ژانویه ۱۸۶۶ آغاز شد. با آن که اولین بار بود که در کلاس درس می‌داد و ترس و شرم عرق سرد به پیشانی او نشانده بود خیلی خوب از عهده برآمد. و همگی بر این عقیده بودند که استادی برجسته و حتی استثنائی است. استاد هنرمند کم کم با زندگی در مسکو انس می گرفت. با این حال به خواهرش الکساندرا می‌نوشت که «هر وقت فکر می کنم که شاید مجبور باشم سالها، و شاید برای همیشه در این شهر- که با همه چیزش بیگانه‌ام- بمانم دچار وحشت می‌شوم!». در همین روزها کتاب «ماجراهای آقای پیک ویک» اثر چارلز دیکنز را با شوق و علاقه خواند، و بعدها به مُودِست و آناتول گفته بود که چقدر دیکنز و گوگول به هم شباهت دارند. امّا به نظر او دیکنز عمق روح و فکر نویسندگان روسیه را نداشت. با وجود این چایکوفسکی از موسیقی و آهنگسازی هم غافل نبود. قطعه‌ای برای ارکستر می‌ساخت، و رساله‌ای در مورد روش تعلیم موسیقی می‌نوشت. علاقه داشت اُپرائی بسازد، نیکلا روبینشتاین چند داستان و منظومه را برای اُپرا به او پیشنهاد کرد. که هیچ کدام را نپسندید.

به دختری از خانواده تارنوفسکی که به خانه‌شان رفت و آمد می کرد دل بست و در یادداشتهایش نوشت:

«دوست داشتنی‌ترین دختری است که در عمرم دیده‌ام. چنان دلبستهٔ او شده‌ام که شرحش مشکل است. وقتی به خانه‌شان می‌روم دخترها و پسرها دور من جمع می‌شوند و با خنده و شوخی سر به سر من می گذارند. امّا وقتی سکوت مرا می‌بینند ما را با همدیگر تنها می گذارند. او را موفکا می‌نامند. نیکلا روبینشتاین نیز عاشق او بود. موفکا هم به او بی‌علاقه نبود. و فعلاً روابطشان به سردی گرائیده است.»

و این دختر «بسیار دوست داشتنی» نصیب هیچ کدام از این دو هنرمند نشد و با افسر خوش قیافه‌ای ازدواج کرد و دیگر مسأله‌ای به نام «موفکا» باقی نماند!

@karnil

در ماه فوریه چایکوفسکی به خواهش نیکلا روبینشتاین اوورتورش در فا را که برای ارکستر کوچک کنسرواتوار سن‌پترزبورگ نوشته بود برای ارکستر بزرگ تنظیم کرد. و این اوورتور در شانزدهم مارس به رهبری نیکلا روبینشتاین اجرا شد و بسیار درخشید. بعد از کنسرت نیکلا روبینشتاین ضیافتی به شام داد و آن شب همه دربارهٔ هنر چایکوفسکی حرف می‌زدند و خود او شاد و هیجان‌زده بود. مسکو چهرهٔ خندانش را به او نشان می‌داد. و او چنان به شور و شوق آمده بود که افکار و پندارهائی را که از مدتها پیش در ذهنش نقش بسته بود روی کاغذ آورد تا یک سمفونی به نام «رویاهای زمستانی» را بسازد. امّا شور و شادی او چندان نپائید: صبح پنجم آوریل گردش کنان به کافه‌ای رفته بود که تصادفاً نشریهٔ هنری «وی‌یدومُوستی سن‌پترزبورگ» را روی یکی از میزها دید و آن را برداشت و ورق زد و ناگهان چشمی به نخستین مقالهٔ ستون انتقادی آن افتاد، که سزارکوئی، دربارهٔ کانتات او با لحنی تند و خشونت‌بار نوشته بود: «آثار چایکوفسکی به طور کلّی بسیار ضعیف است...»

چایکوفسکی بسیار آشفته شده بود و نمی‌توانست خونسردی‌اش را حفظ کند. و چندی بعد به الکساندر برولوُو نوشت: «وقتی این انتقاد هولناک را خواندم دیگر نفهمیدم چه بر سر من آمد. پردهٔ سیاهی جلوی چشم من آویخته شد. دنیا دور سرم می‌چرخید. مثل دیوانه‌ای از کافه بیرون دویدم. نمی‌دانستم چه کنم و به کجا بروم. تمام روز بی‌هدف در کوچه‌ها و خیابانها سرگردان بودم و زیرلب با خودم حرف می‌زدم و به خود می‌گفتم که هیچ چیز نیستم و به هیچ دردی نمی‌خورم و هیچ هنری ندارم. می‌ترسیدم پدرم این انتقاد را خوانده باشد و به من بنویسد که چرا کار اداری را رها کردم و به کاری مشغول شدم که برای آن ساخته نشده‌ام ... این فکر عذابم می‌داد. خفه‌ام می‌کرد!»[۱]

روسیه هم در آن اوقات دچار وضعی عجیبی شده بود. آن رؤیاهای طلائی

۱- نقل از خاطرات الکساندر برولوُوا A. Brullova

@karnil

که لیبرال‌ها در ذهن خود می‌پروراندند و گمان می‌کردند که الکساندر دوّم با اصلاحات خود فضای کشور را تغییر خواهد داد چندان طول نکشید. زیرا تزار از ترس آن که سست کردن بندها باعث سرکشی مخالفان شود با عقب‌گرد سریعی سیاست اختناق آمیزی در پیش گرفت و در همان راهی که پدرش پیموده بود قدم گذاشت. امّا آزادیخواهان و مبارزان انقلابی تسلیم نشدند و به فعالیتهای پنهانی خود افزودند. در شانزدهم آوریل ۱۸۶۶ مردی به نام کاراکازُف تیری به طرف تزار رها کرد که به هدف نخورد. مردم عادی این تیراندازی را به لهستانیها نسبت می‌دادند و یکباره آتش خشمشان بر ضد لهستانیها شعله کشید. و فردای آن روز، که در تآتر بولشوی، اُپرای «یک زندگی برای تزار» را نمایش می‌دادند، یک عده به تالار ریختند تا بساط این اُپرا را در هم بریزند، زیرا این نمایش لهستانیها را خوب و دوست داشتنی نشان می‌دهد و از اتفاق آن شب چایکوفسکی در جایگاه تماشاگران نشسته بود و بی‌اعتنا به غوغای تظاهر کنندگان چشم و گوش به صحنهٔ نمایش دوخته بود، امّا کسانی که در اطراف او نشسته بودند و شعار می‌دادند و مُشت بلند می‌کردند، وقتی دیدند که او موسیقی و هنر را به «تظاهرات میهنی!» ترجیح می‌دهد چنان برافروخته شدند که سر او فریاد کشیدند، و او که در دنیای خود فرو رفته بود و از وقایع اطراف چیزی نمی‌فهمید از جا بلند شد و در لحظه‌ای که تصویر بزرگی از تزار را روی صحنه به مردم نشان می‌دادند از تالار بیرون رفت!

بعد از این غوغای زودگذر ماجرای دیگری پیش آمد: قرار بود که مراسم عروسی فرزند تزار و شاهزاده خانم داگمار دانمارکی تبار، خواهر ملکهٔ آینده الکساندرا، باشکوه فراوان برپا شود، و زوج جوان بعد از انجام مراسم، سفری به مسکو در برنامه داشتند، نیکلا روبینشتاین به چایکوفسکی پیشنهاد کرد که به این مناسبت اوورتوری بر متن سرود ملی دانمارک بسازد، و او نیز پذیرفت و این کار به کارهای بی‌شمار هنرمند ما افزوده شد و از همه بدتر چندین شب پیاپی همراه و هم پیالهٔ نیکلا روبینشتاین بود، که سلامتی‌اش را نیز به خطر انداخته بود. خوابش نمی‌برد، ملتهب بود. از سر درد می‌نالید. چون به نوعی میگرن دچار بود، و

@karnil

ناراحتی قلبی داشت چنان حالش رو به وخامت گذاشت که خیال می کرد به سکتهٔ ناقص و انسداد شرائین دچار شده، و عمرش به سر رسیده است و نخواهد توانست سمفونی‌اش را به پایان برساند.

امّا کم کم حالش بهتر شد. و در این روزها در مسکو دوستان تازه‌ای از جمله اُستروفسکی نمایشنامه‌نویس معروف روسی، و دولازاری، که او را به منظور آشنائی به خانهٔ ییلاقی ولادیمیر پترویچ پژیشُف مسئول امور مالی اُپرای سلطنتی مسکو برد، پیدا کرد. پژیشُف از مردان عیاش و زن‌بارهٔ آن عصر بود، که با زن آوازه‌خوانی ازدواج کرده بود که مانند خود او ماجراهای عاشقانه بسیار داشت، و این زن از شوهر قبلی‌اش صاحب دو پسر بسیار جذّاب و زیبا چهره بود، که یکی کُنستانتین نام داشت و دیگری ولادیمیر شیلوفسکی. و هر دو دوستدار ادبیات و موسیقی بودند. چایکوفسکی مجذوب این خانوادهٔ عجیب شد و چندی بعد ولادیمیر شیلوفسکی در سلک شاگردان او درآمد، و استاد و شاگرد چنان با یکدیگر انس گرفتند که در سفر و حضر در کنار هم بودند. و برادر او کنستانتین نیز به خواهش هنرمند آهنگساز ما از داستان اوژن اونگین برای اُپرا منظومه‌ای ساخت.

در سیزدهم ماه مه همین سال، آنتون روبینشتاین در تالار قصر میخائیلویچ در سن پترزبورگ اجرای روایت تازه‌ای از اوورتور در فای چایکوفسکی را رهبری کرد. آپوختین در نامه‌ای به هنرمند جوان ما خبر داد که اوورتور او چه شور و ولوله‌ای برپا کرده است. این اثر قبلاً در مسکو اجرا شده، و همه آن را ستوده بودند. امّا اجرای موفقیت آمیز آن در سن پترزبورگ برای چایکوفسکی اهمیت خاصی داشت، زیرا استادش آنتون روبینشتاین رهبری ارکستر را به عهده گرفته بود، و این خبر چنان مایهٔ شادی او شد که وضع جسمی و روحی‌اش بهبود یافت و به خواهرش الکساندرا نوشت که دیگر آسوده می‌خوابد و از بی‌خوابی رنج نمی برد. و در همین حال سازبندی سمفونی‌اش را آغاز کرد. امّا کار زیاد روحش را آزار می داد و دوباره انسداد شرائین به سراغ او آمد.

از روزی که به مسکو آمده بود به سفر نرفته بود و خیال داشت تابستان را

@karnil

نزد خواهرش الکساندرا و خانوادهٔ او در کامنکا بگذراند و در سر راه مُودِست و آناتول را نیز با خود همراه کند و به کامنکا ببرد. امّا چون ناهمواری جاده‌ها سفر با دلیجان را دشوار و عذاب آور می کرد و وضع مالی‌اش هم آن قدر خوب نبود که با کالسکه سریع‌السیر به سفر برود، ناچار در سر راه آناتول را مستقیماً از سن‌پترزبورگ به کامنکا فرستاد و خود با مُودِست به پترهوف رفت. در آنجا دختران خانوادهٔ داویدُف برای او همنشینان خوبی بودند و پدرشان مصاحب فهمیده هنردوستی بود، که هر وقت او پیانو می‌نواخت در کنارش می‌ایستاد و با شوق گوش می‌داد و گاهی با همدیگر، سمفونی چهارم شومان، یا سمفونی ایتالیائی مندلسون را به صورت چهاردستی می‌نواختند. مناظر اطراف بسیار زیبا بود، و گاهی همه با هم گردش کنان به ساحل خیال‌انگیز دریاچهٔ لادوگا می‌رفتند، و روزها با خوشی و تفریح می گذشت. تا آن که ناگهان چایکوفسکی از دیگران کناره گرفت و به گوشهٔ اتاق پناه برد تا بتواند در خلوت به نوشتن سمفونی خود مشغول شود.

در حقیقت هنوز برای ساختن سمفونی پختگی لازم را نداشت. شب و روز دست از کار برنمی‌داشت و هر ساعت چیز تازه‌ای به نظرش می‌رسید ولی نمی توانست افکار و پندارهای خود را جُفت و جور کند، و جوشش ملودیها را در زنجیرهٔ هارمونی به نظم بکشد و بسط و گسترش لازم را به آنها بدهد و هر چه کوشش می کرد به منظور خود نمی‌رسید. و این ناتوانی کم کم روح و فکرش را معذّب و آشفته می کرد. و کار به جائی رسید که در پایان ژوئیه به بحران عصبی دچار شد. شبها اوهام و کابوسهای هولناک بسراغ او می آمدند و روزها را با بیم و نگرانی می گذراند. ناچار او را نزد پزشکی بردند که توصیه کرد که مواظب او باشند زیرا اگر کار بدین گونه پیش برود عقلش را از دست خواهد داد. و حتی معتقد بود که استراحت مطلق برای او لازم است و باید موسیقی را برای همیشه کنار بگذارد. چایکوفسکی بینوا از حرفهای این پزشک چنان ترسیده بود که با خود عهد کرد تا پایان عمر شبها از موسیقی پرهیز کند!

در این هنگام بیست و شش سال داشت، و بروز چنین حالاتی در یک جوان

@karnil

بی‌نهایت عصبی و حساس چندان عجیب نبود. با این حال علت اصلی برهم خوردن تعادل روحی او کمی پیچیده‌تر از آن بود که تصور می‌کردند. و این فرضیه که ابتلا به منژیت یا سُرخک تعادل جسم و روحش را بر هم زده بود قابل قبول نیست.ـ این هنرمند بنیه‌ای قوی داشت می‌توانست پا به پای باده‌خواران حرفه‌ای ساعتها می‌گساری کند و مستی را تاب بیاورد. با این حال مُدام از تشنجات و ناراحتی‌های قلبی بی‌جهت وحشت داشت و از این نظر گاهی دچار نوعی توهّمات می‌شد، و گاهی بی‌اختیار از کسالتهای عصبی حرف می‌زد. در جستجوی علت آشفتگی روح او یک مورد را نمی‌توان نادیده انگاشت، و آن فطرت هم‌جنس خواهی او بود. و این احساس آزارش می‌داد و مُدام رنج او بیشتر می‌شد. گاهی این گرایش را با خشونت در خود سرکوب می‌کرد و با تمام نیرو می‌کوشید تا از این گرایش بگریزد و به مسیر طبیعی باز آید. و همیشه بیمناک بود که مبادا این کوشش او به جائی نرسد و اتفاقاً رازش آشکار شود. ترس از رسوائی سرچشمه همهٔ پریشانیها و ناراحتیهای عصبی و توفان ملتهب درون او بود.

از عشقها و هوسبازیهای او در این دوران چیزی زیادی نمی‌دانیم. و معلوم نیست که او چگونه با این گرایش کنار می‌آمده، و بیم و هراس تا کجای رگ و ریشهٔ جان او چنگ می‌انداخته، و تا چه اندازه توقعات هم‌جنس طلبی خود را ارضا می‌کرده است؟ قطعاً او نیز مانند بقیهٔ هم‌جنس گرایان بیشتر به گونه‌ای اتفاقی و گذرا جفت خود را انتخاب می‌کرده، و از رابطه او با ولادیمیر شیلوفسکی و بعضی از شاگردان کنسرواتوار نیز شایعاتی بر سر زبانها بوده است. و این ماجرا به هر صورتی که بوده، به کشاکش درونی و پیکار با نفس می‌انجامیده، و بی‌تردید در زندگی و شخصیت او تأثیر عجیبی گذاشته، و به موسیقی او رنگ حزن آلودی بخشیده است. و همین احساس تلخ و گزنده آثار او را از بقیهٔ آهنگسازان روسی متمایز می‌کند. زیرا موسیقی سرزمین روسیه حزن آلود نیست. با هوای نفس و شهوات بیگانه است. درون‌گرا نیست و با تأثرات و رنجهای اعماق ذهن و روح آدمی کاری ندارد. موسیقی روسیه از وقایع و عینیات سرچشمه می‌گیرد. شاد و پرقدرت است. ریتم‌های دلچسب و رقصان دارد. با

@karnil

رنگ آمیزیهای زنده و جذّاب جلا و رونق یافته است. لطف آهنگهای موسورگسکی در واقع گرائی و عینی بودن آن است، و همهٔ توصیفات او فشرده و بی پیرایه و نزدیک به واقعیات است. و اگر در ملودیهای او اندوهی باشد در پیوند با دانائی او از سرنوشت آدمی است. ریمسکی کورساکف برای ما کتابی است پر از تصویر. چرا که او از شرح دردهای زندگی می گریزد، و هرگز و در هیچ حالتی نمی خواهد این دردها را به زبان موسیقی باز گوید. بورودین و بالاکی رِف به موسورگسکی شباهت دارند ـ با قدرتی کمتر ـ که خصایل دهقانان روسیه را با زبان موسیقی حکایت می کنند. و از خود چیزی نمی گویند. استراوینسکی، پروکُفییف، شوستاکویچ از دردهای اعماق جان خود نه شکایتی دارند و نه حکایتی. موسیقی چایکوفسکی نیز همیشه محزون نیست، بلکه غالباً شاد و رنگارنگ است و بیشتر با رقص هم مرز می شود. به راحتی می توان با انتخاب آثاری از چایکوفسکی، که از درد و اندوه عاری باشد، چندین کنسرت داد. و هیچ بعید نیست که انتقاد کنندگان نادان اگر این آهنگها را بشنوند و نام سازندهٔ آنها را ندانند گیج و سرگردان شوند!

به ما ابلهانه آموخته‌اند که موسیقی روسی غمگین است و شوم. اگر ما برای نمونه آهنگهای کلیسائی آن سامان را، که طبعاً به عزا و تیره‌روزی اشاره دارد انتخاب نکنیم، و در همهٔ ابعاد این موسیقی دقیق شویم به نتیجهٔ معکوس می رسیم. موسیقی روسی به درون گرائی تمایل ندارد، بلکه هدف آن تجسم و توصیف حوادث و اشخاص واقعی است. و عمدتاً عینی است و نه ذهنی. و قطعاً موسیقی‌دانانی مانند آرنسکی، گلازونف، وراخمانینُف تا حدودی استثنائی هستند. در آثار این آهنگسازان نوعی اندوه و پریشانحالی راه یافته است که بی تردید باید گفت ارثیهٔ چایکوفسکی به آنها رسیده، و ادارشان کرده است که رنج های شخص خود را به زبان موسیقی بیاورند. و چایکوفسکی در میان موسیقی‌دانان معاصر خود نیز از این نظر استثنائی بود، زیرا رنج و نومیدی‌اش را بیخودانه حکایت می کرد.

بگذریم. چایکوفسکی در آن تابستان نتوانست نخستین سمفونی‌اش را به

@karnil

سامان برساند و ناچار آن را به همان گونه که بود به دست استادانش آنتون روبینشتاین و زارمبا سپرد تا از نقد و نظر آنها با خبر شود، که در صورت تأیید آن دو، سمفونی‌اش را سروسامان بدهد. و بدبختانه آنتون روبینشتاین و زارمبا بی‌رحمانه سمفونی او را محکوم کردند و از هر گوشهٔ آن چند ایراد گرفتند و از او خواستند در آن دست ببرد و تغییرات زیادی بدهد تا بلکه به جائی برسد و در ماه نوامبر به اجرا درآید. این سمفونی که امروز به نظر شرمگین و بسیار آرام می آید در آن هنگام به اعتقاد آن دو استاد بیش از اندازه مُدرن و گستاخانه می نمود!

هنرمند ما بعد از اعلام نظر استادانش به مسکو بازگشت. این آزمایش به او فهماند که در مسکو بیش از سن پترزبورگ او را درک می کنند. و از آن پس دیگر به خاطر دوری از پایتخت شمالی روسیه، که سالها با آن انس گرفته بود، دل تنگ نمی‌شد. و با آن که پدر و برادران دوقلویش در آنجا بودند احساس می کرد به مسکو بیشتر وابستگی دارد. در مسکو دوستی نیکلا روبینشتاین برای او مغتنم بود، هر چند که زندگی با او کمی دشوار می نمود. در اینجا همکاران خوبی مانند کاشکین، و آلبرشت داشت که هنر او را می‌ستودند. خانواده‌های خوبی مانند تارنوفسکی، و برگیشَف آغوش گرم خود را به روی او گشوده بودند. دریافتیِ سالانهٔ او زیاد نبود، چندان بد هم نبود.[1] و گاهی در کنسرتها پیانو می نواخت و عایدی مختصری هم از این راه داشت. در سیزدهم سپتامبر، کنسرواتوار مسکو سال جدید تحصیلی را آغاز کرد، و به این مناسبت نیکلا روبینشتاین شبانه ضیافت باشکوهی ترتیب داد، که خوردنی و نوشیدنی‌اش فراوان بود و چایکوفسکی در آن شب جام خود را به سلامتی آنتون روبینشتاین و همکاران او در کنسرواتوار سن پترزبورگ نوشید و بعد از شام بدون تدارک قبلی کنسرتی داده شد. و نوای آهنگی از گلینکا در میان دیوارهای کنسرواتوار پیچید و سپس چایکوفسکی اوورتور روسلان و لودمیلا را با پیانو نواخت.

مراسم جشن عروسی فرزند تزار در نهم نوامبر ۱۸۶۶ برگزار می‌شد و

۱- دریافتی سالانهٔ او در این ایام ۱۳۰۰ روبل بود.

@karnil

عروس و داماد پیش از این مراسم چند روزی به مسکو آمدند و در تالار بولشوی اوورتوری را که چایکوفسکی بر متن سرود ملی دانمارک ساخته بود نواخته شد و عروس و داماد بسیار آن را پسندیدند و زیوری از طلا و فیروزه به آهنگساز هدیه کردند که هنرمند ما آن را به یکی از همکارانش فروخت! این اوورتور ارزش والائی نداشت ولی خوب و ماهرانه ساخته شده بود و رقت و ظرافت روح سازنده‌اش را با خود داشت. و به مناسبتی آنچنانی، مگر آهنگی بهتر از این باید توقع داشت؟!

سمفونی او در سن پترزبورگ هنوز به تصویب و تأیید هیچ کس نرسیده بود. امّا در مسکو کار او ساده بود. با اندکی دلجوئی و خواهش از نیکلا روبینشتاین نظر موافق او را به دست آورد تا نام سمفونی او را در فهرست برنامه‌های انجمن موسیقی مسکو بنویسد. و سرانجام موومان سوّم آن را در بیست و دوم دسامبر اجرا کردند. موومان سوّم تریوئی بود نه چندان عاری از ابتکار و اصالت. که پاساژهایی پر تب و تاب و جاندار داشت، و قسمتهائی از آن نیز در عین زیبائی، ساده و معمولی بود، که اکثراً ریتم والس داشت. و بعد از آن نیز هنرمند ما از این گونه والسها بسیار نوشت. امّا چایکوفسکی این سمفونی را به حال خود رها نکرد و در آن تغییرات زیادی داد. و بعد از این تجدید نظر کلی آن را دوباره نزد استادش به سن‌پترزبورگ فرستاد، و در انتظار قبول آن روزشماری می کرد. افسوس که انتظار او بی‌فایده بود. و این بار نیز آنتون روبینشتاین با لحنی خشن و رسمی به او جواب رد داد. حال آن که چایکوفسکی همهٔ عیبهائی را که آنتون روبینشتاین و زارمبا روی آنها انگشت گذاشته بودند رفع کرده بود. در ماه فوریهٔ سال بعد نیکلا روبینشتاین اجرای دوموومان عمدهٔ این سمفونی را در مسکو رهبری کرد، که تنها افراد انگشت شماری آن را ستودند. و معلوم نبود که چرا این سمفونی شور و شوق همگان را برنمی‌انگیزد، در صورتی که موومان دوّم آن تجسّم زیبائی از «آداجیو کانتابیله»[1] ای بود با عنوان «سرزمین غم‌زده، سرزمین

۱- قطعه‌ای دلنشین و گاه غم‌انگیز با ریتمی آرام.

@karnil

آشفتگیها»، که هر چند با کلیشه‌های مطلوب آن روزگار ساخته شده بود، زیبائی خاص آثار چایکوفسکی را داشت، که ساده و خوب و روان بود و بدون هیچ گونه تصنّع، چشم‌اندازهای پر ابهام و اندوه را در مقابل آدمی می گشاید و از هر سو گسترش می یابد.

یک سال بعد در پانزدهم فوریهٔ ۱۸۶۸ نیکلا روبینشتاین اجرای کامل این سمفونی را در تالار انجمن موسیقی رهبری کرد. و این بار همه چیز دگرگون شده بود! استقبال مردم بی‌سابقه بود. همه با شور و شوق فریاد می کشیدند و از آهنگساز می خواستند که به صحنه بیاید. پیوتر ایلیچ چایکوفسکی با لباس مچاله و نامرتب در صحنه ظاهر شد و چنان ذوق‌زده و گیج بود که کلاهش را به دست گرفته، و لبهٔ آن را بی‌اختیار در میان انگشتان لرزان خود له می کرد! آداجیوی این سمفونی بیش از موومانهای دیگرش به دلها نشسته بود.

با این وصف سمفونی اوّل، که «رویاهای زمستانی» نام داشت تا شانزده سال بعد به نمایش درنیامد و رهسپار دنیای فراموشی شد. به اعتقاد جیبونز هونِکِر[1] «سازبندی این سمفونی تا حدودی مدرن است و خود آن نیز سادگی و روانی و شیرینی کلام آهنگهای مندلسون را دارد. و کانتابیلهٔ آن بسیار دلنشین است. امّا جمعاً پرگوئی و طول و تفصیل بیهوده دارد و بین موومانها تناسب لازم وجود ندارد. و فینالِ آن پرآشوب است و در نهایت تأسف این سمفونی از اوّل تا آخر در سُل مینور، و بسیار یکنواخت تصنیف شده است و شنونده احساس می کند که رؤیاهای زمستانی در نیمه راه از رفتن باز می‌ماند و تا قوزک در گِل فرو می‌رود.» و امّا نظر ارنست نیومن[2] درست‌تر می‌نماید، که عقیده دارد: «این سمفونی کوشش نومیدانهٔ آهنگسازی است که به شکل بیش از معنی توجه دارد و علت واقعی شکست سمفونی نخست آن است که چایکوفسکی نومیدانه

۱- Gibbons Huneker

۲- Ernest Newmann

@karnil

می کوشد سمفونی کلاسیک را در قالبی بریزد که مورد پسند آنتون روبینشتاین باشد و احساسات عالی خود را در این قالب تنگ بگنجاند.»

چایکوفسکی در بیستم نوامبر ۱۸۶۶ در نامه‌ای به برادرش آناتول می‌نویسد که قصد دارد در سمفونی نخست تغییراتی بدهد. و شاید اُپرائی را که از او خواسته‌اند بنویسد. و از استروفسکی نام می‌برد که قرار بوده است منظومهٔ اُپرائی وُی‌وُد[1] را بنویسد... استروفسکی در آن ایّام نامش بر سر زبانها بود. این نمایشنامه نویس معروف روسی بعد از پایان تحصیلات در دانشکدهٔ حقوق، کارمند دولت شد و نخستین نمایشنامهٔ او وقتی به نمایش درآمد غوغائی به پا کرد و باعث شد که در دوران نیکلای اوّل از دستگاه دولتی طردش کنند. تزار که خود این نمایش را دیده بود به همراهانش گفته بود: «این یک نمایش ساده نیست. به مردم درس شورش می‌دهد». و از همان وقت پلیس مخفی روسیه اُستروفسکی را زیر نظر گرفت. امّا در ابتدای دوران الکساندر دوم که فضای سیاسی کمی بازتر شد او را به کار باز گرداندند و مأمورش کردند که در مورد وضع زندگی ساکنان سرزمین ولگای علیا مطالعه کند! و در سال ۱۸۶۶ ـ که چهل و سه سال داشت هنوز بلند آوازه بود، و حق با چایکوفسکی بود که از او می‌خواست که از نمایشنامهٔ خود به نام وُی‌وُد، منظومه‌ای برای اُپرا تنظیم کند. زیرا اطمینان داشت که شهرت نمایشنامه نویس در توفیق اُپرا تأثیر خواهد داشت.

اُستروفسکی متعهد شد که نمایشنامه‌اش را کوتاهتر کند و همه را در یک مقدمه و پنج پرده بگنجاند، و با علاقه شروع به کار کرد، و در هفدهم مارس متن پردهٔ اوّل را برای چایکوفسکی فرستاد، و او نیز بی‌درنگ مشغول نوشتن شد. امّا بعد از چند روز اُپرا را کنار گذاشت و قطعه‌ای به نام کاپریس ساخت. که بعداً آن را اسکرتسوی روسی نام نهاد، که سرشار بود از ریتم‌های زیبا و گوناگون و پرش های شگفت آور اکتاوها. ولی یک عیب داشت که در این قطعه به امکانات

---

۱ - Voïevode

@karnil

اجرائی پیانو توجه نکرده بود. پس از پایان این کار می‌خواست دوباره دنبال اُپرانویسی را بگیرد. ولی افسوس که هر چه لابلای کاغذهای خود کاوید متن منظومه را نیافت!

در ابتدای ژوئن از مسکو به راه افتاد تا با آناتول به فنلاند برود و تابستان را در آنجا بگذراند و گمان می کرد چند روبلی که در جیب دارد برای خرج سفر کفایت می کند. امّا وقتی او و آناتول به ویبورگ[1] رسیدند اندوخته‌اش تقریباً ته کشیده بود، و دو برادر چاره‌ای جز آن نداشتند که چند روزی را با قناعت بگذرانند و به سن‌پترزبورگ بازگردند و برای ادامهٔ سفر از پدر مختصر پولی به قرض بگیرند. و به این قصد با کشتی به طرف سن‌پترزبورگ حرکت کردند. و در بین راه دریافتند که با این کیسهٔ تهی حتی به سن‌پترزبورگ هم نمی‌رسند. ناگزیر با آخرین کوپک‌های ته‌جیب بلیط ارزان بهای کشتی را به مقصد هاپسال خریدند و شب را که بسیار سرد بود روی عرشه ماندند و تا صبح لرزیدند در هاپسال خانم داویدف و خویشاوندان شوهر خواهرشان با آغوش باز آنها را پذیرفتند و دو برادر بقیهٔ تعطیلات تابستانی را در همانجا ماندگار شدند.

و امّا اُستروفسکی که خبردار شده بود متن منظومه‌اش مفقود شده، ناچار از حافظهٔ خود یاری گرفت و دوباره قسمتی از پردهٔ اوّل را نوشت و فرستاد. چایکوفسکی با شور و حرارت کار اپرانویسی را از سر گرفت. ولی در ضمن نوشتن آن قدر برای اُستروفسکی نامه نوشت و او را برای تغییر و تبدیل اپرانامه زیر فشار گذاشت که نمایشنامه نویس از خرده‌گیریهای او به ستوه آمد و با او قهر کرد. هنرمند ما که گیج و آشفته شده بود و نمی‌دانست که چه کند و چه طرحی بریزد، برای آن که از روزهای اقامتش در هاپسال یادگاری بماند قطعه‌ای برای پیانو نوشت به نام «خاطرهٔ هاپسال» (اپوس دو)، و آن را به ورا یکی از دختران خانواده پیشکش کرد. این قطعه سه بخش دارد. بخش اوّل «ویرانه‌های یک

۱- ویبورگ Vyborg بندری در کنار خلیج فنلاند.

@karnil

قصر» نام دارد که فضای ابهام آمیزش «تابلوهای یک نمایشگاه» موسورگسکی را به یاد آورد. بخش دوّم اسکرتسوئی است که سالها قبل آن را ساخته بود، و آخرین بخش «آواز بی گفتار» است که بعد از چندی شهرت آن از مرزها گذشت و در کنار قطعه‌ای از آنتون روبینشتاین که آن هم در فاماژور بود در فهرست آثار همیشه محبوب نوازندگان پیانو در همهٔ تالارهای موسیقی جای گرفت.

هنرمند ما در نامه‌ای به خواهرش الکساندرا این راز را باز گفته بود که به نوعی «مردم گریزی» گرایش یافته، و گاهی نفرت و کینهٔ همهٔ آدمیزادگان در دل او جای می گیرد. و خوشبختانه این احساس مانع کار او نمی‌شد. کوشش دیگر او در هاپسال تنظیم «رقص زنان خدمتکار» برای ارکستر بود، تا بتواند آن را در بالهٔ پردهٔ دوّم وُی وُد جای دهد. روز ۲٦ اوت از هاپسال به سن‌پترزبورگ رفت. یک هفته در آنجا ماند و سپس رهسپار مسکو شد و در آنجا خبر یافت که دوستش لاروش به پیشنهاد نیکلا روبینشتاین به مسکو آمده، و در کنسرواتوار مشغول کار شده است. دیدار لاوروش و دوستان و همکاران دل او را گرم نگه می‌داشت. مسکو را از همه جا بیشتر می‌پسندید. سن‌پترزبورگ دیگر آن جاذبهٔ قبلی را برای او نداشت. بی‌اعتنائی و بی‌مهری استادش آنتون روبینشتاین بیش از هر چیز او را آزار می‌داد. هر چند که او با برادران روبینشتاین رفتار محترمانه‌ای داشت، گاهی به تردید می‌افتاد. مسألهٔ دیگری که او را از سن‌پترزبورگ بیزار می کرد فضای هنری پایتخت شمالی بود. که در این هنگام عده‌ای از موسیقیدانان جوان متعصبانه از آثار گلینکا، و ریمسکی کورساکف طرفداری می کردند. ولادیمیر استاسُف نقدنویس هنری با همهٔ توان خود از «گروه پنج نفری» طرفداری می کرد و در محافل هنری آن شهر از چنین زاویه‌ای به دنیای هنر می‌نگریستند. و با آن که چایکوفسکی از نظر زیباشناسی هنری چندان اختلافی با این گروه نداشت، امّا آنها در هر فرصت به برادران روبینشتاین و سبک و شیوهٔ کارشان می‌تاختند. چایکوفسکی دریافته بود که نوک تیز این حملات متوجه او نیست، و با او کاری ندارند، امّا آنتون روبینشتاین که این فضای نامساعد را تاب

@karnil
کارنیل karnil.com

نمی آورد به بهانهٔ اختلافی که با استادان در مورد اعطای گواهینامهٔ پایان تحصیلات به چند هنرمند جوان پیدا کرده بود، از مدیریت کنسرواتوار سن پترزبورگ و انجمن موسیقی روسیه استعفا داد. و در انتصابات جدید زارمبا مدیر کنسرواتوار شد و بالاکی‌رف سر دستهٔ موسیقیدانان ملّی گرا به ریاست انجمن موسیقی منصوب شد. و با این ترتیب آنتون روبینشتاین، استاد چایکوفسکی از کار کناره گیری کرده بود و در آن شهر جز خویشاوندان کسی را نداشت که خاطره‌اش برای او عزیز باشد.

و امّا چایکوفسکی که کار اُپرای وُی وُد را بلاتکلیف گذاشته بود سرانجام با اُسترفسکی آشتی کرد و با اصرار از او خواست که دنبالهٔ منظومه را با سرعت بنویسد و به او برساند، و اُستروفسکی که در این فاصله به کار دیگری مشغول شده بود از او مهلت خواست، هنرمند که طاقت صبر کردن نداشت ناچار بر آن شد که خود آن را بنویسد و کلام و موسیقی را با هم پیش ببرد. و این کار چنان دشوار بود که فرصتی برای او باقی نمی گذاشت، امّا این حُسن را داشت که دستش از هر طرف باز بود و هر چه به ذهنش می‌رسید به این اُپرا می‌افزود و هر چه را نمی پسندید از آن می کاست، و حتی گاهی دست به ابتکاراتی می‌زند که تا آن هنگام بی سابقه بود.

در همین ایام روزی با لاروش برای گردش به حومهٔ کونت ـ سوُو رفته بودند که آوای دهقانی را شنیدند که ترانهٔ هزار دستان را به شیوه و سبک مخصوصی می خواند و چایکوفسکی آن را یادداشت کرد و بعدها در گوشهٔ یکی از اُپراهای خود جای داد[1].

در اوایل دسامبر، پردهٔ سوّم تمام شده بود. در چهاردهم دسامبر نیکلا روبینشتاین اجرای «رقص زنان خدمتکار» را رهبری کرد. که همه آن را

۱- این ترانه را چایکوفسکی در اُپرای اُپریچنیک به کار گرفت. این ترانهٔ عامیانه در روسیه شهرت دارد، امّا چایکوفسکی ملودی دیگری به آن بخشیده، که با کاربرد آلابیف تفاوت دارد.

@karnil

پسندیدند و در طول زمستان این آهنگ چندین بار اجرا شد.

کسی نمی‌داند چایکوفسکی و پیوتر ایوانویچ یورگنسون از چه تاریخی با هم آشنا شده‌اند. یورگنسون[۱] که چهار سال از چایکوفسکی بزرگتر بود. در سال ۱۸۶۱ سازمان نشر آثار موسیقی را بنیاد گذاشت. و بسیاری از آثار کلاسیک را به بهای ارزان در دسترس دوستداران موسیقی قرار داد. و در هنگامی که چایکوفسکی شهرتی نداشت آهنگهای او را در کنار آثار نام‌آوران موسیقی به چاپ رساند. و بعد از چاپ تألیفات گروه پنج نفری، سازمان او شهرت بسیار یافت. این ناشر سرشناس آثار موسیقی، خوش برخورد بود و خوش فکر. و بسیار شریف و درستکار. و سالها عضو شورای مدیران انجمن موسیقی روسیه بود. چایکوفسکی دوستی او را مغتنم می‌شمرد و تا پایان عمر به توصیه‌های ارزشمند او توجه داشت.

تا پایان ماه دسامبر ۱۸۶۸ در دنیای هنر روسیه همه چیز سیر عادی خود را طی می‌کرد، تا آن که برلیوز به دعوت دارگومیژسکی و بالاکی‌رِف که از او خدائی ساخته بودند- به این کشور آمد و چشمها از همه سو به این مسافر صاحب‌نام دوخته شد. برلیوز یک بار دیگر بیست سال پیش، در اوج شکوهمند هنر خویش به دعوت گلینکا به روسیه آمده، و شاهزاده ولادیمیر اوُدِافسکی، نمایندهٔ اشراف پذیرائی از او را به عهده گرفته بود. امّا این بار همه چیز رنگ دیگری داشت، و برلیوز نیز پیر و افسرده بود. چایکوفسکی می‌نویسد: «او سالخورده بود و شکسته. و معلوم بود که از دست روزگار و همکارانش جور و جفا بسیار دیده است!»، موهای حنائی فام او به سفیدی گرائیده بود، با این وصف

۱- یورگنسون Yürgenson در سال ۱۹۰۴ درگذشت وسازمان انتشارات خود را برای فرزندانش به ارث گذاشت. او در طی چهل سال بهترین آثار موسیقی روسیه، و از آن جمله تمام آهنگهای چایکوفسکی را چاپ و منتشر کرد. موُدِست می‌نویسد که در سال ۱۹۰۰ در سازمان یورگنسون در حدود دویست هزار ورقهٔ چاپی، و از جمله هفتاد هزار صفحه از کارهای چایکوفسکی موجود بود.

@karnil

شهرت جهانی برلیوز و شیوهٔ رهبری‌اش هنوز او را در سلک ابر مردان دنیای موسیقی حفظ کرده بود و کنسرتهای او هنوز درخشش بیست سال پیش را داشت. چایکوفسکی او را «نمونهٔ صادق و والای عشق به هنر، و کوشش بی‌ریای هنری» می‌دانست و «پایداری دلیرانه و شرافتمندانه‌اش را در برابر ابتذال و نادانی» می‌ستود. و با آن که دارگومیژسکی و بالاکی‌رف دور و بر برلیوز را گرفته بودند و فرصت دیدارش را به دیگران نمی‌دادند، چایکوفسکی در ضیافت موسیقیدانان مسکو موفق شد با او وارد بحث شود و به زبان فرانسه گفت و شنود مفصّلی با او داشته باشد. برلیوز چند هفته‌ای بیشتر در روسیه نماند و به پاریس بازگشت و سال بعد درگذشت.

چایکوفسکی در ضیافت ویژهٔ برلیوز با استاسُف نقدنویس و مدافع پر سروصدای گروه پنج نفری آشنا شد و سپس بالاکی‌رف را دید و از هر دری با او گفتگو کرد و دریافت که گروه پنج نفری نه تنها با او مخالف نیستند بلکه تحوّل هنر او را دنبال می‌کنند و مجذوب کارهای او شده‌اند. و این بحثها و گفتگوها همچنان ادامه داشت و گروه پنج نفری کوشش می‌کردند او را به راه خود بیاورند. امّا این وسوسه در او کارگر نیفتاد، با این وصف با آنها روابط خوبی برقرار کرد، تا جائی که روز دوّم فوریه «رقص»های اُپرای وُی وُد را برای بالاکی‌رف فرستاد و از او خواهش کرد که در سن پترزبورگ رهبری اجرای آن را به عهده بگیرد.

در ماه فوریه ۱۸۶۸ به سازبندی پردهٔ سوم وُی‌وُد مشغول شد. می‌خواست هرچه زودتر وُی‌وُد را به پایان برساند، تا به اُپرای دیگری که در ذهن پرورانده بود بپردازد. توفیق سمفونی نخست در اوّلین اجرا[1]، مرهمیَ بر زخم‌های او، که در اثر ایرادگیری‌های بی‌حساب آنتون روبینشتاین و زارمپا پدید آمده بود نهاد، و با پیروزیهای پیاپی اعتماد به نفسش را بازیافت، و اعلام کرد که در اجرای

۱- سمفونی اوّل با اوّلین روایت، به استثنای قسمتی از موومان اوّل آن چاپ شده و چون زارمپا از تم دوّم آن به سختی انتقاد کرده بود چایکوفسکی تم دوّم را تغییر داد. و آنچه به یادگار مانده، روایت دوّم این سمفونی است.

@karnil

رقص‌های وُی‌وُد برای نخستین بار در یک تالار بزرگ، رهبری ارکستر را به عهده خواهد گرفت. و در کنسرتی که در دوّم مارس به نفع قحطی‌زدگان برپا شده بود در جایگاه رهبری قرار گرفت. کاشکین ماجرای آن روز عجیب را در یادداشتهای خود چنین می‌نویسد: «وقتی پشت صحنه رفتم تا او را ببینم برخلاف تصور من بسیار آرام بود. با خیال آسوده به تالار برگشتم. و منتظر ماندم تا نوبت او رسید و بر صحنه آمد. گیج و آشفته بود. با شرم و ترس پیش می‌آمد. گوئی می‌خواهد در گوشه‌ای پنهان شود یا از میان جمع بگریزد! با پریشانی خود را پشت میز رهبر ارکستر رساند. پنداری همهٔ دلهره‌های جهان یک‌باره به جان او افتاده است. نمی‌دانست چه باید کرد. حتی نمی‌دانست برای چه منظور در مقابل هیأت ارکستر ایستاده است! بی‌آن که به اوراق نُوت نظری بیندازد بیخودانه دستهایش را تکان می‌داد و چوب رهبری را بالا و پائین می‌برد. خوشبختانه اعضای ارکستر به خوبی رقص‌های وُی‌وُد را تمرین کرده بودند و هرکس به وظیفهٔ خود آگاه بود و می‌دانست که چگونه هر قسمت را باید بنوازد و در نتیجه آهنگ را بسیار خوب اجرا کردند. بعد از پایان کنسرت چایکوفسکی نزد من آمد. و می‌گفت در آن حال چنان وحشت‌زده بوده، که احساس می‌کرده است که سرش از روی گردن جدا شده و پائین افتاده است!»

و آخرین جمله‌های کاشکین در این یادداشت درست مطابق واقع بود. آن روز چایکوفسکی در حین رهبری گاهی با دست چپ سرش را لمس می‌کرد تا مطمئن شود که سر جای خودش هست یا زیر پای او افتاده است! بعد از آن روز گهگاه هنرمند ما برای رهبری ارکستر بر صحنه می‌رفت و کم کم ترسش ریخت. ولی سالها طول کشید تا توانست بر ضعف و پریشانی خود پیرز شود، و در کار رهبری ارکستر به استادی برسد.

در کنسرتی که چایکوفسکی برای نخستین بار کار رهبری را آزمود، آثاری از آهنگسازان دیگر، و از جمله «یک فانتزی براساس تم‌های صربی» از ریمسکی کورساکُف اجرا شد، و شش روز بعد در مجله‌ای به نام «آنتراکت» منتقدی با امضای مستعار «بیگانه»، در مقاله‌ای نوشت که «در این کنسرت

@karnil

رقص‌های وُی وُد اجرا شد که از نظر هنری ارزشی بسیار والا داشت و تم‌های برگزیدهٔ آن بسیار استادانه بسط و گسترش یافته، و از آهنگها و ترانه‌های عامیانهٔ روسی با مهارتی بی‌مانند بهره‌گیری شده بود، و در کنار آن فانتزی ریمسکی کورساکف بسیار بی‌رنگ و بی‌رمق می‌نمود.» چایکوفسکی بعد از خواندن این مقاله تاب نیاورد و مقاله‌ای در جواب «بیگانه»، به مجلهٔ سورِمنّایا لیه توپی نوشت و از فانتزی ریمسکی گورساکف دفاع کرد. این اولین مقالهٔ او بود که در نشریه‌ای چاپ می‌شد، و تفسیر و تعبیرهای بسیاری را برانگیخت. در سن‌پترزبورگ گروهی به نویسندهٔ آن آفرین گفتند و تعبیرهای عجیبی از آن می‌کردند. و حتی می‌گفتند که ریمسکی کورساکف با فانتزی خود براساس تم‌های صربی از ناسیونالیسم قدمی فراتر گذاشته و به پان اسلاویسم نزدیک شده، و چایکوفسکی به این ندا پاسخ مثبت داده است! و به هر حال برای نخستین بار یکی از شاگردان آنتون روبینشتاین به حمایت یکی از اعضای گروه پنج نفری وارد میدان شده بود. دارگومیژسکی و بالاکی‌رف با علاقه و دقت سطر سطر این مقاله را مطالعه و بررسی می‌کردند و از نویسندهٔ آن با احترام نام می‌بردند.

بعد از این واقعه بالاکی‌رف برای چایکوفسکی پیغام فرستاد که رقص‌های وُی وُد را پیش از پایان فصل نمایش شخصاً رهبری خواهد کرد.[1] در تعطیلات عید پاک نیز که چایکوفسکی به سن‌پترزبورگ رفته بود به دعوت دارگومیژسکی چندین بار به خانهٔ او رفت، که کمتر کسی را به آن راه می‌داد و در انزوا مانده بود تا بتواند اُپرای «مهمان سنگ» را بسازد. و همان گونه که جوانان آلمانی دوستدار موسیقی بی‌صبرانه انتظار آهنگهای تازهٔ لیست و واگنر را می‌کشیدند جوانان طرفدار گروه پنج نفری نیز منتظر بودند که دارگومیژسکی که با این گروه روابط خوبی داشت اثر جدیدش را به دنیا عرضه کند. و در واقع این جوانان شور و احساساتی تعصب آمیز داشتند و مذهب تازه‌ای برای خود درست کرده بودند.

۱- این وعده عملی نشد و سال بعد نیکلا روبینشتاین در سن پترزبورگ رقص‌های وُی‌وُد را رهبری کرد.

@karnil

چایکوفسکی با سزارکوئی، بالاکی‌رف، استاسُف، ریمسکی کورساکف، و همچنین با بُورودین و موسورگسکی نزدیک شده بود، و با آنها رفت و آمد و مباحثه و گفت و شنود داشت، ولی این مباحثات دوستانه بیشتر به منظور تبادل افکار بـود. و بـا آن که او بعضی از آثار این گروه را تحسین می کرد، ولی آنها را به عنوان بنیادگذار مکتبی اصیل و جدید در موسیقی قبول نداشت. و حاضر نبود امضای خود را زیر پیمان نامهٔ آنها بگذارد و فلسفه و اعتقادات هنری‌شان را دربست بپذیرد. آنها نیز احترام او را نگاه می‌داشتند و در مورد هر کدام از آثار او مستقلاً اظهار نظر می کردند.

چایکوفسکی بی‌توجهی به صنایع و قواعد موسیقی را در آثار هیچ آهنگسازی تاب نمی آورد، و هر وقت آهنگهای موسورگسکی را می‌شنید ناراحت و خشمگین می‌شد. به استثنای ریمسکی کورساکف، بقیهٔ اعضای گروه پنج نفری، به قواعد و فنون موسیقی چندان توجّهی نداشتند و هر کس را که در رعایت این قواعد و قوانین سختگیر بود تحقیر می کردند، و روانی و فصاحت موسیقی او، و دقتش را در جزئیات اکثراً نمی‌پسندیدند. با این حال هر دو طرف در نقد و بررسی آثار یکدیگر تفاهمی دوستانه و هوشمندانه داشتند و غالباً یار و مددکار همدیگر بودند. گروه پنج نفری در سن‌پترزبورگ بسیاری از آثار چایکوفسکی را اجرا می کردند و چایکوفسکی نیز سفیر و پشتیبان آنها در مسکو بود.

چایکوفسکی در نامهٔ بیست و هشتم آوریل خود به خواهرش الکساندرا از راز دیگری پرده برداشت که از همکاری با گروه پنج نفری محرمانه‌تر بود! در این نامه نوشته بود، «در سن‌پترزبورگ روزهای خوبی را گذراندم. به ورا علاقمند شده‌ام. و متأسفانه او نیز به من علاقمند شده است! و من از عاقبت این مهر و دلبستگی وحشت دارم. و می‌دانم که وقتی این علاقهٔ دوطرفه بیشتر شود صحبت از ازدواج پیش می آید و اختلافات ما از همان لحظه شروع می‌شود و مهربانی به کینه تبدیل خواهد شد!»

او به ورا خواهر شوهر الکساندرا دل بسته بود، امّا از او پرهیز می کرد. زیرا

@karnil

ازدواج در نظر او به زندانی می‌ماند که در هر گوشهٔ آن شکنجه‌گاهی ساخته باشند!

از ابتدای ژوئن چایکوفسکی همراه شاگرد خود ولادیمیر شیلوفسکی و ناپدری و سرپرست او ولادیمیر بژیشِف به اروپای غربی رفتند، و بعد از دیداری از برلن به تماشای زیبائی‌های اروپای مرکزی رهسپار شدند. امّا بیماری ولادیمیر همه را نگران کرده بود. زیرا بیم مسلول شدنش می‌رفت. در پاریس پانزده روز ماندند. چایکوفسکی در این فرصت به تآتر و اُپرا می‌رفت. و معتقد بود که در تآتر فرانسوی از ابتدائی‌ترین وسایل با مهارت یاد می گیرند. و در مورد اُپرا به خواهرش الکساندرا نوشت:

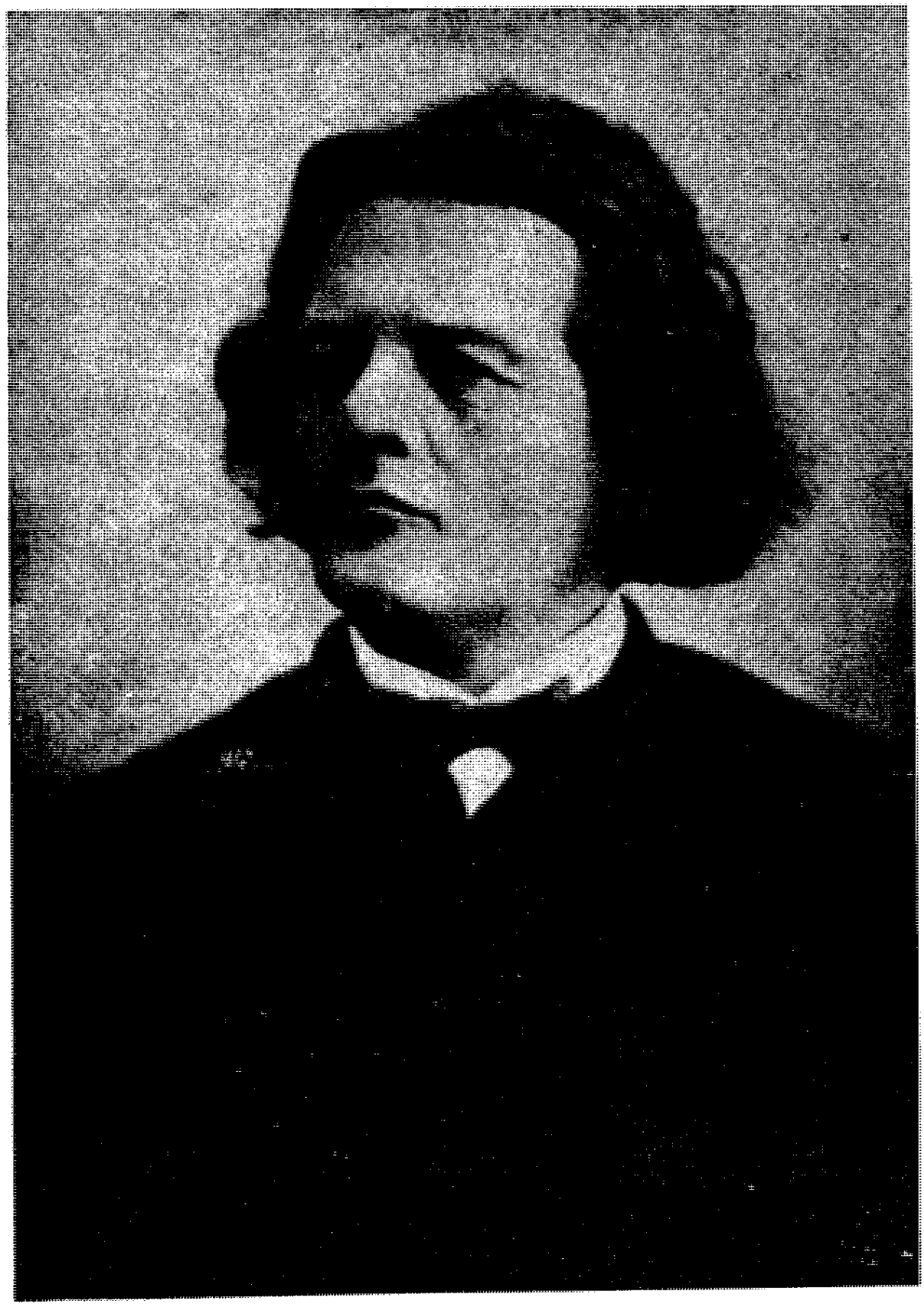
«حتی یک صدای خوب و استثنائی نشنیدم. با این حال نمایش جمعاً عالی بود. گویا دربارهٔ کوچکترین چیزها مطالعه کرده بودند. هم آهنگی عجیبی بین جزئیات بود. پنداری همهٔ ترکیبات این اُپرا از ابتدا برای همدیگر خلق شده باشند. و ما هنوز از چنین امتیازاتی برخوردار نیستیم.»

در بازگشت به روسیه با ورا و خانواده‌اش، و همراه مُودست و آناتول به سیلامژی نزدیک ناروا[1] رفتند. و در اوایل سپتامبر به مسکو بازگشت. از این هنگام دریافتی سالانه‌اش از کنسرواتوار بین هزار و سیصد تا هزار و پانصد روبل بود و با این مبلغ می توانست آن سال را با خاطری آسوده بگذراند.

۱- Narva شهری در استونی.

@karnil

کارنیل
karnil.com



آنتون روبینشتاین (۱۸۹٤-۱۸۲۹)

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل پنجم

در نخستین روز سال تحصیلی، چایکوفسکی برای درس دادن وارد کلاس شد و به محض آن که چشمش به چهره‌های ناشناس شاگردان جدید افتاد حال عجیبی پیدا کرد. چنان آشفته شده بود که نزدیک بود از حال برود و ناچار از کلاس بیرون آمد و ده دقیقه‌ای در این حال ماند. و چندین روز طول کشید تا دوباره با این وضع عادت کرد.

در این هنگام اُپرای وُی وُد راه خود را به صحنه باز کرده بود. استفان ژدونُف مدیر تآتر سلطنتی که به مسکو آمده بود دستور داد که بی‌درنگ تمرین‌های وُی وُد را در تآتر بُولشوی شروع کنند تا برای نمایش در پایان ماه اکتبر آماده شود، و حتی چنان شتاب‌زده بودند که دو تمرین اوّل را بی‌حضور او انجام دادند. با این حال اُپرای وُی وُد آن سال به نمایش درنیامد و تا یازدهم فوریهٔ سال بعد از صحنه دور ماند.

در بیست و یکم سپتامبر دسته‌ای از هنرمندان ایتالیائی به رهبری مِرِلّی[1] به مسکو آمدند و چند اُپرا و از جمله اتّللوی روسینی را به صحنه بردند، که رُبرتو

۱- مِرِلی Merelli همان کسی است که در سال ۱۸۳۰ اوّلین اُپرای جوزپه وردی Oberto, Conte di Boni facio را بر صحنه برد.

@karnil

استانیو آوازه‌خوان تنور، که شهرت جهانی داشت در این نمایشها بازی می کرد و تحسین همگان را برمی‌انگیخت، امّا هنرپیشه و آوازه‌خوان زیبا، در زیره آرتو[۱]، بیش از او محبوب هنردوستان شده بود. و به خصوص بازی او در نقش دزد مونا فراموش نشدنی بود. پدر و پدربزرگ این آوازه‌خوان زیبا موسیقیدان بودند. پدر بزرگش، موریس آرتو، رئیس ارکستر بود و در نواختن کوُر، و گیتار و ویولون مهارت داشت. پدرش نیز از نوازندگان چیره‌دست کوُر بود و استاد کنسرواتوار. دزیره در سال ۱۸۳۵ به دنیا آمده بود، زیر نظر استادی چون پولین و یاردُت گارسیا هنرآواز را آموخته بود. بازی‌اش در نقش دزد مونا گیرائی عجیبی داشت، و زیبائی و هنر او در همه جا چشمها را خیره می کرد چایکوفسکی نیز که چند بار به تماشای اتّللو رفته بود مفتون او شده بود، و از آشنائی با او احساس غرور و شادی می کرد، و در نامه‌هایش در این ایّام بیشتر، از این موجود «زیبا و بی مانند» سخن می گوید، تا از پوئم سمفونیک «سرنوشت»، که مشغول تصنیف آن بود. شاهزاده اُدِفسکی در یادداشتهایش می نویسد که چایکوفسکی در آن زمان گرفتار عشقی سوزان شده بود.

هنرمند ما در ماه اکتبر برای آنتون دور[۲] نوازندهٔ پیانو یک والس کاپریس (اُپوس چهار) نوشت که قطعهٔ بی‌محتوا و کسالت باری بود، و در ماه نوامبر قطعه عاشقانه‌ای در فامینور نوشت و به دزیره آرتو تقدیم کرد. که نیکلا روبینشتاین این آهنگ را، که مانند «آواز بی گفتار» در دلها نشست، بسیار دوست می‌داشت، و در بیستم سپتامبر آن را برای نخستین بار در کنسرتی به نفع دانشجویان فقیر نواخت، و در برنامهٔ دیگری قطعات رقص وُی وُد را اجرا کردند که تحسین برانگیخت. دزیره آرتو نیز این قطعات را شنید و به آهنگساز آفرین گفت و او را مشتاق‌تر کرد. لاروش دربارهٔ این زن می‌نویسد: «چندان زیبا نبود، ولی چنان جاذبه‌ای داشت که قلبها را تسخیر می کرد، و همهٔ چشمها خیرهٔ او بود. چنان که

۱- Desirée Artôt

۲- Anton Door

@karnil

پنداری زیباترین زن دنیاست.» این خواننده بزرگ صاحب صدای سوپرانوی دراماتیک بود اندکی بم، که می‌توانست به صورت متسوسوپرانو بخواند، و اندکی زیر، که می‌توانست به صورت سوپرانوی کُلُراتور با تحریرهای مناسب کلام را رنگین‌تر کند. لاروش در وصف صدای او می‌نویسد: «بیش از نوای فلوت به نوای او بوا می‌مانَد. و هر که صدایش را می‌شنود مسحور او می‌شود.» هر نوع احساسی را با آوایش منعکس می‌کند و به هر کلامی روح شاعرانه می‌بخشد. و به همان آسانی و روانی که تراژدی بازی می‌کند در ایفای نقشهای کُمدی و مسخره مهارت دارد.»

و چایکوفسکی عاشق چنین موجودی شده بود. و کم کم متقاعد شده بود که دزیره به درخواست ازدواج او جواب مثبت خواهد داد، و با این فکر روز هفتم ژانویه ۱۸۶۹ به پدرش نوشت:

«خیال می‌کنم شایعهٔ نامزدی من به گوش شما هم رسیده باشد و شاید رنجیده باشید که چرا به شما چیزی نگفته‌ام. پس بگذارید تا همهٔ داستان را بگویم: در بهار امسال با دزیره آشنا شدم، و بعد از اجرای یکی از کنسرتهایش به خانهٔ او رفتم. در فصل پائیز که او دوباره به مسکو آمد باز به خانه‌اش رفتم و تصادفاً در یک مهمانی همدیگر را دیدیم. و از من گله کرد که چرا به دیدن او نرفته‌ام؟ به او قول دادم که بسراغش بروم. امّا شرم مانع می‌شد. و در همین روزها آنتون روبینشتاین به مسکو آمده بود و همراه او این طرف و آن طرف می‌رفتم و چند بار نیز به خانهٔ دزیره رفتیم و کم کم حس کردیم که به یکدیگر علاقه‌مند شده‌ایم و یک احساس قلبی ما را به همدیگر پیوند می‌دهد. و به این ترتیب مسأله ازدواج را در میان گذاشتیم و هر دو با این کار موافق بودیم و هستیم. ولی متأسفانه چند مانع بر سر راه ما هست. مانع اوّل مادر اوست که با او زندگی می‌کند و دزیره از او حرف شنوی دارد. و این زن با ازدواج ما موافق نیست. زیرا از یک طرف چند سال از دزیره کوچکترم، و از طرف دیگر می‌ترسد که بعد از ادواج دخترش را در روسیه نگاه دارم و مانع بازگشت او به ایتالیا شوم. و مانع دیگر دوستان من هستند، و به خصوص نیکلا روبینشتاین، که به هر کاری دست می‌زند

@karnil

تا این ازدواج سر نگیرد. دوستان من معتقدند که شوهر یک خوانندهٔ زیبا و مشهور در واقع نقش مضحک «شوهر خانم» را بازی می کند و چاره‌ای ندارد جز آن که همه جا دنبال «خانم» راه بیفتد و از این شهر به آن شهر برود تا «خانم» روی صحنه بروند و آواز بخوانند!... و به عقیدهٔ آنها اگر با او ازدواج کنم دیگر فرصتی برای من نمی‌ماند که به کار موسیقی و آهنگسازی بپردازم، و مدتی بعد از ازدواج آتش عشق من به سردی خواهد گرائید و جز افسردگی و پشیمانی چیزی نصیب من نخواهد شد. و اگر بخواهم وادارش کنم که در روسیه و در کنار من بماند و از کارش دست بردارد قبول نخواهد کرد. زیرا از کودکی با این حرفه اُنس گرفته و به شهرت جهانی رسیده است... من و دزیره فعلاً به این نتیجه رسیده‌ایم که به خانه‌ای که او در نزدیکی پاریس دارد برویم و چندی با هم زندگی کنیم و آنگاه تصمیم نهائی را بگیریم. گمان می کنم اگر او حاضر نشود دست از کار خود بردارد، راهی جز این ندارم که آیندهٔ خود را فدای او بکنم و مدام همراه او این طرف و آن طرف بروم. پدر!... داستان من این است و ملاحظه می کنید که در چه تنگنائی افتاده‌ام! از این سو با تمام قلبم دوستش دارم و حس می کنم که زندگی بی او برایم ممکن نیست. و از سوی دیگر عقل به من حکم می کند که به مصلحت جوئی دوستان تسلیم شوم... بی صبرانه منتظرم که نظر شما را بدانم.»

روز دهم ژانویه ایلیاپترویچ نامهٔ دوستانه و تفاهم آمیزی به او نوشت و به فرزند عاشق پیشه‌اش نصایح عاقلانه‌ای کرد و از او خواست که همهٔ جوانب قضیه را خوب بسنجد و به پیروی از احساس تصمیم نگیرد... امّا کدام جوان عاشق و حسّاسی را می‌شناسید که به نصایح مشفقانهٔ دیگران گوش بسپارد؟ چایکوفسکی عاشق شده بود. عاشق موجودی شده بود که جذّاب بود و زیبا. و هنرپیشه‌ای بود افسونکار. و امّا هنر بی‌مانند او مانعی بر سر راهِ این عشق بود و به همین سبب چایکوفسکی نمی‌دانست که چه باید کرد؟

و در چنین روزهائی آهنگساز هنرمند ما به برادرش آناتول نوشت: «... و امّا درباره عشق و عاشقی، باید بگویم که تصمیم من سست شده است. و دیگر اصراری ندارم که با او ازدواج کنم. فعلاً وقت ندارم قضایا را تمام و کمال

@karnil

بنویسم. روزی همهٔ داستان را شرح خواهم داد.»

و او واقعاً فرصت نداشت که شب و روز دنبال عشق و عاشقی برود. عشق واقعی او هنرش بود. تمرینهای اُپرای وُی وُد همه روزه شده بود. و او غالباً در تمرینها نظارت داشت. و در ساعاتی از روز از بیست و پنج ملودی روسی که در مجموعهٔ چاپی بالاکی‌رِف گرد آمده بود نسخه‌برداری می‌کرد تا آنها را برای پیانو چهاردستی تنظیم کند. رفته رفته چایکوفسکی ستارهٔ درخشان کنسروارتور شده بود، و حتی هنرمند مشهوری چون سِروف را در سایهٔ خود پنهان می‌کرد. و نیکلا روبینشتاین نمی‌خواست که دوست هنرمندش، در ابتدای راه شهرت و اقبال با یک عشق بی‌فرجام به بخت خود لگد بزند، و در این روزها از دور مراقب او بود، امّا چایکوفسکی بیشتر اوقاتش را در نظارت تمرین‌های اُپرای وُی وُد می‌گذراند و از آن رضایت نداشت.[1] در یکی از همین تمرینها بود که نیکلا روبینشتاین به تالار آمد و با خوشحالی به او خبر داد که دزیره آرتو در ورشو با ماریانو پادیلّوای رواموس، خوانندهٔ باریتون اسپانیائی، ازدواج کرده است. رنگ از روی چایکوفسکی پرید. نیکلا روبینشتاین دلداری‌اش داد و گفت: «من خیرخواه تو بودم. به همین دلیل می‌گفتم که نمی‌توانی شوهر مناسبی برای این زن باشی، و حالا او کفش قالب پایش را پیدا کرده است. وانگهی کنسرواتوار ما و همهٔ ما به تو احتیاج داریم. و روسیه به تو احتیاج دارد. شب و روز تو باید وقف هنر موسیقی باشد، نه این که دنبال یک آوازه‌خوان خارجی راه بیفتی و سرگردانِ پایتخت‌های اروپائی باشی!» هنرمند ما بی‌آن که پاسخی بدهد از تالار بیرون

۱- در این هنگام اُپراهای روسی ارکسترهای مجهزی دراختیار نداشتند، حال آن که اُپراهای ایتالیائی از ارکستر کامل استفاده می‌کردند. در اُپراهای روسی کارگردانی صحنه‌ها چندان دقیق و حساب شده نبود. لباس هنرپیشگان کهنه و رنگ و رو رفته بود. خوانندگان زبده و هنرمند که به زبان روسی بخوانند تعدادشان کم بود. قسمت پایانی یکی از صحنه‌های وُی وُد را ناچار حذف کردند، زیرا در این قسمت خواننده‌ای باید با صدای عادی و خوانندهٔ دیگر تریوله بخواند. و هیچکدام از عهده برنمی‌آمدند!

@karnil

رفت. هر چه بود این آهنگساز محبوب برای اوّلین بار در سی‌سالگی از دل و جان عاشق شده بود، و از شکست در این عشق رنج می‌برد. چندین روز گذشت تا او توانست زخم دل خود را پنهان کند و با سیمای پرغرور همیشگی‌اش دنبالهٔ کارها را بگیرد. امّا چگونه می‌توانست به این آسانی عشق پرشور و بی‌فرجامش را فراموش کند؟ هر چند که ظاهراً به روی خود نمی‌آورد و بعد از چند روز غیبت دوباره در تمرین اُپرایش حاضر شد، در اندرونش غوغائی بود، و او این راز را چندی بعد برای برادرش مؤدست، نوشت و در نامهٔ مفصلی شرح داد که با چه شوری به عشق یکدیگر دل بسته بودند. از آن پس نیز گاهی آن دو در جمع هنرمندان به دیدار همدیگر می‌شتافتند. در ماه دسامبر در تآتر بولشوی، اُپرای فاوست را بر صحنه آورده بودند و دزیره نقش مارگریت را بازی می‌کرد. چایکوفسکی در این نمایش یک لحظه چشم از او برنمی‌داشت و آرام آرام می‌گریست.

ظاهراً دزیره[1] قصد ازدواج با چایکوفسکی را نداشت. امّا هنرمند ما عمیقاً به او دل بسته بود و دزیره نیز به او علاقه‌مند بود و از همراهی و همنشینی‌اش لذت می‌برد، و ارزش واقعی هنر او را درک کرده بود. این زن که پنج سال از چایکوفسکی بزرگتر، و بسیار هوشمند و با تجربه بود و از همان نگاه اول دریافته بود که این مرد نمی‌تواند شوهر خوبی برای او باشد. امّا شایعهٔ نامزدی‌شان را که چند روزی بر سر زبانها افتاده بود تکذیب نمی‌کرد، زیرا این گونه اخبار برای زنی مانند او نوعی سرگرمی بود! البته هر دو هنرمند بودند و کار و حرفهٔ آنها با یکدیگر نزدیکی و هماهنگی داشت ولی همسفران زندگی نکته‌های دیگری را هم باید در نظر بگیرند!... بهر تقدیر این دو زن و شوهر نشدند و سرنوشت برای پیوتر ایلیچ چایکوفسکی بینوا ماجراهای عجیب دیگری را مقدّر کرده بود.

۱- ازدواج دزیره با پادیلاّی راموس سعادت آمیز بود. دزیره در سال ۱۹۰۷، و شوهرش یک سال پس از او درگذشت. دخترشان لولا از خوانندگان مشهور اُپرا شد، و صدای او در صفحه‌های قدیمی گرامافون ضبط شده است.

@karnil
کارنیل karnil.com

فوریهٔ ۱۸۶۹ برای چایکوفسکی خاطره‌انگیز بود. و پیروزیهایش در عالم هنر شکست او را در عشق جبران می کرد.

چایکوفسکی در خاطرات خود می‌نویسد که اُپرای وُی وُد موفقیت بی‌نظیری کسب کرد تماشاگران با کف‌زدنهای پیاپی پانزده بار او را بر صحنه آوردند. شاهزاده ولادیمیراودفسکی که از صدای سنج‌های معیوب و قدیمی ارکستر آزرده خاطر شده بود، یک جفت سنج عالی برای ارکستر فرستاد و در نامه‌ای قدرت آهنگساز را در خلق چنین اُپرائی ستود. این اُپرا از ۱۸ فوریه تا ۱٤ مارس چهار بار به نمایش درآمد. امّا درخشش آن دوام زیادی نداشت.

لاروش در ۲۱ فوریه در نشریهٔ سُوورمن نایا لیه‌توپی مقالهٔ گزنده و تندی در مورد اُپرای وُی وُد نوشت. به اعتقاد او «این اُپرا در میان سبکهای ایتالیائی و آلمانی سرگردان بود، و کوچکترین نشانه‌ای از روس و روسی در آن یافت نمی‌شد. و با آن که پاساژهای بسیار زیبائی داشت. جمعاً نشان می‌داد که چایکوفسکی در موسیقی نمایشی موفق نیست.» هنرمند ما وقتی مقالهٔ دوست بسیار نزدیک خود لاروش را خواند برآشفته شد. کلیمنکو از استادان برجستهٔ معماری و از شیفتگان هنر چایکوفسکی حکایت می کند که روز بعد از چاپ این مقاله این دو دوست با یکدیگر روبه‌رو شدند. لاروش از چایکوفسکی پرسید که «مقاله‌ام را خواندی؟» و او در جواب گفت: «بله، خواندم و روزنامه را تکه تکه کردم!» و از آن روز تا دو سال بعد با هم قهر بودند و چایکوفسکی حاضر نبود روی این صمیمی ترین دوست خود را ببیند!

شاید این انتقادها و خرده‌گیریها در سرد کردن آتش اشتیاق دوستداران وُی وُد بی‌تأثیر نبود. امّا در واقع حق با لاروش بود. این اُپرا از چنان کیفیتی برخوردار نبود که ماندگار باشد و سالها بر صحنه بدرخشد. شور و اشتیاق دوستداران در شب اوّل نمایش به آتشی می‌ماند که از سوزاندن یک خرمنِ کاه بلند می‌شود و زود به خاموشی می گراید. این اُپرا بیش از چهار پنج بار بر صحنه نیامد و آهنگساز هنرمند ما دست نوشته‌اش را از بین بُرد. و بدین گونه وُی وُد فراموش شد و تنها اوورتور و چند آواز گروهی و رقصهای آن پایدار ماند، که

@karnil

گاهگاه در کنسرتها در کنار آثار موفق اجرا می‌شوند.

پوئم سمفونیک «سرنوشت» نیز توفیقی بیش از این نداشت. گروهی آن را پسندیده بودند و چایکوفسکی که گمان می‌کرد این پوئم سمفونیک از شاهکارهای اوست دست نوشته‌اش را برای بالاکی‌رِف فرستاد و به او نوشت: «اگر این اثر را بپسندید آن را به شما تقدیم خواهم کرد. به همین سبب خواهش می‌کنم نظر خودتان را برای من بنویسید». بالاکی‌رِف به خواهش چایکوفسکی در بیست و نهم مارس اجرای پوئم سمفونیک «سرنوشت» را در سن‌پترزبورگ رهبری کرد. و در همین زمان انتقاد تندی در یک مجلهٔ هنری چاپ شد و این پوئم سمفونیک را زمزمهٔ شوم و غم‌انگیزی دانسته بود که درهم ریختن و زیر و رو شدن جهان را حکایت می‌کند. مقالهٔ انتقادی سزارکوئی، عضو برجستهٔ گروه پنج نفری نیز در سیزدهم آوریل منتشر شد. که آن هم چندان تأیید کننده نبود. سزارکوئی در ابتدای مقاله از پوئم سمفونیک سرنوشت تعریف و تمجیدهائی کرده، و نوشته بود که قالب بسیار آزادی دارد و از هر نوع ابتذالی عاری است. و بسیاری از علاقه‌مندان موسیقی آن را دوست دارند. امّا در پایان این مقاله به آن تاخته، و به این نتیجه رسیده بود که «با این اوصاف، ناهمگونی پرابهام عجیبی دارد. و فضای قسمت اوّل و آندانتهٔ زیبای آن با هیجانات آلگروی فینال همساز و هماهنگ نیست و منظور آهنگساز را به شنونده القا نمی‌کند». و امّا نقد و بررسی بالاکی‌رِف تأمل برانگیز است. که در نامهٔ مشروحی به چایکوفسکی، از یک سو قواعد زیباشناسی گروه پنج نفری را ملاک قضاوت قرار می‌دهد، و از سوی دیگر به صورتی مستبدانه طرز تفکر خاص خود را به زبان قلم می‌آورد:

«... پوئم سمفونیک سرنوشت شما را اجرا کردم، و امیدوارم بد اجرا نشده باشد. شنوندگان آن را پسندیدند امّا زیاد تحسین نکردند، که بی‌تردید به علت سرو صداهای هول‌انگیز پایانی آن است. و خود این اثر نیز چندان به دل من ننشست. شاید به این سبب که با مطالعهٔ کافی نوشته نشده، و در ساختن آن شتاب ورزیده‌اید. جای دوخت و دوزها و دستکاریها در هر گوشهٔ آن نمایان است. و فُرم آن جمعاً خوب نیست. لاروش معتقد است که پوئم سمفونیک اثر

@karnil
کارنیل

موفقی نیست. زیرا شما در آثار کلاسیک مطالعهٔ کافی نکرده‌اید. و من به گفتهٔ او می‌افزایم که از موسیقی مُدرن هم چیز زیادی نمی‌دانید. موسیقیدانان کلاسیک نمی‌توانند استقلال فُرم و ابتکار و افکار نو را به شما بیاموزند. آنها فقط چیزهائی را به شما یاد می‌دهند که زارمبا در کلاس به شما آموخته است و می‌دانم که زارمبا در کلاس درسش با چه هیجانی از ارتباط فُرم رونـدو بـا پیدایش انسان نخستین داستانسرائی کرده، و شما در آن موقع با چه علاقه و احترامی به این گونه مطالب گوش می‌داده‌اید!»

«... صادقانه می‌گویم که قصد شما را در پیشکش کردن این پوئم سمفونیک به اینجانب می‌ستایم. که به هر حال نشانهٔ لطف شماست و من هم متقابلاً احترامات قبلی خود را به شما تقدیم می‌دارم.»

هر چند لحن این نامه غرور چایکوفسکی را خدشه‌دار می‌کرد، کینهٔ بالاکی‌رف را به دل نگرفت و این اثر را به او تقدیم کرد. امّا چندی بعد دست نوشتهٔ آن را نابود کرد و در سال ۱۸۷۶ در مورد آن نوشت: «دیگر چنین چیزی وجود ندارد.» و پس از مرگش دفترچه نُوت مخصوص ارکستر این پوئم سمفونیک را لابلای کاغذهای او یافتند و آن را بازسازی کردند و در کنار بقیهٔ آثار او با نشانهٔ اپوس ۷۷ چاپ کردند.

در ابتدای سال چایکوفسکی به برادرش آناتول گفته بود، که اُپرای تازه‌ای را می‌نویسد که نمی‌خواهد پیش از آن که به جائی برسد موضوع آن را آشکار کند. و در بیست و هفتم فوریه به آناتول نوشت که اُپرای تازه او را بر سر شوق آورده است و بسیار خوب پیش می‌رود و خیال دارد طرح کلی آن را پیش از فرا رسیدن تابستان به پایان برساند و در تابستان به سازبندی آن بپردازد، و از ژدونُف قول گرفته است که در ماه نوامبر آن را بر صحنه بیاورد. این اُپرا اقتباسی از داستان «اوندین» تألیف ژوکوفسکی بود، و منظومه‌اش را ولادیمیر سولّوگوب [1] تنظیم کرده بود. و چایکوفسکی به آن سبب داستان را پسندیده بود

۱- V. Sollogoub را نباید با فئودور سُولّوگوب شاعر اشتباه کرد. کنت ولادیمیر ←

@karnil

که خصلت روسی نداشت!

داستان اوندین[۱] از وُی وُد هم کمتر شادمانه بود، و هنگامی که در ماه اوت سازبندی‌اش به پایان رسید چایکوفسکی نسخه‌ای را برای مسئول اداری تآترهای سن پترزبورگ فرستاد تا آن را به مارینسکی بازرس امور موسیقی بدهد و اجازهٔ نمایش بگیرد. و تا ماه اکتبر به انتظار نشست و جوابی نیامد. ناچار از ژدونف یاری خواست. و یک ماه طول کشید تا به او جواب دادند که اوندین در فصل بعدی نمایش بر صحنه خواهد رفت. در ماه مارس ۱۸۷۰ قسمتهائی از اوندین را در مسکو اجرا کردند که چندان موفق نبود. و معلوم نشد که چرا و چگونه دست نوشته این اُپرا در سن پترزبورگ سر گردان و ناپدید شده است. و چگونه در سال ۱۸۷۳ ناگهان پیدایش کرده‌اندو برای چایکوفسکی فرستاده‌اند، که او نیز آن را سوزاند و فقط سه قطعه از آن را نگاه داشت: اوّل مارش شب زفاف، که آن را به جای دوّمین موومان سمفونی دوّم به کار برد. و دوّم قطعه آوازی که در موسیقی صحنه برای اسنه کوروچکای اُستروفسکی به کار گرفت، و سوّم آداجیوئی، که در دریاچه قوها جائی برای آن پیدا کرد.

و امّا دوشسِ بزرگ، هِلنِ که آثار موسیقی گروه پنج نفری را نمی‌پسندید، از طرز کار بالاکی‌رِف در کنسرتهای انجمن ملّی موسیقی رضایت نداشت. زیرا بالاکی‌رِف آهنگهائی را که شاهزاده خانم هلن دوست می‌داشت کمتر در برنامه تالارها می گذاشت. شاهزاده خانم در بهار ۱۸۶۹ سعی کرد شخص دیگری را به جای او بگمارد. و چایکوفسکی وقتی خبردار شد که بالاکی‌رِف به ستوه آمده، و قصد استعفا دارد، مقاله‌ای در شوورمِنّایالِتوپیس نوشت و دخالت شاهزاده خانم هلن را در محدودهٔ سرزمین هنر به باد انتقاد گرفت، که طبعاً این مقاله رشتهٔ دوستی او و اعضای گروه پنج نفری و موسیقیدانان ملّی گرا را محکمتر کرد. و ریمسکی

→

سُولّوگوب در سال ۱۸۰۴ به دنیا آمده، و این منظومه را برای الکسی لووف، سازنده سرود ملّی روسیه: «خداوند تزار را حفظ کند» نوشته بود.

۱- Ondine

@karnil

کورساکف در این مورد نوشت: «لحن پرشور و در عین حال مؤثر این مقاله اثر خود را کرد و بسیاری از ابهامات را برطرف ساخت.»

چایکوفسکی بهار و اوایل تابستان آن سال را با خانواده‌اش گذراند. اوقاتی را که وقف اُپرای اوندین کرده بود تلف شده می‌دانست. و این فکر آزارش می‌داد. برادرش آناتول که مدرسهٔ عالی حقوق را به پایان رسانده بود در دادگاه جنائی کی‌یف مشغول به کار شده بود. در ماه ژوئن برادر دیگرش هیپولیت با سوفیا پتروونا نیکونوا ازدواج کرد. بعد از شرکت در مراسم این ازدواج هنرمند به کامنکا نزد خانوادهٔ داویدُف رفت. همهٔ اعضای خانواده، به استثنای نیکلا دور هم جمع شده بودند.[۱] و این روزها چه خوب گذشت و او در آغاز ماه اوت راه مسکو را در پیش گرفت.

در مسکو به دیدار بالاکی‌رِف رفت، که از چندی پیش به آنجا آمده بود. در پایان تابستان با همدیگر برای دیدار پلشچیف[۲] شاعر به تزاریتسین رفتند. و شبی به اتفاق به ضیافت نیکلا روبینشتاین، که به افتخار بوُرودین، کلیمنکو، کاشکین، آرنولد نقدنویس موسیقی و پلشچیف داده بود رفتند. امّا با تمام این اوصاف هنرمند ما خلق و خوی بالاکی‌رِف را، که در این روزها غالباً معاشر همدیگر بودند، نمی‌پسندید و در نامه‌ای به آناتول نوشت:

«با آن که اخلاق و صفاتش عالی است و نسبت به من رفتاری احترام آمیز دارد، امّا عیبِ آنجاست که نمی‌توانم با او راحت و صادقانه حرف بزنم. و من نه درک محدود او را در موسیقی می‌پسندم و نه خشکی لحن و بیان او را.»

با این حال وقتی بالاکی‌رِف مسکو را ترک می‌گفت وداعشان گرم و

۱- در آنجا بود که روزی آوازی را از زبان نانوائی شنید که با این جملات شروع می‌شد: «وانیا روی نیمکت می‌نشیند و پیپ می‌کشد.» و او ملودی را یادداشت کرد و بعدها آنرا در یکی از صفحات مشهورترین «آندانته کانتابیله»اش در اوّلین کوارتت خود به کار گرفت.

۲- Pleshcheyev

@karnil

پرشور بود.

چایکوفسکی بعد از اُپرای اوندین، تا چندین ماه دستش به قلم نمی‌رفت. و هیچ گونه فکر و موضوع مناسبی به ذهنش نمی‌رسید و نمی‌توانست آهنگی بسازد و به خواهش بِسِل، اوورتور اُپرای ایوان مخوف اثر آنتون روبینشتاین را برای پیانو چهاردستی تنظیم کرد. و به مطالعهٔ آثاری مانند فاوست از شومان، چند اوورتور جدید آلمانی، یکی از سمفونیهای شارل گونو[1] مشغول شد. و در این بررسی گونو به نظرش طفلی می آمد که در دامان استادان کلاسیک بزرگ شده، و حرفهای کودکانه و بامزه‌ای می‌زند! و در این مورد به بالاکی‌رِف نوشت:

«با شکیبائی از ابتدا تا انتهای این سمفونی را مطالعه کردم. به گمان من آخرین نفس‌های خستهٔ هایدن را در سمفونی گونو می‌توان شناخت.»

و در آن فصل غالباً به تآتر بولشوی می‌رفت و اُپراهائی را که نمایش می‌دادند می‌دید و معایب و محاسنشان را می‌سنجید. و دربارهٔ اُپرای سمیرامیس اثر روسینی عقیده داشت: «به رغم جلال و شکوه ظاهری آن، اصوات نامطبوع و یکنواختی کسالت‌بارش توی ذوق می‌زند. امّا از زیبائی هنری عاری نیست». سافو اثر گونو را نیز دید و نوشت: «پوچ‌ترین اُپرائی است که تا حال دیده‌ام» چند منظومهٔ اُپرائی را در لابلای کارهای خود مطالعه کرد. امّا در این فاصله نه آهنگی می‌ساخت و نه دستش به قلم می‌رفت تا اُپرائی بنویسد. و این قضیه او را نگران کرده بود. و به برادرش آناتول نوشت:

«درس دادن در کنسرواتوار را امسال با تب و سرماخوردگی شروع کرده‌ام. و این کار گاهی به نظرم دشوار و تحمل ناپذیر می آید.»

و سرانجام بالاکی‌رِف به او یاری کرد تا از این باتلاق بیرون بیاید. و چون خود او اوورتوری برای شاه‌لیر شکسپیر می‌نوشت، به چایکوفسکی توصیه کرد که اوورتوری برای رومئو ژولیت بنویسد. و او این فکر را پسندید، و این کار را شروع کرد و به بالاکی‌رِف نوشت که بسرعت پیش می‌رود. و بالاکی‌رِف که احساس

۱- Charles Gounod (۱۸۱۸-۸۹۳۱) موسیقیدان و آهنگساز فرانسوی

@karnil

می کرد هر دو کار مشترکی انجام می‌دهند در نامهٔ مفصلی جزئیات برنامه و شیوهٔ کارش را در مورد اوورتور شاه‌لیر برای چایکوفسکی نوشت و توضیح داد که «همان گونه که گفته بودم در شروع کار مسائل برای من چندان روشن نبود. ولی کم کم پیش رفتم و ذره ذره آنچه را می‌جستم در ذهنم راه یافت و قضایا برایم روشن شد. و اطمینان دارم که شما هم به همین ترتیب پیش خواهید رفت و الهام خود به خود خواهد آمد.» و برای هموار کردن راه الهام توصیه‌هائی کرده بود: «چکمه‌هایتان را بپوشید. عصایتان را به دست بگیرید و بروید در خیابان نیکیتسکی گردش کنید و در عالم رؤیا فرو بروید. اطمینان دارم هنوز به خیابان بعدی، یعنی به اسرتنسکی نرسیده، چند ملودی، یا خطوط اصلی کاری که در نظر دارید به مغز شما راه خواهد یافت.» و به این توصیه‌ها اکتفا نکرده بود، و درست مثل این که اثر چایکوفسکی از آن خود اوست، شروع اوورتور را ساخته، و برای او فرستاده بود:

«به اوورتور شما فکر کرده‌ام و چیزی به نظر من رسیده، که برایتان می نویسم. گمان می کنم اگر با یک الگروفوریوزو[1] شروع شود، که چکاچاک شمشیرها را به ذهن بیاورد بسیار مناسب است. و تقریباً چیزی شبیه به این:

۱- Allegro Furioso (آلگروی خشمناک)

@karnil

و اگر من به جای شما بودم اوورتور را بدین گونه شروع می کردم».

و امّا خوشبختانه نامه در پایان لحن دیگری دارد:

«... آخرین نامهٔ شما مرا شاد کرد و سرحال آورد ـ و شما می‌دانید که چنین حالتی در من کمتر سابقه دارد ـ و بعد از خواندن این نامه بود که به خیابان نِوسکی رفتم در واقع قدم نمی‌زدم، بلکه می‌رقصیدم، و قسمتی از «تامارا» را در این حالت در ذهن خود ساختم!»

روز ۲۹ سپتامبر چایکوفسکی به بالاکی‌رِف خبر داد که اوورتور رومئوژولیت را ساخته و مشغول سازبندی آن است. و تم‌های اصلی را برای او فرستاد. بالاکی‌رف بی‌رحمانه آن را زیر ضربه‌های انتقاد گرفت. و به چایکوفسکی نوشت که این اثر او را به یاد کوارتت هایدن و کورال لیست می‌اندازد: «تجسم حالات عاشقانهٔ رومئوژولیت دوست داشتنی و زیباست ولی بی‌روح می‌نماید. و به تم دوّم نامزدی مسین اثر شومان شباهت دارد.» و با این حال از چایکوفسکی تشکر کرده بود. که این اثر را به او تقدیم کرده است.

و در پایان نامه نوشت: «این اثر هر چه باشد و هر عیبی داشته باشد به نظر من اوّلین اثر شماست که سرشار از زیبائی است و من می‌توانم با جرأت صفت زیبا را به آن بدهم.» هنرمند ما که این اثر خود را موفق می‌دید دیگر به بقیهٔ توصیه‌ها و ایرادگیریهای بالاکی‌رِف توجّه نکرد.

در شانزدهم مارس، آنتون روبینشتاین اجرای اوورتور رومئو ژولیت را در انجمن ملی موسیقی در مسکو رهبری کرد. کاشکین و کلیمنکُو در یادداشتهایشان نوشته‌اند که رومئو ژولیت تأثیر زیادی به جای نگذاشت. روز قبل از نمایش شایعه پیچیده بود که آنتون روبینشتاین را به دادگاه فرا خوانده‌اند. و دوستداران او دور و بر او جمع شده بودند تا وفاداری خود را به نمایش بگذارند. امّا در مورد بی‌اعتنائی مردم به رومئو ژولیت، باید توجه داشت که در آن زمان موسیقی روسی چندان مطلوب عموم نبود. و کمتر سابقه داشت که اثری از چایکوفسکی اجرا شود و در همان شب اوّل نمایش شور و شوق موسیقی دوستان روسیه را برانگیزد. نیکلا روبینشتاین که بیش از دیگران رومئو ژولیت چایکوفسکی را پسندیده و

@karnil

ارزش و زیبائی آن را شناخته بود در ماه مه به برلن رفت و بُول و بُوک[۱] ناشران موسیقی را قانع کرد که این اوورتور را چاپ کنند. تا آن هنگام نام چایکوفسکی در آلمان کاملاً ناشناخته بود.

چایکوفسکی در تابستان و اوایل پائیز در این اوورتور دست برد و انتقادات بالاکی‌رِف را در این مورد جدّی گرفت. خود او هم عیب‌هائی در آن کشف کرده بود که چاره‌ای جز آراستن و پیراستن نداشت. و در ماه اکتبر به دوست خرده‌گیر خود بالاکی‌رِف، که پیشنهاد کرده بود کارش را با یک مقدمه به سبک لیست شروع کند، نامه‌ای نوشت و توضیح داد که نظر او را نپسندیده، و ترجیح داده است که با پرواز روح مردی تنها و منزوی به آسمانها این آهنگ را آغاز کند. و در ماه مه ۱۸۷۱، بُول وبُوک اوورتور تصحیح شده را بعد از این اصلاحات چاپ کردند. که مایهٔ خشم بالاکی‌رِف شد. و به چایکوفسکی نوشت: «متأسفم که شما یا روبینشتاین، در چاپ این اوورتور عجله کرده‌اید. بی‌تردید مقدمهٔ فعلی اوورتور از قبلی بهتر است. امّا به گمان من هنوز باید چیزهای زیادی در این اثر تغییر یابد. و چه خوب بود که بعد از این اصلاحات به چاپ آن اقدام می کردید.»، و در پایان نامه آرزو کرده بود که روزی این اوورتور با اصلاحات و تغییرات لازم دوباره به چاپ برسد.

رومئو ژولیت نیز مانند سمفونی رویاهای زمستانی نه در روسیه و نه در هیچ کجای دیگر موفقیتی به دست نیاورد. و در سال ۱۸۷۶ چایکوفسکی خبردار شده بود که این اثر در وین و پاریس و در سدن با سوت زدن و تمسخر عموم، و در لندن و هامبورگ با بی‌اعتنائی و سکوت مواجه شده است. امّا امروز رومئو ژولیت از موفق‌ترین آهنگهای هنرمند ماست، و در فهرست همهٔ تالارهای موسیقی جای خود را باز کرده، و «ترانهٔ عشق» آن از محبوب‌ترین آهنگهاست. حال آن که در سال ۱۸۷۰ در سراسر اروپا آن را از آهنگهای دور از ذهن، و از ساخته پرداخته‌های یک قوم وحشی می‌پنداشتند! و هر چند روایت نهائی آن به صورت

۱- Bole et Bock

@karnil

سوناتی بسیار زیبا و ناب نوشته شده بود، سگهای نگهبان موسیقی آلمان تا مدتها اجازهٔ ورود آن را به قلمرو خود نمی‌دادند. امّا رومئو ژولیت در برابر همهٔ بادهای مخالف مقاومت کرد و پایدار ماند. و آرام آرام پیش رفت و نرم نرم جاذبهٔ لذت‌بخش ملودیهایش در دل و جان شنوندگان اثر گذاشت و بیان صمیمی و سازبندی بسیار خوب آن گروه زیادی را مجذوب کرد. و چایکوفسکی در دوران حیات خود شاهد پیروزی این آهنگ بود. و روزی را به چشم دید که در هر کجا می‌خواستند اثر نمونه‌ای از موسیقی روسیه را برای اجرا انتخاب کنند غالباً انگشت روی اوورتور رومئوژولیت می گذاشتند.

در آغاز دسامبر ۱۸۶۹ یعنی بعد از نوشتن اولین روایت رومئو ژولیت، شش ملودی ساخت، که به نام اُپوس شش مشهور شده است. که دو ملودی آن بر متن اشعاری از تولستوی، دو ملودی بر ترجمهٔ اشعار آلمانی، یکی بر شعری از هاینه با عنوان «چرا؟»، و دیگری بر شعر «دل تنگی» گوته بود، که بی‌درنگ شهرت یافت و سریعاً جای خود را در دلها باز کرد. ملودی «دل تنگی» بسیار پر احساس و زیبا و از عجایب کار این آهنگساز است. چایکوفسکی طبعاً ملودی را فضائی محدود و تنگ می‌دانست که از نظر بسط و گسترش موسیقی در آن احساس راحتی نمی کرد. به خصوص ملودی را قلمرو مناسبی برای نمایش و مسایل پر جنب و جوش نمی‌دانست و خود را در تنگنا حس می کرد، امّا بیان یک احساس با کلماتی دلنشین، در این قالب می گنجید، و دلیل موفقیّت او در ملودی دل تنگی نیز همین بود، و موسیقی در ملودی دل تنگی همان اندوه و احساس را باز می گوید که در کلام فاخر گوته بازتاب یافته است. و در واقع همان راه پر پیچ و خمی را که شاعر بزرگی مانند گوته طی کرده، تا در یک قطعهٔ کوتاه یک دنیا احساس و شور را بگنجاند، چایکوفسکی نیز در دنیای موسیقی برای رسیدن به منظور خود از چنین راه دشواری عبور کرده است.

و امّا زندگی در یک خانه با نیکلا روبینشتاین برای چایکوفسکی واقعاً دشوار بود. نبودن آرامش و نظم در این خانه فرصتی برای استراحت و کار به او نمی‌داد. نیکلا عشق عجیبی داشت که مرتباً جشن و مهمانی ترتیب بدهد، و

@karnil

اوقات خود را به شرابخواری و قمار و بحث و گفتگو بگذراند. و غالباً فضای خانه را سرو صداهای جنون آمیز می‌خوارگان هنرمند پر می کرد و هنرمند ما گاهی ناگزیر از خانه می گریخت و به هتلی که در همسایگی آنها بود پناه می برد تا بتواند کنج اتاقی بنشیند و چیز بنویسد. حتی کافه‌های شلوغ آن حدود در مقایسه با جهنّم خانه در نظر او بهشت موعود جلوه می کردند.

روز هجدهم دسامبر، در روز نیکلای مقدس، طبق معمول جشن بزرگی در خانهٔ نیکلا روبینشتاین برپا بود و دوستان به دیدار او می آمدند و چایکوفسکی در نامه‌هایش از فرا رسیدن چنین روزی ناله و شکایت می‌کرد. زیرا ناچار بود در خوشی و شادی تمام نشدنی دوستان شرکت کند!... از شور و شادی و می گساری حریفان خسته شده بود! آرزو داشت گوشهٔ آرامی بیابد و با خود خلوت کند و اُپرای جدیدی بنویسد. امّا فرصت نداشت که منظومهٔ اُپرائی خوب و مناسبی گیر بیاورد. و در این گیرودار مشکل تازه‌ای به گرفتاریهای او افزوده شد: «ورا» دختری از خانوادهٔ داویدِف، که به همدیگر دل بسته بودند، به مسکو آمد. ورا این بار جدّی‌تر از گذشته با او حرف می‌زد. و می گفت که به اندازهٔ کافی همدیگر را شناخته‌اند. و اصرار داشت که در مورد زندگی مشترک تصمیم بگیرند. و هنرمند ما حاضر نبود در این دام بیفتد!

چایکوفسکی با این همه گرفتاریهای گوناگون سوّمین اُپرای خود را به پایان رساند و به خواهرش الکساندرا در نامه‌ای خبر داد که اُپرای اُپریچنیک او با اقتباس از داستانی از لاژچنیکُف رو به پایان است. درس دادن در کنسرواتوار نیز مانع از آن می‌شد که بتواند همهٔ اوقاتش را به آهنگسازی اختصاص دهد. و در همین روزها به بالاکی‌رِف نوشته بود که اُپریچنیک را می‌نویسد و برای او شرح داده بود:

«... آشفتگیهای روحی و ناراحتی‌های عصبی مرا به موجودی تحمل ناپذیر تبدیل کرده است. گاهی احساس می کنم که دچار مالیخولیا شده‌ام. احساس می کنم که دوست دارم در گوشه‌ای مخفی شوم که دست هیچ جنبنده‌ای به من نرسد.»

@karnil

در سیزدهم ماه مه در نامه‌ای به کلیمنکو جزئیات بیشتری را در مورد اوضاع روحی و وضع مادّی خود فاش می کند. بی آن که به علت واقعی اشاره کند:

«در وضع فعلی چند چیز آزارم می دهد.

اوّل: احساس بیماری می کنم. زیادی چاق شده‌ام. اعصابم درست کار نمی کند و همه چیز به هم ریخته است.

دوّم: وضع مالی من بی نهایت رقت‌انگیز است.

سوّم: از کنسرواتوار آنقدر بدم می آید که وقتی قدم به آنجا می گذارم حال تهوع[1] پیدا می کنم. و کم کم متوجه شده‌ام که اصلاً علاقه ندارم تئوری موسیقی درس بدهم.

چهارم: سرنوشت اُپرای «اوندین» نگرانم کرده، و دوست ندارم چنین اُپرائی بر صحنه برود.»

و در سطرهای بعدی نامه می نویسد:

«این روزها گیج شده‌ام و نمی دانم حرف کدام طرف را باور کنم؟ لاروش از ملودیهای من تعریف و تمجید کرده است. سزار کوئی از آن بدگوئی می کند. بالاکی‌رِف آن قدر از ملودیهای من بدش آمده، که حتی خُوُستُوا را از خواندن یکی آنها منصرف کرده است.[2] حال آن که من این ملودی را به بالاکی‌رِف اهداء کرده بودم.»

و در پایان نامه می نویسد:

«اگر اُپرای اپریچنک من این گونه کُند و آهسته پیش ببرد، می ترسم که

۱- چایکوفسکی گاهی اصطلاح «تهوع» و چیزهائی مانند آن را در نامه‌هایش به کار می برد. ولی دوستدارانش سعی می کنند این گونه کلمات را حذف کنند. مُودست در شرح حال رسمی چایکوفسکی کلماتی نظیر «تهوّع» را حذف کرده است. مترجمان انگلیسی و آلمانی شرح حال او در ترجمه‌های خود نوشته‌اند: «کنسرواتوار مرا به خفقان دچار می کند.» که البته ظریف‌تر از متن اصلی است. ولی با آن تفاوت بسیار دارد!

۲- منظورش ملودی «دل تنگی» است.

@karnil

تا دو سال دیگر هم تمام نشود.»

و در چنین حالی او به استراحت نیاز داشت. قصدش این بود که به کامنکا نزد خانوادهٔ داویدف برود و چندی در آنجا بماند و اوقاتش را بیشتر با آناتول و مودست ـ که مدرسهٔ عالی حقوق را تمام کرده بود ـ بگذراند. امّا به او خبر دادند که ولادیمیرشیلوفسکی در پاریس به سختی بیمار شده، و او را به بالین خود طلبیده است. و او نیز تمام برنامه‌هایش را برهم زد تا به فرانسه برود. در سر راه، در سن‌پترزبورگ چند روزی توقف کرد و تا خبردار شد که لیادُف بازرس اُپرای سلطنتی با نمایش «اوندین» موافقت نکرده است و این خبر آن قدر ناراحتش کرد که در تمام طول راه نگران و آشفته بود. امّا وقتی به پاریس رسید به بالین ولادیمیرشیلوفسکی شتافت، که حال او بهتر شده بود. و هنرمند ما فرصت را غنیمت شمرد و به تآتر رفت و در هر فرصت به تماشای تآتر و اُپرا می‌رفت. و پانزده روز در پاریس ماند و در این مدت حال ولادیمیرشیلوفسکی هم خوب شده بود و به اتفاق به سوُدِن نزدیک فرانکفورت رفتند. سرپرست و نگهدار جدید ولادیمیرشیلوفسکی هم با آنها بود.

فضای سوُدِن، که مسلولین را در آنجا نگهداری می کردند بسیار نومید کننده بود. و هنرمند ما بعدها به آناتول گفته بود که در آنجا حالی داشت که بی‌شباهت به جنون نبود. و در همین حال روزی یک ارکستر نظامی را دید که در گوشهٔ میدانی برای مردم آهنگهای گوناگونی را می‌نواختند، و چنان دلش هوای شنیدن موسیقی روسی را کرده بود که رئیس ارکستر نظامی را با اصرار قانع کرد که کامارینسکایای گلینکا را اجرا کند. و به موُدست نوشت که «اندوه و اضطراب پنجه در جانش انداخته است.» بنیه‌ای سالم و نیرومند داشت، امّا در سوُدن به گونهٔ وحشتناکی کسل و دلتنگ شده بود. و از آنجا دو روز به مانهایم رفت تا در جشن صدمین سالروز بتهوون شرکت کند. میساسولمنیس را در این مراسم شنید و چنان تأثیری در او کرد، که آن را «از بزرگترین آفریده‌های موسیقی در جهان» نام داد. و از مانهایم برای دیدن نیکلا روبینشتاین به ویسبادن رفت، که به آن شهر آمده، و تا آخرین روبل خود را در بازی رولت باخته بود.

@karnil

در این هنگام هیچ کدام خبر نداشتند که در برلن و پاریس چه می گذرد. سال ۱۸۷۰ بود و آلمان و فرانسه درگیر شده بودند، و با آغاز جنگ چاره‌ای جز فرار نبود. چایکوفسکی و دوستانش به سویس گریخته بودند و قطارها پر از مسافر بود، و آنها با زحمت به انترلاکن[۱] رسیدند و شش هفته در آنجا ماندند. ولادیمیرشیلوفسکی حالش خوب شده بود. و در این فرصت آخرین اصلاحات را در رومئو ژولیت به انجام رساند. و سپس رهسپار وین شد، و در سر راه یک روز در مونیخ ماند و با دوست قدیمی‌اش شاهزاده گُلیتسین دیداری داشت. وین این بار در نظرش «دوست داشتنی ترین شهر قدیمی دنیا» جلوه می کرد. و از وین با قطار راه آهن به سن پترزبورگ و از آنجا به مسکو رفت در اواسط سپتامبر به مسکو رسید و از همان روز اوّل شکوه و شکایت از وضع ناسازگار مزاجی‌اش را آغاز کرد!

از اُپرای اپریچینک رضایت نداشت. حتی چند روزی به فکر افتاد که آن را کنار بگذارد و باله بزرگی در چهار پرده با داستان خاکسترنشین[۲] بنویسد. در این روزها آنتون روبینشتاین به فعالیتهای هنری گسترده‌ای مشغول شده بود. دون کیشوت خود را برای ارکستر تنظیم کرده بود و آن را آمادهٔ اجرا می کرد. و در تالار انجمن موسیقی رسیتال پیانوئی ترتیب داده بود که چایکوفسکی نیز از تماشاگران بود. هنرمند ما اگرچه از استاد خود به دلایل گوناگون آزرده خاطر بود، مجذوب شخصیت او بود، و همیشه به احترام در او می‌نگریست. چایکوفسکی به دقت و علاقه به رسیتال پیانوی آنتون روبینشتاین گوش فرا می‌داد. و به نظر او استادش کنسرتوی پیانوی شومان را خوب نمی‌نواخت، امّا برعکس اتودهای شوپن و واریاسونهای مندلسون را عالی اجرا می کرد. و در تریوئی که خود استاد ساخته بود هیچ گونه جذابیتی نیافت. چایکوفسکی آثار

۱- انترلاکن Interlaken بخشی از سویس. که مرکز آن برن است و بین دریاچه‌های تون، و برنیز واقع شده است.

۲- حتی قراردادی نوشت که دو ماهه آن را تحویل بدهد!

@karnil

متعدد آنتون روبینشتاین را با آهنگهای انگشت‌شمار خود مقایسه می کرد. رومئو ژولیت او همراه با کلام آپوختین هنوز نتوانسته بود خود را نشان بدهد، و سه قطعهٔ کوتاه برای پیانو، سمفونی رؤیاهای زمستانی، و پولکاها و مازورکاهای او نیز توفیق چندانی نداشتند.

در این روزها زندگی و آیندهٔ مؤدست نیز فکرش را مشغول کرده بود. مؤدست را بعد از استخدام در بخش قضائی وزارت دادگستری، به سیمبریسک فرستاده بودند، و به علت سادگی و بی‌تجربگی اشتباهات بزرگی کرده، و گرفتاریهائی برای خودش درست کرده بود. و حقیقت آن بود که هنرمند ما مسائل مربوط به خانواده‌اش را زیاد بزرگ می کرد، و بیش از اندازه برای آنها دل می سوزاند. امّا در این روزها مشغلهٔ چایکوفسکی چنان زیاد بود که کمتر برای خواهر و برادرانش نامه می نوشت و مؤدست گمان می کرد نامه‌های برادرش در بین راه مفقود شده، و از این حیث نگران شده بود. و این نگرانی را خود چایکوفسکی به وجود آورده بود که مرتباً برای اعضای خانواده و دوستانش نامه می نوشت، و با این حال اگر چند روز می گذشت و نامه‌ای از او نمی‌رسید همه نگران حال او می‌شدند. شمار این نامه‌ها آن قدر زیاد بود که لاروش به تنهائی در حدود چهار هزار نامه از او دراختیار داشت!

@karnil

کارنیل
karnil.com
کارنیل، شبکه موفقیت ایران

نیکلا روبینشتاین (۱۸۸۱-۱۸۳۵)

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل ششم

در ژانویه ۱۸۷۱ اوضاع مالی چایکوفسکی از نیکلا روبینشتاین، که تا آخرین روبلش را در بازی رولت باخته بود، چندان درخشانتر نبود. دریافتی او در کنسرواتوار کمی بیشتر شده بود، امّا او هر چه داشت خرج می کرد. و هر که می آمد و از او قرض می‌خواست جواب ردّ نمی‌داد. و بیش از آنچه درمی آورد خرج می کرد. به دلیل همین ضعف مالی بود که توصیهٔ نیکلا روبینشتاین را پذیرفت و قرار شد در تالار کوچک انجمن اشراف روسیه از آثار خود کنسرتی ترتیب بدهد. و برای این منظور کوارتتی نیز برای سازهای زهی نوشت، که تمام ماه فوریه را با آن مشغول بود. و در همین روزها آدامُف دوست دوران کودکی‌اش چند روزی به مسکو آمد و به اتفاق به تآتر و رستوران و کاباره می‌رفتند، با این حال دست از کار برنمی‌داشت و حتی در روز مرگ عمویش پیوتر پترویچ به کار مشغول بود تا کوارتت را به موقع به پایان رساند و آن را به دوست گیاه شناس خود سرگئی راشینسکی اهداء کرد.

زمان اجرای کنسرت بیست و هشتم مارس بود. و چون چایکوفسکی هنوز شهرتی نداشت روی اوراق تبلیغاتی نام نیکلا روبینشتاین، الیزابت لاوروسکایا، آوازه‌خوان مشهور، و چند هنرمند سرشناس دیگر را که در این کنسرت سهمی داشتند، در کنار نام او نوشته بودند. نوازندگان کوارتت هنرمندانی چون

@karnil

فردیناندلُوب [۱]، آلویزیوس مینکوس، فیتزن هاگن، و پریا نیش نیکف بودند، و برنامهٔ کنسرت عبارت بود از: کوارتت سازهای زهی در رِماژور. ملودی «دل تنگی» با صدای خانم لاوروسکایا، ترانهٔ «تنها ماه طلوع خواهد کرد» با آوای خانم لاوروسکایا، و مازورکای سالن اپوس ۹، با پیانوی نیکلا روبینشتاین، ترانهٔ «چه زود فراموش شد.» با صدای خانم الکساندروا همراه با ویولن فردیناندلُوب، و تریوی «طبیعت و عشق» توسط شاگردان خانم والتِسک [۲].

در روز کُنسِرت، بعد از اجرای موسیقی تورگنیف وارد تالار شد. ورود او در میان جمعی که در تالار نشسته بودند شور و ولوله اَنداخت. این نویسندهٔ بزرگ که بیشتر اوقات در خارج از روسیه بسر می‌برد، در اروپا نام چایکوفسکی را شنیده بود. و با آن که توقف کوتاهی در روسیه داشت به کنسرت او آمده بود. و حضور او در توفیق این کنسرت تأثیر زیادی داشت. مُودست می‌نویسد: «تأیید و تشویق نویسندهٔ بزرگ تورگنیف بسیار شوق‌انگیز بود.»، و در هر حال کنسرت با استقبال زیادی مواجه شد. و آنچه در چایکوفسکی اثر عمیقی گذاشت. و در آرامش روح او مؤثر بود. نقد و بررسی لاروش بود که عقاید و آرای او برای هنرمند ما بسیار اهمیت داشت. لاروش در نقد خود نوشته بود. «کوارتت سازهای زهی او ملودیهای دلنشین و فرح‌بخشی دارد که به طرز هوشمندانه‌ای به سراسر آن هارمونی بخشیده است. و لحنی ملایم و نجیبانه دارد که ابتذال را در آن راهی نیست. و ما با این نوای شیرین و بسیار آرام و تقریباً زنانه، در بسیاری از آثار این آهنگسازِ سخت کوش انس گرفته‌ایم... بقیهٔ کارهای چایکوفسکی که در این کنسرت شنیدیم جمعاً از غنای هنری و احساس والای او حکایت کنند.»

کواتت سازهای زهی در رِماژور در روزگار ما کمتر نواخته می‌شود، و در

۱- نویسندهٔ کتاب قواعد موسیقی که چایکوفسکی از آلمانی به روسی ترجمه کرده بود، برخلاف آنچه گفته‌اند فردیناندلُوب نبود، بلکه یوهان کریستیان لُوب نام داشت.

۲- چایکوفسکی این تریو را برای شاگردان خانم والتِسک ساخته، و به خود او اهدا کرده بود. این تریو بعد از مرگ چایکوفسکی چاپ شده است.

@karnil

کنار بسیاری از ساخته‌های چایکوفسکی در بایگانی کتابخانه‌ها خفته است. تنها آندانته کانتابیلهٔ موومان دوّم آن پایدار مانده است، که در تمام جهان شهرت دارد. و هر چند که این موومان از نظر ساخت و پرداخت و جذابیّت هیچ گونه امتیازی بر موومان اوّل آن ندارد، امّا آوای «وانیا روی نیمکت نشسته است و پیپ می کشد.» در این موومان با چنان شیوائی و زیبائی ساخته و پرداخته شده است که برای جاودان کردن نام چایکوفسکی کفایت می کند، و به جرأت می توان گفت که هنرمند ما شاهکاری تمام عیار را خلق کرده بود. این ملودی غم‌انگیز و مؤثر، در روزگار ما به صورتهای گوناگون ـ و حتّی برای ارکستر جاز ـ اقتباس و تنظیم شده، و به زندگی خود ادامه داده، و محبوبیت جهانی یافته است. و با این همه تغییرات زیبائی ابتدائی خود را از دست نداده است.

چایکوفسکی که با این موفقیّت قوت قلب پیدا کرده بود با شور و حرارت به کار مشغول شد و به تصنیف قسمتهای دیگری از اُپرای اُپریچنیک پرداخت. امّا با شروع تعطیلات هنرمند ما بسراغ برادرش نیکلا به کُونُوتُپ، و از آنجا به کی‌یف رفت، و با آناتول به طرف کامنکا رهسپار شد. در کامنکا فرزندان خواهرش الکساندرا که به او علاقهٔ زیادی داشتند منتظر او بودند. چایکوفسکی هم به فرزندان خواهرش بسیار علاقه‌مند بود. و در این روزها باله‌ای به نام دریاچهٔ قو را برای آنها نوشت، که بسیار کوتاه بود، و سه سال بعد بر این زمینهٔ مختصر بالهٔ بزرگ خود را به همین نام نوشت. و آن سال در کامنکا توانست «رساله‌ای در مطالعهٔ علمی هارمونی» را که مدتی قبل نوشته بود تصحیح کند و مقدمه‌ای بر آن بنویسد. که رساله‌ای فشرده و عالمانه بود، و سالها دست به دست می گشت، و ریمسکی کورساکُف مدتی آن را به امانت گرفت و از آن نکته‌های زیادی آموخت.

در آخرین روزهای تعطیلات از کامنکا نزد دوستش کُندراتی‌یف رفت، که ثروتمند بود و از دوستداران موسیقی و در دهکده نیزی و اطراف آن، واقع در شهرستان خارکف املاک وسیعی داشت. تابستان در کامنکا گرم و خشک بود، امّا در اینجا هوا خنک و زمین سرسبز بود. و در این دهکدهٔ آرام هنرمند ما روزهای

@karnil

خوبی را گذراند، ولی افسوس که کُندراتی یِف هر روز عده‌ای را دور خود جمع می کرد و جشن و مهمانی راه می انداخت، و در واقع شلوغی شهر را به این دهکدهٔ آرام می آورد. چایکوفسکی از آنجا به اوزوُوُ، واقع در شهرستان تامبوُوسکایا رفت تا ولادیمیر شیلوفسکی را ببیند و به برادرش آناتول نوشت که «ولادیمیر سخت بیمار است، امّا در املاک آن خانواده آرامش کامل برخوردار است و اگر بتواند تابستانهای بعدی نیز به این حدود خواهد آمد.»

بازگشت به کنسرواتوار برای او مانند سالهای پیش آزاردهنده بود. و از مدتها پیش در این فکر بود که راهی پیدا کند تا تدریس را کنار بگذارد و تمام اوقاتش را به آهنگسازی بپردازد. ولی مسأله آن بود که از راه آهنگسازی بیش از ششصد روبل در سال عایدش نمی شد، حال آن که در آن موقع سه برابر این مبلغ را از کنسرواتوار می گرفت. با این وصف به جدیت در فکر چاره‌جویی بود. می خواست بهر ترتیب از هم خانه بودن با نیکلا روبینشتاین بگریزد و گوشه‌ای پیدا کند که بتواند با خاطری آسوده به کار بپردازد، و برای این منظور ابتدا در صدد برآمد کسی را پیدا کند که به جای او درس بدهد نیکلا هوبرت به خواهش هنرمند ما این وظیفه را پذیرفت. و بعد از چند روز دوندگی آپارتمان سه اتاقه‌ای نیز اجاره کرد و از دردسر هم خانه بودن با نیکلا روبینشتاین آسوده شد.

مؤدِست دربارهٔ این آپارتمان می نویسد: «وضع مرتّبی نداشت. تصویری از آنتون روبینشتاین و طرحی از صورت لوئی هفدهم به دیوار نصب شده بود. یک نیمکت بزرگ و کهنه و چند صندلی بدقواره، قسمت عمده‌ای از مبل و اثاث آنجا را تشکیل می داد». هنرمند ما خدمتکاری را نیز به نام میخائیل ایوانُوویچ سوفرونوف که قبلاً در خدمت فردیناندلوب بود استخدام کرد که به کارهای خانه برسد. که بعدها برادر او آلِکسِی ایوانُوویچ جای او را گرفت. آلِکسِی تا آخرین سالهای زندگی چایکوفسکی در کنار او بود، و نه تنها خدمتکار وفادار، بلکه یار و مددکار و پشتیبان او بود. از اواسط سپتامبر چایکوفسکی در این آپارتمان منزل

۱- هوبرت بعدها به جای نیکلا روبینشتاین رئیس کنسرواتوار شد.

@karnil

کرد. و زندگی او رنگ تازه‌ای گرفت. و با خیال آسوده به نوشتن اُپرای اُپریچنیک مشغول شد و امیدوار بود که تا پایان سال آن را تمام کند.

لاروش که در کنسرواتوار سن‌پترزبورگ شغلی را پذیرفته بود، مسکو را ترک گفت. از جمله کارهای او در مسکو نوشتن نقدهای هنری در سُورمِنّایالیه توپی بود، که این کار را به عهدهٔ هوبرت گذاشت. امّا هوبرت بیمار و تنبل بود و به نقد نویسی علاقه نداشت. مدیر این نشریه و عـده‌ای از موسیقیدانان از چایکوفسکی خواهش کردند که این کار را بپذیرد و او نیز قبول کرد. و اوّلین مقالهٔ او در هفدهم نوامبر چاپ شد. که نقدی بود بر کنسرت انجمن ملّی موسیقی در مسکو. در این کنسرت پرلود لوهَنگرین از واگنر، کُنسرتو برای پیانو و ارکستر در می‌بل ماژور از لیست، فانتزی پری عشق از یوزف یوآخیم راف، و سمفونی شماره هشت در فاماژور از بتهوون اجرا شده بود و چایکوفسکی در مورد هر یک از این آثار نظر خود را مفصلاً شرح داده بود. هنرمند ما به کندی و گاهی با دشواری مقاله می‌نوشت و علاقهٔ زیادی به نقد نویسی نداشت، امّا این کار برای او منبع درآمد خوبی بود و به همین علت تا مدتها مقاله نویسی را ادامه می‌داد و چند سالی با نشریهٔ روسکیه وی‌یدومُوستی نیز همکاری داشت، تا آن که در سال ۱۸۷۶ نقدنویسی را کنار گذاشت.

نخستین مقالات هنری او که در این ایّام چاپ می‌شد از ملاحت و جاذبه خالی نیست. در هجدهم نوامبر خانم آدِلینا پاتّی در نقش رُوزین در اُپرای آرایشگرِ شهر سویل در تآتر بولشوی آواز خواند. و چایکوفسکی دربارهٔ او نوشت: «آوای دلربای او به خصوص در تحریرها روانی اعجاب انگیزی دارد و پنداری چیزی فراتر از صدای انسان در آوای اوست». و در گزارش کنسرت انجمن ملی موسیقی در ماه دسامبر، در مورد سمفونی چهارم شومان می‌نویسد: «با آن که آخرین سمفونی اوست از نظر کیفیت و ارزش هنری از دیگر سمفونیهای او پائین‌تر است و از نظر سازبندی تنوع لازم را ندارد. و بسیار طولانی است و مبتذل و تحمل ناپذیر».

در چهارم دسامبر ۱۸۷۱ خواهرش آلکساندرا پسری به دنیا آورد که نام او

@karnil

را ولادیمیر نهادند. چایکوفسکی از همان ابتدا، که این کودک چهار دست و پا به راه افتاد و کلماتی را به زبان می آورد به او علاقه‌مند شد و او را «بوبیک» می‌نامید. بوبیک در بزرگی هم عزیز کردهٔ دائی خود و محرم اسرار او بود. امّا زندگی آشفته و تیره‌ای داشت. و در سال ۱۹۰۶ در سی و پنج سالگی خودکشی کرد.

در این ایّام کنسرواتوار مسکو وضع آشفته‌ای داشت. و خصوصاً از نظر مالی گرفتاریهائی پیش آمده بود. و ناگزیر مسئولان و استادان گردهم آمده بودند تا چاره‌ای بیندیشند. امّا چایکوفسکی چندان علاقه‌ای به این گونه امور نداشت و در نامه‌ای به برادرش آناتول نوشت: «همه می‌خواهند کنسرواتوار را از این وضع نجات دهند. و من برعکس از دست این کنسرواتوار به عذاب آمده‌ام. و کاری که در اینجا به عهده گرفته‌ام آزارم می‌دهد. و چنان درمانده و گرفتار این کار شده‌ام که برایم اهمیّت ندارد که چه تغییر و تبدیلی در اینجا بدهند.»

اُپرای اُپریچنیک نیز آهسته و آرام پیش می‌رفت و ظاهراً چند ماهی این کار به تأخیر افتاده بود. و درست در این هنگام ولادیمیرشیلوفسکی از او خواست که به اتفاق به برلن و پاریس و نیس بروند. و او با یک اشاره می توانست چایکوفسکی را به آن سر دنیا ببرد! امّا پیش از رفتن به سفر سفارش یک کانتات را برای اجرا در دویستمین سالگرد پطر کبیر پذیرفت. که قرار بود این مراسم باشکوه و جلال برگزار شود. و شورائی برای سرپرستی آئین‌های این مراسم انتخاب کرده بودند که نیکلا روبینشتاین ریاست آن را داشت. و چون او برنامهٔ بسیار پرهزینه‌ای را پیشنهاد کرده بود، کارل داویدف نوازندهٔ ویولونسل را به جای او برگزیدند. لاروش، بالاکی‌رف، لِشِتیزکی و آزانِچوسکی از اعضای این شورا بودند. و این شورا از چایکوفسکی خواست که کانتاتی بر متن شعری از پولُنسکی بسازد. و تا پایان دسامبر که چایکوفسکی به آلمان رفت هنوز پولُنسکی شعرش را آماده نکرده بود. و هنرمند ما تقریباً مخفیانه به سفر رفت، و سعی می کرد که کسی نفهمد که همسفر او ولادیمیرشیلوفسکی است. حتی این راز را از خانواده‌اش نیز پنهان کرده بود و شاید تنها نیکلا روبینشتاین در جریا وقایع بود. و همکارانش

@karnil
کارنیل

تصور می کردند که او به کامنکا نزد خواهرش آلکساندرا رفته است. بدیهی است اگر در مسکو می‌فهمیدند که چایکوفسکی در بحبوحه سال تحصیلی کارش را رها کرده، و با یک پسر نوزده ساله به سفر تفریحی رفته است پشت سر او چه چیزها می گفتند و چه مضمونها کوک می کردند.

چایکوفسکی در سیزدهم ژانویه از نیس به آناتول نامه‌ای می‌نویسد، و با سیاست حاشیه روی می کند تا قضایای اصلی در پرده بماند:

«یک هفته است در نیس هستم. چه احساس عجیبی به آدمی دست می‌دهد وقتی می‌بیند به جائی آمده، که در فصل زمستان می‌شود بی‌پالتو از خانه بیرون رفت. باور نمی‌شود کرد که در این فصل درختان نارنج و بوته‌های رُز و یاسهای درختی پر از گل شده‌اند. نیس زیبائی خیره کننده‌ای دارد. آفتاب درخشان اینجا در ساحل بدن را گرم می کند و نمی‌سوزاند. امّا با آن که روزهای خوبی را در اینجا می گذرانم گاهی غمگین می‌شوم و نمی‌دانم چرا در چنین روزهائی باید غمگین باشم؟ احساس می کنم پیر شده‌ام!(فراموش نکنید که او در این وقت سی و دو سال داشت!) آری. احساس پیری می کنم. دیگر نمی‌توانم از چیزی لذت ببرم و فقط با خاطره‌ها و آرزوها و امیدها زندگی می کنم. امّا به چه چیز امید داشته باشم؟ و در هر حال بدون امید زندگی غیرممکن است. تصمیم دارم برای عید پاک به کی‌یف بیایم، و مدتی را در کامنکا با تو بگذرانم.»

چایکوفسکی و ولادیمیرشیلوفسکی از نیس به جنوا و ونیز و وین رفتند. و هنرمند ما در این ایّام که در سواحل مدیترانه بسر می‌برد دو قطعه برای پیانو ساخت. یک نُکتورن در فاماژور، و یک هومورسک[1] در سُل ماژور. که نکتورن او نه تازگی داشت و نه ارزشی. قطعهٔ هومورسک او هر چند از ارزش والائی برخوردار نبود دلنشین و با روح بود، که قسمتی از آن یادآور ترانه‌ای بود که هنرمند ما در نیس شنیده بود. این اثر شهرت هومورسک دورژاک[2] را ندارد، امّا

۱- Humoresque

۲- Antonin Dvorak آنتونین دورژاک. موسیقیدان چک (۱۹۰۴-۱۸۴۱)

@karnil

دوستدارانش بسیارند.[۱] این دو قطعه با همدیگر به نشانهٔ اپوس ده چاپ شده‌اند، که در تقدیم نامه‌اش: «به دوستم ولادیمیرشیلوفسکی» به چشم می‌خورد.

در بازگشت به مسکو دهم فوریه اشعار پولُنسکی به دستش رسید، که برای موسیقی نامتناسب بود، با این وصف هنرمند ما بی‌درنگ به ساختن کانتات سفارشی پرداخت. زیرا به محض تحویل آن هفتصد و پنجاه روبل می گرفت و تا هنگام اجرای آن چهار ماه بیشتر نمانده بود. در هفدهم فوریه ۱۸۷۲ ناپراونیک اولین اجرای رومئو ژولیت در سن‌پترزبورگ را رهبری کرد، که استقبالی شوق‌انگیز در پی داشت. و سزارکوئی دربارهٔ آن نوشت: «اثری است لبریز از هنر. تم‌های عالی آن قابل ستایش است.» و نقد و نظر او در چایکوفسکی تأثیر بسیار خوبی داشت، زیرا سزارکوئی بی‌نهایت سختگیر بود و عادت نداشت از چیزی این گونه تعریف و تمجید کند. و هنرمند ما به بالاکی‌رِف نوشت که از طرف او از سزارکوئی سپاسگزاری کند.

در این روزها چایکوفسکی بی‌وقفه کار می کرد. و بیشتر مشغول کاری بود به سفارش یورگنسون، که از او خواسته بود مجموعه‌ای از ترانه‌های کودکان را برای ارکستر و آواز تنظیم کند. و در لابلای این کار به اُپرای اُپریچنیک و کانتات سفارشی می‌پرداخت. و اُپریچنیک را در هفدهم ماه مه برای ناپراونیک به سن‌پترزبورگ فرستاد.[۲] و پانزده روز بعد ترانه‌های کودکان و کانتات نیز آماده شد و کارل داویدُف روز دوازدهم ژوئن کانتات را رهبری کرد. که چندان موفق نبود. و هنرمند ما نومیدانه به کامنکا رفت. زیرا ناموفق بودن کانتات به اعتبار هنر آهنگسازی او لطمه زده بود. و جمعاً این سال ۱۸۷۲ برای او چندان درخشان نبود. زیرا جز رومئو ژولیت اثر ماندگار و خوبی در این سال نساخته بود. چایکوفسکی در فضای پر از دوستی و مهربانی کامنکا کم کم اعتماد خود را باز یافت و نوشتن

۱- شنوندگان رادیو و دوستداران صفحات موسیقی، این اثر را به صورت اقتباسهائی می‌شناسند که ویژگیهای اثر اصلی را ندارد.

۲- این اُپرا در سال بعد برصحنه آمد.

@karnil

سمفونی دوم را آغاز کرد. این سمفونی که امروز به آن اعتنائی نمی‌شود در آن عصر به سبب ابتکارات و کیفیت ساخت آن طرفداران زیادی داشت و در تیراژ زیادی چاپ شد و در همه جا دست به دست می گشت. هنرمند ما بعد از این کارسنگین قادر به ادامهٔ کار نبود و احتیاج به استراحت و تفریح داشت.

روز چهاردهم ژوئیه او و برادرش مؤدست از کامنکا بیرون زدند. و چند روزی در کی یف ماندند و همراه آهنگسازی به نام دونادرُف به نیزی رفتند و ده روز را نزد کُندرانی یف گذراندند. و در بیست و هشتم ژوئیه سوار دلیجانی شدند، که به ورُوژبا می‌رفت. قرار بود که مؤدست از آنجا با قطار به کی یف برود و هنرمند ما مقصد بعدی‌اش اوزوُو بود. و امّا دلیجانی که آنها را به وروژبا می برد در بین راه در توقفگاهی برای خوردن غذا و عوض کردن اسبها درنگ کردند. چایکوفسکی و برادر و دوستانش در رستوران مسافرخانهٔ این توقفگاه نشسته بودند و می خوردند و می نوشیدند و می گفتند و می خندیدند، و شاد و سرحال بودند، که ناگهان ناظم توقفگاه پیش آمد و گفت که فعلاً اسبهای تازه‌نفس برای ادامهٔ سفر با دلیجان در اختیار ندارد. هنرمند ما که شاد و سرخوش بود به فکر افتاد که شیطنتی کند. از جا بلند شد و با تَبختُر گفت: «آقا! معلوم می‌شود که شما نمی‌دانید با چه کسی طرف هستید.» و جلوی چشم ناظم توقفگاه، صاحب مسافرخانه را صدا زد و از او خواست دفتری را که معمولاً دراختیار مسافران می گذارند تا نام و نشانی خود را در آن می نویسند، بیاورد. دفتر را آوردند. و هنرمند ما که می دانست اگر نام واقعی خود را بنویسد کسی به او اهمیت نمی‌دهد در آن دفتر نوشت: «شاهزاده وُلکُنسکی، مأمور خدمت»، مؤدست می نویسد: «یک ربع ساعت نگذشته بود که اسبهای تازه‌نفس را به موقع حاضر کردند!». چایکوفسکی که حقه‌اش گرفته بود خرم و خوشحال سوار دلیجان شد. و سفر آنها به راحتی ادامه یافت. امّا وقتی به وروژبا رسیدند و هنرمند ما پیاده شد و رفت تا چمدان خود را تحویل بگیرد متوجه شد که آن را در توقفگاه بین راه جا گذاشته است، و مشکل این بود که چایکوفسکی پولهایش را هم در چمدان گذاشته بود و از آن بدتر صاحب مسافرخانه او را به نام شاهزاده وُلکُنسکی می‌شناخت و نه

@karnil

پیوتر ایلیچ چایکوفسکی!... او و مؤدست با اندوه مدتی روی نیمکتی نشستند و در فکر چاره‌جوئی بودند. تا آن که قطار کی‌یف وارد ایستگاه شد و مؤدست پنج شش روبلی به برادرش داد و خود سوار قطار شد و رفت. هنرمند ما به کالسکه‌ران سفارش کرد که در بازگشت چمدان او را از صاحب مسافرخانه بگیرد و فردا صبح برای او بیاورد. و خود او بقیهٔ قضایا را بعداً در نامه‌ای برای مؤدست این گونه شرح داد: «چون پنج شش روبل بیشتر در جیب نداشتم، ناچار به یک مسافرخانه بسیار فقیرانه رفتم و تا صبح در اتاقی بسیار کثیف با موشها، که می‌دانی چقدر از آنها وحشت دارم، به جنگ و ستیز پرداختم. موشها یک لحظه آسوده‌ام نمی گذاشتند و از در و دیوار بالا می‌رفتند و از ترس آن که این جانوران عجیب به من هجوم نیاورند تا صبح بیدار ماندم». و امّا هنرمند ما امید داشت که فردای آن شب هولناک کالسکه‌ران چمدان او را بیاورد و این داستان به پایان برسد، ولی بدبختانه صاحب مسافرخانه چمدان او را نگاه داشته و گفته بود که آن را فقط به خود شاهزاده وُلکُنسکی تحویل خواهد داد! و چاره‌ای جز این نبود که با همان دلیجان پستی به آن توقفگاه بین راه باز گردد، و در آنجا حقیقت را بگوید و چمدانش را بگیرد. وقتی به آنجا رسید با تکبر و تبختُر ساختگی نزد ناظم توقفگاه و صاحب مسافرخانه رفت و چمدانش را از آنها خواست. زیرا می‌خواست که نقش شاهزاده وُلکُنسکی را بازی کند. ولی ناظم توقفگاه او را به نام صدا زد. و چایکوفسکی تازه متوجه شد که این شخص او را از ابتدا می‌شناخته، و نامش را از زبان همراهان او شنیده بوده، و قضیه را به روی خود نیاورده بود!

بعد از این ماجرا هنرمند ما به سفر ادامه داد. یک ماه در اوزوُو ماند و به اتفاق ولادیمیرشیلوفسکی از آرامش فضا و زیبائی مناظر آن حدود لذت برد، و ساعاتی را نیز به کار سمفونی دوّم می‌پرداخت. اعصابش آرام شده بود. فکر او تعادل خود را بازیافته بود. در بیست و ششم اوت رهسپار مسکو شد و روز بعد به آنجا رسید و پانزده روز بعد اسباب کشی کرد و به آپارتمانی در کنار میدان کودرینسکایا رفت. و دنبال کار خود را گرفت.

در ماههای سپتامبر و اکتبر غالباً به تآتر بولشوی می‌رفت، تا گزارش هنری

@karnil

بنویسد، و در این مدت اُپرائی از سروف، و اُپراهای «یک زندگی برای تزار»، و روسلان ولودمیلا، و آفریقائی را دید، دربارهٔ آفریقائی اثر معروف مه‌یربیر نوشته بود: «در جهان موسیقی این مسأله به صورت معما درآمده است که چرا این اُپرا هرگز و در هیچ کجا آن گونه که شایسته‌اش بوده، موفق نشده است». و در مورد اُپرای «ایل تره‌واتوره» و چند اُپرای دیگر وردی عقیده‌اش این بود که «مدتهاست این قبیل اُپراها به دندان قروچه افتاده‌اند!». و صدای بانوی آوازه‌خوان، پاتّی به اعتقاد او آنقدر دلنشین بود که «زیباتر از آن در تصوّر آدمی نمی گنجد». و در این نقد و بررسی‌ها به اُپراهائی که در صحنه می‌دید اکتفا نمی کرد و دفتر موسیقی اُپرای آیدا اثر وردی را مطالعه می کند و جای پای واگنر را در آن می‌یابد و در عین حال زیبائی هارمونی و کمال فُرم و جاذبهٔ ملودی آن را می‌ستاید.

در آغاز ماه نوامبر به سن پترزبورگ می‌رود و در جلسهٔ شورای موسیقی تآترهای سلطنتی، که اُپرای اُپریچنیک را به بحث گذاشته بود شرکت می کند. این اُپرا به اتفاق آرا پذیرفته می‌شود. امّا این مسأله فکرش را مشغول نمی کند، چون می‌خواهد هر چه زودتر سمفونی دوّم را تمام کند. و به مؤدست می‌نویسد: «این سمفونی چنان مرا مجذوب خود کرده، که نمی‌توانم به چیزی جز آن فکر کنم». و حتی به اُپراهای گوناگونی که در صحنه می بینید اعتنائی نمی کند. در بیست و هفتم نوامبر به کلیمنکو خبر می‌دهد که سمفونی را تمام کرده، و سازبندی آن در مسیر خوبی پیش می‌رود. امّا ناگهان از سرنوشت اُپریچنیک نگران می‌شود و می‌ترسد که این اُپرا هم مثل اوندین عاقبت نداشته باشد، و با خشم می‌نویسد: «به شرافتم سوگند، که اگر این اُپرا هم اجرا نشود، دیگر دست به قلم نخواهم برد.»

و امّا در چنین روزهائی دوباره به فکر ازدواج افتاد، و در نامه‌ای به تاریخ چهارم دسامبر این موضوع را به پدرش نوشت. حقیقت آن بود که خود را بیش از پیش تنها حس می کرد، و تصورش این بود که اگر همسری داشته باشد کار و زندگی او نظم بیشتری خواهد داشت. و در این هنگام درآمد سالانه‌اش در حدود سه هزار روبل بود، و می‌توانست از عهدهٔ مخارج زن و زندگی برآید. وانگهی

@karnil

اگر ازدواج می کرد شایعاتی که در مورد زندگی خصوصی او بر سر زبانها بود تاحدودی اعتبارش را از دست می‌داد. و شاید به همین علت به پدرش نوشت: «می‌خواهم زن بگیرم. زنی که مثل نامادری عزیز و محبوبم تپل‌مپل و خوش اخلاق و سازگار و مهربان باشد. امّا می‌ترسم شانس با من یاری نکند و زنی نصیبم شود که برای همیشه مرا از زن گرفتن پشیمان کند». نکته اینجاست که وقتی او زن خوب و سازگاری را مثل می‌زند، از نامادری‌اش نام می‌برد، و در واقع صفت مادرانهٔ یک زن را در نظر دارد. زنی را دوست دارد که بتواند به جای مادر او باشد. برای او دلسوزی کند و پرستار و نگهدار او باشد. و به روابط و مناسبات معمول زندگی زناشوئی بی‌توجه است.

در ماه دسامبر چندین بار به تآتر بولشوی رفت تا نمایش‌های بر صحنه را ببیند، و بازی کریستین نیلسون بانوی آوازه‌خوان اُپرا را در فاوست و هاملت دید و دربارهٔ او نوشت: «هنرپیشه‌ای است استثنائی. که ظهور او در صحنهٔ بولشوی در تاریخ تآتر ما برای آیندگان ثبت خواهد شد». و باز در همین روزها به پدرش نوشت که کار زیاد کلافه‌اش کرده، چشمهایش ضعیف شده‌اند و از بحران عصبی رنج می‌برد. و در بیست و دوم دسامبر به مُودست نوشت:

«دلم می‌خواهد خود را به تنبلی و تن آسائی تسلیم کنم. در من دیگر نه ذوقی مانده و نه شوقی، و دیگر فرشتهٔ الهام هم به سراغم نمی آید. مدتی است که می‌خواهم مختصر نیروی باقی مانده را جمع کنم و چند ملودی کوتاه بنویسم. امّا فقط توانسته‌ام یک ملودی بنویسم. و حتی دیگر از انتخاب اشعار مناسب و کلمات دلپسند برای متن آثارم عاجز شده‌ام. از تو می‌خواهم که با حوصله و دقت اشعاری را که احتمالاً به درد من بخورد برایم بنویسی!».

در آخرین روزهای ماه دسامبر به او اطلاع دادند که شورای نمایش و اُپرا، اُپریچنیک را تأیید کرده است و بدین ترتیب در فصل بعدی بر صحنه خواهد آمد. و اوایل ژانویه از او دعوت کردند که در شورای موسیقی[1] برای آشنائی بیشتر آنها

۱- این کمیته شش عضو داشت: مدیر اُپرای روسی (ناپراونیک)، و مدیران اُپرای ایتالیائی، تآتر روسی، تآتر فرانسوی، تآتر آلمانی، و مدیر باله.

@karnil

با اُپرای او حاضر شود، تا در مورد اجرای اُپریچنیک در تآتر مارینسکی تصمیم بگیرند. و او در جلسه‌های این شورا شرکت کرد و قسمتهائی از موسیقی اُپرایش را با پیانو نواخت، و به اتفاق آراء کار او را تأیید کردند و قول همراهی دادند. هنرمند ما روز هفتم ژانویه به خانهٔ ریمسکی کورساکف رفت و در حضور او و دوستانش آخرین موومان سمفونی دوّم را نواخت، و به مؤدست نوشت: «چنان شور و شوقی برانگیختم که می‌ترسیدم همه به طرفم هجوم بیاورند و از فرط شوق و علاقه تکه تکه‌ام کنند!» همسر ریمسکی کورساکف که از ستایندگان آثار او بود، و رومئو ژولیت را قبلاً برای پیانو چهاردستی تنظیم کرده بود، با علاقه وشور از او خواهش کرد که اجازه بدهد فینال سمفونی دوّم را نیز برای پیانو چهاردستی تنظیم کند. و استاسُف که در این جلسه بود مدتی دربارهٔ آیندهٔ تابناک او سخن گفت. و هنرمند ما احساس می‌کرد که دشمنان سابق او در سن پترزبورگ و دوستانش در مسکو همه به اتفاق مجذوب هنر او شده‌اند.

و همان روز وقتی به خانهٔ خود بازگشت نامهٔ مفصلی از استاسُف دریافت کرد که از او خواسته بود اثر سمفونیکی بر مبنای تِم طوفان، یا آیوانهو، یا تاراس بولبا بسازد. و توصیه کرده بود چیزی بسازد که از اوورتور رومئو ژولیت جاندارتر، پرشورتر و شاعرانه‌تر باشد. چایکوفسکی دو هفته بعد به او چنین پاسخ داد:

«در ذهن خود داستان آیوانهو را مرور کردم. دوباره تاراس بولبا را خواندم. و سرانجام تصمیم گرفتم که طوفان را بسازم.»

و استاسُف با همان لحن آمرانه‌ای که به طرز نگارش بالاکی‌رِف شباهت داشت چند روز بعد نامه‌ای نوشت و برنامهٔ کلی آهنگی را که باید بر تِم طوفان نوشته شود شرح داد.[1] چایکوفسکی دوباره نامه‌ای نوشت و از لطف و راهنمائی

۱- و در همین نامه استاسُف به چایکوفسکی خرده می‌گیرد که چرا در اوورتور رومئو ژولیت، دایهٔ ژولیت را که شخصیتی جذاب و کاملاً شکسپیری دارد فراموش کرده، و به او نپرداخته است.

@karnil

او تشکر کرد. این برنامه به نظر او بسیار جالب و دلنشین می آمد. امّا چند ماه گذشت تا به این کار مشغول شد و آن را به پایان رساند.

اجرای نخست سمفونی دوّم به علت درگذشت دوشش بزرگ هلن به تأخیر افتاد. و نیکلا روبینشتاین که سمفونی به او تقدیم شده بود آن را در نهم فوریه در انجمن ملّی موسیقی رهبری کرد. که با تأیید و تحسین فراوان روبه‌رو شد. مردم با فریادهای تحسین آمیز آهنگساز را روی صحنه می‌طلبیدند. و فردای آن شب هنرمند ما به استاسُف نوشت که «نیکلا روبینشتاین خیال دارد که بار دیگر اجرای این سمفونی را رهبری کند. امّا اصرار دارد که در سازبندی این سمفونی تغییرات مختصری داده شود». لاروش که از سن پترزبورگ به مسکو آمده بود تا سمفونی را بشنود در نشریهٔ مسکو و سکیه و یه‌دوموستی نوشت که «مدتهاست که اثری با این همه قدرت، و این چنین سرشار از اندیشه‌ها و موضوعات جذّاب، در هیچ کجا نشنیده است». مقالهٔ لاروش این دو دوست قدیمی را با همدیگر آشتی داد. و در فضای هنری روسیه تأثیر گذاشت. تا آنجا که ناپراونیک وقت اجرای این سمفونی را در سن پترزبورگ جلو انداخت. و در هفتم مارس شخصاً رهبری ارکستر را به عهده گرفت.[1] و چایکوفسکی ناگهان به شهرت عجیبی دست یافت. و همه او را در ردیف آهنگسازان درجه اوّل روسیه جای دادند، و حتی عده‌ای او را بزرگترین آهنگساز این سرزمین پهناور می‌شناختند. و خود او نیز یقین پیدا کرد که اقدام جنون آمیز او در کناره گیری از وزارت دادگستری چه کار درستی بوده است. و در واقع تأیید و تحسین موسیقی شناسی چون لاروش اعتماد به نفسش را به او باز داد.

چایکوفسکی در سالهای ۱۸۷۹ و ۱۸۸۰ در این سمفونی دستکاریهائی کرد و چیزهائی را تغییر داد، و آنچه ما امروز به نام سمفونی دوّم او می‌شنویم همین

۱- دوّمین اجرا روز هشتم آوریل بود، که چایکوفسکی بعد از پایان هر موومان با کف‌زدن‌های ممتد دوستداران موسیقی به صحنه می‌رفت. و در خاتمهٔ کنسرت یک جام نقره‌ای و یک تاج افتخار به او دادند.

@karnil

آهنگ «رُتوش» شده است، و هر چند قاعدهٔ کلی آن است که این نوع دستکاریها و تجدید نظرها لطف و طراوت نخستین اثر را از بین می برد، ولی این تغییرات و اصلاحات سمفونی دوم را بهتر و پخته تر کرده است، و به هرحال از سمفونی اوّل برتر است. موومان اوّل سمفونی دوّم با نوای آندانته سوستنوتو[۱] آغاز می شود که الگرو ویوُی[۲] دلچسب و رنگارنگی که با ترانهٔ عامیانهٔ «ولگا، مادرما» ساخته شده، آن را در برمی گیرد. موومان دوّم آندانته مارتسیاله[۳] است، که هنرمند مارشی را که برای اُپرای اوندین ساخته بود در اینجا به کار می گیرد، و در یک فضای اسرارآمیز پیش می رود که طنین کلارینت‌ها و باسون‌ها از هر سو برمی‌خیزند و تیمبال‌ها ریتم اصلی را با وضوح مشخص می کنند. موومان سوّم اسکرتسوئی است تند، با ریتم پرنشاط، که یک تریوی ساده با آن درمی آمیزد که هر چند جذّاب می نماید ولی جمعاً این موومان ناموفق می‌ماند. فینال سمفونی با الگروآسه[۴] آغاز می‌شود و به «پرستو»[۵] می‌انجامد که به این آهنگ جنبه‌ای بسیار خیال‌انگیز می‌بخشد. و این فینال با دو تم ساخته شده، که یکی ملودی بدیعی است و دیگری ترانهٔ رقص آمیزی است، که چایکوفسکی آن را از زبان خدمتکاری در کامنکا شنیده بود، و هنرمندی نظیر او می‌دانست که چگونه باید ترانه‌های عامیانه را با سمفونی درآمیخت و چگونه باید در این آمیزش، ریتم و ملودی و هارمونی مناسب را به آن بخشید. و در این آمیزش دو چیز ناهمگون چنان تسلطی به کار می‌برد که کوچکترین اثری از ناهمواری در آن احساس نمی‌شود و سراسر فینال روان و یک پارچه و طبیعی می‌نماید. و از این حیث باید گفت که هیچ کس در هنر واریاسونها به چایکوفسکی نمی‌رسد.

در این سمفونی کوچکترین نشانه‌ای از خشونت و ناهمواری و پرش‌های

۱- Andante Sostenuto

۲- Allegro Vivo

۳- Marziale

۴- Allegro Assai

۵- Presto

@karnil

ناجور پیدا نمی کنید. و اگرچه نمی توان صفت «بزرگ» را به این سمفونی داد، ولی قطعاً می توان آن را اثری موفق، با ترکیبی متعادل، و جمعاً خوب و متین به حساب آورد. و چایکوفسکی با ساختن این آهنگ نشان داد به مرحله‌ای رسیده است که می تواند مسائل پیچیده تری را در زیباشناسی حل کند و باید گفت که بعد از بتهوون کمتر موسیقیدانی توانسته بود در ساختن سمفونی کاری این قدر روان و رضایت بخش ارائه دهد. بیهوده گوئی نباید کرد. زیبائی خاص این سمفونی را باید ستود، و نباید ردّ پای دیگران را در این آهنگ جستجو کرد. بلکه باید سمفونی دوّم را به نام چایکوفسکی مُهر کرد. دیگر موسیقیدانان روسیه و خود او سمفونی های بهتر و شاید زیباتر و بدیع تری نوشته‌اند، امّا از حیث جزم و جفت بودن و همسازی ملودیها با یکدیگر این سمفونی در حد کمال است.

و مسأله دیگری که این روزها ذهن هنرمند ما را مشغول می کرد آفرینش اُپرائی بود به نام واکولای آهنگر. و داستان از این قرار بود که در سال ۱۸۷۰، سروُف خیال داشت با اقتباس از داستان «شب زنده‌داری نوئل» گوگول اپراکمیکی بنویسد و شاهزاده خانم هلن که در آن هنگام در قید حیات بود و چنین کاری را می پسندید از پولُنسکی خواسته بود که منظومه‌ای بر این متن بنویسد، و او هم نوشت و آن را واکولای آهنگر نام داد. ولی عمر سِروف وفا نکرد که این اُپرا را بسازد. شاهزاده خانم هلن، دو جایزهٔ هزار روبلی و پانصد روبلی برای هر آهنگسازی که این اُپرا را بسازد تعیین کرده بود. که متأسفانه خود او نیز در ژانویه ۱۸۷۳ درگذشت، بی آن که نتیجه این مسابقهٔ هنری را ببیند. مدیران انجمن ملّی موسیقی این داستان را فراموش نکردند، و به یادبود شاهزاده خانم هلن و سِروُف، ساختن اُپرای واکولای آهنگر را به مسابقه گذاشتند و تعهد کردند که به بهترین اُپرا جوایز نقدی بدهند و برای این منظور از چایکوفسکی نیز نظرخواهی کردند، و هنرمند ما در جواب به شاهزاده اُبولنسکی نوشت:

«ابتدا باید مشخص شود که منظور چیست، آیا می خواهند که این اُپرا به صورت سوئیتی ساخته شود با قطعات جداگانه، یا به شیوهٔ مُدرن و پیوسته و یک پارچه باشد؟» و ظاهراً مقصود او از طرح این مسأله شیوه‌های جدید در اُپرای

@karnil

واگنر بوده است.

منظومهٔ اُبولنسکی قطعه قطعه بود و تداوم لازم را نداشت، امّا تکه‌های بسیار زیبائی داشت، و جمعاً خیال‌انگیز بود و از کشش و جاذبه خالی نبود، و به همین علت چایکوفسکی به وسوسه افتاد که خود هنرآزمائی کند، امّا نمی‌خواست دنبال ماجرا برود و پیش از آن که مطمئن باشد که جایزهٔ مسابقه را خواهد برد در این راه قدم بگذارد. و برای این منظور ابتدا سعی کرد بفهمد که چه کسانی در این مسابقه شرکت کرده‌اند[1]، و آیا ریمسکی کورساکف، بالاکی‌رف، و آنتون روبینشتاین هنرشان را در این مسیر خواهند آزمود؟ چون از میان آهنگسازان تنها از رقابت با این سه نفر بیم داشت، و بقیه را چندان جدّی نمی‌گرفت، و به هر حال کنجکاویهای او از چشم دیگران پنهان نمانده بود، و خواه و ناخواه پایش به این ماجرا کشیده شد و ساعاتی از روز را به ساختن واکولای آهنگر اختصاص داد. در این هنگام چایکوفسکی در دنیای موسیقی به جائی رسیده بود که برجستگان هنر روسیه به کار او اعتقاد داشتند. و بیهوده نبود که مدیران تآتر سلطنتی مسکو او را از میان موسیقیدانان انتخاب کردند و ساختن آهنگ متن نمایش جدید اُستروفسکی به نام اسنه گوروچکا را به عهدهٔ او گذاشتند. و او هم پذیرفت. اُستروفسکی نمایشنامه را برای او فرستاد و برای او دقیقاً مشخص کرد که چه می‌خواهد و برای تجسّم صحنهٔ نوازندگی نابینایان، آوازی می‌خواهد با یک برگردان، که هر بار بیت اوّل آن با یک صدا، و ابیات بعدی با چند صدا خوانده شود. و چایکوفسکی بر این اساس آهنگ را ساخت و در ششم آوریل ۱۸۷۳ به مدیران تآتر اطلاع داد که کار به پایان رسیده[2]، و سیصد و پنجاه روبل مقرر را مطالبه کرد. و هر چند اُستروفسکی دوباره به فکر تغییر دادن بعضی از قسمتهای نمایشنامهٔ خود افتاده بود، شورا وجه مقرر را به هنرمند ما پرداخت کرد. این

۱- پایان این مسابقه سیزدهم اوت ۱۸۷۵ معین شده بود که چایکوفسکی تصور می کرد در سیزدهم اوت ۱۸۷٤ است.

۲- قطعه‌ای از این آهنگ را چایکوفسکی از اُپرای «اوندین» به قرض گرفته است.

@karnil

قطعات از آثار زیبای چایکوفسکی است که صرفنظر از خصلت نمایشی آن، جاذبه و لطف خاصی دارد که تا پایان عمر چایکوفسکی این قطعات را در اکثر کنسرتهای او می‌نواختند و دوستداران بسیار داشت. و ده سال بعد ریمسکی کورساکف از همین متن برای اُپرای معروفش بهره گرفت. نمایشنامهٔ اُستروفسکی برعکس چند بار بر صحنه آمد و توفیقی به دست نیاورد، امّا موسیقی متن و همراه آن سالها به یادگار ماند و فراموش نشد.

در همین ایّام هنرمند ما به پدرش نوشت:

«این روزها بسیار مشغولم، نمایشنامهٔ اُستروفسکی، تجدیدنظر در سمفونی دوّم که باید ماه آینده چاپ شود، و امتحان شاگردان کنسرواتوار، و ضیافت دوک بزرگ کنستانتین نیکلایویچ تمام وقتم را گرفته است.»

و بی‌صبرانه در انتظار فرارسیدن تعطیلات بود. حقوق سالانه‌اش نیز افزایش یافت و به دو هزار و سیصد روبل رسید، که زندگی او را، حتی با اندکی ولخرجی، کم و بیش تأمین می‌کرد، و با مبلغ اضافی که بابت نمایشنامهٔ اُستروفسکی دریافت کرده بود خرج سفرهای تابستانی‌اش هم درآمده بود. به همین علت با خیال آسوده به راه افتاد و در سر راه دیدار کوتاهی از کُندرا تی‌یف و داویدف داشت و روز ششم ژوئن به نیزی رهسپار شد.

و این بار از آغاز سفر جزئیات حوادث روزانهٔ سفر را دقیق و منظّم، یادداشت می‌کرد، که متأسفانه قسمتهائی را خود او در زمان حیاتش از بین برد، و قسمتهائی را نیز مؤُدست، به وصیت او، بعد از مرگش سوزانده است، تنها صفحاتی از این یادداشتها به دست ما رسیده است. و در این صفحات باقی مانده چنین می‌خوانیم:

«روز بیست و ششم ژوئن، در فاصلهٔ وروجبا، و کی‌یف که در کوپهٔ قطار نشسته بودم، ناگهان حس کردم که همه چیز در من و در اطرافم به آواز درآمده‌اند. و یک تم در مایهٔ سی ماژور به ذهنم رسید، و فکر ساختن سمفونی تازه‌ای در مغزم جایگیر شد. و از همان لحظه تکلیف خودم را روشن کردم که باید طوفان را برای استاسُف بنویسم و همهٔ تابستان را به این سمفونی بپردازم.

@karnil

زیرا نقش این سمفونی چنان وسعت و عظمتی یافته بود که همه چیز را در سایهٔ خود پنهان می کرد.»

او این تم را که به ذهنش رسیده بود یادداشت کرد. امّا هر چه تلاش کرد نتوانست دنبالهٔ آن را بیاورد و سمفونی تازه‌اش را بنویسد.

و چند روزی در کامنکا ماند. حالش خوب نبود. و از چیزی رنج می برد که ماهیتش را نمی‌دانست. و هشتم ژوئیه از آنجا به برسلاو[۱] رفت. و از برسلاو به درسدن رسید[۲]. و در هتل اتاقی گرفت و بعد به تماشای اُپرای «دختر یهودی» که برای آن تبلیغ زیادی کرده بودند رفت ولی چون کیفیت نمایش از سطح انتظار پائین‌تر بود، با خشم به هتل برگشت و بورگنسون و خانواده‌اش را در آنجا دید. و روز بعد به اتفاق به سویس رفتند. در سویس در زوریخ و برن، و وِوی[۳] توقف‌هائی داشت و از هیچ کدام از این شهرها خاطره خوشی به همراه نبرد. و از طریق تورن، میلان، و سواحل دریاچهٔ کوم[۴] سفر را دنبال کرد. و سرانجام به پاریس رسید. و در نامه‌ای به بِسل نوشت که در طول سفر حتی یک نوت هم ننوشته است.[۵]

و در اواسط ماه اوت به روسیه بازگشت و به اوزوُو رفت، که آن منطقه را از همه جا بیشتر دوست می‌داشت و مزهٔ تنهائی را در اینجا چشید. مدتها بعد در این مورد به نادژدافُن مِک نوشت:

«در آن هنگام به هیجانات عجیبی دچار شده بودم. روزها تنها در

۱- Breslau شهری در لهستان

۲- پیش از رسیدن به بروسلاو یک تم را برای نخستین آلگرّوی سمفونی‌اش یادداشت کرد.

۳- وِوی (vevey)

٤- Come شهرو دریاچهٔ کُوم در ایتالیا واقع شده‌اند.

۵- در یادداشتهایش نوشت: «در همه جا به یاد تو هستم، ای روسیه، ای سرزمین من، ای سرزمین بزرگ و زیبای من! محبوب واقعی من! که در هر گوشهٔ دنیا که باشم یاد تو و دشت‌های وسیع و آرام تو قلب مرا می‌فشارد.»

@karnil

جنگل‌های اطراف پرسه می‌زدم، و نزدیک غروب از جنگل بیرون می آمدم و ساعاتی در دشتهای وسیع آن حدود راه می‌رفتم، و سپس به خانه بازمی گشتم و پنجرهٔ اتاق را می گشودم و تا دم صبح به اعماق تاریکی چشم می‌دوختم.»

و در اینجا دوباره با موسیقی «طوفان» مشغول شد. و در ظرف ده روز چرکنویس آن را تمام کرد. و خود او بعدها در این باره می‌نویسد: «خیلی راحت، و بی هیچ گونه تقلّا آن را نوشتم. حس می کردم که نیروئی فراتر از درک من دستم را می گیرد و پیش می برد و به من الهام می بخشد.»

در اواسط ماه سپتامبر به مسکو بازگشت و سازبندی «طوفان» را آغاز کرد و دوباره جابه جا شد و به آپارتمانی در خیابان مالایا نی کیتسکایا رفت. و ایّام، گردشِ یکنواخت خود را از سر گرفتند. و در زندگی او هیچ چیز عوض نشده بود. دوباره به تآترها و کنسرتها می‌رفت و برای نشریات هنری گزارش و نقد می‌نوشت، و فرایشوتس و چند اُپرای دیگر را دید و در مورد هر کدام اظهارنظر می کرد. کلاسهای خسته کنندهٔ کنسرواتوار نیز برای او مشکل بزرگی بود، و این کارها وقت او را می گرفتند و نمی گذاشتند که به کار دلخواه خود، آهنگسازی، برسد. و حتی وقت آن را نداشت که تمرینهای اُپرای اُپریچنیک را زیر نظر بگیرد. و ناچار از بِسل خواهش کرد که در سن پترزبورگ همهٔ امور مربوط به این اُپرا را دنبال کند. و امیدوار بود که در فصل بهار آن را در مسکو بر صحنه ببیند. و به استاسُف نیز خبرداد که «طوفان» را آماده کرده است. و متن آن را به سن پترزبورگ فرستاد. امّا «طوفان» نخستین بار در مسکو اجرا شد.

هنرمند ما براساس قراردادی حق چاپ اُپرای اُپریچنیک را منحصراً به بِسل واگذار کرده بود. بِسِل در مقابل این امتیاز وجهی به او نپرداخته بود، و در عوض متعهد شده بود که پیش از نمایش اُپرا، متن پیانوئی آن را چاپ کند و سهمی را به چایکوفسکی بپردازد، و در مارس ۱۸۷۳ که مأموران سانسور قسمتهائی از اُپرا را «برخلاف مصلحت عموم» تشخیص دادند، بِسِل هنرمند ما را قانع کرد که در اُپریچنیک دست ببرد و با حذف این قسمتها، اُپرای خود را ترمیم کند، و چایکوفسکی با آن که توصیه‌های بِسِل را پذیرفت و تغییراتی در متن داد. امّا

@karnil

امیدوار نبود که اُپریچنیک روزی اجازهٔ نمایش بگیرد. و در هر حال بِسِل در مقابل مأموران سانسور پاسخگو بود و هنرمند ما را نیز امیدوار نگاه می‌داشت و بدین گونه تا مدتی ناشر آثار، و نمایندهٔ او در سن پترزبورگ بود.

و امّا شش قطعه برای پیانو (اپوس ۱۹)، را در این هنگام بی هیچ گونه کوشش و تقلائی نوشت و روز هشتم نوامبر به پایان رساند.[1] پنج قطعهٔ اوّل موسیقی سالُن به شمار می آیند. امّا قطعهٔ ششم که به لاروش تقدیم شده است، از بهترین آثار پیانوئی اوست، که ملودی بسیار نرمی را که زیبائی کم‌نظیری دارد، ریتم مناسبی بخشیده است، و از حیث رنگ آمیزی و هارمونی در حدّ کمال است، و بعد از بتهوون، جز در واریاسیونهای برامس بر متن تم‌های هندل و هایدن و پاگانی نی همردیف و همطراز ندارد. و به خصوص واریاسیونهای تند و سبک او از برامس روان تر و چالاک تر است.

و تقریباً در همین زمان که قطعات شش گانه (اپوس ۱۹) را می نوشت، شش قطعهٔ دیگر (اپوس ۲۱) را برای پیانو آفرید که به آنتون روبینشتاین تقدیمشان کرد، و چون این قطعات را به استاد قدیمی خود اهدا می کرد عمداً یک فوگ چهار صدائی هم در آن گنجاند، و با آن که این قطعات دانش و استعداد شگرف آفرینندهٔ خود را نشان می‌دهند، امّا ملاحت چندانی ندارند، و دانائی و زیبائی در این قطعات متوازن نیستند! و اصولاً در قطعاتی که چایکوفسکی برای پیانو ساخته، جز چند قطعه استثنائی، هیچ کدام نمایشگر قدرت و نبوغ او نیستند، و چنین برمی آید که سازهای شستی‌دار نیروی الهام را در او برنمی‌انگیزند و آنچه هنرمند ما برای پیانو ساخته است بر افتخارات او نیفزوده‌اند.

در ماه نوامبر چنان روح مضطربی داشت که بی‌سابقه بود. تاریخ نمایش اُپریچنیک را مرتباً عقب می‌انداختند، و از او مهلت بیشتری می‌خواستند. ناپراونیک در سن پترزبورگ تمرینهای اُپریچنیک را زیر نظر داشت و در ماه

۱- این شش قطعه چنین نامهائی داشتند: ۱- رؤیای یک شب ۲- اسکرتسوی طنزآمیز ۳- ورقهای آلبوم ٤- نُکتورن ۵- کاپریچیوزو ٦- تم اصلی و واریاسیونها.

@karnil

سپتامبر به او نوشت که هنوز نتیجهٔ مطلوب به دست نیامده، و علاقه دارد بهترین اجرای این اُپرا را عرضه کند، و به چایکوفسکی پیشنهاد کرد که تغییراتی در مجموع بدهد که ارکستر بتواند همطراز آوای هنرپیشگان پیش برود و یکی به دیگری لطمه نزند. و هنرمند ما در جواب او نوشت که بعضی از این اصلاحات را می پذیرد. و در واقع تغییراتی را که ناپراونیک پیشنهاد می کرد اکثراً درست بود و در عمل دشواریها را از بین می برد، امّا قبول این مسائل در آن هنگام برای چایکوفسکی، که اُپرا را نوت به نوت آفریده، و با هر گوشهٔ آن انس گرفته بود بسیار مشکل بود، و برای بحث و گفتگو به سن پترزبورگ رفت، و آن دو چهار روز اوقات خود را بر سر این کار گذاشتند تا قضایا حل شد و قسمتهائی را حذف، و کم و زیاد کردند تا نتیجهٔ دلخواه به دست آمد و مأموران بررسی و سانسور نیز به نمایش اُپرا بعد از این اصلاحات رضایت دادند.

زندگی خصوصی او هم با گرفتاریهای بسیار همراه بود. از آپارتمان تازه‌اش راضی نبود. آپارتمان دیگری در خیابان مالایا نی کیتسکایا کرایه کرد که به قول خود او «کوچکتر امّا راحت تر» بود، و در نامه‌ای در دهم دسامبر به مُودست نوشت:

«غالباً با شیلوفسکی دمخور هستم. امّا کم کم حس می کنم که همنشینی با او برای من دشوار شده است. و راستی که چقدر تنها هستم. در میان دوستانم تنها با کُندراتی یف می توانم درددل کنم و اسرار قلبی ام را درمیان بگذارم.»

و با این حساب معلوم می شود که دیگر مثل سابق به شیلوفسکی وابستگی و همبستگی ندارد. امّا گرفتاریهای مالی او کمتر شده بود، و بابت «طوفان» نیز سیصد روبل گرفت. که به هر حال چیزکی بود!

در نوزدهم دسامبر، در صدو شصت و هشتمین کنسرت انجمن ملّی موسیقی در مسکو، برای نخستین بار «طوفان» به رهبری نیکلا روبینشتاین اجرا شد، و مانند سمفونی دوّم با شور و اشتیاق همگان روبه‌رو شد، و طوفان یک بار دیگر در این فصل به اجرا درآمد. فانتزی سمفونیک «طوفان»، که طبعاً به استاسُف اهداء شده بود از موفق ترین آهنگهای چایکوفسکی است، و در سالهای بعد که هنرمند ما در

@karnil

اروپا و آمریکا کنسرتهائی می‌داد، «طوفان» همیشه در فهرست آثار اجرائی او بود، و جزو بهترین کارهای موفق او به شمار می آمد. و سالهای سال «طوفان» محبوبیت خود را حفظ کرد و از مُد نیفتاد. چایکوفسکی این راز را به ریمسکی کورساکف گفته بود که برای توصیف دریا در این اثر پرلود «طلای راین» واگنر را در نظر داشته است. امّا ریمسکی کورساکف این رازگوئی را باور نداشت و معتقد بود که هر چند در بعضی از قسمتهای «طوفان» فضای واگنری احساس می‌شود. امّا اقیانوس چایکوفسکی از رودخانهٔ واگنر فاصلهٔ زیادی دارد!

«طوفان» متنی فشرده و متین دارد و داستانش از این قرار است: «دریا آرام است. آریل، آفریدگار بادها به ارادهٔ پروسپروی افسونکار تسلیم می‌شود و توفانی عظیم برمی‌انگیزد. کشتی بادبانی ناخدا فردیناند در دریا غرق می‌شود. فردیناند و گروهی دیگر شناکنان خود را به جزیره‌ای می‌رسانند. غافل از آن که جزیره‌ای است افسون شده. و در آنجا فردیناند و میراندا به یکدیگر دل می‌بازند و به نیروی عشق با پروسپروی افسونکار می‌ستیزند، او در این پیکار مغلوب می‌شود و قدرت جادوئی را از دست می‌دهد و از جزیره می‌گریزد. و دوباره دریا آرام می‌شود...». چایکوفسکی هر جا که ناگزیر نباشد که خود را در قید و بندهای کلاسیک زنجیر کند آسان و روان پیش می‌رود. در اینجا هم شیوهٔ آزادتری را انتخاب می‌کند. و موفق می‌شود و داستان را با مهارت و شیوائی باز می‌گوید و موسیقی با افسونی عجیب قدرت کلام خود را نشان می‌دهد و از حصار مرزها فراتر می‌رود. تم‌ها زیبا و روان و استادانه جان می‌گیرند، خصوصاً در آنجا که پُروسپرو قدرت جادوئی‌اش را از دست می‌دهد موسیقی ساحرانه و بی‌رقیب است. و با کلام ارزشمند شکسپیر پهلو می‌زند. و معلوم نیست چرا در روزگار ما «طوفان» را که از لحاظ زیبائی و قدرت با رومئو ژولیت، و فرانچسکوداریمینی، برابری می‌کند، و از کاپریچیوی ایتالیائی و ۱۸۱۲ بهتر است نادیده می‌گیرند؟

در ابتدای سال ۱۸۷٤ چایکوفسکی به نوشتن دوّمین کوارتت سازهای زهی خود در فاماژور مشغول شد، و در هفتم فوریه به آناتول نوشت که آن را تمام کرده، و قرار است که نیکلا روبینشتاین به زودی اجرایش کند، امّا نیکلا در آن

@karnil

هنگام در مسکو نبود و آنتون روبینشتاین که گذارش به مسکو افتاده بود در شب اجرای آن در یک محفل خصوصی حضور داشت، و او که هنوز چایکوفسکی را به چشم یک شاگرد ساعی می‌شناخت، و نه بیشتر از آن، به روایت کاشکین، غرولند کنان به کوارتت هنرمند ما گوش می‌داد. و سپس به شاگرد سابق خود پرخاش کرد و گفت که این کوارتت به سبکی نوشته شده است که هیچ مناسبتی با موسیقی مجلسی ندارد، و او از آن چیزی نمی‌فهمد. و با آن که مدعوین با شادی و شور چایکوفسکی را می‌ستودند، ولی او انتقادات آنتون روبینشتاین را به دل گرفت، و در این متن که به دوک بزرگ کنستانتین اهداء شده بود تجدیدنظر کرد. کوارتت نخستین بار در بیست و دوّم مارس برای عموم اجرا شد و همه آن را پسندیدند و دوست داشتند، این کوارتت سازهای زهی ملودی و فرم زیبائی دارد. و هارمونی ظریف آن از امکانات و استطاعت سازهای زهی به خوبی بهره می گیرد و به همین دلیل از آهنگهائی بود که در آن زمان از میدان مبارزه پیروز بیرون آمد، و این نکته را نباید فراموش کرد که در آن روزگار موسیقی سرزمین آلمان در همه جا مُد روز بود، و به خصوص در محدودهٔ موسیقی مجلسی، حتی آهنگهای درجه دوّم و سوّم آلمانی و اتریشی هر چیز دیگر را از میدان بیرون می کرد. امّا ناگهان اتفاق تازه‌ای افتاد، و هنرمندی قدم به سرزمین روسیه گذاشت که در توسعه و ترویج موسیقی چایکوفسکی تأثیر بسیار داشت. و این هنرمند هانس فُن بولو[1] موسیقیدان مشهور آلمانی بود، که ابتدا با دختر فرانتس لیست ازدواج کرده بود، ولی این زن از او طلاق گرفته و به همسری واگنر درآمده بود. هانس فن بولو در جهان موسیقی شهرت بسیار داشت و در اکثر کشورهای جهان بارهارسیتال پیانو ترتیب داده بود، و حضور او در روسیه مایهٔ دلگرمی موسیقیدانان این دیار بود. چایکوفسکی در همان دیدار اوّل مجذوب او شد دربارهٔ او نوشت: «با چنان مهارتی پیانو می‌نوازد که نیّات و افکار آفرینندهٔ اثر را به گونه‌ای باور نکردنی توصیف می کند.» شیوهٔ نواختن او درست برعکس سبک و سیاق

۱- Hans Von Bülow

@karnil

استادانه‌ای بود که فرانتس لیست در آن عهد باب کرده بود، و آنتون روبینشتاین از بهترین نوازندگان این شیوه بود. امّا هانس فُن بولو راه و روش دیگری داشت، منظورش تنها نمایش قدرت و مهارت در نوازندگی نبود. به موسیقی عشق می‌ورزید و هر وقت قطعه‌ای را انتخاب می کرد و می نواخت سعی می کرد پرشور بنوازد و معنی و مفهوم آن قطعه را بنمایاند و بدین گونه حق مطلب را ادا کند. این هنرمند بلندآوازه در طول اقامتش در روسیه آثار چایکوفسکی را شنید و شیفتهٔ آهنگهای او شد، و با صدای بلند گفت که این مرد از بزرگترین آهنگسازان دنیاست، و باید ارزش و اهمیت کارهای او را شناخت و این آثار را به دنیا شناساند. و در نامه‌ای در بیست و هشتم مارس به یکی از دوستانش نوشت: «چایکوفسکی هنرمند بزرگی است و من فعلاً واریاسیونهای اپوس نوزدهٔ او را مطالعه می کنم، و خیال دارم آنها را در برابر جمع اجرا کنم.» و قضاوت او برای چایکوفسکی که نیازمند تأیید و تحسین بود اهمیت زیادی داشت، و چندی بعد در روزنامهٔ آگسبورگ نوشت: «هانس فُن بولو با تأیید و تحسین به آثار من می نگرد. نظر مساعد او برای من ارزش و اهمیت زیادی دارد، و تا حال از تعریف و تمجید هیچ کس این قدر احساس رضایت نکرده‌ام.»، و در واقع تأیید هانس فُن بولو ارزشمند نیز بود، زیرا برای نخستین بار یک موسیقیدان اروپائی، که در جهان شهرت داشت، جایگاهی بالاتر از همهٔ موسیقیدانان روسی به او بخشیده، و در سطح وسیعتر و بالاتری او را مطرح کرده بود.

در آغاز ماه مارس، به درخواست ناپراونیک به سن پترزبورگ رفت تا در تمرینهای اُپرای اُپریچنیک حاضر باشد، و باز این دو هنرمند بحث‌هائی را در مورد نمایش این اُپرا شروع کردند، که گاهی تند و زنده بود. ناپراونیک اصرار داشت که باز در متن اُپرا دست ببرند و چیزهائی را حذف کنند، و تازه هنرمند ما متوجه می‌شد که چه دستکاریهائی در متن او شده، و چه بلائی بر سر اُپرای او آمده است و این اثر چقدر با متنی که او در ابتدا برای بررسی و سانسور و امور دیگر به سن پترزبورگ فرستاده، تفاوت دارد، و با این وصف چاره‌ای جز قبول نداشت. و در نامه‌ای در ششم آوریل به آلبرشت نوشت که «اُپریچنیک روز

@karnil

بیست و چهارم آوریل بر صحنه خواهد رفت، ولی از ته دل می گویم که ای کاش دوستان من در مسکو برای تماشای آن به سن پترزبورگ نیایند. چون از همین حالا می‌دانم که این اُپرا موفق نخواهد شد». و در نامهٔ دیگری به شاگرد هنرمندش تانی‌یف نوشت: «جدّی می گویم. اگر می‌خواهی فقط برای دیدن اُپرای من به سن پترزبورگ بیائی از این برنامه چشم‌پوشی کن. زیرا اُپرای من چیزی نیست که قابل دیدن باشد. و تو نباید برای دیدن چنین اثر ناقابلی زحمت سفر را تحمل کنی.»

امّا از مسکو خبرهای خوشایندی می‌رسید. نیکلا روبینشتاین بار دیگر طوفان را اجرا کرده و باز با شور و غوغای دوستداران مواجه شده بود. با این وصف چایکوفسکی به چیزی جز اُپریچنیک توجه نداشت. در هر تمرین افسرده‌تر و مأیوس‌تر می‌شد. روز پیش از نمایش نیکلا روبینشتاین به اتفاق همهٔ استادان کنسرواتوار مسکو به سن پترزبورگ آمدند تا تماشاگر اوّلین اجرای اُپریچنیک باشند و این مسأله چایکوفسکی را پریشان‌تر کرده بود، و از آن بیم داشت که آبرو و اعتبار هنری‌اش از دست برود. و در این هنگام مدیر نشریهٔ روسکیه وی یدومُوستی به او پیشنهاد کرد که چند روز بعد از اجرای اُپریچنیک برای تهیهٔ گزارش هنری به میلان برود. زیرا برای اوّلین بار «یک زندگی برای تزار» اثر گلینکا را در تآتر «دِل وِرم» نمایش می‌دادند، و او این مأموریت را پذیرفت. چون می‌خواست هر چه زودتر بعد از نمایش اُپریچنیک از سن پترزبورگ بگریزد، که جوابگوی ملامتگران نباشد.

و سرانجام در شب ۲٤ آوریل اُپریچنیک را برای عموم نمایش دادند. ایلیاپترویچ پدر چایکوفسکی که هفتادو نه سال داشت به تماشای اُپرای فرزند خود آمده بود. نیکلا روبینشتاین، لاروش، سزارکوئی، آزانچوسکی در میان تماشاگران بودند. پس از انتظاری طولانی پرده بالا رفت و نمایش آغاز شد. تقسیم نقش‌ها چندان خوب نبود. امّا بعد از آن همه تمرین هنرپیشگان خوب بازی می کردند. و ارکستر گروه آواز خوب از عهدهٔ کارشان بر آمدند. دکورها و لباس هنرپیشگان بسیار بد و حتی رقّت‌انگیز بود، که نخواسته بودند هزینهٔ بیشتری

@karnil

را به گردن بگیرند، زیرا تصور می کردند که این اُپرا موفق نخواهد شد و هرچه خرج کنند به باد هوا خواهد رفت! با این وصف از همان ابتدا تماشاگران با شور و ولوله از این اُپرا استقبال کردند و در پایان پردهٔ دوّم همه با کف زدنهای ممتد آهنگساز را بر صحنه می طلبیدند. و او ناچار به صحنه رفت، و هیچ کس، جز خود چایکوفسکی، تردید نداشت که اُپریچنیک آیندهٔ خوبی خواهد داشت.

بعد از نمایش، اعضای انجمن ملّی موسیقی مسکو و سن پترزبورگ ضیافت شامی به افتخار آهنگساز ترتیب دادند. و آزانچوسکی مدیر کنسرواتوار مسکو در این ضیافت در سخنرانی مؤثری هنر چایکوفسکی را ستود و اعلام داشت که جایزهٔ سیصد روبلی کُندراتی یف به آهنگساز اهدا خواهد شد. و هنرمند ما هنوز این موفقیت را باور نداشت، گیج و سرگردان، و با اعصابی متشنج از این ضیافت به خانهٔ پدرش رفت. همهٔ بزرگان هنر او را می ستودند، امّا او در انتظار نقد و نظر لاروش، و سزارکوئی بود. امّا پیش از آن که از ابراز عقیدهٔ آن دو با خبر شود ناچار به مأموریت میلان رفت، و در شب پیش از سفر یک بار دیگر شاهد نمایش اُپریچنیک بود، و این بار نیز مردم با شور و اشتیاق کف می‌زدند و آهنگساز را بر صحنه می طلبیدند.

و امّا نقد لاروش در بیست و نهم آوریل در «گُلُوس» چاپ شد، که بی نهایت ستایش آمیز بود. و دارگومیژسکی در روزنامهٔ دیگری نوشت: «اُپرای اُپریچنیک مانند واحهٔ پر از گل و گیاهی است که در صحرای خشک و سوزان موسیقی نمایشی روسیه ناگهان پدید آمده باشد.» و این ستایش عجیب گروه پنج نفری را ناراحت و معذّب کرد. زیرا هنرمندی مانند دارگومیژسکی آثار نمایشی آنها را در کنار اُپریچنیک به بیابانی خشک و سوزان تشبیه کرده بود، و لاروش نیز یک بار دیگر در «موزیکالنی لیزُتک» مقالهٔ دیگری نوشت و عمق و قدرت هنر چایکوفسکی را ستود و به این نکته اشاره کرد که «در این روزگار که تئوری های مسخره به صورت مُد روز درآمده، و مثل طاعون به جان موسیقی ما افتاده، چایکوفسکی برخلاف دیگران، راه خوبی را برای رسیدن به مقصود انتخاب کرده است.»

@karnil

امّا سزارکوئی برعکس، اُپریچنیک را به باد انتقاد گرفت، و ابراز عقیده کرد که «ضعفهای کلی دارد و تصوّر و معنی در آن راه نیافته است، و حتی یک مورد که قابل تفکر و تأمل باشد در سراسر آن وجود ندارد.»

و چایکوفسکی همهٔ این ستایشها و نکوهشها را به دقت بررسی و مطالعه کرد، و برای نخستین بار باز سزارکوئی هم‌عقیده بود و حق را به او می‌داد! و از ایتالیا به دوستانش نوشت: «اُپریچنیک مدام آزارم می‌دهد. بـه نظر خودم اثـری است متوسط. به خصوص در پردهٔ سوّم و چهارّم آنقدر ضعیف است که چندین بار به هنگام تمرین این پرده‌ها از تالار بیرون می‌دویدم، و از آن حدود دور می‌شدم تا یک نُوت آن به گوشم نرسد!»

هنرمند ما گمان می کرد که اُپریچنیک بعد از چند بار نمایش برای همیشه فراموش خواهد شد، و نه تنها آیندگان، بلکه نسل حاضر نیز آن را از ذهن خود محو خواهد کرد. و افسوس می‌خورد که چرا آن همه وقت و زحمت را بر سر این کار گذاشته، و به هدر داده است. امّا برخلاف تصوّر او اُپریچنیک از اُپراهای موفق او بود، بارها بر صحنه رفت و هر بار بیش از پیش از آن استقبال شد، در مسکو بارها، و در کی‌یف و اُدساو شهرهای دیگر تا سالها بعد چندین بار اُپریچنیک را نمایش دادند، با این وصف این اُپرا نتوانست در کنار اُپراهای بزرگ جهان جائی پیدا کند و در فهرست تالارهای بزرگ اُپرا قرار گیرد. و چایکوفسکی بعد از مطالعهٔ مقالهٔ سزارکوئی به ناشر آثار خود بِسِل نوشت: «هر چند سزارکوئی نقدش شرارت بار و بدخواهانه می‌نماید، ولی در واقع او تنها کسی که این اُپرا را درست و دقیق ارزیابی کرده است.»

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل هفتم

چایکوفسکی بعد از نمایش اُپرای اُپریچنیک به ونیز رفت، و در نامه‌ای در ۲۹ آوریل ۱۸۷٤ به برادرش مُودست نوشت که خود را مستحق ملامت می‌داند که چرا به ونیز آمده است تا تن را به آفتاب گرم و جانبخش این حدود بسپارد، و آیا بهتر نبود که در مسکو می‌ماند و اوقات را به کار و کوشش می گذراند تا بتواند پولی به کف آورد و از گرفتاریهای مالی خود بکاهد؟

وانگهی ونیز در نظر او شهری بود غمگین. که دربارهٔ آن می گفت: «اگر ناگزیر بودم مدتی در این شهر بمانم بعد از چهار پنج روز امید و عشق به زندگی را برای همیشه از دست می‌دادم!»

از کوچه‌های پر پیچ و خم و بدبوی این بندر بیزار بود و تنها قصرهای قدیمی و آثار بزرگان هنر چون تی‌سین، تین تورتو[1]، و کانوا[2] را در آنجا دوست می‌داشت و در هر فرصت به تماشا می‌رفت. و در این روزها در نامه‌ای از میلان به او خبر دادند که نخستین اجرای نمایش «یک زندگی برای تزار» تا روز دوازدهم مه به تأخیر افتاده است. و او که دیگر تاب ماندن در ونیز را نداشت به رُم

۱- Tintoretto نقاش ونیزی در قرن شانزدهم

۲- Canova مجسمه ساز ایتالیائی (۱۸۲۳-۱۷۵۷)

@karnil

رفت، تا چند روزی را در آنجا بگذراند.

روز اوّل ماه مه در نامه‌ای به آناتول نوشت که به رُم رفته و هیچ کدام از آشنایان را در آنجا ندیده است و توریست‌وار اینطرف و آنطرف می‌رود. در این فرصت کولیزه، کاپیتول، پانتئون، واتیکان، سَن پی یر را دید و این بناهای باشکوه را از عالیترین نمونه‌های نبوغ بشر می‌دانست. با این وصف تاب ماندن در رُم را نداشت، و از خود می‌پرسید که چگونه عده‌ای از هم میهنانش از روسیه دل می‌کنند و یک عمر در رُم یا در جای دیگری دور از وطن ماندگار می‌شوند؟... و چند روزی نیز به ناپل رفت و در آنجا نیز دلش بند نشد. بازدیدی از ویرانه‌های پمپئی در او تأثیری عمیق گذاشت. امّا هر روز بیشتر در دوری از وطن در دل و جان او ریشه می‌دوانید، و آرزو می کرد که هر چه زودتر به روسیه بازگردد و در میان کسانی که دوستشان دارد زندگی کند، و به همین علت وقتی به او خبر رسید که بار دیگر اجرای «یک زندگی برای تزار» را عقب انداخته‌اند تا تغییراتی در آن بدهند که با ذوق ایتالیائیها سازگارتر باشد، بیش از این تأخیر را جایز ندانست و به مسکو بازگشت.

چون گمان می کرد که متن کامل اُپرای واکولای آهنگر در ماه اوت بعدی به هیأت داوران تسلیم شود، در ماه ژوئن به نیزی نزد کُندراتی‌یف رفت و در آنجا به نوشتن این اُپرا پرداخت. او آفرینش اُپرای اُپریچنیک را از خطاهای بزرگ خود می‌دانست. و سعی‌اش این بود که خطایش را جبران کند و اُپرای جدیدی، از نوعی دیگر بیافریند و خاطرهٔ اُپریچنیک را از اذهان پاک کند، و به همین علت موضوع کُمیک واکولای آهنگر دلخواه او بود. در این ایّام افکار سیاه و بدبینانه به او هجوم آورده، و از آفریده‌های خود بیزار شده بود، امّا هرگز این سؤال به ذهن او راه نیافت که آیا نبوغ خود را با اُپرانویسی به هدر نمی‌دهد؟ و بهتر نیست چیزهای دیگری جز اُپرا بنویسد؟ و آن همه ذوق و شور را بر سر ساختن اُپرا نگذارد؟ اُپراهائی که امروز متن اکثرشان در فقسهٔ کتابخانه‌های عمومی جای گرفته است و خاک می‌خورد، و پس از پیدایش نیز غالباً حاصلی جز افسردگی و نومیدی برای آفریدگار خود نداشته است. و آیا بهتر نیست به جای آن که اُپرا

@karnil

پشت اُپرا بنویسد نبوغ خود را منحصراً در موسیقی سمفونیک به کار گیرد؟ قطعاً چنین پرسشی در ذهن او راه نمی‌یافت، امّا امروز که سالها از آن روزگار می‌گذرد با قاطعیت می‌توان گفت که اگر اُپراهائی چون وُی‌وُد، اوندین، ماندراگود، اُپریچینک نوشته نمی‌شد دنیای موسیقی زیان عمده‌ای نمی‌کرد! نوشتن یک اُپرا در چندین پرده و آماده کردن متنی روان و یک‌دست و هم‌آهنگ، با توجه به همخوانی موسیقی و رنگ‌آمیزی‌اش، و نمایش واقعی خُلقیات اشخاص داستان، و بهره‌گیری از امکانات و ویژگیهای صحنه، جز نبوغ، به حوصلهٔ بسیار و استحکام روحی خارق‌العاده نیاز دارد، که چایکوفسکی با روح بی‌نهایت حساس و زودرنج خود کمتر از عهدهٔ چنین کاری برمی‌آمد، ولی به اُپرانویسی علاقهٔ بسیار داشت و حاضر نبود از این کار دست بردارد و می‌خواست بهرترتیبی هنر خود را در این صحنه نشان بدهد.

برای آفریدن واکولای آهنگر چندین هفته در نیزی ماند و زحمت بسیار کشید و شب و روزش را وقف این کار کرده بود و سرانجام در پایان ماه آن را به آخر رساند و از نیزی به اوزووُ رفت، تا در آنجا ترتیب سازبندی این اُپرا را بدهد. و سرانجام در روز دوّم سپتامبر همه چیز آماده بود و بی‌معطلی متن کامل اُپرای خود را برای هیأت داوران مسابقه فرستاد، و دیگر در اوزووُ نماند و به مسکو بازگشت و بی‌صبرانه در انتظار اعلام نظر هیأت داوران بود. تا حال هیچ اُپرائی را با این سرعت ننوشته، و به هیچ کدام از کارهایش به این اندازه دل نبسته بود و به همین دلیل در سالهای بعد در هر فرصتی در واکولای آهنگر دست می‌برد، و در آن تغییراتی می‌داد تا کیفیت بهتری پیدا کند.

در بازگشت به مسکو بار دیگر خانه‌اش را عوض کرد و به آپارتمان دیگری رفت و با دوستش آپوختین که در اوایل اکتبر چند روزی به مسکو آمده بود به گشت وگذار مشغول شد. و در این هنگام تازه به این حقیقت پی‌برد که بیهوده در تصنیف اُپرای واکولای آهنگر عجله به خرج داده است، زیرا برخلاف تصور او در ماه اوت سال بعد هیأت داوران در گردهمائی خود برندهٔ مسابقه را اعلام می‌کردند. و او طاقت این همه انتظار را نداشت و علاقه داشت که واکولای

@karnil

آهنگر هر چه زودتر به صحنه برود! و ناگزیر به ناپراونیک و ژ.ب. کُندراتی‌یف مدیر تآتر مارینسکی نامه‌هائی نوشت و از آنها پرسید که آیا می‌تواند بدون تصویب و اعلام نظر هیأت داوران این اُپرا را به صحنه برد؟ که البته جواب منفی بود. چون او اُپرای خود را نزد هیأت داوران فرستاده بود و اعلام کرده بود که قصد شرکت در مسابقه را دارد، و این اُپرا را به این منظور نوشته است، و با این ترتیب نمایش آن به طور مستقل کاری ابلهانه بود، وانگهی به این مسأله توجه نداشت که اُپرای خود را براساس منظومهٔ پولُنسکی ساخته بود، که متعلق به او نبود، و برگزار کنندگان مسابقه این منظومه را در اختیار او و دیگران گذاشته بودند. و حق این بود که با سکوت و متانت در انتظار نتیجه می‌نشست. دوک بزرگ کنستانتین و ناپراونیک خطای او را نادیده نگرفتند و به او اطلاع دادند که از رفتار غیرمنطقی او ناخشنود شده‌اند، و حتی بررسی درخواست او را بیهوده می‌دانند، زیرا این مسأله دور از مبانی اخلاقی است. چایکوفسکی که به نتیجهٔ مطلوب نرسیده، و تازه چیزی هم بدهکار شده بود در سی و یکم سپتامبر نامه‌ای به ناپراونیک نوشت و در این مورد توضیحات مفصلی داد:

«دوستان به من اطلاع دادند که شما و حضرت والا دوک بزرگ از من رنجیده‌اید که چرا می‌خواهم اُپرایم را مستقلاً به صحنه ببرم و کاری به رأی هیأت داوران نداشته باشم. و من واقعاً متأسفم که چرا موضوع نامه‌های بسیار محرمانه‌ای که به شما و کندراتی‌یف نوشته بودم این گونه آشکار شده، و دوک بزرگ هم از ماجرا خبردار شده، و تصور کرده‌اند که قصد بی‌اعتنائی به مقررات مسابقهٔ هنری را دارم که در هر حال این امر خلاف رازداری است. حال آن که موضوع درخواست من بسیار ساده است. قضیه از این قرار است که من اشتباهاً خیال می‌کردم که متن اُپرا باید قبل از سیزده اوت ۱۸۷٤ به مسئولان مسابقه تحویل داده شود، و آن را به موقع آماده کردم، امّا در بازگشت به مسکو فهمیدم که وقت مقرر، سیزده اوت ۱۸۷۵ است، و با این حساب باید یک سال صبر کنم و در انتظار رأی هیأت داوران باشم، به همین علت به فکر افتادم از پاداش و جایزه چشم‌پوشی کنم و در صورت موافقت آن را مستقلاً به صحنه ببرم و برای این

@karnil

منظور به شما و کندراتی‌یف نامه‌هائی نوشتم تا تکلیف خود را بدانم. و حالا فهمیده‌ام که کار ابلهانه‌ای کرده‌ام و حقوق اجرائی منظومهٔ پولونسکی به من تعلق ندارد. امّا این مسأله به سادگی حل می‌شد و نیازی به این سرو صداها نبود، و شما و کُندراتی‌یف می‌توانستید در جواب نامه‌های محرمانهٔ من، خیلی محرمانه به من بنویسید که چه کار ابلهانه‌ای کرده‌ام، و قضیه را به همین سادگی خاتمه بدهید. به هر حال خواهش می‌کنم حقیقت را آن گونه که هست به حضرت والا دوک بزرگ و آنتون روبینشتاین، که بر ضد من موضع گرفته‌اند اطلاع بدهید و سوءتفاهم را برطرف کنید.»

این نامهٔ مفصل و مشروح مؤثر واقع شد و قضیه خاتمه یافت.

و امّا در این هنگام، چنان که باز هم گفته‌ایم، تآترهای دولتی از کمک و مساعدت به اُپراهای روسی دریغ می‌ورزیدند و امکانات لازم را در اختیار اُپراهای ملّی نمی‌گذاشتند، و چایکوفسکی از این وضع رنج می‌برد، که چرا مبالغ زیادی برای نمایش اُپراهای ایتالیائی خرج می‌شود، امّا تآترها و اُپرهای روسی حتی از حیث دکور و لباس با بدترین کیفیت به نمایش درمی‌آیند و در هر مورد به آنها سخت می‌گیرند، و حتی هنرمند ما از این خبر خوشحال شده بود که اُپرای اخیر عده‌ای از هنرمندان ایتالیا در تآتر بولشوی با شکست مواجه شده، و با وجود دکورهای مجلل و صحنه‌های باشکوه تماشاگران زیادی نداشته است و این اتفاق نشان می‌داد که عشق و علاقه به فرهنگ و هنر ایتالیا در روسیه رو به زوال است، و باید در انتظار دوران جدیدی بود.

در ماه نوامبر، چایکوفسکی با دقت و حوصلهٔ بسیار متن اُپراهای بوریس گودونف از موسورگسکی، و «دیو» از آنتون روبینشتاین را مطالعه کرد، تا شاید از لابلای این متون دریابد که مردم روسیه چه نوع اُپراهائی را دوست دارند، و اصولاً از اُپرا چه توقعی دارند. اُپرای دیو، که بهترین اثر آنتون روبینشتاین بود، تکه‌های قشنگ و خوبی داشت، ولی لبریز بود از پرگوئیها و بیهوده جوئیها. و امّا از موسورگسکی چیزی نمی‌فهمید. موسیقی اُپرای او را ناشیانه و نامنسجم می‌یافت، و جمعاً این اثر را تحمل‌ناپذیر می‌دانست. و چند سال بعد در

@karnil

سال ۱۸۹۰ ریمسکی کورساکف، که اُپرای بوریس گودونف اثر دوستش موسورگسکی را عاری از ظرافت و لطافت لازم می‌دانست، ناگزیر تغییراتی در آن داد. امّا امروز اکثراً روایت اصلی این اُپرا را بر روایت اصلاح شده ترجیح می‌دهند! شاید چایکوفسکی درست قضاوت می کرد. امّا ذوق و سلیقهٔ هنری به یک صورت نمی‌ماند و در عرض ده‌ها سالی که از آن روزگار گذشته، خیلی چیزها عوض شده، ذوق هنری نیز تغییر کرده است، و موسیقی دوستان به گونهٔ دیگری قضاوت می کنند. چایکوفسکی در آن هنگام، در سال ۱۸۷٤ به برادرش مؤدست چنین می نوشت:

«از موسیقی موسورگسکی حرف نزنیم، که همهٔ کارهایش برای سوزاندن در آتش خوب است. همهٔ کارهای او تقلید موسیقی است، و عامیانه و مبتذل است. و حتی از مبتذل ترین نوع موسیقی!»

در پائیز و ابتدای زمستان ۱۸۷٤ آثار موسیقی مجلسی چایکوفسکی محبوبیت کم‌نظیری یافته بود. اجرای کوارتت در رِ، در اوّل نوامبر در انجمن ملّی موسیقی مسکو بسیار درخشید. و چهار روز بعد مؤدست به او نوشت که اجرای کوارتت درفا در سن پترزبورگ بسیار موفق بوده است. کوارتت در رِ، نیز در ۲٦ نوامبر در سن‌پترزبورگ برای عموم نواخته شد و دوستداران بسیار یافت. خود چایکوفسکی کوارتت درفا را بهترین اثر خود می‌دانست و می گفت: «تا حال هیچ آهنگی این قدر ساده و آسان به قلم من جاری نشده است، و من آن را یک ضرب نوشته‌ام!» و معتقد بود اثری که این چنین راحت و طبیعی آفریده شود طبعاً مورد پسند همه خواهد بود. سزارکوئی که در طی اقامتش در سن‌پترزبورگ کوارتت فارا شنیده بود آن را «اثری عالی و بسیار هنرمندانه» می‌دانست.

امّا هنرمند ما نمی‌خواست که تنها در محدودهٔ موسیقی مجلسی هنرنمائی کند، زیرا در عرصهٔ موسیقی دراماتیک و سمفونیک احساس آسودگی بیشتری می کرد، و اصرار داشت که در این دو مسیر بیشتر موفق شود. در زمستان آن سال باز دنبال منظومهٔ اپرائی مناسبی می گشت، و برادرش مؤدست[1] را تشویق می کند

۱- مؤدست در این دوران فعالیتهای ادبی خود را آغاز کرد. و رفته رفته با ادبیات انس ←

@karnil

که برای او منظومه‌ای بنویسد. در ماه نوامبر سعی داشت کنسرتوئی برای پیانو بنویسد و با ناشر آثارش، بِسِل مشورتی کرد. امّا هنرمند ما ظاهراً در آن روزها چیزی برای گفتن نداشت!

نخستین اجرای طوفان، در سن پترزبورگ به رهبری ناپراونیک مایهٔ شادی و در عین حال خشم او شد. ریمسکی کورساکُف و استاسُف کار او را ستودند، سزارکوئی آن را زیبا و پرشور توصیف کرد، امّا لاروش نظر دیگری داشت. طوفان را در مجموع دارای کیفیت خوبی می‌دانست، با این حال معتقد بود که «فاقد اصالت، و زیاده از حد پر سروصدا است.»

این نقد در چایکوفسکی اثر گذاشت و به برادرش مؤدست نوشت: «مقاله لاروش مرا به خشم آورد. و با چه ظرافتی مرا متهم می کند که از لیتولف، شومان، گلینکا، برلیوز، و خدا می‌داند دیگر چه کسانی، تقلید کرده‌ام! و به نظر او از من کاری برنمی آید جز آن که از آثار قدما تکه‌هائی دربیاورم و به هم بچسبانم!»

و باز مدتی اعتماد به نفسش را از دست داد، در خود فرو رفت، و در این حال از هر اتفاق ناچیزی عذاب می کشید. ریاکاری دوستان را تاب نمی آورد. و دنیا را غدّار و ستمگر می‌دید. زود خشم و اندوهگین شده بود. و دوست می‌داشت در گوشهٔ تنهائی بماند و هیچ کس را نبیند. روزی کاشکین، عده‌ای از دوستان را به خانهٔ خود دعوت کرد، و از او که در میان این جمع بود، خواست که قسمتهائی از موسیقی واکولای آهنگر را با پیانو بنوازد، و او که به دنیا و همهٔ مسائل آن بی‌اعتنا شده بود، بی‌حوصله پشت پیانو نشست، و چند دقیقه‌ای پاساژهایی را نواخت و در این هنگام که همه با شور و اشتیاق می خواستند دنبالهٔ

→ گرفت. معروفترین کار او شرح حال برادرش چایکوفسکی است. که خوب و آگاهانه، امّا با محافظه کاری بسیار نوشته شده است. در نقد ادبی نیز اندک شهرتی به دست آورد، و چند نمایشنامه برای تآتر، و چند منظومهٔ اُپرایی نوشته است. و از جمله بی‌بی‌پیک، و یُولاند، برای برادرش، نَل و دَمَن برای آرنسکی، دوبروسکی برای ناپراونیک و فرانچسکا داریمینی برای راخمانینُف.

@karnil

اثر او را بشنوند از نواختن دست برداشت و هر چه دوستان اصرار کردند حاضر نشد بقیه را بنوازد. تلخ و ناشکیبا شده بود، و دوستان را مسئول همهٔ گرفتاریهای خود می‌دانست. امّا جاذبهٔ خاص و نیت پاک او باعث می‌شد که دوستان از او نمی‌رنجیدند و از گرد او پراکنده نمی‌شدند. چون همه به صداقت او اعتقاد داشتند، و می‌دانستند که عیب فراوان دارد ولی اهل ریا نیست.

در چهاردم دسامبر، نیکلا روبینشتاین اوورتور اُپرای واکولای آهنگر را در انجمن ملّی موسیقی مسکو اجرا کرد. امّا چایکوفسکی در عالم خودش بود، و به تعبیر خود او، در پیچاپیچ ساختن یک کُنسِرتو پیانو دست و پا می‌زد، و با تمام روح خود با این آهنگ، که درست در ذهن و روح او نمی‌نشست، گلاویز شده بود، و کاری با وقایع اطرافش نداشت! در بیست و یکم دسامبر به کی‌یف رفت تا در اجرائی از اُپریچنیک شرکت کند، و دو روز بعد به بِسِل نوشت که: «در اینجا اُپریچنیک به خوبی سن پترزبورگ به صحنه آمد، و مردم با شور و شادی آن را تأیید کردند، و انبوهی از دانشجویان موسیقی دوست، دور من جمع شده بودند و از تالار تآتر تا هتل مرا در میان گرفته بودند و ابراز احساسات می کردند.»

دوباره آرام شده بود، و در بازگشت به مسکو باز با کنسرتو مشغول شد و آن را تنها برای دو پیانو می‌نوشت و روز دوّم ژانویه کنسرتوی او به پایان رسید، و آن را در یکی از کلاسهای کنسرواتوار برای نیکلا روبینشتاین و هوبرت نواخت، و داستان آن روز را سه سال بعد در نامه‌ای برای نادژدافُن مِک چنین شرح داد:

«موومان اوّل را نواختم، آنها ساکت بودند. حتی کلمه‌ای حرف نزدند. نمی‌دانم برای شما اتفاق افتاده است که غذائی به ذوق و سلیقهٔ خودتان تهیه کنید و مهمانان شما غذا را بخورند و از خوبی و بدی آن چیزی نگویند؟... آنها چیزی نمی گفتند. نه سرزنش دوستانه‌ای از آنها شنیدم و نه تعریف و تمجیدی. دلم می‌خواست با عجز و التماس خواهش کنم که حرفی بزنند، و با سکوتشان مرا عذاب ندهند. امّا روبینشتاین چیزی نمی گفت، ظاهراً خود را آماده می کرد که یک‌باره با شعله‌های آتش انتقاد مرا بسوزاند. هوبرت نیز منتظر بود که لحظهٔ مناسب را گیر بیاورد و بر من بتازد از آنها انتظار نقد زیبا شناسانهٔ اثرم را نداشتم،

@karnil

فقط می‌خواستم عیب یا حُسن تکنیکی کنسرتو پیانوی مرا بگویند. سکوت نیکلا روبینشتاین شاید تهدیدآمیز بود. شاید می‌خواست بر سر من فریاد بزند که دوست عزیزم! چگونه می‌توانم از تکنیک و جزئیات این اثر چیزی بگویم، که می‌بینم سراپای کار تو در شنونده احساس نفرت را برمی‌انگیزد؟... با این حال به خود جرأت دادم و تا آخرین نُوت این اثر را نواختم. و به آنها نگاه کردم و گفتم: تمام شد!... و آن وقت بود که نیکلا روبینشتاین به سخن آمد و طوفان انتقاد را بر سر و روی من فرو ریخت. ابتدا سخن را با زیرکی و ملایمت شروع کرد و هر چه جلوتر می‌رفت تندتر و خشن‌تر می‌شد، و کم کم به جائی رسید که آدمی انفجار خشم ژوپیتر را نزد خود مجسم می‌کرد! به اعتقاد او کنسرتوی من هیچ ارزشی نداشت. قابل اجرا نبود. ترکیب آن ضعیف بود و ناهمساز. و حتی با اصلاحات و تغییرات اساسی هم چیز جالبی از آن درنمی‌آمد. و خود اثر به نظر او عوامانه و پیش پا افتاده بود. و جز یکی دو پاساژ از آن بایستی بقیه را دور ریخت. و ناراحت جلو آمد و یکی دو پاساژ از آن را با پیانو نواخت و با مسخرگی گفت: من که سر در نمی‌آورم. این چیزها چه معنی می‌دهد؟... نیکلا روبینشتاین بعد از آن سکوت طولانی حرفش را تمام و کمال زده بود. و بدبختانه من نمی‌توانستم چیزی بگویم. زیرا گواه بی‌طرفی چون نیکلا روبینشتاین به این نتیجه رسیده بود که آدم بی‌هنری هستم و تکه‌های بنجل و مزخرفی را سرهم‌بندی کرده‌ام و نام آهنگ را روی آن گذاشته‌ام، و با آن همه ادّعا و ادا برای او و هوبرت نواخته‌ام... امّا هوبرت تعجب کرده بود که مگر می‌شود که آدمی مثل من، که تا حال آهنگهای زیادی ساخته، و در کنسرواتوار آهنگسازی درس می‌دهد، و عدهٔ زیادی آثارش را می‌ستایند، این طور ساکت و درمانده بنشیند و مثل شاگرد بی‌دست و پائی که خشم استادش را سرافکنده و شرمسار می‌پذیرد، حتی کلمه‌ای از دفاع خود نمی‌گوید. گوئی دلش برای من سوخته بود. سعی کرد با ملایمت و مهربانی حرف بزند و از تندی و خشونت فضا بکاهد، و عقیدهٔ خود را آهسته و آرام بیان کرد، و جمعاً او نیز با نیکلا روبینشتاین هم‌عقیده بود. و من واقعاً گیج و مبهوت شده بودم، و نمی‌دانستم چه باید کرد. چون به هر حال به نقد و نظر

@karnil

دوستان نیاز داشتم و همیشه آهنگهایم را نخستین بار برای دوستانم می نواختم و از آنها نظرخواهی می کردم. امّا هرگز چنین سخنان تلخی از دوستان نشنیده بودم، و بیش از این تحمل شنیدن چنین حرفهائی را نداشتم، با قهر از اتاق بیرون زدم و به طبقهٔ بالا رفتم. چند لحظه بعد نیکلا روبینشتاین نزد من آمد و چون اضطراب و التهابم را دید، دستم را گرفت و به اتاق دیگری برد، از من دلجوئی کرد و سپس با لحنی ملایم شرح داد که این کنسرتو قابل اجرا نیست، مگر این که در آن تجدید نظر کلی بشود. و قول داد که بعد از اصلاحات و تغییرات لازم شخصاً اجرای آن را رهبری خواهد کرد، امّا من با صراحت گفتم که حتی حاضر نیستم یک نُوت آن را عوض کنم و به همین صورت کنسرتو را چاپ خواهم کرد!»

و این ماجرا باعث شد که چایکوفسکی از نیکلا روبینشتاین رنجید و به جای آن که کنسرتو را به او اهداء کند آن را به نام هانس فُن بولو کرد، زیرا این موسیقیدان آلمانی بارها گفته بود که قدر آثار او را می شناسد و موسیقی او را می فهمد. شاید این رفتار چایکوفسکی عاقلانه نبود که زمام کار را به دست خشم خویش بسپارد و نقد و نظر دوستانش را نپذیرد، ولی هر چه بود کنسرتو را به همان شکل حفظ کرد و در ۲۱ فوریه سازبندی‌اش را تمام کرد و در ماه مه آن را به چاپ رساند و نسخه‌ای را به کلیندوُرث داد که به هانس فُن بولو برساند، فُن بولو بعد از دریافت این نسخه به هنرمند ما نوشت: «چه سرفرازی و افتخاری از این بالاتر، که شما این اثر والا و از هر حیث جذاب را به من هدیه کرده‌اید»، و در طی سفرش به آمریکا، در بیست و پنجم اکتبر آن را در تالار بزرگ موسیقی بُوستُن به رهبری بنجامین جانسون لانگ اجرا کرد، و اجرای دیگر آن در بیست و دوّم نوامبر در تالار انجمن سمفونیک نیویورک به رهبری لئوپلد دامروش[1] بود، در سن پترزبورگ نیز این کنسرتو با استقبال عموم روبرو شد.

چایکوفسکی در ژانویه آن سال در خانهٔ نیکلا روبینشتاین با ویولونیست جوانی به نام لئوپولدآور[2] آشنا شد. و به خواهش او در طی شش هفته سرناد

۱- Damrosch

۲- Auer

@karnil

ملانکولیک را برای ویولن و ارکستر نوشت. که چندان ارزشمند نیست ولی بسیار جذّاب است. و ای کاش نوازندگان قوی پنجهٔ ویولون بیشتر قدر آن را می‌شناختند و برای اجرا انتخابش می کردند. این سرناد، اپوس ۲۶، به آور اهداء شده است، و ظاهراً نخستین بار آدُلف برودسکی در بیست و هستم ژانویه ۱۸۷۶ در انجمن ملی موسیقی مسکو آن را اجرا کرد و آور چندین ماه بعد از او به اجرای سرناد پرداخته است. این اثر چندان درخششی نداشت و در مورد آن بحث و گفتگوئی نشد.

و در این هنگام چایکوفسکی با افسردگی بیشتری زندگی می کرد. و گاهی افسردگی‌اش به مرز نومیدی می‌رسید. و گاهی به مؤدست می‌نوشت که چنان نومید شده است که تا لبهٔ پرتگاه خودکشی پیش می‌رود. خبر درگذشت فردیناندلُوب او را بیشتر افسرده کرد، و تنها ساعاتی که به تماشای کنسرت یا اُپرائی می‌رفت روحش موقتاً آرام می گرفت. اُپرای «آرایشگر شهر سویل» را با هنرنمائی پاتی در این روزها دید و آن را بسیار خوب ارزیابی کرد. سمفونی شکوهمند هفتم بتهوون، سفونی ژوپیترموتسارت به اعتقاد او از عجایب دنیای سمفونیک ـ و کنسرتو در رمینور اثر لیتوُلف به تعبیر او از درخشانترین آهنگهای مخصوص پیانو به شمار می آمدند و برای او جذبهٔ زیادی داشتند. تانی‌یف از شاگردان برجستهٔ او و نیکلاروبینشتاین، کنسرتوی اوّل برامس را برای دوستداران موسیقی می نواخت، اجرائی از سمفونی دانته از آثار لیست برای او جالب بود، امّا این سمفونی را با آن که بیان و موضوعی بدیع دارد در ردیف بهترین آهنگهای لیست قرار نمی دهد.

بعد از ساختن کنسرتوی پیانو پنداری ذوق خلاق او از کار می‌افتد و تا ابتدای تابستان تنها کوشش هنری‌اش دستکاری در سرنادملانکولیک و تدارک هیجده ملودی، اپوس ۲۵ و اپوس ۲۷ و اپوس ۲۸ بود، که همه غم‌انگیزند و در کنار آثار خوب او جای نمی گیرند. که او نه شوبرت بود و نه وُلف. و اگر ملودیهائی می آفرید، حکایت گویِ خستگیِ روح و عدم تعادل روانی‌اش بودند. و در این هنگام انتظار می کشید که هیأت داوران در مورد واکولای آهنگر او چه

@karnil

رأی می خواهند داد.

در بیست و چهارم مه به آناتول نوشت: «بی‌صبرانه منتظرم که بدانم فرزند عزیز و محبوبم، واکولای آهنگر، چه سرنوشتی خواهد داشت و خدا می‌داند که چقدر دوستش دارم. و اگر واکولای من موفق نشود می ترسم که عقلم را از دست بدهم. به جایزه چشم ندوخته‌ام و با آن که پول چیز خوبی است، حاضرم روی مبلغ این جایزه تف بیندازم!... و تنها آرزویم آن است که واکولا را بر صحنهٔ نمایش ببینم.»

و پیش از آن که هیأت داوران نظر نهائی خود را اعلام کنند، به اوزوُو رفت، تا چند روزی از تابستان را در آنجا بگذراند، و در این حال دو چیز متفاوت در ذهن او شکل می گرفت، یکی سمفونی سوم، و دیگر بالهٔ دریاچه قو. که مدیر تآتر سلطنتی مسکو به بهای هشتصد روبل به او سفارش داده بود. و خود او نیز مدتها بود که به موسیقی باله رغبت زیادی داشت.

از همان روز هفدهم ژوئن که به اوزوُو رسید گوشه‌ای از طرح سمفونی سوّم را بر کاغذ آورد. در دهم ژوئیه که به نیزی می‌رفت به سازبندی آن پرداخت، و در سیزدهم اوت که به کامنکا رسید بسیار خسته بود و تعادل روحی نداشت. امّا کامنکا فضای مهرآمیزی داشت. خواهرش آلکساندرا و فرزندانش را در کنار خود داشت، و برادرش آناتول نیز به این جمع افزوده شد، و چایکوفسکی آرامش خود را بازیافت و سمفونی سوم را به پایان رساند، و طرح بالهٔ دریاچهٔ قو را که همزمان با نوشتن سمفونی ریخته بود، پیش کشید تا به آن جان و توان بدهد.

سه سال پیش این باله را به صورتی بسیار ساده و ابتدائی در کامنکا برای فرزندان خواهرش ساخته بود و حال خیال داشت بر آن پایهٔ بالهٔ بزرگی بسازد. امّا از این همه کار خسته شده بود. و به تانی‌یف نوشت که دیگر فکرش یارای آن را ندارد که به موسیقی بپردازد، و می‌خواهد پیش از بازگشت به مسکو کاملاً خستگی درکند، و در ضمن شرح داده بود که دو پرده از باله را تمام کرده است.

و امّا اُپرای واکولای آهنگر او در سن پترزبورگ در میان هیأت داوران

@karnil

دست به دست می گشت. ریمسکی کورساکف که اُپرای او را پیش از اعلام رأی هیأت داوران خوانده بود به او نوشت که بی تردید این اثر برندهٔ مسابقه خواهد بود. و در خصوص جزئیات کار او نوشته بود: «بخش بزرگی از اُپرای شما را پسندیدم، و قسمتهائی را نپسندیدم. راستی که شما در کار هارمونی چه قدرت شگفت آوری دارید. و چقدر کار شما اصیل و بدیع است». و در جای دیگر نامه شرح داده بود که «از اُپرای واقعاً تحسین برانگیز شما که بگذریم، بقیهٔ اُپراهائی که به این هیأت ارائه شده است بی اهمیت و بی ارزش هستند، و مطالعهٔ آنها آدمی را متأثر می کند. زیرا به ما می فهماند که موسیقی روسیه در چه وضع رقت باری است». و جالب آن که موسیقیدانی مثل ریمسکی کورساکف که بسیار مغرور بود و نقد و نظر کسی را قبول نداشت، متن چند فوگ را که به تازگی ساخته بود همراه نامه‌اش برای او فرستاده و خواهش کرده بود که جنبه های گوناگون فنّی و زیباشناسی آنها را بررسی کند.

هنرمند ما در سیزدهم سپتامبر به سن پترزبورگ رفت. یورگنسون کنسرتوی پیانو و کوارتت دوّم او را چاپ کرده بود. و کنسرتوی پیانوی او را در کنسرتی به رهبری ناپراونیک اجرا می کردند و گوستاو کروس از رفقای سابق او در کنسرواتوار، نوازندهٔ پیانوی این کنسرتو بود. و هنرمند ما در این کنسرت حضور یافت و چندی بعد به هانس فُن بولو نوشت: «کنسرتوی پیانوی مرا به گونهٔ وحشتناکی تکه‌پاره کرده‌اند. و به خصوص ناپراونیک هر نوع بلائی را سر این کنسرتوی بینوا آورده، و از آن آهنگی ناهمگون و ناهمساز پدید آورده است!». چند سال بعد نیکلا روبینشتاین که در ابتدا به این کنسرتو سخت تاخته، و او را رنجانده بود، عقیده‌اش عوض شد و قول داد که آن را به سراسر اروپا ببرد و در همه جا رهبری اجرا را به عهده بگیرد. چایکوفسکی هم دست از لجاجت برداشت، و بعضی از انتقادات نیکلا روبینشتاین را پذیرفت و چند قسمت را که تأثیر نامطلوبی در شنونده می گذاشت تغییر داد، و آنچه ما امروز به نام کنسرتو پیانوی چایکوفسکی می‌شناسیم و در همه جا دوستداران و شیفتگانی دارد همین روایت است، و نخستین اجرای روایت جدید در سطح جهانی در پانزدهم اکتبر

@karnil

۱۸۷۵ در بُوستون به رهبری هانس فُن بولو، بود که صدها نفر با شور و تحسین بسیار به آن گوش سپردند.[۱] و فُن بولو که می‌خواست هر چه زودتر چایکوفسکی را ازاین موفقیت باخبر کند، هر چه پول داشت به تلگرافچی داده بود، تا این خبر را تمام و کمال تلگراف کند! و روز ۲۴ سپتامبر، هانس فُن بولو از نیویورک به کلیندوُرث نوشت: «کنسرتو در اینجا با وجود هنرمندی مثل دامروش بهتر از بُوستن اجرا شد و درخششی بی‌سابقه داشت، و روز شنبه بار دیگر آن را اجرا خواهیم کرد. نام چایکوفسکی در سراسر آمریکا ورد زبانها شده است. و اگر یورگنسون تنبلی نمی کرد و کمی باهوشتر و زرنگتر بود و نسخه‌های زیادی از آثار او را چاپ می کرد و به آمریکا می‌فرستاد تجارت پرمنفعتی می کرد. دیروز خانمی را دیدم که متن سمفونی چایکوفسکی اپوس ۲۳[۲] را خریده و می گفت به هر جا که رفتم از آثار چاپ شدهٔ او چیزی پیدا نکردم.»

در میان دوستداران موسیقی هیچ کس زیبائی شگفت آور کنسرتو در سی بل چایکوفسکی را انکار نکرده است. حتی امروز نوازندگان موسیقی جاز آن را به سبک و ذوق خود می نوازند. با در آمیختن ملودیهای آغاز این کنسرتو ترانه‌ها و نغمه‌های تازه‌ای ساخته‌اند که گاهی از رادیوها و نوارهای موسیقی می‌شنویم. این کنسرتو همراه با سمفونیهای چهارّم و پنجم و ششم چایکوفسکی از پرطرفدارترین آهنگهای اوست، و این چهار اثر بیش از همهٔ آفریده‌های چایکوفسکی در جهان محبوبیت یافته‌اند. امّا موسیقی شناسان و به خصوص- موسیقی شناسان آلمان- هر چند در کنسرتو پیانوی چایکوفسکی رگه‌های بدبینی و بازیهای احساساتی را پیدا نکرده‌اند، امّا بر آن خرده گرفته‌اند که قواعد سنّتی

۱- چایکوفسکی در ۲۴ نوامبر به ریمسکی کورساکف نوشت: «این آمریکائیها عجب اشتهائی برای موسیقی دارند! فُن بولو در بُوستون ناچار شده است بارها و بارها تمام فینال کنسروتورا از نو اجرا کند، و باز مردم کف می‌زده‌اند و درخواست تکرار فینال را داشته‌اند. ما که در روسیه چنین اشتهائی را در مردم نمی بینیم!»

۲- هانس فُن بولو قطعاً اشتباه کرده است، بی تردید منظور او کنسرتوی اپوس ۲۳ بوده، زیرا سمفونی اوّل چایکوفسکی اپوس سیزده است.

@karnil

موسیقی را در آن رعایت نشده است ـ و شما کدام کُنسرتوی مُدرن را می‌شناسید که این قواعد در آن رعایت شده باشد؟ ـ و ایراد دیگرشان این است که، می‌گویند سوژهٔ دوّم در موومان اوّل این کنسرتو آن گونه که باید، به آسانی و روانی با پیانو نواخته نمی‌شود. و البته ایرادهای دیگری هم دارند، که غالباً در همین زمینه است، امّا موسیقی شناسان این نکتهٔ مهم را در نظر نمی‌گیرند که چایکوفسکی هرگز ادعا نکرده است که در این کنسرتو به قواعد سنّتی پای‌بند بوده، بلکه مانند بسیاری از هنرمندان جهان می‌خواسته است چکیدهٔ اندیشه‌ها و پندارهای خود را به زبان موسیقی بازگوید.[1] بنابراین خودش را در تاروپود بعضی از قواعد گیر نینداخته، و مصالح و مواد مشکل آفرین را در بنای خود به کار نبرده است. اصل قضیه چنین است که چایکوفسکی آهنگ بسیار زیبائی برای پیانو و اُرکستر ساخته، و احساسات و عواطف خود را در این قالب ریخته است، و در هر کجا که مواد عاطفی و احساسی او در این قالب نمی‌گنجیده، قالب را درهم شکسته است، تا بتواند احساس و اندیشهٔ خود را بهتر و آزادانه‌تر بازگو کند. با این وصف نباید تصور کرد که او همه چیز را درهم ریخته و انقلابی در عالم فنون و قواعد موسیقی به پا کرده است. و موسیقی شناسانی که منّه به خشخاش می‌گذارند و اگر کسی یک مو از قواعد و قوانین سنّتی را پس و پیش کند داد و فریاد به راه می‌اندازند باید توجّه داشته باشند که چایکوفسکی در این کنسرتو با انتخاب ملودیها و هارمونیها و ریتم‌ها و طنین صوتها، خود به خود، و بی آن که منظور قالب شکنی داشته باشد، به این راه کشیده شده است. چون تنها منظورش بیان مقصود بوده، و اگر در این راه قالب و قاعده‌ای شکسته شده، نباید به حساب

۱- در این کنسرتو هنرمند ما دو تِم را از شنیده‌های خود به قرض گرفته است: تم اصلی موومان اوّل شکل تازه‌ای از یک ترانهٔ اوکرائینی است، که طرز ارائه آن با تریوله‌های شکسته خصوصیاتش را تغییر داده است. یکی از تم‌های موومان دوّم نیز، چنان که مُودست می‌نویسد: اقتباس از ترانه‌ای است که او و آناتول غالباً با سوت می‌زده‌اند، یا به آواز می‌خوانده‌اند، ولی این ترانه نیز چنان در کنسرتوی چایکوفسکی تغییر شکل پیدا کرده، که حتی مُودست به زحمت آن را بازشناخته است.

@karnil

گناه یا هدف نهائی او گذاشته شود. و بی آن که بخواهیم این کنسرتو را با کنسرتوهای موتسارت و بتهوون و لیست و برامس مقایسه کنیم، به جرأت می‌توانیم بگوئیم که از نظر شنوندگان ـ که اگر مؤلف یک اثر موسیقی را کنار بگذاریم تنها شنوندگان باقی می‌مانند و اصل کار آنها هستند ـ این کنسرتو بسیار موفق بوده است، و اگر نوازندگان برجسته و هوشمندی زیر نظر رهبر ارکستر با احساس و دانائی آن را اجرا کنند مقصود اصلی چایکوفسکی مفهوم می‌شود.

❊

چایکوفسکی در بازگشت به مسکو، از ایستگاه راه‌آهن مستقیماً به کنسرواتوار رفت تا ناظر تمرینهای سمفونی سوّم باشد، این سمفونی یک بار در نوزدهم نوامبر، به رهبری نیکلا روبینشتاین اجرا شده بود، و او در آن هنگام در سن پترزبورگ بود، امّا ریمسکی کورساکف، سمفونی او را شنیده و به او نوشته بود: «ارکستر سمفونی را خوب اجرا کردند و مردم آن را با شور و تحسین پذیرا شدند.» به اعتقاد او این سمفونی چیز تازه‌ای نداشت. با این وصف دلنشین و خوب بود. از پنج موومان آن ریمسکی کورساکف، موومان اوّل و دواسکرتسو را بیشتر پسندیده بود.

و در این روزها عده‌ای نیز در مورد کنسرتو پیانوی چایکوفسکی نقد و نظرهائی در نشریات هنری نوشتند. سزارکوئی این اثر را جالب، ولی سبک تشخیص داده بود. لاروش معتقد بود که کنسرتو از «آثار فرعی و درجه دوّم» چایکوفسکی است. و نوشته بود که «در میان نوازندگان پیانو کمتر کسی است که رغبت نواختن این کنسرتو را داشته باشد و قطعاً این آهنگ آینده‌ای نیز نخواهد داشت.» چند منتقد دیگر نیز چیزهائی نوشته بودند، امّا هیچ کدام پیش‌بینی نکرده بودند که این کنسرتو جای خود را در سراسر جهان باز خواهد کرد و جزو فهرست محبوبترین آهنگهای دنیا قرار خواهد گرفت.

با این حساب نقد و نظر موسیقی شناسان تسکین بخش روح بی آرام هنرمند ما نبود. امّا در این هنگام خبر خوشی به او رسید، که انتظارش را داشت هیأت داوران در پترزبورگ، با تأیید دوک بزرگ کنستانتین جایزهٔ اوّل مسابقهٔ اُپرای

@karnil

واکولای آهنگر را به او داده بودند و قرار بود که این اُپرا در تالار مارینسکی به نمایش درآید.

در سوّم دسامبر تانی‌یف و چند نوازندهٔ زبردست کنسرتوی سی‌بل چایکوفسکی را به رهبری نیکلا روبینشتاین در کنسرت انجمن ملّی موسیقی مسکو اجرا کردند. هنرمند ما مجذوب هنر نوازندگی شاگرد خود تانی‌یف شد و در این باره نوشت: «تانی‌یف با روح موسیقی من آشنا بود و در جزئی‌ترین دقایق افکار و پندارهای مرا دنبال می‌کرد و برای نخستین بار می‌دیدم که این اثر من چنان که آرزویش را داشتم نواخته می‌شد». و دو روز بعد نقدنویس نشریهٔ موزیکالنی لیستوک به رغم دیگران کنسرتو پیانوی هنرمند ما را ستود. و نوشت: «این آهنگ جذّاب و دل‌انگیز است و پرتحرک و پرجوش، و حتّی یک لحظه از جوش و حرکت باز نمی‌ماند. و شنونده را در هر لحظه بیشتر مجذوب می‌کند».

چایکوفسکی از هنر موسیقی هرگز غافل نمی‌ماند. در این روزها گاهی با نیکلا روبینشتاین و چند هنرمند دیگر در خانهٔ کلیندوُرث جمع می‌شدند تا متن «حلقهٔ نیبلونگ» واگنر را بخوانند و دربارهٔ آن بحث کنند.[1] بازی روان و صمیمی پاتی بانوی خوانندهٔ ایتالیائی در یکی از اُپراهای جُوزپه وردی ستایش او را برانگیخته بود. جابه جا شدن و اسباب کشی‌های پیاپی نیز همچنان ادامه داشت. و این بار به آپارتمانی واقع در خیابان کرستو وُزدویژنسکی نقل مکان کرده بود، و باز در این خیال بود که اُپرای دیگری بنویسد و مؤدست به او قول داده بود که منظومه‌ای برای اُپرا بنویسد و برمبنای داستانی که حوادث آن در قرون وسطی اتفاق می‌افتد.

سفر سن‌سان[2] موسیقیدان نامدار فرانسوی به مسکو از اتفاقات خوب این

۱- چایکوفسکی در یادداشتهایش می‌نویسد که کلیندورث بسرعت و سادگی این آهنگ دشوار و پیچیده را تجزیه و تفسیر می‌کرد و همه را به تعجب می‌انداخت.

۲- Saint-Saëns. آهنگساز و ارگ‌نواز فرانسوی (۱۹۲۱-۱۸۳۵) که سامسون و دلیله و رقص اموات از آثار مشهور او به شمار می‌روند.

@karnil

ایّام بود. سن‌سان در این هنگام چهل سال داشت و در انواع موسیقی آهنگهائی ساخته بود و شهرت و محبوبیت بسیار داشت. امّا هنوز در موسیقی اُپرا جای خود را باز نکرده بود، اُپرا کُمیک شاهزاده خانم زردپوش او چندان توفیقی به دست نیاورده، و هنوز اُپرای مشهورش، سامسون و دلیله قدم به صحنه نگذاشته بود. جوشش اندیشه و وسعت فرهنگ و اطلاعات او چایکوفسکی را به طرف این موسیقیدان فرانسوی کشاند و زود با یکدیگر انس گرفتند و در هر زمینه‌ای گفتگو می کردند. و در این گفت و شنودها دریافتند که هر دو به موسیقی باله دلبستگی عجیبی دارند. و این دو آهنگساز به اتفاق نیکلا روبینشتاین قرار گذاشتند که با همدیگر باله‌ای برمبنای داستان پیگمالیون بسازند، و خیلی خودمانی اجرایش کنند: و برای این منظور روبینشتاین پشت پیانو نشت، و چایکوفسکی نقش پیگمالیون مجسمه‌ساز را بازی می کرد، سن‌سان به صورت مجسّمه‌ای درآمد که پیکرتراش هنرمند باید عاشق آن می‌شد. و بدبختانه جز این سه نفر کسی در آنجا نبود تا شرح بدهد که نیکلا روبینشتاین چه آهنگی را می‌نواخت و این دو آهنگساز چگونه نقش خود را بازی می کردند، و این باله چه خصوصیاتی داشت!

در تآتر بولشوی نیز ماجرائی بود که ذهن چایکوفسکی را مشغول می کرد: دزیره آرتو در اُپرائی بر صحنه آمده بود. هشت سال از آن زمان می گذشت که هنرمند ما به عشق این زن گرفتار شده بود. این زن دیگر آن دزیره آرتوی زیبا و نازک اندم نبود. به طور عجیبی چاق شده بود، صدایش گیرا و رسا نبود، امّا هنوز بازی او در صحنه ستایش انگیز بود. و چایکوفسکی نمی‌توانست لحظه‌ای از او چشم بردارد.

هنرمند ما با آن که خود را بهرگونه مشغول می کرد، از چنگ افسردگی رها نمی‌شد. به فکر افتاد به خارج از روسیه برود و به سیر و سفر بپردازد و پیش از سفر چند آهنگ ساخت. از جمله کانتاتی آفرید بر متنی از نکراسُف با عنوان: «نفوذ در قلب یک انسان»، برای پتروف خوانندهٔ معروف اُپرا، که پنجاه سالگی‌اش را جشن می‌گرفتند، و قطعه‌ای هم برای پیانو نوشت، به نام «در کنار آتش»، که نخستین آهنگ از قطعات سفارشی مدیر مجلهٔ موسیقی نوولیست بود،

@karnil

که به او قول داده بود هر ماه آهنگی بسازد که خصوصیات آن ماه را در خود منعکس کند. این کار ساده و ناچیز را برطبق قول و قراری که با مدیر مجلّه گذاشته بود انجام می‌داد، و به خدمتکارش گفته بود که در نخستین روز هر ماه یکی از این قطعات را برای سفارش دهنده ببرد. ده قطعه از این رشته، آثاری هستند برای اجرا در سالن، و از چندان ابتکار و احساسی برخوردار نیستند، فقط دوتای آنها با بقیه فرق دارند. یکی بارکارول، که در ماه ژوئن ساخته بود وزیبائی خاص و پایداری داشت و دیگری قطعه‌ای بود در نمایش خصوصیات ماه نوامبر، که به صورت ترویکائی بود با ملودی بسیار ساده، و مُدولاسیونهای بسیار عالی. و آن را از موسیقی رقص دهقانان روس الهام گرفته بود، و این دو قطعه در تجسم ماههای ژوئن و نوامبر، با آواز بی گفتار، و هورمورسک او از حیث زیبائی و جاذبه رقابت می کردند، و معلوم نیست چرا این آثار، اپوس ۷۳، به جای «ماهها»، نام «فصلها» را گرفته است؟

چایکوفسکی بعد از تمام کردن اوّلین قطعه از قطعات دوازده‌گانه و کانتات، به اتفاق مُودست به آلمان و از آنجا به سویس و فرانسه رفت. مُودست کار اداری‌اش را ترک گفته بود تا سرپرست نوجوان کرولالی باشد به نام کولیا کُنرادی، که پدر و مادرش می‌خواستند او را به لیون بفرستند که در آنجا آموزش ببیند. دو برادر در آلمان به تماشای نمایش «دور دنیا در هشتاد روز» رفتند، و در ژنو ده دوازده روز ماندند و از آنجا به پاریس رفتند.

سال پیش ولادیمیرشیلوفسکی متن چاپی اُپرای کارمن اثر ژرژبیزه را برای او فرستاده بود، و چایکوفسکی با علاقه و دقّت این متن را مطالعه کرده، و مجذوب آن شده بود، هنرمند ما هنگامی که خبر درگذشت بیزه را شنید بسیار متأثر شد، و یک بار دیگر متن کارمن را خواند. تا حال هیچ کدام از آثار آهنگسازان هم‌عصرش در او چنین تأثیر نکرده بود. و چقدر شاد شد وقتی که خبردار شد کارمن را در بیستم ژانویه در تالار اُپراکمیک پاریس نمایش می‌دهند. مُودست در یادداشتهایش می‌نویسد که در اجرای گالّی- ماریه از کارمن، همان عشق شورانگیز و حال و روح عرفانی را بازمی‌یافت که در آثار برادرش موجود است.

@karnil

روز ۲۲ ژانویه چایکوفسکی از پاریس به برلن و از آنجا به سن پترزبورگ رهسپار شد، و در روزهائی به پایتخت شمالی روسیه می‌رسید که سمفونی سوّم او را اجرا می کردند. مردم با شور و صمیمیت سمفونی او را می ستودند، و او بعد از پایان موومان پنجم بر صحنه رفت و به شور و هلهلهٔ مردم پاسخ داد. و دو روز بعد به مسکو بازگشت و در انتظار نقد و نظر سزارکوئی و لاروش در مورد سمفونی سوّم بود. سزارکوئی در مقالهٔ انتقادی خود نوشته بود که «سه موومان نخستین این سمفونی خوب و مؤثرند، امّا موومان چهارّم ضعیف است و آخرین موومان بسیار ضعیف. و جمعاً سمفونی چایکوفسکی اثر شایسته و برازنده‌ای است، امّا هنوز از این هنرمند انتظار آهنگهای بهتری را داریم.» امّا لاروش در مقالهٔ ستایش آمیزی نوشته بود: «عمق و غنای اندیشه، با فرم عالی، و سبکی والا دست به دست هم داده، سمفونی ارزشمندی را پدید آورده‌اند که از مهمترین رویدادهای دنیای موسیقی، نه تنها در روسیه بلکه در سراسر اروپا به شمار می رود.»

امّا در واقع نه قضاوت لاروش، بلکه نقد و نظر سزارکوئی با حقیقت نزدیکتر می نمود. سمفونی سوّم به یک چمدان مسافرتی می‌ماند که اثاث زیادی را بجا و نابجا، در آن روی هم ریخته باشند. پنج موومان آن با یکدیگر ربطی ندارند. سمفونی با مارش عزای غم‌انگیزی آغاز می‌شود، که تم زیبای اندوهناکی دارد، امّا این فضا تقریباً به گونه‌ای ناگهانی جای خود را به موسیقی رقص مانندی می‌دهد که شاید از قسمتی از یک لندلر اثر یک آهنگساز درجه سوّم اتریشی اقتباس شده باشد، و یک آندانتهٔ بی‌فایده، و یک اسکرتسو، رنگ و حال دیگری به فضای اندوهگین آغازین می بخشد و هیچ چیز در تداوم هیچ چیز نیست و ضرب و حرکت دیگری به شیوهٔ پولونز، نیز بیهوده به نظر می آید و شاید تنها به این دلیل در این گوشه جای گرفته است که سمفونی عنوان پولونز را دارد. و بسادگی می توان یک یا دو موومان این سمفونی را حذف کرد، بی آن که به اصل و وحدت آن لطمه بخورد، و چنین می نماید که چایکوفسکی در این مجموعه اجزای پراکنده‌ای را در کنار هم چیده است، و با آن که قسمتهای جذّابی در این سمفونی هست، که می توان آنها را چایکوفسکی‌وار تلقی کرد، بر

@karnil

روی هم سمفونی سوّم هنرمند ما ارج و اعتبار سمفونی دوّم او را ندارد و در مقایسه با سمفونی چهارّم آبروئی برای او نمی‌ماند، حال آن که این دو سمفونی در فاصلهٔ زمانی کوتاهی ساخته شده‌اند. و این نکته نیز ارزش گفتن را دارد که از شش سمفونی چایکوفسکی، تنها سمفونی سوّم او در مایهٔ ماژور نوشته شده است (هر چند که با مینور آغاز می‌شود).

چایکوفسکی در نخستین روزهای بازگشت از سفر دو خبر خوب دریافت کرد، که یکی از آمریکا بود. هانس فُن بولو در نامه‌ای به تاریخ ۱۳ فوریه به او نوشته بود که کوارتت اوّل او در آمریکا هنگامه‌ای به پا کرده است، و خبر شادی انگیز دیگری از بایروت[1] بود، که او را رسماً به فستیوال نمایش آثار واگنر دعوت کرده بودند. و او این دو نامه را بی‌جواب نگذاشت. از هانس فُن بولو تشکّر کرد که آثار او را در خارج از روسیه به جهانیان معرفی می کند، و در نامهٔ دیگری قبول دعوت برگزارکنندگان فستیوال بایروت را اعلام کرد.

در اوایل مارس کوارتت سوّم سازهای زهی‌اش را به پایان رساند و آن را به خاطرهٔ فردیناندلُوب، که چندی پیش درگذشته بود، اهداء کرد. این کوارتت نخستین بار در خانهٔ نیکلا روبینشتاین در حضور دوستان اجرا شد. که همه آن را بسیار ستودند، امّا به دل خود او ننشست، و به مؤدست نوشت: «ظاهراً من به صورت لباسهای مستعمل و رنگ و رو رفته درآمده‌ام، و در واقع چیز تازه‌ای ندارم و خودم را تکرار می کنم. و می ترسم اگر کار به همین ترتیب پیش برود در همین جا متوقف بمانم و نتوانم در دنیای موسیقی به نقاط دورتری بروم.»

و با چنین احساس در قسمتهائی از اُپرای واکولای آهنگر دست برد و در سوّمین کوارتت سازهای زهی‌اش نیز اصلاحاتی کرد، و این روایت جدید در یک کنسرت خصوصی در کنسرواتوار و با حضور دوک بزرگ کنستانتین اجرا

۱- Bayreuth ـ شهری در آلمان، که تالار بزرگ تآتر آن به فرمان لوئی دوّم پادشاه باویر، برای نمایش آثار ریشارد واگنر، در سال ۱۸۷۶ ساخته شده است. و از این نظر شهرت دارد.

@karnil

شد، و سپس سه بار پیاپی در تالار عمومی به اجرا درآمد. محبوبیت این کوارتت سازهای زهی او به طور دربست مدیون آندانتهٔ بسیار حزن آور آن است.

در بیست و سوّم ماه مه ۱۸۷٦ ادوارد دانرویتر، نوازندهٔ نامدار پیانو، که از دوستداران سرشناس آثار واگنر بود، کنسرتوی سی بمل چایکوفسکی را در کریستال پالاس لندن اجرا کرد. نقد و نظر روزنامه‌های انگلستان در این مورد بسیار محافظه کارانه بود. جسارت او را در خلق چنین اثری ستوده بودند، امّا از بسط و گسترش جزئیات در این کنسرتو، و کش دادن بیهودهٔ آهنگ انتقاد کرده بودند. با این وصف دوستداران موسیقی، بی توجه به این گونه نقدنویسی ها با شور فراوان از آن استقبال می کردند.

در چنین روزهائی اُپریچنیک دوباره در مسکو بر صحنه آمد، و هنرمند ما نگران و ناراحت بود، زیرا اُپریچنیک بسیار بد و ناشیانه به نمایش درآمده بود، و با آن که خود را با نوشتن بالهٔ دریاچهٔ قو[1] مشغول می کرد، از انتقاداتی که در جراید در مورد اُپریچنیک نوشته بودند ناراحت شده بود و برای فرار از این پریشانی مسکو را ترک گفت و به بیلاق نزد شیلوفسکی رفت تا چند روزی را در آنجا بگذراند و دریاچهٔ قو را به پایان برساند. و پس از دو هفته روستانشینی با فکری آسوده به مسکو بازگشت امّا چند روزی نگذشته بود که دوباره پریشان و بیمار شد. پزشک به او توصیه کرد که برای درمان با آبهای معدنی به ویشی در فرانسه برود، متأسفانه وضع مالی‌اش آن چنان نبود که از این کارها بکند. در این موقع از کار خود در کنسرواتوار دو هزارو پانصد روبل در سال درمی آورد. بابت نقدنویسی در نشریات هنری هم مبلغی می گرفت، که برای مخارج سفر او به بایروت تکافو می کرد، ولی بیش از این نمی توانست ناپرهیزی کند! ناچار برای سفر به بایروت آماده شد. ابتدا به کی یف رفت و در آنجا از آلبرشت خواهش کرد که کتابی دربارهٔ «حلقهٔ نیبلونگ» برای او به کامنکا بفرستد. امّا وقتی به کامنکا رسید به آناتول و خدمتکارش الکسی نوشت که حتی قدرت فکر کردن را

۱- قسمتهائی از پردهٔ اوّل بالهٔ دریاچهٔ قو در چهارم آوریل به مرحلهٔ تمرین رسید.

@karnil

ندارد، و با آن حال نمی‌توانست منظومهٔ «افراییم» را که کنستانتین شیلوفسکی برای او فرستاده بود بخواند. و از کامنکا به وین رفت و چند روزی در آنجا ماند.

چایکوفسکی این بار از وین خوشش آمده بود، ولی به‌رغم این که در آنجا «گیوم تل» شیللر را نمایش می‌دادند و او به تماشای آن رفت و از اجرای خوب آن لذت برد، از وین با قطار رهسپار لیون شد، چون مُودست در آنجا بود و از کُولیا کُنرادی، کودک کرولال سرپرستی می‌کرد. هنرمند ما یک هفته را با آنها گذراند و از آنجا به ویشی رفت، ولی دوباره اندوه و تنگدلی بسراغش آمد. و به آناتول نوشت که خیال نمی‌کند تا پایان درمان در آنجا بماند، و نیمه‌کاره چشمه‌های آب معدنی ویشی را به حال خود گذاشت و نزد مُودست به لیون رفت، و به قول برادرش این کار نوعی «نیمه درمان» بود که در او بی‌تأثیر هم نبود چون دوباره به شوق آهنگسازی افتاد و می‌خواست پوئم سمفونی بسازد. مُودست چهار موضوع را برای این پوئم سمفونیک به او پیشنهاد کرد: هاملت، فرانچسکا داریمینی، اُتللو، وتامارای لرمونتُف. و او به مطالعه مشغول شد.

در بیست و چهارم ژوئیه به اتفاق مُودست و کُولیا کُنرادی و خانم معلم او با قایق بخاری در روزدخانه رُن تا آوینیوُن به سیر و سیاحت رفتند. و دیگر تا شروع فستیوال بایروت چیزی نمانده بود، و قرار بود در سیزدهم اوت «طلای راین» را در این شهر کوچک آلمان نمایش بدهند. در قطاری که از لیون به پاریس می‌رفت در مورد پیشنهاد مُودست، بررسی کرد و از میان چهار داستان، فرانچسکا داریمینی را برگزید.

در بایروت همه چیز برای او جالب بود. و از آنجا به مُودست نوشت: «در اینجا بسیاری از بزرگان هنر جهان گرد آمده‌اند، و از هر طرف که نگاه کنی یکی از مشاهیر را می‌بینی. من از صبح تا شب مثل افسون شده‌ها از اینطرف به آنطرف می‌روم. فرانتس لیست را دیدم. و چه صمیمانه مرا پذیرفت.[1] به خانهٔ

۱- امّا سال بعد در نامه‌ای که در تاریخ ۹۸ دسامبر ۱۸۷۷ به نادژدافُن‌مک در شرح این دیدار نوشت: «لیست را در سال گذشته در بایرویت دیدم. با نوعی ادب تصنعی مرا ←

@karnil

واگنر هم رفتم و با او دیدار کوتاهی داشتم. حال آن که او دیگران را نمی‌پذیرفت. از افرادی که تو می‌شناسی، نیکلا روبینشتاین در اینجاست، که با هم در یک خانه هستیم. سزار کوئی و لاروش هم به بایروت آمده‌اند. در این شهر کوچک و زیبا چندین هزار نفر جمع شده‌اند و آن را به مرز انفجار رسانده‌اند. من هنوز دلتنگ نشده‌ام. ولی زندگی در اینجا نیز خوشایند من نیست.»

هنرمند گزارش مفصلی هم برای نشریهٔ روسکیه ویهٔدوموستی نوشت و جزئیات مراسم را شرح داد، که بسیار خواندنی است:

«در این شهر کوچک شور و غوغای عجیبی برپا شده بود، جمع زیادی از مردم بومی بایروت و خارجی‌هائی که از دورترین نقاط به اینجا آمده‌اند، نزدیک ایستگاه راه آهن به هم فشار می آوردند و همه می‌خواستند جلوتر بروند و در جای مناسبی قرار بگیرند تا شاهد ورود امپراتور باشند. و من این صحنه را از پنجرهٔ خانه‌ای در مجاورت ایستگاه به خوبی می‌دیدم. گروهی از افسران در لباسهای پر زرق و برق، با نظمی عجیب در ردیف جلو صف کشیده بودند و در چند قدمی آنها دستهٔ ارکستر فستیوال به رهبری هانس ریشتر ایستاده بودند، و در کنار آنها چهرهٔ جذّاب اسقف با لباس تمام رسمی به چشم می آمد. چند کالسکهٔ مجلّل هم در آنسوی خیابان توقّف کرده بودند، که از همه مجلّل‌تر کالسکه‌ای بود که ریشارد واگنر سالخورده در آن نشسته بود و بینی عقابی و لبخند استهزاآمیزش نگاه را به طرف خود می کشید. با ورد قطار به ایستگاه انتظارها به پایان رسید و ناگهان غریو و غوغا از جمعیت برخاست. دستهٔ ارکستر موسیقی باشکوهی را می نواخت، و دقایقی بعد امپراتور و همراهانش از ایستگاه بیرون آمدند. امپراتور در کالسکه مجلّلی نشست. کالسکه‌ها با نظم و شکوه فراوان دنبال یکدیگر به راه افتادند. کالسکهٔ واگنر در این صف بعد از کالسکه امپراتور حرکت می کرد، و جمعیتی

→

پذیرفت و خنده معنی‌داری بر لب داشت که گوئی می‌خواست مرا تحقیر کند و بر سر من منّت بگذارد که مرا به حضور پذیرفته است!».

@karnil

که در اطراف ایستگاه گرد آمده بودند برای او و امپراتور به یک اندازه ابراز احساسات می‌کردند. و ریشارد واگنر، این پیرمرد کوچک اندام، از دریچهٔ کالسکه به جمعی که برای دیدن او از سروکول همدیگر بالا می‌رفتند نگاه می‌کرد.»

چایکوفسکی در این گزارش جزئی‌ترین مسائل را ناگفته نمی‌گذارد، و به کمبود غذا در روزهای فستیوال اشاره می‌کند و شرح می‌دهد که جمعیتی کثیر در یک شهر کوچک گرد آمده بودند و تأمین خورد و خوراک به صورت مشکلی درآمده بود، و تنها کسانی که در خانه‌های ساکنان شهر جا و منزل داشتند غذای مناسب می‌خوردند و بقیه در تنگنا بودند:

«... و به این ترتیب در روزهای این فستیوال مسألهٔ غذا بیش از مسائل ذوقی و هنری فکر شرکت کنندگان را مشغول کرده بود، و از کتلت و اُملت و سیب‌زمین سرخ کرده بیشتر از موسیقی واگنر و حلقهٔ طلای راین حرف می‌زدند!»

و در سطرهای بعدی می‌نویسد:

«در بایروت از هر ملت نمایندگانی آمده بودند. در همان روز اول با عده‌ای آشنا شدم که مدیر و معلّم مدرسه بودند و از کشورهای اروپائی و آمریکائی به بایروت آمده بودند، و جای بسیاری از بزرگان هنر مانند وردی، گونو، تُوما، برامس، راف، آنتون روبینشتاین، یواخیم، بولُو خالی است، امّا از موسیقیدانان روسیه کسانی چون نیکلا روبینشتاین، سزارکوئی، لاروش، فامینتسین، کلیندوُرث ـ که تریلوژی معروف واگنر را برای پیانو تنظیم کرده است ـ و خانم والتسِک استاد مشهور آواز، به بایروت آمده‌اند.»

و در نامه‌ای از بایروت به مؤدست نوشت که در این فستیوال متوّجه این نکته شده است که در اروپای باختری عدهٔ زیادی با نام و آثار او آشنا شده‌اند و شهرت او از مرزهای روسیه فراتر رفته است.

در گزارش‌های دقیقی که برای جراید مسکو می‌نوشت از روی پاکدلی و بلندنظری از موسیقی دیگران عیبجوئی نمی‌کرد و عقاید شخصی خود را پنهان نگاه می‌داشت، امّا در نامه‌هایش به مؤدست و دیگران به صراحت می‌نوشت که

@karnil

غرش رعدآسای موسیقی واگنر را نمی‌پسندد، و با آن که ارزش و عظمت هنر واگنر را در خلق «حلقهٔ نیبلونگ» می‌ستاید، چنین آهنگهائی را نمی‌پسندد.

آن گونه که هنرمند ما در مقالاتش می‌نوشت «طلای راین» در ساعت هفت بعد از ظهر روز سیزدهم اوت بر صحنه رفت. و دو ساعت و نیم، بی‌وقفه طول کشید. و اجرای سه قسمت دیگر: والکوره، زیگفرید، غروب خدایان، روز بعد با استفاده از یک تنفس یک ساعته بین ساعت چهار تا ده بعد از ظهر بود و جمعاً نمایش این دوره از آثار واگنر پنج روز طول کشید.

جای نمایش نه در خود بایروت، بلکه در بالای تپه‌ای نزدیک این شهر بود، و چایکوفسکی می‌نویسد که «بالا رفتن از این تپه و رسیدن به بالای آن کار آسانی نبود. و درخت سایه‌داری هم در اطراف جاده نبود تا دمی زیر آن بایستیم و خستگی درکنیم، و ناچار سوزش آفتاب را تحمل می‌کردیم، و موقعی که به محل موعود رسیدیم ناچار بودیم تا رسیدن ساعت مقرر مدتی روی چمنهای اطراف بنشینیم. عده‌ای در این میان خود را به کافه‌ای که در آن نزدیکی بود رساندند و آبجوئی خوردند. و در هر گوشه صدای شکایت از این راه طولانی و ساعات طولانی‌تر انتظار بلند بود. امّا دقیقاً در ساعت چهار با صدای ترومپت‌ها به جمعیت مشتاقان اعلام کردند که درهای تالار تآتر باز شده است و پنج دقیقه بعد هر کسی در جای خود نشسته بود. و باز صدای ترومپت با فانفاری شروع نمایش را به اطلاع همگان رساند، و زمزمه‌ها و گفت و شنودها به پایان رسید. چراغها خاموش شد و تالار در تاریکی فرو رفت. از اعماق نامرئی زیرزمینی که هیأت ارکستر در آن جای گرفته بودند آوای تحسین آمیز پرلودی به گوش رسید. و پرده کنار رفت و نمایش آغاز شد. هر پرده یک ساعت و نیم طول می‌کشید، و بعد از آن «آنتراکت» بود، که در این فاصله از تالار بیرون می‌آمدیم آفتاب هنوز می‌تابید و گرما آزاردهنده بود. پردهٔ دوم خُنکای غروب شروع می‌شد، و این نمایش تا ساعت ده شب ادامه داشت.»

هنرمند ما دربارهٔ «طلای راین» به برادرش مؤدست نوشت:

«این اثر تنها از نظر صحنه آرائی شگفت آورش مرا به حیرت انداخته بود،

@karnil

امّا موسیقی‌اش به نظر من گُنگ و ابهام‌آمیز می‌آمد، بازی نور در صحنه بسیار جذّاب و حتی خارق‌العاده بود.»

و دربارهٔ «غروب خدایان» چنین می‌گوید:

«در آخرین آکوردهایش حس کردم که از زندان بیرون آمده‌ام، حلقهٔ نیبلونگ شاید شاهکاری باشد، امّا من چیزی از این کسالت‌بارتر ندیده و نشنیده‌ام، که نمی‌دانم چرا این قدر بیهوده طول و تفصیل پیدا کرده است!»

و عجیب است که بسیاری از منتقدان و موسیقی شناسان امروزی در این مورد همین چیزها را می‌گویند. و او بعد از اعلام نظر خود در کلیات، به جزئیات می‌پردازد:

«جمعاً به نظر من در این مجموعه چهار اُپرای حلقهٔ نیبلونگ (طلای راین، والکوره، زیگفرید، غروب خدایان)، بی‌تردید تکه‌هائی با زیبائی خیره کننده وجود دارد، که باید آن را زیبائی سمفونیک نام داد، و باید به این نکته توجه داشت که قصد واگنر آن نبوده، که اُپرائی به سبک سمفونی بنویسد، و من وسعت کار و چیره‌دستی او را در فنون و قواعد موسیقی انکار نمی‌کنم، ولی در نمایشی بودن این اثر و تناسب آن برای اجرا در صحنه تردیدهائی دارم. این مجموعه گاهی تماشاگر را کسل می‌کند و قسمت اعظم آن نامفهوم و پُرابهام است، هارمونیهای واگنر بسیار پیچیده‌اند و تئوریهای او در این مورد به نظر درست نمی‌آیند، با این وصف نمی‌توانم از ستایش هنر واگنر چشم‌پوشی کنم، و حتی اگر عظمت هنری او به دیار فراموشی رهسپار شود، ظهور واگنر و آفریده‌های شگرف او را از بزرگترین وقایع دنیای هنر می‌دانم.»

بعد از پایان فستیوال چایکوفسکی خسته و افسرده راه سویس را در پیش گرفت. در سر راه بیست و چهار ساعت در نورنبرگ ماند و چند روزی در شهرهای دیگر، و سپس به روسیه بازگشت و ابتدا برای دیدار خواهرش الکساندرا و خانوادهٔ سعادتمند او به کامنکا رفت. و در آنجا به فکر فرو رفت. خواهرش را می‌دید که با شوهر و فرزندان خود در نهایت سعادت زندگی می‌کند، و او برعکس دایم سرگردان بود و در هیچ کجا قرار و آرام نداشت. به این نتیجه

@karnil

رسیده بود که تنهائی علت اساسی گرفتاریهای اوست، و تنها درمان دردهایش ازدواج با یک زن دلسوز و مهربان است. و حتی گمان می کرد که اگر همسر و فرزندانی داشته باشد خواهد توانست بر غرایز «ناگفتنی» خود چیره شود. و در دنبالهٔ همین افکار به مؤدست نوشت:

«شاید تعجب کنی، ولی با صراحت می گویم که به مرحلهٔ عجیبی از زندگی‌ام رسیده‌ام، که بعداً جزئیاتش را برایت شرح خواهم داد. امّا خلاصهٔ مطلب این است که تصمیم گرفته‌ام ازدواج کنم. و این تصمیم قطعی است و برو و برگرد ندارد.»

و ظاهراً هوس زودگذری نبود. و در نامهٔ بیست و دوّم سپتامبر بار دیگر نوشت: «من باید از این مانع، که به نظر غیرقابل عبور می‌نماید بگذرم و همهٔ نیروی خود را به کار بگیرم تا طبیعت خود را تغییر بدهم. و امسال باید بهرترتیبی ازدواج کنم و هوای نفس را زیر پا بگذارم. و از امروز به بعد خود را برای این منظور آماده کرده‌ام، و این منظور همین روزها به مرحلهٔ عمل خواهد رسید.»

و یک هفته بعد در نامهٔ دیگری به مؤدست وشت:

«چه لحظات شادی!... در نیمکتی فرو رفته‌ام و کتاب می‌خوانم. و حس می کنم که تنهائی چه باشکوه است! و در این فکرم که چقدر نفرت آور است که زن ناشناسی به نام همسر وارد خانه و زندگی آدمی بشود و همهٔ آسایش فکری او را درهم بریزد! زیاد نگران نباش. اگر روزی خواستم ازدواج کنم فکر و تأمل بسیار خواهم کرد. و به این آسانی تسلیم نخواهم شد.»

در حقیقت خودش هم نمی‌دانست که چه باید کرد و هر روز چیزی می گفت. روزهائی که در کامنکا بود با خواهرش درددل می کرد و به او می گفت که از این وضع خسته شده است و با اولین زنی که نظرش را بگیرد ازدواج خواهد کرد، و خواهرش الکساندرا برای او نگران بود، که مبادا تصمیم نادرستی بگیرد و خودش را بیشتر گرفتار کند.

در اواسط ماه سپتامبر از کامنکا به اوزوُو رفت، و در آنجا از شیلوفسکی دو هزار روبل قرض می‌خواست. و دوستان او به حیرت افتاده بودند که چه پیش

@karnil

آمده، که چنین مبلغ زیادی را به قرض می‌خواهد.[۱] سخاوتمندی ودست و دلبازی‌اش غالباً کار او را به افلاس می‌کشید. و از طرف دیگر گاهی به ناچار پول زیادی به جوانان ناشناس می‌پرداخت تا رازش را فاش نکنند. و به هر حال برای گریز از همین حوادث و کتمان همین حقایق به فکر ازدواج افتاده بود.

نامه‌ای که در تاریخ دهم اکتبر به مؤدست می‌نویسد شاهد همین ادّعاست:

«عده‌ای مرا صمیمانه دوست دارند. و آن قدر دوستم دارند که معایبم را نادیده می‌گیرند و به رویم نمی‌آورند، و هرگز به خاطر معایب اخلاقی تحقیرم نمی‌کنند. خواهرم الکساندرا یکی از این آدمهای بزرگوار و مهربان است. من می‌دانم که او همه چیز را می‌داند و به روی خود نمی‌آورد و مرا می‌بخشد. و جز او کسان دیگری هم هستند که همه‌شان را دوست دارم و خطاپوشی آنها را قدر می‌شناسم. امّا ترحم و بخشایش این موجودات بزرگوار بار سنگینی از شرم را به دوش ناتوان من می‌گذارد، و من نمی‌دانم به خاطر کاری که خود مسئول آن نیستم و در مقابل آن قدرت خویشتن‌داری ندارم باید شرمگین باشم؟... و هر وقت به این فکر می‌افتم که این کسان که دوستم دارند از شنیدن جزئیات کار من از شرم سرخ می‌شوند بی‌نهایت رنج می‌کشم. و این وضع تا حال چندین بار پیش آمده، و در آینده نیز بارها تکرار خواهد شد!... خلاصه بگویم که قصد دارم با ازدواج، یعنی پیوند با یک زن دهان بدگویان و عیبجویان را ببندم، که این قدر عزیزان مهربان مرا با نیش و کنایه آزار ندهند. هر چند که قضاوت افراد یاوه گو برای من ارزش و اعتبار ندارد، ولی چه کنم که برای رهائی دوستدارانم باید اسیر دام ازدواج شوم. امّا همچنان که تو می‌دانی تا گلو در گِل و لای عادات و خُلقیات خود فرو رفته‌ام، که به آسانی و یک‌باره نمی‌توانم خود را از چنین باتلاقی بیرون بکشم. من دارای ارادهٔ پولادینی نیستم. مسائل و مشکلات گاهی مرا از پا درمی‌آورد، و گاهی احساس می‌کنم که چنان از پا درآمده‌ام که دیگر

۱- هر کس از چایکوفسکی پولی به عنوان قرض یا کمک می‌خواست دریغ نمی‌کرد. و همهٔ کسانی که با روحیات او آشنا بودند از سخاوت بی‌حساب او خبر داشتند.

@karnil

قد راست نخواهم کرد.»

در این ایّام، یعنی در سال ۱۸۷۶، در صحنهٔ سیاسی روسیه و اروپا نیز اتفاقات تازه‌ای می‌افتاد. شاهزادهٔ میلان اوبرنویچ چهارم فرمانروای صربستان به ترکیه اعلان جنگ داده بود، و پان اسلاویستهای روسی او را به جنگ تحریک می‌کردند، و الکساندر دوّم تزار روسیه و مشاورانش نیز در این جنگ و ستیز با صربستان همدست بودند، زیرا می‌خواستند در این بازار آشفته بسارابی را به دست بیاورند و بر قسطنطنیه مسلّط شوند. سپاه صربستان به فرماندهی یک ژنرال روسی به لشکریان ترک حمله برد، و برخلاف پیش بینی‌ها شکست خورد و عقب نشست، و روسیه که نمی‌توانست در این میان بی‌طرف بماند در سال ۱۸۷۷ به ترکیه اعلان جنگ داد. سال بعد در معاهدهٔ سان استفانو روسیه بسارابی را پس گرفت، امّا نتوانست بر بُسفور مسلط شود، زیرا انگلستان و اتریش نظر مساعد نداشتند. و سه ماه بعد کنگرهٔ برلن در بندهای معاهدهٔ سان استفانو، به نفع سلطان عثمانی تجدیدنظر کرد. و جنگ صربستان و ترکیه برای روسیه به بهای سنگینی تمام شد.

میهن‌پرستان روسیه در ابتدا جنگ با ترکان را تأیید می‌کردند. چایکوفسکی نیز در ۲۴ سپتامبر ۱۸۷۶ به شوهر خواهرش لیوف داویدف، نوشت: «هر لحظه امکان دارد جنگ آغاز شود. از شخص مطلعی شنیدم که امروز اعلامیه‌ای صادر خواهد شد. احتمالاً حوادث نامطلوبی پیش خواهد آمد. امّا بهرجهت مملکت عزیز ما چاره‌ای ندارد جز آن که از شرف و افتخار خود دفاع کند.»

هنرمند ما در این هنگام آهنگی می‌سازد که ابتدا نام «مارش صربستان و روسیه»، و سپس عنوان «مارش اسلاو» را می‌پذیرد، و منافع این کنسرت به زخمدیدگان جنگ اختصاص می‌یابد. چایکوفسکی بعد از اجرای این مارش به خواهرش الکساندرا نوشت: «طوفانی از احساسات میهن‌پرستانه برانگیخت». و سزارکوئی پیدایش آن را از مهمترین وقایع هنری سال می‌دانست، امّا در واقع این مارش چیزی نبود، و تنها با اوضاع و وقایع روز تناسب بسیار داشت و لحن

@karnil

پرشکوه و هیجان‌انگیزش احساسات میهن‌پرستانهٔ مردم روسیه را بیدار می کرد. چایکوفسکی از چند ترانهٔ عامیانهٔ صربی و روسی در این مارش بهره گرفته بود، و همین امر در توفیق «مارش اسلاو» تأثیر بسیار داشت.

تمرینهای اُپرای واکولای آهنگر نیز آغاز شده بود. امّا کار به کندی پیش می‌رفت. و او در کوارتت سوم خود تغییراتی می‌داد، و گاهی نوشتن پوئم سمفونیک فرانچسکا داریمینی مشغول می‌شد. و روز بیست و ششم اکتبر به مؤدست نوشت که آن را به پایان رسانده است:

«من با عشق و علاقه این پوئم سمفونیک را نوشته‌ام و خیال می کنم در نوشتن این اثر عشق مرا یاری کرده است. و تا وقتی فرانچسکا داریمینی سازبندی نشود و موسیقی آن را نشنوم نمی‌توانم در مورد ارزش و اهمیت آن چیزی بگویم.»

سازبندی این اثر روز هفتم نوامبر تمام شد، و در این موقع خبردار شد که ناپراونیک آهنگهای رقص واکولای آهنگر را در برنامهٔ کنسرت آینده‌اش گنجانیده است، و به او نامه‌ای نوشت و خواهش کرد که فرانچسکا داریمینی را قبل از واکولای آهنگر در برنامه بگذارد، ولی ناپراونیک نپذیرفت، و فرانچسکا داریمینی سال بعد در مسکو اجرا شد.

سرانجام واکولای آهنگر در تآتر مارینسکی در سن پترزبورگ بر صحنه آمد. دو نقش اصلی مرد را در این اثر پتروف سالخورده، و فئودور استراونیسکی به عهده داشتند. تالار پر از جمعیت بود. و همه با شور و هیجان در انتظار شروع نمایش بودند. زیرا چایکوفسکی مشهورتر از زمانی بود که اُپریچنیک را نمایش می‌دادند. مقدمات کار خوب فراهم شده بود. بهترین بازیگران انتخاب شده بودند. صحنه آرائی خوب بود، و همه چیز نشان می‌داد که از واکولای آهنگر به خوبی استقبال خواهد شد. چایکوفسکی هم از همیشه امیدوارتر بود. و خود او اعتقاد داشت تا حال چیزی بهتر از واکولای آهنگر برای صحنه ننوشته است. از همان آغاز، اوورتور اپرا شور و شادی مردم را برانگیخت. صحنهٔ اوّل نیز تأثیر خوبی داشت. امّا کم‌کم هیجانات تخفیف پیدا کرد. بعد از پردهٔ سوّم که

@karnil

چایکوفسکی بر صحنه ظاهر شد مردم برای او کف می‌زدند. عده‌ای نیز سوت می کشیدند. در پایان پردهٔ چهارم سوت کشیدنها بیشتر شد. واکولای آهنگر اُپرا کمیک بود، ولی حتی یک بار نتوانسته بود مردم را بخنداند. جمعاً اُپرا موفق بود. ولی نه آن چنان که انتظار می رفت.

پنج روز بعد واکولای آهنگر باز بر صحنه آمد. مردم کمی بیشتر آن را تحسین کردند. امّا هنرمند ما راضی نبود و به تانی یف نوشت که گمان نمی کند این اُپرا بیش از پنج شش بار به نمایش درآید:

«باید اعتراف کنم که عمیقاً نومید شده‌ام. و نمی‌دانم گناه این شکست را به گردن که بگذارم؟ زیرا ظاهراً همه چیز خوب بود همه کار خود را کرده بودند. هیچ کس کوتاهی نکرده بود. و با این حساب غیر از من کسی گناهکار نبوده است قطعاً اُپرائی که نوشته‌ام زیاد طول و تفصیل دارد، و تکه‌های بیهوده و بی‌فایده در آن زیاد است. ارکستر آن خیلی سنگین است. به خاطر دارم که تو و دوستان دیگر در خانهٔ نیکلاروبینشتاین قسمتهایی از آن را شنیدید و چقدر اغماض کردید و اشتباهاتم را به روی من نیاوردید. به نظر خودم واکولای آهنگر سبک واقعی و متناسب اُپرا را ندارد. حرکت و خیلی چیزها کم دارد.»

چایکوفسکی به دوستان هنرمندش فرصت نمی‌داد که از آهنگهای او خرده بگیرند و معمولاً وقتی آهنگی می‌ساخت با نظر انتقادی به آن نگاه نمی کرد و اشکال کار او همین بود. وقتی کاری را شروع می کرد مسحور و مجذوب آن می‌شد. از حال عادی بیرون رفت و در یک دنیای بسته، آهنگهایش را روی کاغذ می آورد. و بدین گونه به رویهٔ عینی کار نمی کرد. با این حال غالباً بعد از اجرا معایب کارش معلوم می‌شد. دوستان هنرمندش چیزهائی می گفتند و او را کم و بیش به فکر می‌انداختند، و خود او نیز بعد از اجرا متوجه معایب کار خود می‌شد. ولی قاعدتاً اگر اثری قبل از اجرا اصلاح شود بهتر از آن است که بعداً در آن دست ببرند. و از اتفاق ریمسکی کورساکف از آهنگسازانی بود که قبل از هر اجرا کار خود را تصحیح می کرد و مکرر در آثارش دست می برد، و حتی غالباً از کارهای قبلی خود چیزهائی اقتباس می کرد و در قالب جدیدی آنها را به صحنه

@karnil

می برد، و چایکوفسکی در مقایسه با ریمسکی کورساکف و هنرمندانی نظیر او کمتر در آهنگهای خود دست می برد. و این گونه اصلاحاتِ ناگزیر نیز خوشایند او نبود.

منتقدان در بررسی و نقد واکولای آهنگر با همدیگر اختلاف نظر داشتند. سزارکوئی از کسانی بود که از این اُپرا دفاع کرد و صحنه آرائی آن را ستود و معتقد بود که استقبال مردم، نه چندان زیاد، ولی به هر حال خوب بوده است. امّا سزارکوئی در نقد و نظر خود پابرجا نماند و چند روز بعد تغییر عقیده داد و در مقالهٔ دیگری نوشت: «حق با کسانی است که این اُپرا را شکست خورده می دانند. در درجه اوّل واکولای آهنگر سبک و شیوه‌ای متناسب با صحنه ندارد و بیشتر سمفونیک است. در درجه دوّم بین موسیقی و وقایع داستان وحدت لازم وجود ندارد. امّا موسیقی این اُپرا از اول تا آخر بسیار والاست. تم‌ها و هارمونیهایش ستایش آمیزند». و راستی خودمانیم، این مطلب را در مورد تمام اُپراهای چایکوفسکی نمی توان گفت؟!

و زمانه چندان با چایکوفسکی سر سازگاری نداشت. در وین رومئوژولیت او به رهبری هانس ریشتر اجرا شد. هانسلیک منتقد تندخو و پرخاشگر همهٔ آتشبارهای سنگین خود را به کار انداخت و در مقاله‌ای در چند ستون در نشریهٔ Neue Freie Presse این اثر را به زیر رگبار انتقاد گرفت. در پاریس نیز آثاری از چایکوفسکی در یک کنسرت اجرا شد، که تانی یف از آنجا به هنرمند ما نوشت که اجراها بسیار رقت آور بوده است. امّا بر این مطلب افزوده بود که کنسرتوی سی بل را شخصاً برای سن سان نواخته، و او بسیار مجذوب شده است، و نه تنها سن سان، بلکه موسیقی‌دانان پاریسی کم کم به آهنگهای او علاقه‌مند شده‌اند. چایکوفسکی در جواب تانی یف نوشت که با سن سان گفتگو کند که آیا امکان دارد فستیوالی از آثارش را در پاریس اجرا کنند؟ و در ضمن از او خواست که کولون را ببیند و از او بخواهد که رهبری ارکستر را به جای او در این فستیوال به عهده بگیرد؟ و این فکر از مدتها پیش در سر او بود، و خود او این مطلب را در نامه‌ای در ششم ژانویه به کولون نوشت و از او خواهش کرد ارکسترش را برای

@karnil

این منظور در اختیار او بگذارد. و در نامهٔ دیگری از تانی‌یف خواست که از پولین ویاردو برای همکاری دعوت کند. اما تلاش او بی‌فایده بود، و در دهم فوریه به تانی‌یف نوشت که فعلاً قضیه را فراموش کند. چون امکانات مادّی لازم را دراختیار ندارد.

چند هفته‌ای نگذشت که کم کم شکست واکولای آهنگر را به فراموشی سپرد و برافسردگی و نومیدی خود چیره شد و واریاسیونهائی بر یک تم روکوکو را برای ویولونسل و ارکستر ساخت و به فیتزن هاگن نوازندهٔ ویولونسل اهداء کرد. این واریاسیونها از آثار خوب و دل‌انگیز چایکوفسکی است که خاطرهٔ موتسارت را زنده می کند. ترکیب ملودی آن کلاسیک است و سبک و سیاق آن غنی‌تر و تا حدودی دشوار فهم‌تر از بقیهٔ آثار او است. فیتزن هاگن تا آخرین روزهای حیاتش این واریاسیونها را در روسیه و کشورهای دیگر، غالباً اجرا می کرد.

در اواخر سال ۱۸۷۷ تولستوی به مسکو آمد. چایکوفسکی آثار او را همتراز کتابهای آسمانی می‌دانست و خود او را نیمه خدا می‌پنداشت، و هنگامی که در دیدار با او، دریافت که این نیمه خدای روی زمین آهنگهای او را دوست دارد شادی و هیجانی عجیب به او دست داد، و برای سپاسگزاری نیکلا روبینشتاین را واداشت که ضیافتی موزیکال به افتخار او در کنسرواتوار بدهد. در این ضیافت فیتزن هاگن و چند نوازندهٔ نامدار دیگر، آندانته کانتا بیلهٔ کوارتت در ماژور چایکوفسکی را اجرا کردند. و هنرمند ما در دفتر خاطراتش نوشت:

«در همهٔ عمرم این قدر شاد و مغرور نبودم، تولستوی در کنار من نشسته بود و به آندانتهٔ من گوش می‌داد و اشک از چشمانش جاری بود.»

بعد از کنسرت، آنها با هم دربارهٔ موسیقی بحث و گفتگو کردند. امّا تولستوی به شومان و برلیوز حمله می کرد، و تنها در مورد موتسارت با همدیگر موافق بودند. و چایکوفسکی ناگهان اعتقادش را به تولستوی از دست داد، زیرا نیمه خدای او به خیالات واهی دل بسته بود، و دربارهٔ مسائلی با قاطعیت حرف می‌زد که چیزی از آنها نمی‌دانست. در ابتدای ضیافت حتی بیم داشت که به

@karnil

صورت این نیمه خدا نگاه کند، و او را از وهم و گمان بالاتر می‌دانست، امّا کم‌کم در مقابل خود مردی را می‌دید که پرحرف بود و بی‌فکر و بی‌تعمق. چیزهائی می‌گفت که در دل نمی‌نشست. تولستوی وقتی به خانهٔ خود در یاسنایا پُولیانا بازگشت مجموعه‌ای از ترانه‌های عامیانه را برای چایکوفسکی فرستاد، ولی هنرمند ما چنان سرخورده، و به او بی‌اعتقاد شده بود که حتی به این ترانه‌ها نیم‌نگاهی نینداخت!

و این سرخوردگی و بی‌اعتنائی به جائی رسید که حتی رفته‌رفته در ارزش داستانهای او و از جمله آنا کارنینا، که در آن موقع به صورت پاورقی در روزنامه‌ها منتشر می‌شد، تردید کرد. و آن را اثری مبتذل و انزجارآور می‌پنداشت! و تعجب می‌کرد که چرا برادرش مؤدست این اندازه از آنا کارنینا تعریف و تمجید می‌کند. امّا بعد از مدتی که زخم او التیام پیدا کرد، ذره ذره دریافت که در مورد آنا کارنینا اشتباه می‌کند و این رُمان بزرگ از بهترین آثار تولستوی است. و سالها بعد، در سال ۱۸۸۶، مقاله‌ای دربارهٔ فلسفه و طرز تفکر تولستوی خواند و در دفتر خاطراتش نوشت:

«چرا باید این مرد که از پیشینیان خود بیشتر نمی‌داند، تصورات خود را به ما تلقین کند؟ و چرا باید به اعماق اسرارآمیز وجدان ما دست‌درازی کند و به موعظه بپردازد؟ و به خیال خود ما را بر سر عقل بیاورد و همه را به راه انجیل فرا خواند؟»

و در جای دیگر می‌نویسد:

«تولستوی می‌گوید که در جوانی از زندگی چیزی نمی‌دانست... چنین شخصی باید دیوانه باشد که بخواهد نادانی خود را به دیگران بیاموزد! و راستی این همه اعتماد به‌نفس را از کجا به دست آورده است، که می‌خواهد راهنمای دیگران باشد؟ آیا واقعاً او مردی خودخواه و خودبین نیست؟ به نظر من خردمندان واقعی کسانی هستند که می‌دانند که چیزی نمی‌دانند».

داوریهای چایکوفسکی هر چند مانند آهنگهای او ظرافت خاصی دارد، امّا گاهی کاملاً نادرست است، و از جمله داوریهای نادرست و ناپایدار او در دههٔ

@karnil

هشتاد دربارهٔ تولستوی رُمان‌نویس و تولستوی متفکر و فیلسوف است که پایه و اساس درستی ندارد.

چایکوفسکی تقریباً هم‌زمان با دیدار تولستوی به نوشتن سمفونی چهارم پرداخت. کلاسهای کنسرواتوار وقت او را زیاد می گرفت. باید در چاپ و نشر آثارش به همت یورگنسون نظارت می کرد. و از اوایل سال ۱۸۷۷ تمرینهای بالهٔ دریاچهٔ قو را شروع کرده بودند تا در ماه مارس در بولشوی به صحنه برود و چایکوفسکی با مسئولان این کار بحثهای زیادی داشت. از همان ابتدا مدیران تآتر بولشوی قسمتهائی از باله را «رقص ناپذیر» خواندند و حذفشان کردند. اشکال در این بود که موسیقی این باله سمفونیک بود، و رقاصان عادت داشتند با ریتم‌های ابتدائی و بسیار سادهٔ استادان بالهٔ روسیه در آن عصر برقصند، و چایکوفسکی از دلیب، خالق آثاری چون کوپلیا، و سیلویا تأثیر پذیرفته بود، و موسیقی باله را به صورتی نوشته بود که هم مناسب رقص باشد و هم زیبائی موسیقی ناب را حفظ کند.

برای ما که باله‌های مُدرن امروزی را بسیار دیده‌ایم فهم این نکته دشوار است که بالهٔ دریاچهٔ قو در دوران خود سنت‌شکن و انقلابی بشمار می آمده است. و حقیقت این است که بالهٔ دریاچهٔ قو راهگشای باله‌های خوب و سنّت‌شکن بعدی بود. و منظور ما این نیست که پیش از دریاچهٔ قو، همهٔ باله‌ها بی‌استثنا بد و بی‌ارزش بوده‌اند، زیرا باله‌های گلوک خلاف این نظر را ثابت می کند ولی قاطعانه می‌توان گفت که تا سال ۱۸۷۷، یعنی سال آفرینش دریاچهٔ قو، رقاصان روسی در صحنهٔ باله با آهنگهائی می‌رقصیدند که پنداری برای رقص آدمکهای چوبی نوشته شده بودند.

متأسفانه نخستین اجرای بالهٔ دریاچهٔ قو از حدّ متوسط بالاتر نبود. کارگردان این باله، ژولیوس رای زینگر علم و هنر زیادی نداشت. دکورها و لباسها بد و نامتناسب بودند. رهبر ارکستر به کار خود مسلط نبود. قسمتهائی از باله را که دشوار بود و رقّاصان از عهدهٔ اجرایش برنمی آمدند، تغییر داده، و گوشه‌هائی از باله‌های دیگران را به جای آنها گذاشته بودند! و به این ترتیب باله کاملاً ترکیب

@karnil

و اصالتش را از دست داده، و به صورت سرو دست و پا شکسته‌ای درآمده بود. موضوع این باله از یکی از افسانه‌های پریان اقتباس شده، و گاهی بسیار پیچیده بود. و رقّاصان برای تجسم این افسانه بایستی کمال هنر خود را نشان می‌دادند. که بدبختانه از عهدهٔ این کار عاجز بودند. و به هر حال این باله توفیقی به دست نیاورد. و بعد از مدتی از فهرست برنامه‌های هنری بیرون رفت و چایکوفسکی که گمان می کرد گناه این شکست به گردن اوست در سالهای باقیماندهٔ عمر سعی داشت نوشتهٔ خود را اصلاح کند. ولی هرگز موفق نشد، و به ارزش کار خود پی نبرد.

در سال ۱۸۹۳ یعنی چند سال بعد از مرگ چایکوفسکی ماریوس پتیپای هفتاد ساله نسخهٔ اصلی دریاچهٔ قو را به دست آورد و در ضمن مطالعه زیبائی‌های آن را کشف کرد و چنان مسحور آن شد که از دولت وقت اجازهٔ نمایش باله را درخواست کرد، و دستگاه دولتی برای تجدید خاطرهٔ هنرمند بزرگ روسیه، با اجرای قسمتی از باله روی موافق نشان داد. ماریوس پتیپا و ایوانُف، به اتفاق یکدیگر با طرح جدیدی پردهٔ دوّم این باله را در بیست و نهم فوریه ۱۸۹٤ در مارینسکی به صحنه بردند. و سال بعد تمام این باله را نمایش دادند، که بسیار موفق بود.

در روزگار ما بالهٔ دریاچهٔ قو در روسیه و گاهی در کشورهای دیگر، در صحنه نمایش می‌درخشد. و دسته‌های گوناگون رقاصان باله اکثراً یک یا دو صحنه از دریاچهٔ قو را در فهرست نمایشهای خود می گنجانند. و همهٔ شیفتگان باله کم و بیش این حقیقت را پذیرفته‌اند که اگر دریاچهٔ قو نبود، باله در راه هموار خود نمی‌افتاد و به مرحلهٔ امروزی نمی‌رسید.

داستان این باله در فضای شگفت آوری اتفاق می‌افتد، و از نظر فُرم، این باله نوعی سمفونی است در چهار موومان. و هر پردهٔ آن، نقشهای زیبای ساحرانه‌ای را در مقابل چشم ما می گشاید. که هم پری گونه است و هم با آدمیزادگان سروکار دارد. و هر تکه را پاساژهای ناب و موزون به همدیگر پیوند می‌دهد. این باله هم رقص‌های دل‌انگیز دارد و هم از نظر ملودی و هارمونی بسیار غنی است.

@karnil

موسیقی در این باله گاهی نقش تفسیری را بازی می کند، و این اثر به تنهائی کفایت می کند که نام چایکوفسکی را در تاریخ باله، در جایگاه اوّل قرار دهد.

مارس ۱۸۷۷، که دریاچهٔ قو به نمایش درآمد چایکوفسکی با دو اتفاق بسیار مهم و سرنوشت‌ساز زندگی خود روبه رو شد. و این دو اتفاق آشنائی با دو زن بود که از آن پس در زندگی او نقش‌های اصلی را داشتند. یکی از این دو زن او را به دوزخی انداخت که رهائی از آن غیرممکن می نمود، و دیگری برعکس، بی آن که حتی یک بار با او از نزدیک روبه رو شود و کلمه‌ای با او حرف بزند، سالها غمگسار و سنگ صبور او بود و به یاری او می‌شتافت تا دشواریها را از سر راه او بردارد و با خیال آسوده‌تری آهنگ بسازد.

و داستان این دو زن از عجایب زندگی چایکوفسکی به شمار می رود.

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل هشتم

نادژدا فیلارتوونا، فرولووسکایا فُن‌مِک بیوه‌زن ثروتمند از آشنایان نیکلا روبینشتاین بود، که بعد از مرگ شوهرش دوستی جز او نداشت. این زن عاشق موسیقی بود و غم تنهائی‌اش را با این عشق تسکین می‌داد. و همان گونه که عدّه‌ای برای دفع غم به الکل و موادّ مخدّر پناه می‌برند، او در دنیای موسیقی پناه می‌جست، و نیکلا روبینشتاین، که مدیر کنسرواتوار و رئیس انجمن ملّی موسیقی و نوازندهٔ مشهور پیانو بود و از سرشناس‌ترین موسیقی‌دانان مسکو، او را با دنیای خیال‌انگیز موسیقی پیوند می‌داد. نیکلا روبینشتاین هم از آشنائی با او خرسند بود. زیرا این زن مروّج و مشوّق موسیقی بود، و در هر حال آماده بود که به یاری اهل موسیقی بشتابد. و آن دو به یکدیگر اعتماد دربست داشتند.

نادژدا فُن‌مِک در سال ۱۸۳۱، یعنی نه سال زودتر از چایکوفسکی، در دهکده‌ای نزدیک مسکو به دنیا آمده بود. پدرش نوازندهٔ ویولن و از دوستداران موسیقی بود، و به همین علّت عشق به موسیقی از کودکی در روح نادژدا جای گرفته بود. نادژدا در هفده‌سالگی با کارل فُن‌مِک از نجیب‌زادگان اهل لتونی ازدواج کرد. وضع مالی این زوج جوان چندان درخشان نبود و بعد از تولد اوّلین فرزند مشکلاتشان بیشتر شد. و فرزندانشان یکی پس از دیگری متولد می‌شدند و حقوق اداری آقای فُن‌مِک از هزارو پانصد روبل بیشتر نبود، امّا نادژدا که از

@karnil

شوهرش بلندپروازتر بود او را وادار کرد از شغل اداری استعفا بدهد و به امور بازرگانی در زمینهٔ حمل و نقل مشغول شود. ناژدا بعداً برای دوستانش نقل می کرد که در روزهای اوّل چنان گرفتار شده بودند که حتی نمی‌دانستند از کجا باید مخارج روزانهٔ بچه ها را تأمین کنند.

و حق با نادژدا بود. بعد از مدتی گرفتاریها از میان رفت و منافع زیادی عایدشان شد، و چون پول، پول می آورد، چند سالی نگذشت که ثروت زیادی گرد آوردند. کارل در سال ۱۸۷۶ درگذشت و نادژدا را با یازده فرزند تنها گذاشت، که کوچکترینشان در هنگام مرگ پدر چهار سال داشت، و هفت تای آنها هنوز با مادر خود در خانهٔ مجلّل او در خیابان رُژدِستوِنسکی زندگی می کردند. نادژدا از مرگ شوهرش بسیار غمگین بود، امّا هر چه بود ثروت زیادی داشت و می‌توانست به هر گونه که می‌خواست زندگی کند و دنبال رضای دل خود برود. نادژدا بعدها در نامه‌ای به چایکوفسکی نوشت که اگر به جای آفریدگار جهان بود، انسان را به گونه‌ای خلق می کرد که نیازمند به ازدواج نباشد! و با آن که دوازده فرزند به دنیا آورده بود، که یازده تای آنها زنده مانده بودند، سردمزاج بود. و پس از مرگ شوهرش گوشه‌نشین شده بود و هیچ کس را نمی‌پذیرفت. و از خانه بیرون نمی‌رفت، مگر آن که بخواهد به اُپرا یا کنسرتی برود یا همراه فرزندان و خدمتکارانش به خارج از کشور سفر کند. و در میان دختران و پسران و نوادگان و خدمتکارانش می‌زیست، و تنها عشق او موسیقی بود.

بعد از اجرای «طوفان»، نام چایکوفسکی بر سر زبانها افتاده بود. نادژدا یا در کنسرتی «طوفان» را شنیده بود، یا کسی این آهنگ را برای او نواخته بود. که در هر حال مسحور آن شده بود، و چندی بعد به چایکوفسکی نوشت: «نمی توانم شرح بدهم که طوفان در من چه تأثیری داشت. چنان مسحور شده بودم که تا چند روز نیمه دیوانه بودم». و از آن هنگام به موسیقی چایکوفسکی دل بست، و محرمانه از نیکلا روبینشتاین دربارهٔ این آهنگساز پرس و جو کرد، و تا حدودی با عقاید و افکار و خصوصیات اخلاقی او آشنا شد. تحقیقات او در این مورد به آن

@karnil

می‌ماند که کسی بخواهد جواهری گرانبها را درست و دقیق بشناسد و به ارزش و اهمیت آن پی ببرد. نادژدا بعد از مرگ شوهرش به فکر افتاد که یک نوازندهٔ ویولن را هم اجیر کند و به جمع خدمتکاران خود بیفزاید. خود او پیانو می‌نواخت، و به هنرمندی نیاز داشت که آهنگهای مورد علاقه‌اش را برای پیانو و ویولن تنظیم کند، و در نوازندگی با او همراه شود. نیکلا روبینشتاین، ژزف کُوتِک نوازندهٔ جوان ویولن را برای این منظور به او معرفی کرد. کُوتِک از شاگردان چایکوفسکی بود، که امتحانات نهائی کنسرواتوار را در بهار ۱۸۷۶ با نتایج درخشان گذرانده بود. به استادش چایکوفسکی ارادتی مخلصانه داشت، و آن دو علاوه بر شاگردی و استادی از دوستان یکدیگر بودند[۱].

و چنین جوان هنرمندی به استخدام خانم نادژدا فُن‌مِک درآمده بود. که اکثراً آهنگهای استاد محبوب خود را می‌نواخت، و به اصرار نادژدا جزئیات آفریده‌های چایکوفسکی را با شرح و تفسیر برای او بازمی گفت.

نادژدا فُن‌مِک با این ترتیب اطّلاعات بیشتری از زندگی و آثار چایکوفسکی پیدا کرد و متوجه شد که این هنرمند گرفتاریهای مالی بسیار دارد. و پیش خود حساب می‌کرد که از این راه می‌تواند به این هنرمند نابغه یاری برساند. زیرا مشکل اساسی چایکوفسکی نداشتن پول کافی بود، و خانم نادژدا فُن‌مِک آنچه فراوان داشت پول بود. ولی چگونه می‌توانست به این هنرمند یاری برساند که به غرور او لطمه نخورد؟ از خود می‌پرسید آیا بهتر نیست از او بخواهد که آهنگی برای او بسازد؟ این کار هم از نظر هنری و هم از لحاظ مادّی رضای خاطر چایکوفسکی را فراهم می‌آورد، و غرورش را نمی‌آزرد. ما بسیار شنیده‌ایم که می‌گویند فلانی مرد عمل است. و او «زن عمل» بود! و بی‌درنگ این برنامه را به مرحلهٔ عمل رساند. در دسامبر ۱۸۷۷ چایکوفسکی از طریق نیکلا روبینشتاین یا کُوتِک، اوّلین سفارش را از این زن ثروتمند گوشه‌گیر و موسیقی‌پرست

۱- مُودست در یادداشتهایش دربارهٔ کوتک می‌نویسد: «جوانی خوشرو، هنرمندی پرشور و انسانی شریف بود.»

@karnil

دریافت کرد، که خواسته بود یکی از آثارش را برای پیانو یا ویولن تنظیم کند و برای او بفرستد و این سفارش سریعاً انجام شد و روز سی‌ام دسامبر نادژدا فُن مِک اوّلین نامه‌اش را به چایکوفسکی نوشت، و این آغاز یک دوران طولانی نامه‌نگاری بین آن دو بود، که داستانش در سراسر تاریخ موسیقی بی‌مانند است.

نخستین نامه چنین متنی داشت:

«آقای عزیز!

«اجازه بدهید از شما سپاسگزاری کنم، که با این سرعت کاری را که درخواست کرده بودم به انجام رسانده‌اید. چه فایده دارد که شرح بدهم با چه شور و اشتیاقی به آهنگهای شما عشق می‌ورزم. قطعاً شما تعریف و تمجیدهای افراد ناچیزی مثل مرا بسیار شنیده‌اید، و با این گونه تأیید و تحسین‌ها عادت دارید، با این وصف باید اعتراف کنم که با چنان شور و حرارتی شما و آهنگهای شما را ستایش می کنم که اگر مطلع شوید از شدّت وحدّت آن به خنده خواهید افتاد. و من باید این حقیقت را به شما بگویم که موسیقی شما زندگی را برای من آسان و دلپسند می کند.»

و چایکوفسکی فردای آن روز در چند جمله به او پاسخ داد، که این نامه کوتاه در مقایسه با نامه‌های بی‌شمار و بسیار طولانی که بعدها به او نوشت بسیار مختصر می‌نماید:

«خانم عزیز!

«صمیمانه از مطالب پرمهر و گرانقدری که به من نوشته‌اید سپاسگزاری می کنم. به نوبهٔ خود باید بگویم که یک موسیقی‌دان که دایم درگیر تجربه‌ها و شکستهای خویش است، وقتی احساس می کند که افرادی مثل شما به آثارش این گونه عشق می‌ورزند آسوده‌خاطر می‌شود و روح و قلبش تسلّی می‌یابد.»

مکاتبات چایکوفسکی و نادژدا فُن مِک با این دو نامهٔ کوتاه شروع شد و چهارده سال ادامه پیدا کرد. و از آن پس کمتر روزی بود که یکی از آن دو نامه‌ای ننویسد و از طریق پست یا افراد آشنا برای آن دیگری نفرستد. و آنچه از این نامه‌نگاریها به یادگار مانده، در سه جلد قطور، با دقّت و وسواسی بی‌مانند

@karnil

به‌همّت دولت اتحاد شوروی چاپ شده است. این نامه‌ها هر چه پیش می‌رود دوستانه‌تر و خودمانی‌تر می‌شود. و آنها همدیگر را: «پیوتر عزیز!» و «نادژدای عزیز!» و عاقبت «دوست محبوب و بی‌همتایم» می‌خوانند. نادژدا این بانوی بافرهنگ در قرن نوزدهم در این نامه‌ها اسرار خود را به چایکوفسکی می‌نویسد، و بسیاری از اسرار ناگفته را نیز می‌توان از نانوشته‌های بین سطور دریافت. و چایکوفسکی نیز صمیمانه هر چه احساس می‌کند برای نادژدا می‌نویسد، و جزئیات زندگی و عشقهایش را برای او شرح می‌دهد، امّا تنها چیزی را که از او پنهان می‌کند آن خصوصیات «ناگفتنی» است. و جز این هیچ گونه رازی بین آنها باقی نمی‌ماند. و هر بار که نادژدا با خدم و حشم و سگ‌ها و گربه‌ها و پرندگان، و اسباب و اثاث خود از مسکو به ویلای ییلاقی یا ویلایش در ریویرای فرانسه می‌رود، هر روز تمام جزئیات سفرش را برای او می‌نویسد. هر وقت غمی دارد یا شادی نابهنگامی بسراغش می‌آید قضیه را برای چایکوفسکی شرح می‌دهد. با این حال در تمام این سالها، طبق قول و قراری که با هم داشتند با یکدیگر روبه‌رو نشدند، و کلمه‌ای با هم حرف نزدند. و جز در چند مورد در تالارهای کنسرت و اُپرا، که از دور همدیگر را می‌دیدند، هرگز در زیر یک سقف قرار نگرفتند. و در تمام این سالها فقط پنج یا شش بار آن دو تصادفاً به همدیگر برخورد کردند، و بی آن که به روی خود بیاورند، یا سری برای هم تکان بدهند از کنار یکدیگر گذشتند.

نادژدا فُن‌مِک می‌خواست که دوستی آنها چنین باشد، و چایکوفسکی نیز به خواهش و میل او تسلیم شده بود. نادژدا به چایکوفسکی موسیقی‌دان اخلاص و عشق می‌ورزید و نه به انسانی به نام چایکوفسکی. و این مطلب را پذیرفته بود که چایکوفسکی موسیقی‌دان و چایکوفسکی به منزلهٔ یک انسان با یکدیگر یکسان نیستند. این زن در دورانی که شوهرش زنده بود، ناچار تن خود را به او می‌سپرد. و از هم‌آغوشی لذتی نمی‌برد، و بعد از او نیز نمی‌خواست هوسبازی کند. به یک دوست نیاز داشت، که بتواند افکار و احساساتش را برای او بگوید و به حکایتهای او گوش بدهد، و شاید لحظاتی از این وضع خسته می‌شد و ترجیح می‌داد که

@karnil

دوستی افلاطونی او به یک عشق واقعی و جسمانی تبدیل شود. ولی این احساس بسیار زودگذر بود، و جز در مواقع بحرانی چنین چیزی پیش نمی آمد. قطعاً اگر یک مرد معمولی به جای چایکوفسکی بود، که ظرافت روحی او را نداشت، تسلیم خواهشهای او نمی شد، و نه تنها خود او تاب نمی آورد، نادژدا را نیز وسوسه می کرد که از این بازی ظریف دست بردارد. با این وصف نادژدا گاهی برای او و خودش غصه می خورد، و گاهی در پشت پرده‌های ضخیم اتاق خود دور از چشم دیگران اشکهای خود را پاک می کرد.

تحلیل گران مسائل روحی در نامه‌های نادژدا فُن‌مِک می توانند میدان وسیعی برای مطالعه به دست بیاورند. این زن گاهی در این نامه‌ها افکار و احساسات پیچیده‌اش را به زبان آورده است، امّا آن قدر ساده و واضح مطالبش را نوشته، که برای فهم پیچیده‌ترین مسائل احتیاجی به تفکر و تأمل نیست، و به آسانی می توان اسرار را کشف کرد و به تحلیل و تجزیهٔ آن پرداخت. و نامه‌های چایکوفسکی ساده‌تر و روشن‌تر است. چایکوفسکی دقیقاً می‌داند که چه چیزهائی را می تواند بنویسد و چه چیزهائی را نمی تواند. نامه‌های نادژدا روح او را عریان در مقابل ما قرار می دهد. امّا نامه‌های چایکوفسکی با همهٔ سادگی‌اش، صفات و خصایل واقعی او را به ما نشان نمی‌دهد، و برای کشف حقایق باید از قرائن و مدارک دیگر کمک گرفت. با مطالعهٔ نامه‌های نادژدا می توان شرح حال گیرا و کاملی از او نوشت، امّا تا حال کسی به فکر نیفتاده است که از طریق این نامه‌ها نادژدا فُن‌مِک را درست بشناسد و روح و فکر او را تحلیل و تجزیه کند، و هر که این نامه‌ها را خوانده، منظورش آن بوده است که چایکوفسکی را بهتر بشناسد و بفهمد که این زن در زندگی و خلقیات این هنرمند نابغه چه تأثیری داشته است. چایکوفسکی در نامهٔ ششم مارس خود به خواهرش الکساندرا نوشت که در بولشوی شخصاً مارش اسلاو را رهبری کرده، و به رغم ناشیگری در رهبری ارکستر و ارتکاب چند اشتباه، شور و تحسین عموم را برانگیخته است، و بر این مطلب افزوده بود که قصد دارد در هر فرصتی اجرای آثار خود را رهبری کند، و می خواهد بهر قیمتی بر «حُجب دیوانه‌وار»ش چیره شود تا بتواند در سراسر جهان

@karnil

رهبر ارکستر آهنگهای خود باشد. در نهم مارس اولین اجرای فرانچسکاداریمینی را نیکلا روبینشتاین رهبری کرد، و چنان موفق بود که در همان ماه مارس برای بار دوّم اجرا شد. و با این حال چایکوفسکی دچار افسردگی شده بود. و با آن که نادژدا فُن مِک مرتباً به او نامه می نوشت و چشم‌اندازهای روشنی را به او وعده وعید می داد، هنرمند ما در بدترین لحظات افسردگی‌اش بود. و در اوایل آوریل به امید آن که در کنار خانوادهٔ داویدف آرامش خود را بازیابد به کامنکا رفت.

چایکوفسکی داستان اتللو را برای اُپرانویسی کنار گذاشت، و باز به سمفونی چهارم پرداخت. امّا فکر اُپرانویسی از سرش بیرون نمی‌رفت. استاسُف منظومه‌ای را به نام کاردینال از داستانهای آلفرددو وینیی اقتباس کرده، و برای چایکوفسکی فرستاد که بر متن آن اُپرائی بنویسد. هنرمند ما در جواب او نوشت.

«کاردینال با طبیعت موسیقی من سازگار نیست. نمی‌دانم چگونه بگویم، گفتنش برای من دشوار است. ولی بهر ترتیب موضوعی ذهن و فکر مرا به کار می‌اندازد که تم دراماتیک داشته باشد و مسائلی مانند عشق، حسادت، میهن پرستی، بلندپروازی را طرح کند. دوست دارم موضوع خیلی خودمانی و ساده و به زندگی امروزی ما نزدیک باشد. امّا کاردینال از نوع دیگری است. و از مکرو حیلهٔ ریشلیو، ضعف و ناتوانی شاه، عهدبستن و عهدشکستن ماری، کشته شدن گراندیه، رحم و دلسوزی اسقف، دون همتی پدر ژزف، و حوادثی از این گونه، داستانی غول آسا پدید می آورد که تجسّم آن به هنری غول آسا نیاز دارد و امکانات صحنه‌ای غول آسا می خواهد.»

و در این نامه چایکوفسکی در نهایت تواضع، خود را دست کم می گیرد. ولی هنرمند ما هرگز خود را تا حدّ آهنگسازانی چون مه‌یربیر پائین نمی آورد. و آنچنان دنبال موضوع مناسبی برای اُپرا می گشت که ناگهان روزی از روزها موضوع مناسبی که در بدر در پی آن بود پنداری از آسمان به زمین فرو افتاد، و بی‌خبر بسراغ او آمد. قضیه از این قرار بود که شبی در خانهٔ خانم الیزابت لاوُرروسکایا، خوانندهٔ اُپرا، با عده‌ای از هنرمندان از هر دری سخن می گفتند، یکی از حاضران از داستان اوژن اونگین اثر پوشکین حرف می‌زد و خانم

@karnil

لاوُروسکایا آهسته می گفت که اوژن اونگین چه اُپرای خوبی خواهد شد.

و دنبالهٔ مطلب را چایکوفسکی چنین شرح می دهد:

«به نظر من این حرف ها بی ربط و بی معنی می نمود. جوابی به خانم میزبان ندادم. امّا چند روز بعد که در رستورانی غذا می خوردم ناگهان حرف آن خوانندهٔ هنرمند به یادم آمد، و چند دقیقه‌ای در این نکته تأمل کردم و دریافتم که این مطلب چندان بی پایه نیست!... به سرعت از رستوران بیرون آمدم و از این و آن سراغ گرفتم، تا کتاب اوژن اونگین پوشکین را به دست آوردم، و آن را به خانه بردم. و آن شب را تا صبح نخوابیدم و این داستان را خواندم. مجذوب آن شده بودم. و دیگر هیچ چیز نمی توانست مرا از نوشتن اُپرائی بر پایهٔ این داستان منصرف کند. روز بعد نزد کنستانتین شیلوفسکی رفتم و از او خواستم که منظومهٔ اوژن اونگین را بنویسد و شکل و تقسیمات این منظومه را براساس طرحی که در ذهن داشتم برای او مشخص کردم.»

و در این مورد به مؤدست نوشت:

«نمی دانی چگونه شیفتهٔ موضوع این داستان شده‌ام. چقدر خوشحالم که مجبور نیستم اُپرائی بنویسم که موضوعش مربوط به فراعنهٔ مصر و شاهزادگان سرزمین اتیوپی و از این گونه چیزها باشد، که کسی جام زهر را به دست دیگری می دهد، و او زهر را می نوشد یا نمی نوشد، و از این مهملات و اتفاقات عجیب و ساختگی، که حتی شنیدنش مرا کلافه می کند. راستی که داستان اوژن اونگین چه غنای شاعرانه‌ای دارد. می دانم که این داستان حوادث آن چنانی ندارد و امکانات صحنه‌ای محدودی در اختیار من می گذارد، امّا غنای شاعرانهٔ داستان، خصوصیات انسانی آن و پیچیدگی حوادث و اتفاقات، و از همه بالاتر بیان پوشکین، همهٔ آن کمبودها را جبران می کند.»

و تا چند هفته بعد از این ماجرا با شور و اشتیاق حرف می زد. از نامه‌ای به تاریخ هیجدهم ژوئن، از املاک شخصی شیلوفسکی در کِلبُووُ به مؤدست نوشت:

«من عاشق تاتیانا در این داستان شده‌ام. جاذبهٔ شعر پوشکین در من تأثیر عجیبی کرده است. نیروی مقاومت ناپذیری وادارم می کند که این اُپرا را بنویسم.

@karnil

وجود من در این کار غرق شده است، و سخت مشغول نوشتن شده‌ام.» امّا تاتیانای [۱] تیره‌روز داستان پوشکین در زندگی چایکوفسکی به صورت دیگری ظاهر می‌شود و واقعیت پیدا می کند. تاتیانا در این داستان از محبوبش درخواست ازدواج می کند، و در واقع او در ابراز عشق پیشقدم می‌شود، و در همین ایّام چرخ بازیگر چایکوفسکی را نیز در معرض چنین آزمایشی قرار می‌دهد. داستان بدین گونه بود که در اواسط ماه مه چایکوفسکی از نادژدا نامه‌ای دریافت کرد که نوشتن قطعه‌ای را برای ویولن و پیانو با موضوع «سرزنش عاشقانه» از او خواسته بود، و تقریباً در همین روزها نامه‌ای از آنتونینا ایوانُوونا، دختری از شاگردان سابق خود، به دستش رسید که از هر نظر برای او عجیب بود. آنتونینا در آن نامه نوشته بود که از مدتها پیش عاشق اوست. نامهٔ او شجاعت و صداقت شگفت آور تاتیانا را به یاد می آورد که عشقش را به اوژن اونگین ابراز کرده بود. امّا چایکوفسکی نمی‌خواست نقش خشن اُوژن اونگین را بازی کند و به آنتونینا جواب رد بدهد. آنتونینا در نامهٔ خود عشقش را ابراز کرده، و خواسته بود که با او ازدواج کند. و هنرمند ما که در مخمصهٔ عجیبی گرفتار شده بود سعی کرد آنتونینا را بهتر بشناسد و از این و آن در مورد او پرس و جو کرد، و در عین حال در جواب نامهٔ او نوشت که در مقابل ابراز عشق صادقانهٔ او جز سپاسگزاری و قدرشناسی چیزی در چنته ندارد که به او هدیه کند. و منظورش این بود که با این جمله‌های خشک و رسمی او را بر سر عقل بیاورد، که از اصرار به ازدواج دست بردارد. و

۱- تاتیانا در این داستان به اونگین نامه‌ای می‌نویسد و عشقش را ابراز می کند. اونگین در باغ با او قرار دیدار می گذارد. و صداقت و شجاعت او را می‌ستاید، ولی به صراحت می گوید که نمی‌تواند او را به همسری انتخاب کند، زیرا زندگی را برای هوسبازی و خوشگذرانی می‌خواهد و نمی‌تواند پای‌بند اخلاق باشد و تن به ازدواج دهد. و عشق او را نیز ناچیز می‌شمارد و می گوید که عشق‌های رؤیائی دختران جوان زود از بین می‌رود. و مردی که دلدادهٔ خواهر اوست در یک دوئل با اونگین کشته می‌شود و تاتیانا با دیگری به یک ازدواج عاقلانه تسلیم می‌شود. و اونگین سالها بعد از این ماجرا درمی‌یابد که زندگی خود را به هدر داده است.

@karnil

گمان می کرد داستان در همین جا خاتمه خواهد یافت.

از طرف دیگر موضوع «سفارش»های مرتب نادژدا فُن مِک او را به فکر و تأمل واداشته بود، زیرا احساس می کرد که این «سفارش»ها نوعی کمک، و حتّی «صدقه» به حساب می آید. و به او نوشت که نمی تواند از این وضع را تحمل کند، و در عین حال از او سه هزار روبل به قرض خواست. و در این نامه صادقانه و بی منظور و شاید مزوّرانه و با منظور، به اطلاعش رساند که شب و روزش را با نوشتن سمفونی چهارم می گذراند. و خیال دارد آن را به او اهداء کند. و بر این نکته افزود: «شما در این سمفونی افکار و امیال نهانی خود را منعکس خواهید دید.»

در همان حال که طرح موومان سوم سمفونی چهارم را می نوشت، دوستانش گزارش های بسیار نامساعدی در مورد آنتونینا برای او فرستادند. ما دقیقاً نمی دانیم که چه چیزهائی نوشته بودند. امّا همین قدر اطلاع داریم که او در آن موقع بیست و هشت سال داشت. نسبتاً زیبا بود و با آن که تنها و دور از مادرش زندگی می کرد هوسباز و بدنام نبود. از هوش و فراست بهرهٔ زیادی نداشت. کمی سر به هوا و بی فکر بود و روحاً متعادل به نظر نمی آمد. چایکوفسکی که در آن هنگام علاوه بر سمفونی چهارم، اوژن اونگین را می نوشت و در دنیای خیال انگیز این داستان فرو رفته بود. و پنداری عالم واقع را با فضای رؤیا درآمیخته بود، و آنتونینا در نظرش تاتیانای دیگری بود، و قضایا را بی تفاوت دنبال می کرد. فاصلهٔ بین داستان و حقیقت در ذهن او از میان رفته بود.

امّا آنتونینا مثل او فکر نمی کرد. با رؤیاهای او بیگانه بود. و هنگامی که جواب نامه به دستش رسید از چایکوفسکی خواهش کرد به دیدن او برود. هنرمند ما که عشق او را باور کرده بود به برادرش آناتول نوشت: «او دیوانه وار عاشق من شده است». و به خانهٔ او رفت. و گفت که قدرشناس محبّت اوست و جز سپاسگزاری چیزی ندارد که به او هدیه کند. و چندی بعد قضایا را به نادژدا چنین نوشت:

«با آن که دوستش نداشتم و نمی خواستم به شعلهٔ احساسات او دامن بزنم

@karnil

نمی‌دانم چرا دعوتش را قبول کردم و به خانهٔ او رفتم؟»

و معلوم نیست چه گفتند و چه کردند که چایکوفسکی تصمیم خود را گرفت. چند روزی به کِلیُووُ نزد شیلوفسکی رفت و از آنجا در نامه‌ای به کلیمنکو نوشت که قصد ازدواج دارد. و در نامهٔ دیگری برای آنتونینا شرح داد که چه خصوصیات و چه عیب و علتهائی دارد و می ترسد که شوهر خوبی برای او نشود. و آنتونینا در بیست و هشتم مه در جوابش نامه‌ای نوشت، و بی آن که به اصلی قضیه اشاره‌ای بکند، شرح داده بود که مردی را سالهاست می‌شناسد، که از دوران نوجوانی به او دل باخته است، و حاضر است جانش را به پای او بریزد... و ظاهراً منظورش از نقل این حکایت آن بود که چنین عاشق جان برکفی دارد و با این حال چایکوفسکی را بر او ترجیح داده است. و شاید واقعاً در عشق خود صادق بود. کسی نمی‌داند!

روز سی‌ام ماه مه چایکوفسکی نامهٔ دیگری از آنتونینا دریافت داشت که در آن دروغهائی به هم بافته، و جمله‌های نامربوط و تهدیدآمیزی را پشت هم ردیف کرده بود:

«من تمام روز را در خانه مانده و مثل دیوانه‌ها از این طرف به آن طرف می‌رفتم و هر دقیقه منتظر بودم که شما را ببینم. منتظر بودم که شما بیائید و خودم را به آغوش شما بیندازم... امّا چه فایده؟ اگر چنین کاری می کردم درباره من چه می گفتید؟ حتما می گفتید که دختری بی‌پروا و گستاخ است. و تا حالا شما با من صمیمی و صادق بوده‌اید. همه چیزتان را برای من گفته‌اید و نوشته‌اید. من هم می‌خواهم با شما صادق باشم، امّا می‌ترسم که حرفهای مرا بد تعبیر کنید. من چیزی ندارم که از شما پنهان کنم. اوّلین مردی را که بوسیده‌ام شما بوده‌اید. عزیز من!... بیهوده سعی نکنید از خودتان بدگوئی کنید و مرا از تصوراتی که از شما دارم دور سازید. بیخود وقتتان را تلف نکنید. من دیگر نمی‌توانم بی‌شما زندگی کنم. و اگر حاضر به زندگی با من نباشید به زندگی خود خاتمه خواهم داد. بگذارید که در کنار شما باشم. به صورت شما نگاه کنم. شما را در آغوش بکشم. و خاطرهٔ بوسه‌های شما را به دنیای دیگر ببرم. به امید دیدار... زنی که

@karnil

همیشه متعلق بشماست: آنتونینا»

و بدین گونه کوششهای چایکوفسکی برای فاصله گرفتن از آنتونینا بی‌فایده بود، و هر چه او می گفت و می‌نوشت که چگونه مردی است و برای ازدواج آمادگی روحی و جسمی ندارد نتیجه‌ای نداشت و از شور و اشتیاق آنتونینا کاسته نمی‌شد. و حتی تهدید به خودکشی کرده بود، که هنرمند ما با آن روح ظریف و حساس نمی‌توانست چنین تهدیدی را نادیده و ناشنیده بگیرد. امّا تا آخرین لحظات از کوشش دست برنداشت و سعی کرد با ظرافت، و در عین حال با کراهت او را از اشتباه بیرون بیاورد، و ناچار به آنتونینا اعتراف کرد که به چه دلیل نمی‌تواند با او ازدواج کند، و در واقع ناگفتنی‌ها را به او بازگفت. و شاید آنتونینا این مطلب را شنید و باور نکرد، و شاید درست نفهمید که چایکوفسکی چه می گوید و چه مقصودی دارد. و این احتمال نیز وجود دارد که آنتونینا مفهوم سخن را درست فهمیده، و در جواب گفته بود که حتی چنین چیزی نیز مانع ازدواج آن دو نخواهد بود، زیرا درخود آن توان را می بیند که طبع و خُلقیات او را تغییر دهد و او را شیفته و فریفته خود کند. و شاید بار دیگر تهدید به خودکشی کرده بود و برای چایکوفسکی راه پس و پیش نگذاشته بود، تا آنجا که ناگزیر تسلیم او شد، حال آن که تا آخرین لحظات به آنتونینا می گفت که در مقابل عشق بی‌دریغ او جز سپاسگزاری و قدرشناسی کاری نمی‌تواند کرد!

و امّا چایکوفسکی بعد از این تسلیم ناگزیر و دور از عقل و منطق، ناگهان آرامش خود را بازیافت!... و روز هشتم ژوئن به نادژدا نوشت که طرح سمفونی چهارم را به پایان رسانده است و می‌خواهد که از این پس اوقاتش را صرف اُپرای اوژن اونگین کند. و در پایان این نامه به ماجرای آنتونینا اشارهٔ مبهمی کرد:

«... و امّا ماجرائی پیش آمده، که فکر مرا پریشان کرده است. و امروز نمی‌خواهم آن را حکایت کنم. امّا در نامهٔ بعدی خواهم گفت که این ماجرا چگونه است و به کجا انجامیده است.» و ظاهراً چنین برمی آید که قضیه را زیاد جدّی نمی گرفته است!

روز دهم ژوئن از گِلبوُوُ نامه‌ای نیز به نادژدا می نویسد و همه چیز را شرح

@karnil

می‌دهد. و در نامهٔ دیگری به برادرش آناتول، داستان نامزدی‌اش را با آنتونینا حکایت می‌کند و از او می‌خواهد که ماجرا را به پدر بازگوید:

«... آری، آناتول عزیز... در این مورد مدتی فکر کردم و سرانجام تصمیم نهائی را گرفتم. و این قضیه هر چند در روزهای اوّل کمی فکرم را پریشان کرده بود، امّا زود به خود مسلط شدم و آرامش خود را بازیافتم، و حتی چنان آرام بودم که توانستم دوسوّم اُپرای اوژن اونگین را بنویسم. در هر حال قضیه این است که با دختری ازدواج خواهم کرد که نامش آنتونینا ایوانُونا بیلیوکُوواست. زیاد جوان نیست. مال و ثروتی ندارد. و دیوانه‌وار مرا دوست دارد. از تو خواهش می‌کنم که بیائی و گواه ازدواج ما باشی. تو و کُوتِک گواهان ما خواهید بود. به پدر بگو که فعلاً داستان را به کسی نگوید، خود من برای خواهر و برادرانم نامه خواهم نوشت و قضایا را شرح خواهم داد.»

در نامه‌ای نیز پدرش را در جریان امور گذاشت، امّا جالب این بود که داستان را بدون هیچ گونه احساسی شرح می‌داد، و به آن می‌ماند که در مورد یک مسئلهٔ عادی و بی‌اهمیت چیزی می‌نویسد و به سرعت از آن می‌گذرد، و پنداری می‌خواست چنین وانمود کند که در کمال عقل و احتیاط می‌خواهد با دختر نسبتاً جوانی ازدواج کند، و چندان اهمیتی به این کار نمی‌دهد، و چندان دلبستهٔ این دختر نیست. و کاری است که به هر حال بایستی انجام بشود!

در بازگشت به مسکو، در پانزدهم ژوئیه نامهٔ مفصلی به نادژدا نوشت و قضیه را مفصلاً شرح داد، زیرا می‌خواست از تصویب و تأیید او مطلع شود و نظر او را بداند. و سه روز بعد باید در مراسم عقدکنان حاضر می‌شد و دلش می‌خواست که دست کم با یک نفر صمیمانه حرفش را بزند. هنرمند ما در این نامهٔ عجیب، برای نخستین بار از عواقب وحشتناک این ازدواج پرده برمی‌دارد و حرف دلش را می‌زند:

«نادژدا! شما را به خدا مرا عفو کنید که زودتر این موضوع را برای شما ننوشته‌ام، و حالا بگذارید تا قضایا را در چند جمله شرح بدهم... ابتدا باید بگویم که در اوایل ماه ژوئن با دختری نامزد شده‌ام. داستان از این قرار بود که چندی

@karnil

پیش از دختری که قبلاً او را دیده بودم نامهٔ عاشقانه‌ای به دستم رسید که ناچار شدم به او مختصر جوابی بدهم. کاری که در این گونه موارد نمی کردم. و در این جواب مطلقاً به او امید و نوید ندادم. بلکه خیلی ساده از محبت او تشکر کردم. ولی همین جواب مختصر و ساده مرا گرفتار کرد. ذکر جزئیات را لازم نمی‌دانم، و همین قدر می گویم که این مقدمات باعث شد که به خانهٔ او بروم. و نمی‌دانم که چرا این کار را کردم؟! شاید دست تقدیر مرا به طرف او کشید. در هر حال در این دیدار به او گفتم که در مقابل عشق پرشور او جز سپاسگزاری پاسخی ندارم. و بعد از این دیدار به فکر افتادم که عواقب کار را بسنجم، و از خود می‌پرسیدم که آیا با این کارهای ناسنجیده در برانگیختن احساسات او سهمی نداشته‌ام؟ و آیا این جریان مرا به کجا خواهد برد؟... نامهٔ بعدی او به من فهماند که در حدسیات خود اشتباه نکرده‌ام، و پا پس کشیدم و دیگر نزد او نرفتم. که نمی‌خواستم او را بدبخت کنم. و چاره‌ای جز آن نداشتم که یکی از دو راه را انتخاب کنم: یا آن که به هر قیمتی از دست او بگریزم و با آن که تهدید به خودکشی کرده بود به روی خود نیاورم و تسلیم او نشوم، یا برعکس با او همراهی کنم و به ازدواج تن بدهم. و سرانجام راه دوّم را انتخاب کردم. و شاید در این تصمیم گیری جلب رضایت پدرم که هشتادو دو سال دارد و همیشه مرا به ازدواج تشویق می کند بی تأثیر نبوده است. و با این ترتیب یک روز عصر نزد آن دختر رفتم و به او گفم که عاشقانه دوستش ندارم ولی می توانم برای او دوستی مخلص باشم، و جزئیات اخلاق و صفات، و شکنندگی روح و ظرافت طبع خود را برای او شرح دادم و به او گفتم که از نظر مالی در چه تنگنائی هستم، و بعد از گفتن این مطالب از او پرسیدم که با توجه به این مشکلات و گرفتاریها دوست دارد که با چنین مردی ازدواج کند؟ و او متأسفانه جواب مثبت داد. و نمی‌دانم با چه زبانی برای شما حکایت کنم که روزهای بعد را با چه عذابی گذراندم و فکر و روح من چه شکنجه‌هائی را تحمل کردند. آدمی مثل من که سی و هفت سال دارد، و در تمام این سالها از ازدواج گریخته است و حتی از ازدواج نفرت دارد، به دام عجیبی افتاده است. نادژدای عزیز! فکرش را بکنید که من ناچار شده‌ام با

@karnil

دختری که دوستش هم ندارم قرار ازدواج بگذارم!»

و در این نامه پس از شرح ماجرا، به اوژن اونگین و پوشکین پرداخته بود، و یک بار دیگر نوشته بود که چقدر خوشحال است که می‌خواهد سمفونی چهارم را به نادژدا فُن‌مِک اهداء کند، و خیال دارد به جای نام بردن از او، بنویسد: «هدیه به بهترین دوست»، تا فقط خواص حقیقت موضوع را بدانند که بهترین دوست کیست. و نامه را چنین به پایان رسانده بود:

«... عزیز من! مهربان من! دوست خوب من! دعا کنید، که در این تغییر و تحولی که ناگزیر در زندگی من پیش آمده است از پا درنیایم. خدا می‌داند که دست خودم نیست. و دلم می‌خواهد که نسبت به همسر آینده‌ام احساس خوبی داشته باشم، و قطعاً بدخواه او نیستم، با این وصف اگر خوشبخت نشویم همهٔ تقصیرات به گردن من نیست. همچنان که گفتم نمی‌خواستم بی‌عشق ازدواج کنم. امّا گیر افتاده‌ام و بی آن که دوراندیش و عاقل باشم عشق او را پذیرفته‌ام. و بهر تقدیر وجدان من آلوده نیست. به او دروغ نگفته‌ام. فریبش نداده‌ام. به او گفته‌ام که چه انتظاراتی می‌تواند از من داشته باشد. به او گفته‌ام که چه هستم و که هستم و نباید زیاد از من متوقع باشد... این اسرار بین خود ما بماند. حقیقت را جز شما به هیچکس نگفته‌ام.»

امّا در مورد خواهرش الکساندرا و مؤدست خیالش آسوده بود. می‌دانست که کاری به کار او نخواهند داشت و مانع ازدواج او نخواهند شد. و تنها یک روز قبل از اجرای مراسم قضیّه را به آنها خبر داد.

روز هیجدهم ژوئیه ۱۸۷۷ در کلیسای سنت‌ژرژ، واقع در خیابان مالایا نیکیتسکایا در حضور کوتک و آناتول و چند نفر دیگر، آنتونینا ایوانونا میلیو کُووا رسماً همسر پیوتر ایلیچ چایکوفسکی شد. و تازه عروس و تازه داماد شب همان روز با قطار رهسپار سن‌پترزبورگ شدند، که پدر چایکوفسکی در آنجا منتظر بود که عروس خود را ببیند. عروس و داماد در نظر داشتند بعد از بازگشت به مسکو از مادر آنتونینا نیز که در دهستانی در اطراف پایتخت زندگی می کرد دیداری بکنند.

چایکوفسکی دو روز بعد، درباره سفرشان به سن‌پترزبورگ به آناتول

@karnil

نوشت:

«... وقتی قطار حرکت کرد نزدیک بود نعره بکشم. می‌خواستم هق هق گریه کنم. با این وصف ناچار بودم همسرم را که در کنار من نشسته بود سرگرم کنم و با او حرف بزنم. و تنها آرزویم این بود که هر چه زودتر تنها شوم! امّا او خبر نداشت که من چه حالی دارم و در اعماق روح من چه می گذرد و چه عذابی را تحمل می کنم. و همین باعث تسلّای خاطر من بود!»

شاید آنتونینا هنوز این امید را داشت که شوهرش در شب زفاف او را مفتون خود کند، و از این حیث نیز تیرش به سنگ خورد. چایکوفسکی به او تمایلی نداشت. و هرگز به هیچ زنی تمایل نداشت. و این موضوع را قبلاً به آنتونینا گفته، و او هم پذیرفته بود. ولی این زن تصور می کرد که چایکوفسکی دروغ می گوید تا او را از سر خود باز کند، و حالا به صحّت حرفهای او پی می‌برد. هنرمند ما از این زن می‌خواست که تنها مراقب و پرستار او باشد، و او در مقابل وسایل و امکانات زندگی نیمه مرفهی را دراختیار او خواهد گذاشت، امّا آنتونینا چنین زنی نبود و نمی توانست پرستار و مراقب دلسوزی باشد و آسایش خاطر یک هنرمند را فراهم کند. چایکوفسکی در مورد همسر خود نوشته است:

«من از زنان هوشمند وحشت دارم. امّا این زن حتی از هوش متوسط هم برخوردار نیست، و احساس می کنم که از او هوشمندترم، و دست کم می توانم بر او تسلّط داشته باشم و از او نترسم.»

هنرمند ما برای آن که پریشانتر از این نشود به خود تلقین می کرد که کم کم با این زن انس خواهد گرفت. امّا چنین تصوری بیهوده بود. سه روز بعد به آناتول نوشت:

«آنتونینا جسم و روح مرا دچار کراهت می کند. اعصابم در حضور این زن متشنج می‌شود. این زن توقع دارد که من، که به هر حال شوهر او هستم، به او عشق بورزم و دایم حرفهای عاشقانه در گوش او زمزمه کنم!»

چایکوفسکی تا روز بازگشت به مسکو، در بیست و ششم ژوئیه، یک لحظه آرامش نداشت. در مسکو نیز نمی‌دانست چگونه با این زن زیر یک سقف

@karnil

زندگی کند. و ناچار به نادژدا نامه‌ای نوشت و درخواست کرد که هزار روبل به او قرض بدهد تا بتواند به گوشهٔ دوردستی برود و تنها بماند، بلکه آرامش روحش را باز آورد. پیش از ازدواج نادژدا مبلغی برای او فرستاده بود، و هنرمند ما خیال داشت با این پول به سفر قفقاز برود، امّا هزینهٔ ازدواج همهٔ پس‌انداز او را بلعیده بود. نادژدا که برای او دلواپس شده بود هزار روبل برای او فرستاد و به او توصیه کرد که هر چه زودتر به قفقاز برود، امّا او را فراموش نکند و مرتباً برای او نامه بنویسد و از حالاتش او را باخبر کند. چایکوفسکی نیز بعد از آن که به اتفاق آنتونینا به دیدار مادر او رفت، روز هفتم اوت به نادژدا نوشت که می‌خواهد از مسکو به کی‌یف برود و در آنجا مفصّلتر برای او نامه خواهد نوشت. ولی در همین نامهٔ مختصر از او سپاسگزاری بسیار کرد:

«... اگر من از این ورطهٔ هولناک جان سالم دربرم مدیون شما هستم. و تنها مدیون شما... که اگر چند روز دیگر مجبور بودم در کنار او بمانم و ورّاجی‌های او را بشنوم عقلم را از دست می‌دادم. به امید دیدار. محبوبم!...»

روز نهم اوت از کی‌یف به نادژدا نامه‌ای می‌نویسد، که روح او را تمام و کمال به نمایش می‌گذارد و بسیار دردانگیز است و بوی جنون و بوی مرگ می‌دهد:

«نادژدا!. باید همه چیز را، از هیجدهم ژوئیه یعنی روز ازدواجم تا امروز برای شما دقیقاً شرح بدهم: بشما نوشته بودم که زیر فشار و نه از روی احساس ازدواج کردم. امّا با این اقدام دور از عقل و منطق به دام بلا گرفتار شدم. و ظاهراً چاره‌ای نداشتم. باید بین ازدواج و نابودی یک زن، که به عشق من دلبسته بود و ناآگاهانه باعث تحریک عشق او شده بودم، یکی را انتخاب کنم. و من شق اوّل را انتخاب کردم. در ابتدا خیال می‌کردم که بهرتقدیر این زن صادقانه به من اظهار عشق کرده است، و دیر یا زود به او دل خواهم بست، و از طرف دیگر خوشحال بودم که به آرزوی پدر پیرم جامهٔ عمل پوشانده‌ام و دُعای خیر این مرد بدرقهٔ راه ما خواهد بود. امّا متأسفانه اشتباه می‌کردم. و به محض آن که تشریفات ازدواج تمام شد و من با آن زن تنها شدم فهمیدم که تحمّل او برایم غیرممکن

@karnil

است، و چاره‌ای ندارم جز آن که دور از او زندگی کنم. زیرا نه تنها نسبت به او احساس علاقه نمی کردم، بلکه از او بیزار بودم، و حتی می توانم بگویم که از او نفرت داشتم، و این احساس هر چه روزها می گذرند در من شدیدتر می شود. و شاید این احساس به این علت در من پدید آمده، که به موسیقی عشق می ورزم، و موسیقی تنها چیز زیبا در زندگی من است، و نمی توانم اوقاتم را صرف موجودی کنم که جز وزّاجی هنری ندارد. و راستی که دیگر نمی توانم بیش از این کمدی بازی کنم و ادای یک شوهر علاقه‌مند را دربیاورم. اگر چه ظاهراً کاری جز این نباید کرد!»

«با این وصف نمی خواهم بی‌انصافی کنم. زن من هیچ گناهی ندارد. هر چند که او پیشقدم شد و با اصرار از من خواست که با او ازدواج کنم، ولی نمی‌خواهم در نهایت بی‌رحمی کاری کنم که احساس کند که از او نفرت دارم و وجودش را به هیچ ترتیب تحمل نمی کنم. بنابراین یک راه باقی می‌ماند و آن بازیگری است. باید به دروغ تظاهر کنم که از این وضع ناراحت نیستم. امّا مگر می توان یک عمر ادا درآورد و کمدی بازی کرد؟ چگونه می توانم؟ چگونه می توانم با این وضع کار بکنم و آهنگ بسازم؟ ناامید شده‌ام. هیچ کس حاضر نیست به حرف من گوش بدهد و با من هم‌عقیده باشد. یقین دارم که اگر پدر و خواهر و برادرانم این قضیه را بفهمند مرا مقصر می‌دانند، و نه او را که ظاهراً می گوید: شوهرم را دوست دارم و محبت او را می‌خواهم. و چه کسی است که بتواند او را محکوم کند؟ گاهی به فکر خودکشی می‌افتم، امّا زود منصرف می‌شوم. زیرا اعضای خانواده‌ام را بی نهایت دوست دارم، و آنها نیز شیفته و دلبستهٔ من هستند، و اگر خودکشی کنم در واقع شادی و صفای روح آنها را کشته‌ام. و دوستان بسیار عزیزی دارم که همیشه غمگسار من بوده و هستند و محبتشان مرا به زندگی پیوند می‌دهد. وانگهی خود من هم زندگی را دوست دارم. کارم را دوست دارم. و موفقیت را دوست دارم. و هنوز در دنیای هنر حرفهای ناگفته بسیار دارم و نمی‌خواهم به این زودی به دنیای فراموشی بشتابم... ناژدای عزیز! من نمی‌خواهم بمیرم و نمی توانم با او زندگی کنم. بگوئید که تکلیف من چیست؟»

@karnil

«من به زنم گفته‌ام که ناچارم در ماه اوت به سفر بروم تا سلامت خود را بازیابم، ولی به او نگفتم که در واقع از زندان زندگی با او فرار می کنم. فرار موقتی!... تنها به امید این سفر عذاب چند روز زندگی در جوار او را تحمل کردم. ما یک هفته در سن‌پترزبورگ ماندیم و بعد به مسکو آمدیم. و ناگهان متوجه شدیم که هر چه پول داشتیم خرج کرده‌ایم. و مشکل دیگر ما مربوط به آپارتمان ماست، که از آن ناراضی هستم و می‌خواهم به جای دیگری بروم و فعلاً چون پول کافی ندارم این کار را برای وقت دیگری گذاشته‌ام. و در این مدت چنان گرفتار این زن بودم که اصلاً ذوق آهنگسازی در من مرده بود، و دایم از خود می‌پرسیدم که چگونه تاب آورده‌ام و عقلم را از دست نداده‌ام؟»

«و امّا از مسکو به دیدار مادر آنتونینا رفتیم، که چاره‌ای نبود. و باید این وظیفه نیز انجام می‌شد! حال آن که من از آنتونینا و از تمام اعضای خانوادهٔ او نفرت دارم. آنها افراد تنگ‌نظر و کوتاه فکری هستند و دایم با هم بحث و دعوا دارند. شاید گفتنش خوب نباشد، امّا چه کنم که نمی‌توانم از شما پنهان کنم. لحظه به لحظه بیشتر از زنم نفرت پیدا می کنم. نادژدای عزیز!... این داستان عذابی بود که در این روزها تحمل کرده‌ام. و نمی‌دانم چگونه از این وضع خلاص شوم. و ناچار به شما دوست مهربانم متوسل شده‌ام که شاید بتوانید راهی برای رهائی نشانم بدهید، که چگونه می‌توانم این زنجیری را که با دست‌های خودم به گردن انداخته‌ام پاره کنم؟»

«نمی‌دانم تا کی این وضع ادامه خواهد داشت؟ و فعلاً دو چیز مایهٔ دل گرمی و سرگرمی من است. اوّل شراب، که چند دقیقه‌ای مرا به دنیای فراموشی می‌برد، و دوّم درد دل کردن با دوستم کُوتِک، که جز شما تنها کسی است که از حال و روز من خبر دارد، و می‌توانم هر چیز ناگفتنی را با او درمیان بگذارم. و او با حوصله به حرفهای من گوش می‌دهد و مرا سرزنش نمی کند... و امّا این روزها خبر غم‌انگیز درگذشت آدامُف را شنیدم، که غم دیگری است برای من. هر چند که راه ما در زندگی جدا بود، و او در خط هنر و موسیقی نبود، قلب‌هایمان همیشه در یک خط بود. آدامُف همه چیز داشت. از سلامت کامل بهره‌مند بود. مال و

@karnil

ثروت زیادی از زنش به ارث برده بود. و ظاهراً هیچ غمی نداشت. و صاحب مقام مهمّی بود. و با تمام این اوصاف مرگ ناگهانی پایان همه چیز بود. و این ضربه برای من بسیار هولناک بود.»

«و در چنین حال پریشانی بودم که پیش از سفر نامه‌ای از شما رسید. قرضی را که از شما می‌خواستم دریافت کردم و گشایشی در کار ما حاصل شد. و آپارتمان را عوض کردیم و جابه‌جا شدیم. و سپس از مسکو بیرون آمدم و حالا نمی‌دانم که آینده چه خواهد شد. مثل کسی هستم که کابوس هولناکی به سراغش آمده و با هول و وحشت از خواب پریده باشد. به زحمت می‌توانم حواسم را جمع کنم. حتی نوشتن این نامه برایم دشوار بود. امّا فعلاً باید این افکار پریشان را کنار بگذارم و به سفر ادامه بدهم. هر چه باشد برای مدّتی آزاد شده‌ام و باید از هر لحظهٔ آزادی به خوبی استفاده کنم!»

«من طبع خود را خوب می‌شناسم. گاهی احساس می‌کنم که همه چیز برای من به پایان رسیده است. امّا بعد از چند روز استراحت و رفع خستگی آرامش خود را به دست می‌آورم و زندگی عادی را از سر می‌گیرم... شاید من اشتباه می‌کنم. شاید او واقعاً مرا دوست دارد و جز سعادت من چیزی نمی‌خواهد. من دلم برای او می‌سوزد!»

«خیال دارم فردا از کی‌یف به کامنکا بروم. چند روزی نزد خواهرم خواهم ماند و سپس رهسپار قفقاز خواهم شد. از پریشان‌گوئی در این نامه عذر می‌خواهم. می‌دانم که مطالب این نامه انسجام ندارد و در هر گوشه‌اش چیزی نوشته‌ام که با گوشه‌های دیگرش نمی‌خواند، امّا حقیقت آن است که فکر و روح من چنان خسته است که به زحمت می‌توانم افکارم را جمع و جور کنم. امّا آن قدر عقل و توانائی دارم که قدرشناس محبتهای دوست گرانقدرم، نادژدای محبوب، باشم. و اگر خداوند به من آن قدر توانائی بدهد که از این ورطهٔ هولناک بگذرم به شما ثابت خواهم کرد که کمکهای شما بی‌قدر و بیهوده نبوده است. من هنوز یک دهم آنچه باید بگویم به شما نگفته‌ام. روح من لبریز شده است. و باید این روح لبالب را در قالب موسیقی بریزم. نادژدا! بهترین و

@karnil

مهربان‌ترین دوست من!. خدا حافظ شما و یاور شما باد.»

روز دوازدهم اوت به کامنکا رسید. و به جای آن که به قفقاز برود یک ماه در آنجا ماند. مؤدست و آناتول نیز در آنجا بودند. خواهرش الکساندرا و برادران با خواهش و اصرار او را نزد خود نگاه داشتند. روزهای اوّل آمادهٔ کار نبود. امّا بعد از ده دوازده روز، محیط خوب و صمیمی خانوادهٔ داویدف او را بر سر حال آورد. و سازبندی سمفونی چهارم را شروع کرد. نادژدا برای او نامه‌های تشویق آمیز می‌فرستاد و به او نوشت که «چه خوب شد از سفر قفقاز چشم‌پوشی کردید، چون در این هنگام هر روز احتمال دارد تُرکها به آنجا حمله کنند.»

چایکوفسکی مسکو و آنتونینا را فراموش کرده بود، و سازبندی سمفونی چهارم به سرعت پیش می‌رفت. در نامهٔ بیست و چهارم اوت برای نادژدا شرح داد که موومان اوّل طولانی و زیاد پیچیده شده است. امّا آن را موفق‌ترین کار خود می‌داند. نوای زیبای سازهای زهی در اسکرتسوی آن بسیار مؤثر و دلنشین است. و جمعاً به نتیجهٔ کار خود بسیار خوش‌بین است.

و چند روز بعد به نادژدا نوشت که دنبالهٔ اوژن اونگین را گرفته است. فکرش آسوده شده بود. به سرعت کار می‌کرد. سازبندی صحنهٔ اوّل را به پایان رساند و دربارهٔ آن به نادژدا نوشت:

«شور و احساسات را کنار گذاشته‌ام تا بتوانم بی‌طرفانه قضاوت کنم، از همین حالا می‌ترسم که اوژن اونگین از همان آغاز کارش به شکست بینجامد و مردم آن را نپسندند. البته سعی کرده‌ام هیچگونه ادا و تصنع به کار نبرم. در موسیقی نیز از هیجانات بیهوده پرهیز کرده‌ام. با این حال فکر می‌کنم که تنها کسانی متوجه لطف کار من می‌شوند که فکر و روحی والا داشته باشند، و جز افراد انگشت‌شمار کسی نمی‌فهمد که چه احساسی مرا از جا کنده و جوششی در قلم من افکنده، که بتوانم چنین چیزی را بسازم. نمی‌خواهم بگویم که کار من آن قدر بالا و والاست که مردم عادی آن را نمی‌فهمند و نمی‌توانند از پیچ‌پیچ موسیقی من عبور کنند. ولی حقیقت آن است که در هنگام نوشتن، هیچ هنرمندی نمی‌داند که شنوندگان او چه کسانی هستند و برای نخبگان آهنگ می‌سازد یا

@karnil

ویژهٔ مردم عادی. به گمان من هنرمند از غرایز خاصّ خود پیروی می کند و موقعی که چیزی را می نویسد یا می سازد در فکر آن نیست که چه کسانی مخلوق هنری او را دوست خواهند داشت، اوژن اونگین نیز از این قاعده بیرون نیست. ظاهراً اوژن اونگین چندان خصوصیات نمایشی ندارد. و وقایع دراماتیک در آن نقش مهمّی بازی نمی کنند، و کسانی که در یک اُپرا دنبال این گونه حوادث می گردند آن را نخواهند پسندید. امّا هر کس بخواهد حکایت احساسات و عواطف ساده و واقعی را بشنود و در جستجوی حوادث سرگرم کننده و پرکشش نباشد قطعاً اوژن اونگین را خواهد پسندید. در چند کلمه می گویم که من در نهایت صداقت این اثر را نوشته‌ام و همهٔ امیدها و آرزوهایم را در این اُپرا گنجانده‌ام.»

چایکوفسکی در کامنکا فضائی مطمئن و آسوده یافته بود، و سعی‌اش این بود که اوژن اونگین و سمفونی چهارم را در آنجا تمام کند. امّا بیش از این نمی توانست در کامنکا بماند و ناچار بود به مسکو باز گردد، و در آپارتمان تازه‌ای که آنتونینا برای او آماده‌اش کرده بود زندگی کند. و بدبختانه به محض آن که هنرمند ما به فکر بازگشت و دیدار دوبارهٔ آنتونینا می‌افتاد دچار وحشت شد. و در نامه‌ای به آناتول نوشت:

«برادر عزیزم! نمی توانم بگویم چه وحشتناک دوستت دارم. امّا چه بگویم که آنتونینا را بسیار کم دوست دارم. و شاید هیچ! بود و نبود این زن برایم تفاوت نمی کند. به زبان ساده می گویم که این زن باعث کسالت و دردسر من است!»

و چون بیش از این نمی توانست در کامنکا بماند. به کی یف و در آنجا به تماشای اُپرای تراویاتا اثر وردی رفت. و چند روز بعد راهی مسکو شد. آنتونینا در ایستگاه راه آهن منتظرش بود. و او را به آپارتمان کوچکی برد که آن را به ذوق خود آراسته و آماده کرده بود. و صبح روز بعد هنرمند ما مردی بود در مانده و نومید. که دلش می‌خواست سرش را به دیوار بکوبد، و نمی‌دانست که چگونه می‌توان از این بُن‌بست بیرون رفت. چند روز بعد به آناتول نوشت: «من می ترسم!» و به نادژدا که با خانواده‌اش به ایتالیا رفته بود، نوشت:

@karnil

«نمی‌دانم چگونه شرح دهم که در این زمان بر من چه می گذرد و چه نوع احساسی دارم. فقط در دو سه کلمه می گویم که می‌خواهم بهرقیمتی از این زندان فرار کنم. فرق نمی کند که به کجا بروم. ولی ماندن و تحمل کردن این وضع برای من غیرممکن است. غیرممکن است. غیرممکن است.»

کاشکین روایت می کند که چایکوفسکی در این ایّام چه حال و روزی داشت:

«در کنسرواتوار رفتارش عجیب بود. وانمود می کرد که رنجور و نگران نیست. امّا به خوبی معلوم بود که تظاهر می کند. و ما که متوجه حالت عصبی او بودیم چیزی به روی خود نمی آوردیم و مزاحم او نمی‌شدیم. امّا همه منتظر بودیم که در یک مهمانی زنش را به ما معرفی کند.» و سرانجام چایکوفسکی آنتونینا را به ضیافتی در خانهٔ یورگنسون می برد، و دوستانش با همسر او آشنا می‌شوند. کاشکین در این مورد چنین شرح می دهد:

«آنتونینا فروتن و خویشتن‌دار بود و چایکوفسکی مراقب او بود. آنتونینا به نظر شرمگین و محجوب می آمد، و هر سوآلی از او می کردیم چایکوفسکی به جای او جواب می‌داد، یا جملهٔ نیمه تمام او را تمام می کرد. و رفتار عجیب تازه‌داماد برای ما نامفهوم بود. شاید می‌خواست نشان بدهد که آنتونینا به حمایت او نیاز دارد و نمی تواند حتی در مورد مسائل عادی زندگی به ما جواب مناسب بدهد. و جمعاً رفتار آن دو نسبت به همدیگر در ما اثر خوبی نگذاشت.»

روزها سپری می‌شدند و شب‌ها نیز، که برای چایکوفسکی دردانگیزتر بودند! دوستان هنرمند ما در چشمان آبی و جذّاب او کدورت غم را می دیدند، امّا نمی‌دانستند که این مرد چقدر به خود فشار می آورد تا بتواند چنین روزهائی را تحمل کند و دچار جنون نشود. او از زنش نفرت داشت و حضور او را تاب نمی آورد. و دیگر ساعتی آرامش نداشت که بتواند خود را دردنیای موسیقی رها کند و آهنگی بسازد، و بی‌طاقتی و بی‌قراری‌اش به جائی کشید که یک شب در اوایل ماه اکتبر، در یخ‌بندان مسکو از خانه بیرون رفت و در آن هوای سرد که سنگ را می ترکاند ساعتها در خیابانها پرسه می‌زد و نمی‌خواست به خانه

@karnil

بازگردد. و در آخرین لحظاتی که بدنش یخ می‌زد او را یافتند و به خانه آوردند. به سینه پهلو دچار شده بود، و قطعاً اگر بنیهٔ قوی نداشت مرگش حتمی بود. و این ماجرا تعادل روحی‌اش را بیش از پیش درهم ریخت و احساس می کرد که دیگر صاحب اختیار اعمال و کردار خود نیست.

در همان روزها که قوایش بشدت تحلیل رفته بود به آناتول تلگراف کرد که ناپراونیک را وادار کند که نامه‌ای به او بنویسد و حضور فوری او را در سن‌پترزبورگ لازم بشمارد. و ناپراونیک نیز این نامه را به درخواست آناتول نوشت و چایکوفسکی نامه را به زنش نشان داد و سپس به کنسرواتور رفت و به دوستانش خبر داد که به سن‌پترزبورگ می‌رود.

در بین راه حالی پریشان و تقریباً نیمه دیوانه داشت. از پنجرهٔ قطار منظرهٔ برف و بوران را تماشا می کرد و چنان از خود بیخود بود که نمی‌دانست در کجاست و به کجامی‌رود. آناتول که در ایستگاه راه آهن منتظرش بود، وقتی او را دید تعجب کرد. هنرمند به یک بحران عصبی شدید دچار شده بود، آناتول او را به هتل داگمار برد و او را در بستر خواباند و دنبال پزشک رفت. آناتول که نمی‌خواست پدرشان ودیگران از حال چایکوفسکی خبردار شوند، فقط قضیه را به مؤدست خبر داد. هنرمند ما در چنان حالی بود که هیچ کس را نمی‌شناخت و دو روز در حال اغما بود. پزشک معتقد بود که بیمار به این آسانی از این وضع بیرون نمی آید، و اگر زنده بماند برای همیشه تعادل روحی‌اش را از دست خواهد داد. امّا دو روز بعد حالش کم کم جا آمد و برادرانش به بالین او آمدند. پدر نیزبه‌دیدار او آمد. پزشک اصرار داشت که محیط و طرز زندگی‌اش را تغییر دهد.

آناتول او را به مؤدست سپرد و خود به مسکو رفت تا به نیکلا روبینشتاین خبر بدهد که چه روی داده است، و در آنجا آناتول و نیکلا روبینشتاین به اتفاق به دیدار آنتونینا رفتند تا او را به جدائی از شوهرش تشویق کنند. آنتونینا با مهربانی آن دو را پذیرفت و نیکلا روبینشتاین با زبانی ساده وضع جسمی و روحی چایکوفسکی را برای او شرح داد و گفت که پزشک اصرار دارد که آن دو باید از همدیگر جدا شوند. آنتونینا با آرامش حیرت‌انگیزی به حرفهای او گوش می‌داد

@karnil

و در همان حال که چای می‌ریخت در جواب گفت که برای سلامتی شوهرش حاضر به انجام هر کاری است. نیکلا روبینشتاین و آناتول که گمان می کردند به وظیفهٔ خود عمل کرده‌اند از جا برخاستند و از خانه بیرون آمدند، در آخرین لحظات آنتونینا، آناتول را صدا زد و به کناری کشید و گفت که حتی در خواب هم نمی‌دیده، که شخصیتی مثل نیکلا روبینشتاین برای خوردن چای به خانهٔ او بیاید. آناتول گیج و مبهوت شده بود، و تازه می‌فهمید که این زن چگونه آدمی است و چه مغز کوچکی دارد.

چند روز بعد چایکوفسکی حالش بهتر شد. و در واقع از مرگ حتمی گریخته بود. و چون به تغییر حال نیاز داشت، به اتفاق آناتول راهی اروپای غربی شد. و در همان روزها به پیشنهاد نیکلا روبینشتاین، مدیران انجمن ملّی موسیقی مسکو، به پاس خدمات چایکوفسکی به انجمن و کنسرواتوار، مقرّری سالانه‌ای برای او تصویب کردند. امّا ازدواج و عجایب رفتار، و سفر ناگهانی‌اش، شایعات گوناگونی را در مسکو و سن‌پترزبورگ بر سر زبانها انداخته بود، همه می‌خواستند از کار او سر دربیاورند و هر کس چیزی می گفت و حدسی می‌زد. امّا این ازدواج بدفرجام، هر عیبی که داشت تنها حُسنش آن بود که دیگر کسی از هم‌جنس‌خواهی چایکوفسکی چیزی نمی گفت. که خوشبختانه شایعه‌پردازان از مسایل بعد از ازدواج دقیقاً خبر نداشتند، و گرنه حتی در این یک مورد نیز تغییر رأی نمی‌دادند!

در برلن نامه‌ای از یورگنسون به دست هنرمند رسید، که از او خواسته بود آهنگهائی در زمینه‌های متفاوت بسازد و برای چاپ نزد او بفرستد. امّا چایکوفسکی نمی‌خواست سمفونی چهارم و اوژن اونگین را رها کند و به کارهای دیگر بپردازد. و از برلن به ژنو رفت و ویلائی در کنار دریاچه اجاره کرد. وضع مالی او چندان درخشان نبود. و چاره‌ای جز آن نداشت که به سفارش‌های یورگنسون جواب مثبت بدهد، و چیزهائی بسازد. البته نادژدا فُن‌مِک در این گونه موارد او را در مضیقه نمی گذاشت و سخاوتش را بشکلی نشان می‌داد. در سن‌پترزبورگ نیز قرار بود که واکولای آهنگر را بار دیگر

@karnil

نمایش بدهند. امّا هنوز از بابت این اجرا چیزی عاید او نشده بود. و در چنین وضعی بود که کارل داویدف رئیس کنسرواتوار سن‌پترزبورگ شد. و در ضمن نامه‌ای از او خواست که رسماً به نمایندگی دولت روسیه در فستیوال جهانی موسیقی در پاریس شرکت کند، و مژده داد که پاداش بسیار خوبی برای او در نظر گرفته‌اند. وانگهی حضور او در این فستیوال به ارزش و اعتبار هنری روسیه می‌افزود و برای خود او نیز وسیلهٔ مناسبی برای معرفی به جهانیان بود. هنرمند ما که هنوز جسم و روح سالمی نداشت، و اصولاً از این گونه خودنمائی‌های رسمی و دولتی خوشش نمی‌آمد به نامهٔ کارل داویدف پاسخی نداد. امّا نیاز مادّی فکرش را پریشان کرده بود و ناچار در یک نامهٔ طولانی گرفتاریهایش را برای نادژدا شرح داد، و داستان را از جائی شروع کرد که آناتول در ایستگاه راه‌آهن سن‌پترزبورگ به سراغش آمده، و او را نشناخته است:

«... در چنان حالی بودم که آناتول به وحشت افتاده بود. و دیگر چیزی نفهمیدم و هنگامی که چند روز بعد به هوش آمدم، فهمیدم که برادرم آناتول به مسکو رفته، و با نیکلا روبینشتاین نزد آنتونینا رفته‌اند، تا وادارش کنند از من جدا شود، و چون موفق نشده بودند، و با او کنار آمده بودند که مخارج سفرش را به اُدسا بدهند، و این طور وانمود کنند که همراه من به اروپای غربی آمده است، تا کسی متوجه نشود که من تازه عروس را گذاشته‌ام و تنها به سفر خارج آمده‌ام. و من از همین حالا نگران روزی هستم که به روسیه باز گردم، و مطمئنم که دوستانم و حتی خواهرم و فرزندانش فریب نخورده‌اند و کم و بیش از حقیقت باخبرند. و مرا ملامت خواهند کرد. و نمی‌دانم به آنها چه بگویم.»

و بعد از شرح این ماجرا نکتهٔ اصلی را به قلم آورد:

«... دوباره به پول نیازمند شده‌ام. و چاره‌ای ندارم جز آن که به شما متوسل شوم. که این کار برای من دشوار است و حتی وحشتناک. امّا ناچارم که سخاوت و بزرگواری شما را به یاری بگیرم. چون در سن‌پترزبورگ حال من بسیار بد بود. و برادران و خواهرم مبلغ مختصری برای این سفر برای من فرستادند، و دیگر روی آن را ندارم که از آنها چیزی به قرض بگیرم. چون هیچ

@karnil

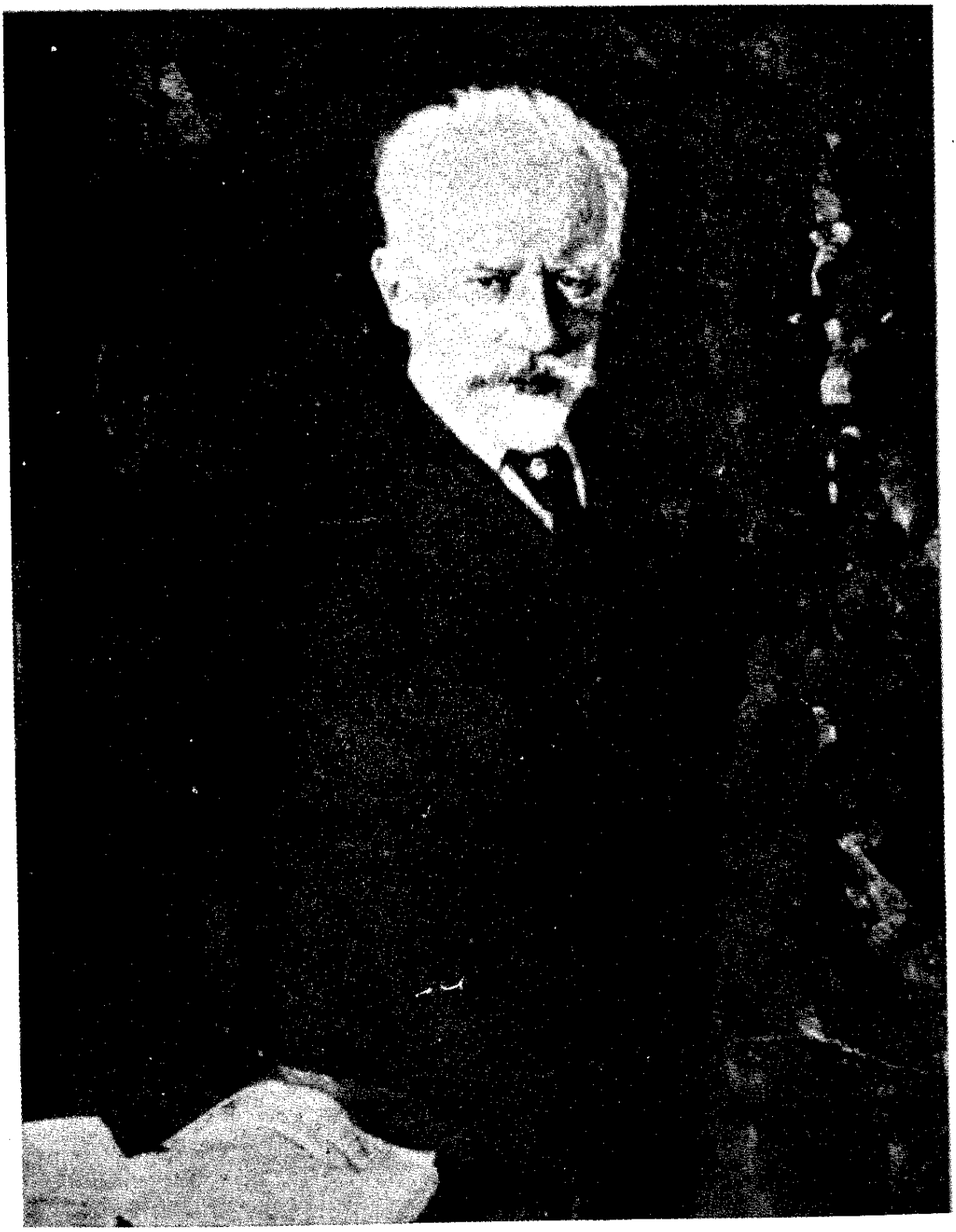
کدام ثروتمند نیستند، و تهیهٔ پول اضافی برایشان دشوار است. وانگهی مبلغی را که در پس‌انداز خود داشتم برای هزینهٔ زندگی آنتونینا فرستاده‌ام. قرار بود نیکلا روبینشتاین کارهائی برای من بکند که هنوز موفق نشده است که پولی فراهم کند. و خلاصه، جز شما به هیچ کس امید عاجل ندارم.»

فضای آرام سویس آرامش را به او بازگرداند و سازبندی اوژن اونگین را شروع کرد. و در همین موقع نامه‌ای از نیکلا روبینشتاین رسید که خبر داده بود مدیران کنسرواتوار تصویب کرده‌اند که در هر سال مبلغی در حدود هزارو دویست روبل به او بپردازند. و او در جواب سپاسگزاری کرد و از او خواست که صحنه‌هائی از پردهٔ اوّل اوژن اونگین را در کنسرواتوار به نمایش بگذارند. و در پایان نامه نوشت: «آرزویم این است که در تالار کوچک کنسرواتوار، این اُپرا با بودجه کم برای دوستداران واقعی موسیقی اجرا شود.»

نادژدا فُن‌مِک چند روز قبل از آن که نامه چایکوفسکی به دستش برسد به روسیه بازگشته بود و در آنجا از طریق نیکلا روبینشتاین از وضع هنرمند ما باخبر شد و مبلغی برای او فرستاد که برای چندین ماه زندگی او در سویس و کشورهای دیگر کفایت می‌کرد. نادژدا بعد از دریافت آخرین نامه‌های چایکوفسکی دوباره مبلغی برای فرستاد و پرداخت مبلغی در حدود هزار و هشتصد فرانک را در هر سال به عهده گرفت، تا او بتواند با خیال آسوده‌تری به آهنگسازی مشغول باشد.

@karnil

کارنیل
karnil.com



چایکوفسکی با نقاشی کوزنتسف (۱۸۹۳)

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل نهم

گفتیم که چایکوفسکی در سویس نامه‌ای به نادژدا فُن مِک نوشت و پولی از او به قرض خواست، و در این نامه لحنی شرم آمیز و عذرخواهانه داشت. نادژدا خواهش او را برآورد و در نامه‌ای به هنرمند ما نوشت:

«چرا این قدر شرم و عذرخواهی؟ مگر ما با هم بیگانه‌ایم؟ کاش می‌دانستید که چقدر برای من عزیز هستید و چقدر خواهان سعادت شما هستم. بین ما پیوندهای ظاهری و جسمی وجود ندارد، ولی رشته های محکمتری ما را به همدیگر متصل می کند. پیوند ما روحانی و معنوی است. من به خاطر لحظات دلپذیر و سعادت آمیزی که برایم فراهم آورده‌اید مدیون شما هستم. و اگر من کاری برای شما می کنم در واقع برای رفع نیازمندیهای روح خویشتن است. پس شما هم لذتی را که از این کارهای ناچیز می‌برم با خواهش و تقاضا و عذرخواهی از بین نبرید. فکر نکنید که من با شما بیگانه‌ام. با این احساس مرا دل آزرده نسازید. هر وقت که من از شما چیزی می‌خواهم بی‌دریغ آن را به من می‌دهید. بارها از شما آهنگی خواسته‌ام، و شما به سرعت آن آهنگ را ساخته و نُوت آن را برایم فرستاده‌اید، و هر چیز دیگری را که بخواهم و در قدرت شما باشد حتماً دریغ نخواهید کرد. مگر چنین نیست؟ پس بگذارید که نیازهای همدیگر را بدون احساس شرم و عذرخواهی رفع کنیم. و بگذارید که من از نظر

@karnil

مالی بیش از این یار و نگهدار شما باشم.»

نادژدافُن مِک به یاری او شتافته بود، برای او مقرّری سالانه‌ای معین کرده بود و هر وقت که او نیازی داشت بی‌دریغ کمکش می‌کرد. با این ترتیب هنرمند ما می‌توانست آزادی خود را باز یابد و از کنسرواتوار استعفا بدهد، و به جای آن که وقت خود را به تدریس بگذراند به سیر و سفر برود و با خیال آسوده آهنگ بسازد. و از همه بالاتر این که می‌توانست از آنتونینا، که موی دماغ او شده بود و مرتباً به او نامه‌های دشنام آلود می‌نوشت دور بماند. و ظاهراً این زن فهم و شعور زیادی نداشت و کارهایش ابلهانه بود، و چایکوفسکی در نامه‌ای به نادژدا نوشت که «این زن ادّعا می‌کند که از چند سال پیش به من دل بسته است، و عجیب است که حتی یکی از آثار مرا نمی‌شناسد.» و در نامهٔ دیگری نادژدا را بیشتر در جریان روابط با همسرش قرار داد:

«حتماً می‌خواهید بدانید که من و آنتونینا چگونه با هم کنار می‌آئیم؟ واقعاً دشوار است. او زنی است پرحرف. بی آن که مهلتی بدهد و نفس تازه کند یکریز حرف می‌زند. و چه مزخرفاتی می‌گوید. کسانی که با او آشنا بوده‌اند و با او رفت و آمد داشته‌اند، همه‌شان بی‌استثنا یا ژنرال بوده‌اند یا برادرزاده و خواهرزاده بانکداران بزرگ، یا از هنرپیشگان مشهور، یا از اعضای برجستهٔ خاندان سلطنتی. او همیشه با افتخار از خانواده‌اش حرف می‌زند، و داستان دزدیها و کثافتکاریهای تک‌تک اعضای خانواده‌اش را حکایت می‌کند و همه کارهایشان را ناشی از زرنگی آنها، و مایهٔ افتخار خود می‌داند. و خصوصاً وقتی از مادرش حرف می‌زند به اوج هیجان می‌رسد و وجود او را از همهٔ افتخارات خود بالاتر می‌داند!»

و در این هنگام که چایکوفسکی و برادرش آناتول در سویس بودند خبردار شدند که آنتونینا از مسکو به کامنکا، نزد الکساندرا خواهر هنرمند ما رفته، و فعلاً در آنجا ماندگار شده است. و در این مدت مرتباً نامه‌های توهین آمیزی برای چایکوفسکی می‌نوشت، و حتی در نامه‌ای آناتول را متهم کرده بود که شوهرش را به سویس برده، و از او دور کرده است. و در لابلای محتویات این نامه‌ها گاهی مطالب عجیبی به چشم می‌خورد که اگر کسی عقل سالم داشته باشد چنین

@karnil

چیزهائی را نمی‌نویسد و نمی گوید. برای نمونه آنتونینا در یکی از نامه‌ها شرح داده بود که در قطار، هنگامی که از مسکو به کامنکا می آمده، سرهنگی در کوپهٔ او بوده، و دلباختهٔ او شده است!... و چایکوفسکی که نمی‌دانست چه باید کرد به خواهرش الکساندرا نامه‌ای نوشت و گناه همه چیز را به گردن گرفت. و به او نوید داد که به زودی چاره‌ای خواهد جست و این مشکل را رفع و رجوع خواهد کرد.

در کامنکا خانوادهٔ داویدُوف، الکساندرا و شوهر و فرزندانش، خانهٔ خوب و راحت و زندگی تقریباً مرفهی داشتند، و آنتونینا تا حال در جائی به این خوبی زندگی نکرده بود، و از این راحتی و آسایش آن قدر خوشش آمد که جا خوش کرد و مدتی در آنجا ماند! خانوادهٔ داویدُف که در ابتدا تصور می کردند که در این قضیه تقصیر با هنرمند ماست، و او را غالباً سرزنش می کردند که زنش را تنها گذاشته، و خود به سویس رفته است، کم کم تغییر عقیده دادند، زیرا رفتار آنتونینا واقعاً عجیب بود، بیشتر اوقات هق‌هق گریه می کرد، گوشهٔ ناخنهایش را آن قدر می جوید که خون راه می‌افتاد، و خون را با پارچه روی مُبل پاک می کرد! مدام سرو صدا می کرد، و گاهی بیهوده داد می کشید. و کم کم کار به جائی رسید که هیچ کس وجود او را تحمل نمی کرد، و چون می‌دیدند که او در واقع ارتباط و پیوندی از دور یا نزدیک با چایکوفسکی ندارد به آناتول نوشتند که به کامنکا بیاید و او را با خود به جای دیگری ببرد.

آناتول در ونیز بود که این نامه به دستش رسید. چایکوفسکی هم از سویس با آناتول به ایتالیا آمده بود تا از هوای آفتابی آنجا استفاده کند[1] و سمفونی

۱- چایکوفسکی پیش از سفرش به ایتالیا نامه‌ای از آپوختین دریافت داشت که او را دلداری داده بود و توصیه کرده بود که به علت ازدواج ناموفق یا گرفتاریهای دیگر مأیوس نشود، و در پایان نامه نوشته بود: «شما مایهٔ افتخار کشور ما هستید، چرا باید در مقابل مدّعیان و معاندان سرخم کنید؟ آنها را به حال خود واگذارید و قلّه‌های بلندتری را در عالم هنر تسخیر کنید، و باز آثاری همانند طوفان ـ و رومئو ژولیت، برای ما بیاورید که بیش از پیش به شما فخر کنیم.»

@karnil

چهارم را، که برای نادژدا می‌ساخت، و در نامه‌نگاریها آن را «سمفونی خودمان» می‌نامیدند به پایان برساند. دو برادر مدتی در فلورانس و ونیز و رُم ماندند، و دوباره چایکوفسکی به افسردگی دچار شد، و یک باره چنان اندوهگین شد که همه جا را تیره و تار می‌دید و رُم در نظرش نفرت‌انگیز می‌نمود. و به نادژدا نوشت: «در سویس با آن که زندگی آرامی داشتم اندوه و افسردگی به جانم افتاده بود، و گمان می کردم هوای آنجا ناسازگار است. و به همین علت به ایتالیا آمده‌ام. امّا در اینجا حس می کنم که حال من بدتر شده است.»

و فردای آن روز به نادژدا نوشت:

«در این حال که زشتیها و عیبهای رُم را می بینم و زیبائی‌های آن به چشم نمی آیند، قطعاً در اثر پریشان حالی تنگدلیهای من است ـ و این نکته را می‌دانم و با این منطق، خود را درست یا نادرست، تسلی می دهم!»

و دیگر علاقه نداشت به فلورانس یا ناپل برود، و آناتول را که می خواست به روسیه بازگردد تا وین همراهی کرد، و چون تاب تحمل تنهائی را نداشت، از وین به خدمتکارش الکسی نوشت که نزد او بیاید.

و نامه‌ای نیز در بیستم نوامبر به نیکلا روبینشتاین نوشت و از او خواهش کرد که به این زودی از او توقع ادامهٔ کار در کنسرواتوار را نداشته باشد. و در مورد اجرای قسمتهائی از اوژن اونگین او را در جریان امر بگذارد، قول داد که به زودی سمفونی چهارم را برای او خواهد فرستاد تا در برنامه‌های انجمن ملّی موسیقی مسکو اجرایش را به عهده بگیرد.

روز بیست و سوم نوامبر دو برادر، چایکوفسکی و آناتول که راهی وین شده بودند، در ونیز توقفی کردند و چایکوفسکی این بار از ونیز آن قدر خوشش آمد که به فکر افتاد آپارتمانی اجاره کند و چندی در آنجا بماند. و هوای خوب و آرامش ونیز باعث شد که پردهٔ دوّم اوژن اونگین را تمام کند. امّا چیزی که گاهی توی ذوقش می‌زد اخبار روزنامه‌های ایتالیا دربارهٔ جنگ و جدال ترکها و روسها بود، که کودکان روزنامه‌فروش به صدای بلند شکست روسها را در کوچه و خیابان فریاد می کردند، و یک بار چایکوفسکی چنان ناراحت شد که یکی از

@karnil

این کودکان را صدا زد و از او خواهش کرد که دیگر شکست روسها را با این شور و شادی، و به صدای بلند اعلام نکند! و روز بعد همان کودک وقتی او را دید خندید و به صدای بلند فریاد کرد: «شکست ترکها به دست روسها!»... که البته خبر ساختگی بود و آن کودک برای خوشامد چایکوفسکی چنین خبری را ساخته بود!... و به هر حال و نیز او را پای‌بند کرده بود، و او آپارتمان خوبی برای مدت یک ماه اجاره کرد. و اوقاتش را بیشتر به آهنگسازی می گذراند. و بعد از این مدت چایکوفسکی و برادرش آناتول به وین رفتند و در آنجا خدمتکارش الکسی نزد او آمد و آناتول به روسیه بازگشت. و هنرمند ما جزئیات وقایع را مرتباً با نادژدا درمیان می گذاشت و حتی به او نوشته بود که خدمتکارش الکسی کلمه‌ای زبان خارجی نمی‌داند و حتماً در وین مشکلاتی خواهد داشت و در چندین نامه نیز دربارهٔ مذهب و اخلاق با او بحث کرده بود، چون نادژدا چند بار از او پرسیده بود که چگونه اعتقاداتی دارد؟. در نامه‌ای از وین نیز چایکوفسکی در مورد واگنر، و اُپرای «والکوره» او که در وین به تماشایش رفته بود مطالبی نوشته بود:

«در کار ارکستر عیب و نقصی نبود. هنرپیشگان صدای خوبی داشتند. و سنگ تمام گذاشتند. با این وصف اُپرائی بود کسالت‌بار. و تقصیر آن را باید به گردن مؤلف آن واگنر گذاشت! که چه دون کیشوت عجیبی است! او همهٔ قدرتش را برای تجسّم خیالات باطل خود به کار می برد، و تنها هدفش آن است که از زیبائی و خیال دنیائی بسازد که در مقابل هنر شگفت آور او سرتعظیم فرود آورد. به نظر من اصل هنر او در سمفونی است، حال آن که او با جعل تئوری‌های عجیبش، به جای آن که همه چیز را درهم بریزد و دنیائی نو بیافریند، به کار خود لطمه می‌زند. او عقل و منطق و واقعیات را جستجو می کند، امّا متأسفانه در این راه موسیقی را فراموش می کند. و چهار اُپرای اخیرش موسیقی را کم دارد! در این اُپراها کلمات و عبارات چون امواج پیش می آیند و هر موج جایگزین موجی دیگر می‌شود، و گوش هر چه دنبال این صداها می‌رود فُرم موسیقی را پیدا نمی کند، و در لابلای این کلمات و عبارات، ملودی مناسب و مشخصی نیست که جاهای خالی را پر کند و به یاری آوازه‌خوانان بشتابد که

@karnil

فرصت یابند در لحظاتی نفس تازه کنند. و موسیقی در این اُپراها به صورتی است که باید دنبال آن دوید و مراقب بود که مبادا از دست ما بگریزد. امّا تردیدی نیست که واگنر سمفونی ساز شگفت آوری است، و با آوردن نمونه‌های فراوان می‌توانم به شما ثابت کم که در اُپراهای او سمفونی بر اسلوب نمایشی تفوق دارد. قطعاً شما تاخت و تاز سوارکاران را در «والکوره» شنیده‌اید، که چه پرقدرت و حیرت‌انگیز است. هر بار که این تکّه را می‌شنوید در نظرتان مجسم می‌شود که قهرمانان بر اسبهای جادوئی سوارند و در میان رعد و برق پیش می‌تازند. و من در تالار اُپرا وقتی این قسمت اجرا می‌شد احساس می‌کردم که موسیقی چه قدرتی دارد. امّا آسمان را با مقوا درست کرده بودند، و ابرها را از پارچه، ودر فضائی چنین محقّر، موسیقی قدرت بیان خود را از دست می‌داد، و دکورهای مقوائی و پارچه‌ای مانند روکش مرطوبی فضا را به زیر خود می کشید و توان و نفس موسیقی را می گرفت. و من هرگز نتوانسته‌ام حلقهٔ نیبلونگن را از شاهکارهای موسیقی بدانم. شاید در محدودهٔ حماسه‌های ملّی شاهکار باشد، ولی در دنیای موسیقی و ادبیات، نه! قهرمانان این اُپراها، وُتان، وبرونهیلده، و فریکا به انسانهای واقعی کمتر شباهت دارند. و آنچه در این نمایش غایب است انسان است و حیات انسانی. و ما می‌بینیم که وُتان ساعتها برونهیلده را پند و اندرز می‌دهد که نافرمانی نکند. و راستی که چه کسالت‌بار است! امّا هر جای این اُپرا که خصلت سمفونیک ناب دارد، زیبا و دل‌انگیز است.»

و در این ایام کوتک که در خدمت نادژدا بود او را ترک کرد تا به برلن برود و با یوزف یوآخیم موسیقی‌دان سرشناس همکاری کند. و در سر راه به وین آمد و به اتفاق چایکوفسکی به کنسرتی رفتند که سمفونی اوّل برامس را می‌نواختند. و هنرمند ما در مورد برامس به نادژدا نوشت:

«برامس موسیقی‌دانی است که آلمانیها او را ستایش می کنند. امّا برای من هیچ گونه جذابیّتی ندارد. من آثار او را جمعاً سرد و بی‌روح و پُرابهام و کم عمق می‌دانم. و چنین می‌نماید که آلمانیها رفته رفته از قلمرو موسیقی بیرون می‌روند و آن را به دیگران می‌سپارند، و به گمان من فرانسویها در کشور موسیقی جای

@karnil

آلمانیها را گرفته‌اند. متن بالهٔ سیلویا اثر دلیب[1] را قبلاً خوانده بودم. سیلویا را نیز تازگی در اُپرای وین دیدم. اثری است باشکوه و بسیار خوب و هوشمندانه. دریاچهٔ قو در برابر سیلویا اثر ناچیزی است. در این چند ساله کمتر چیزی مثل سیلویا این قدر مجذوبم کرده است. به استثنای کارمِن. که آن را نیز بسیار دوست داشته‌ام.»

چایکوفسکی از یاد نبرده بود که مردم وین چندی پیش رومئوژولیت او را هُو کرده بودند، و به همین علت حاضر نشد با کوتک به کنسرتی برود که سمفونی سوّم شومان را در همان تالار اجرا می کردند، و ترس داشت که یکی از آشنایان موسیقی‌دان را ببیند. و بهتر دید که بنشیند و برای نادژدا نامه بنویسد. در نامه‌ای به تاریخ هشتم دسامبر به کاشکین نوشت که مشغول سازبندی سمفونی چهارم و اوژن اونگین است. روز دهم به نادژدا خبر داد که الکسی به وین رسیده است و آناتول به مسکو خواهد رفت و صحنهٔ اوّل از پردهٔ دوّم اوژن اونگین را با خود خواهد برد، و از بازپس گرفتن پِلونا به دست ارتش روسیه ابراز شادمانی کرده بود. و در این نامه‌ها برای نادژدا در مورد معنویات و مذاهب، افکار و عقایدش را شرح می‌داد:

«نارضائی و ناراحتی از زندگی، آدمی را به سوی دنیائی خیال‌گونه و رؤیائی می کشد. حتی موسیقی به همین دلیل در دل ما راه پیدا می کند که از همهٔ هنرها خیال‌انگیزتر است. و نوعی پناهگاه برای آدمی به شمار می‌رود. شما به آثار من علاقه‌مند شده‌اید، به آن علت که نوعی آرامش روحی و معنوی را در آن می‌جوئید. قطعاً نگرانی‌ها و رنجهای روح ما به هم شباهت دارد، تردیدهائی که ما نسبت به مسائل کلی داریم بهم شباهت دارد، و بهمین علت موسیقی مورد علاقهٔ ما اکثراً یا تقریباً از یک نوع است و شبیه همدیگر... ما حکم افرادی را داریم که در یک کشتی نشسته‌اند و بر امواج دریائی بی کران پیش می‌روند و در جستجوی

۱- Delibes دلیب آهنگساز فرانسوی (۱۸۹۱-۱۸۳۶) مؤلف باله‌های سیلویا و کوپلیا و چند اُپرا کمیک.

@karnil

ساحلی هستند که آن را نمی‌یابند. موسیقی من چنین خصوصیاتی دارد و شما از همین طریق به این نوع از موسیقی نزدیک شده‌اید.»

و در همین نامه حکایت می‌کند که روزی در نهایت نومیدی از دوستش نیکل کُندرا تی‌یف پرسیده است که چه باید کرد؟ و او در جواب گفته بود: «دوست عزیز! خدا را نیایش کنید و از او بخواهید که راه رهائی از غم و اندوه را به شما نشان بدهد. و خداوند راه را به شما نشان خواهد داد.»

و چند روز بعد با خدمتکارش الکسی از وین به ونیز رفت و آپارتمانی در هتل «ساحل زیبا» اجاره کرد. زیبائی ونیز چنان در او تأثیر گذاشت که دوباره به کار افتاد، و به سازبندی سمفونی چهارم ادامه داد. تنها نگرانی او تهی شدن کیسه‌اش بود. هنرمند ما بی آن که حساب پول خود را داشته باشد خرج می‌کرد. وجهی به مُودست قرض داده بود. خرج سفر آناتول را پرداخته بود، و دیگر اندوخته‌ای نداشت و کار به جائی رسید که یک روز متوجه شد که فقط ده لیره باقی مانده است، و چند روز بعد فقط سه لیره. و قرار بود مبلغی از روسیه برای او بفرستند که هنوز نرسیده بود. و در همین روزها نامه‌های محبت‌آمیزی به او می‌رسید. آناتول نوشته بود که آنتونینا را قانع کرده است که به مسکو بازگردد و اعضای خانوادهٔ داویدُف را بیش از این آزار ندهد. خواهرش الکساندرا هم نامهٔ مهرآمیزی نوشته، و رفتار او را نسبت به زنش موجّه دانسته بود.ـ امّا هیچ کدام از این نامه‌های محبت آمیز برای او پول نمی‌شد!

و سرانجام پول هم دوبرابر آنچه انتظارش را داشت رسیدـ و دوباره قوت قلب پیدا کرد. قرار بود مُودست با کولیاکُنرادیـ کودک بیماری که سرپرستی‌اش را به عهده داشتـ از سان‌رمو نزد او بیاید. چایکوفسکی منتظر مُودست بود و با شوق و حرارت به کار مشغول شد و در هفدهم دسامبر به نادژدا نوشت که سازبندی موومان اوّل «سمفونی خودشان»، یعنی سمفونی چهارم را به پایان رسانده است. و در نامهٔ بیست و یکم دسامبر برای نادژدا حکایت کرده بود که در لابلای کاغذهایش، طرحهای نخستینِ سمفونی چهارم را که در مسکو در بحبوحهٔ پریشان حالی نوشته بود، پیدا کرده است، و افزوده بود: «در صفحهٔ اوّل

@karnil

این طرحها این جمله را نوشته بودم: اگر عمرم وفا نکرد و پیش از تمام کردن این سمفونی جان دادم این دفترچهٔ نوت را به نادژدا فُن مِک بدهید.»

و سه روز بعد به نادژدا نوشت که سازبندی موومان دوّم سمفونی چهارم را شروع کرده، و ساعت به ساعت کار برایش آسانتر می‌شود. موومان دوّم نیز روز بعد به پایان می‌رسد و سازبندی موومان سوّم را دو روز بعد به پایان می‌رساند. در بیست و هفتم دسامبر به آناتول می‌نویسد که احساس خستگی می‌کند.

امّا کار برای او آسان شده بود. از سمفونی‌اش راضی بود. از نظر مالی نگرانی‌اش رفع شده بود. همکارانش در مسکو اوژن اونگین را پسندیده بودند. نامهٔ مهرآمیزی از خواهرش الکساندرا رسیده بود. همه چیز بر وفق مراد بود، جز آن که از آنتونینا خبری نداشت و نمی‌دانست به کجا رفته و چه می‌کند. که ناگهان نامه‌ای از این زن رسید. به وحشت افتاد و به آناتول نوشت:

«مدام نگران و وحشت‌زده‌ام. این امید را داشتم که آنتونینا از من چشم پوشیده، و دیگر نمی‌خواهد مرا عذاب بدهد. امّا امروز صبح نامه‌ای از او رسید و متأسفانه نامه‌ای بسیار صمیمانه و مهرآمیز!»

هنرمند ما نمی‌دانست چه باید کرد. امّا تا کی می‌توانست این بازی را با آنتونینای نیمه دیوانه ادامه دهد؟

مؤدست که قرار بود با کولیا کُنرادی نزد چایکوفسکی بیاید از آمدن پشیمان شد و هنرمند ما از ونیز حرکت کرد که به سان‌رمو برود و در سر راه در میلان توقف کرد، و به بازدید «کلیسای جامع» رفت و شکوه این بنای عظیم سبک گوتیک را ستود، و اُپرای «ری‌بلاس» اثر فیلیپو مارکتّی را دید. که صحنه آرائی آن بسیار فقیرانه بود. و به فکر اُپرای خود، اوژن اونگین افتاد. و در نامه‌ای به آلبرشت نوشت:

«در اجرای اوژن اونگین به چند چیز باید توجّه شود: ۱- خوانندگان نه زیاد برجسته، امّا هوشمند باشند و فوت و فنّ کار به آنها درست آموخته شود. ۲- خوانندگان هنرپیشگان خوبی باشند. ۳- صحنه آرائی نه زیاد شکوهمند، امّا مناسب زمان وقوع داستان (۱۸۲۰) باشد. ٤- بازیگران باید لباسهای مرسوم آن

@karnil

زمان را بپوشند. ٤- گروه آواز، نباید مثل گروه آواز اُپرای سلطنتی باشد که آدمی را به یاد گلهٔ گوسفندان می‌اندازد که با هم بع‌بع می کنند، بلکه گروهی باشند پرشور و پراحساس. ٥- رهبر ارکستر نه مثل یک ماشین باشد و نه موسیقی‌دانی به سبک ناپراونیک، که تنها فکر و ذکرش آن است که دو دیز، دو دیز تمام عیار باشد، بلکه رهبری باشد تمام عیار.»

و از میلان به نادژدا نوشت:

«از کجا می‌توانم تاتیانا را پیدا کنم؟ تاتیانائی که پوشکین شرح داده، و من در اُپرایم سعی کرده‌ام نقشی از او بیافرینم؟ کجاست هنرمندی که بتواند نقش اونگین، این مرد خوش‌پوش و خوشگذران را بازی کند و منظور من و پوشکین را برآورد؟ چه کسی لنسکی خواهد شد؟ لنسکی، جوان هیجده‌ساله‌ای با موهای پرپشت و بلند، شاعر پیشه به سبک شیللر، و بسیار بی‌پروا و با رفتاری عجیب.»

در بیست و نهم دسامبر از میلان به جنوا می‌رود، و در آنجا اُپرای آفریقائی اثر مه‌یربیر را می‌بیند و آن را «کسالت آورترین اُپرای جهان» می‌خواند. و به خصوص اجرای این اُپرا آن قدر بد و نامناسب بود، که دوباره برای اوژن اونگین نگران شد که مبادا چنین سرنوشتی داشته باشد، و چنین ناشیانه و به صحنه برود. سی و یک دسامبر در سان‌رمو بود. و تازه با هوای گرم و مطبوع ریویرا اُنس می گرفت که نامه‌ای با مُهر و امضای مسئولان وزارت دارائی، از سن‌پترزبورگ به دست او رسید که رسماً از او خواسته بودند در فستیوال جهانی موسیقی در پاریس به عنوان نمایندهٔ دولت روسیه شرکت کند، و به خاطر آورد که چندی پیش از او چنین کاری را خواسته بودند و او صریحاً آن را رد نکرده بود، و حالا نمی‌دانست چه کند و ناچار نامه‌ای به نیکلا روبینشتاین نوشت و از او خواست که عدم قبول این حکم را به علت بیماری یا هر چیز دیگری که صلاح می‌داند به اطلاع مقامات برساند. و چندی بعد برای آلبرشت در نامه‌ای شرح داد که از آن بیم داشته است که وسایل و امکانات و اعتبار لازم را دراختیار او نگذارند و او نتواند در این فستیوال جهانی موسیقی روسیه را که به شایستگی نمایش بدهد. و در این نامه به سوابق دوستی خود با سن‌سان اشاره می کند و می‌نویسد:

@karnil

«... می‌ترسم که به علت نبود امکانات و وسایل لازم در مقابل سن‌سان تحقیر شوم و او با مسامحه و مدارا بی‌کفایتی مرا نادیده بگیرد، حال آن که می‌دانم که در این قلمرو تسلّط من بر او مانند کوههای بلند آلپ مشخص است. وانگهی نمی‌خواهم که غرور من- با آن که بی‌نهایت فروتنی را دوست دارم- در پاریس هر لحظه لگدمال شود، و در آنجا با کسانی روبه‌رو شوم که از بالا به من نگاه می‌کنند.»

امّا نیکلا روبینشتاین در بیست و ششم ژوئیه نامه‌ای در جواب او نوشت، و به او پرخاش کرد که چرا بیماری را بهانه می‌کند و از چنین کاری که تاج افتخاری بر سر کنسرواتوار موسیقی مسکو می‌گذارد طفره می‌رود، و از او خواست که از تنبلی دست بردارد و قدم پیش بگذارد و دشواری‌ها و رنج‌ها را بپذیرد و در این میدان بزرگ خود را نشان بدهد. هنرمند ما از تندخوئی و تندگوئی نیکلا روبینشتاین رنجید و جواب تندتری به او داد. امّا نیکلا روبینشتاین با این تیرهای جانگداز از میدان بیرون نمی‌رفت، در نامه‌ای دیگر، با خواهش و تمناهای دوستانه از او خواست که این کار را قبول کند. و لجبازی را کنار بگذارد. چایکوفسکی که رفته رفته نرم شده بود به او پاسخ داد:

«شاید حق با شما باشد. من زیادی عیب و ایرادهای کوچک را بزرگ می‌کنم. این شاید عیب من باشد. می‌دانم که چقدر به شما مدیونم. امّا سرزنش‌های تند و تیز شما باعث دلسردی من می‌شود. و از خود می‌پرسم آیا شما خیرخواه من هستید یا برعکس؟... حقیقت این است که من رهبر ارکستر خوب و شایسته‌ای نیستم، و اگر نوازندگان خوب دراختیار نداشته باشم نقص رهبری من بیشتر آشکار خواهد شد. اگر موسیقی‌دان و رهبر ارکستر برجسته‌ای مانند شما یار و مددکار من نباشد به جائی نخواهم رسید. شما تنها کسی هستید که آثار مرا درک می‌کنید. شما به یاری غریزهٔ هنری کم‌نظیر خودتان، بعد از یکی دوبار تمرین آثار مرا بدون هیچ گونه اشکال اجرا می‌کنید. و جز شما هیچ کس از عهده این کار برنمی‌آید.»

در این نامه از نیکلا روبینشتاین خواهش می‌کند که سمفونی چهارم او را به

@karnil

مرحلهٔ اجرا برساند، امّا نمایندگی در فستیوال پاریس را نمی‌پذیرد.

و در نامه‌ای به آناتول اعتراف می‌کند که نپذیرفتن خواهش دوستانش چقدر برای او عذاب آور بوده است، و مطلب دیگری را نیز می‌نویسد:

«از آن روز که تو در وین از من جدا شدی و به مسکو رفتی، هر شب چند گیلاس کنیاک می‌خورم و روزها هم گاهی مشروب می‌خورم. نمی‌توانم جلوی خود را بگیرم. هر وقت کمی نوشیده باشم احساس آرامش می‌کنم. عادت کرده‌ام که مشروب بخورم. و هر بار که یک بطری خالی می‌شود به بطری‌های خالی که در گوشه‌ای ردیف شده‌اند نگاه می‌کنم و لذت می‌برم! و حتی پیش از آن که مشروب بخورم نمی‌توانم نامه بنویسم. و هنوز نمی‌دانم تکلیف من چیست و با این عادت چه می‌توانم کرد؟»

چایکوفسکی این عادت را در تمام عمر حفظ کرد. او مست و میخوارهٔ دائمی نبود. امّا هر وقت احساس می‌کرد که الکل به اعصاب او آرامش می‌بخشد لب را به می آلوده می‌کرد.

ظاهراً در روز بعد نیز که به نادژدا نامه‌ای نوشت و به پرسش او در مورد گروه پنج نفره پاسخ می‌داد سرش اندکی از باده گرم بود! در این نامه کسانی را که معتقد بودند «گروه پنج نفره از همهٔ موسیقی‌دانان جهان بالاترند» به استهزا گرفته بود، و سپس به ریمسکی کورساکف پرداخته بود:

«ریمسکی کورساکف هنوز جوان بود که دچار نوعی توهّم شد. و همفکرانش نیز این توهّم را در او تقویت کردند، و کم کم این تصور برای او پیدا شد که نابغه است و نیازی به کوشش و یادگیری ندارد، و حتی دانش فنّی سرچشمهٔ الهام او را می‌خشکاند و به آفرینش هنری او لطمه می‌زند. و این هنرمند در ابتدا مجذوب این تصورات و تلقینات شد، و به همین دلیل آثار او در ابتدا هر چند نمودار مهارت و لیاقت اوست، ولی از فنون و صنایع هنری کاملاً خالی است. و امّا ریمسکی کورساکف در بین گروه پنج نفره نخستین کسی بود که متوجه این نقص شد، و به این نکته پی برد که فرضیه‌های گروه پنج نفره پایهٔ منطقی و عقلانی ندارد، و ناچیز شمردن مکتب‌های هنری و ناسزا گفتن به استادان

@karnil

بزرگ هنر موسیقی و تخطئه کردن شاهکارهای موسیقی گستاخی و بی‌ادبی است. و بعد از این تحول فکری به جای آن که آموختن را مسخره کند دریافت که نباید به فنون هنر بی‌اعتنا بود، و امّا متأسفانه این بار از آن طرف افتاد و به جای آن که در آثار خود به فنون و صنایع توجه کند، در سمفونی و کوارتت خود همه چیز را نادیده گرفت جز صنعت و فن را. به همین دلیل سمفونی و کوارتت او بسیار پیچیده و مبهم است و شما خودتان به آسانی این قضیه را درک می کنید، که چیزی جز فضل فروشی و خودنمائی در آنها نیست. و فعلاً ریمسکی کورساکف از پیچاپیچ بحران تازه‌ای در زندگی هنری خود عبور می کند، که باید صبر کرد و دید که نتیجهٔ آن چه خواهد شد، آیا خواهد توانست از این بحران سربلند بیرون بیاید و استادی و عظمت خود را نشان دهد یا در پیچ و خم کُنترپو آن‌ها گم و گور خواهد شد و به جائی نخواهد رسید.»

و در مورد سزارکوئی معتقد است که ذوقی دارد و گونه‌ای غریزهٔ هنری نیز دارد، و نباید او را به چشم یک موسیقی‌دان حرفه‌ای نگریست، و جمعاً کارهای او دارای ملاحت و ظرافت، امّا عادی و پیش‌پا افتاده است... ظاهراً داوری چایکوفسکی دربارهٔ سزارکوئی چندان بی‌پایه نیست، و با گذشت روزگار نیز داوری او صحت خود را از دست نداده است.

و بورودین را به چشم دیگری می‌نگردد و می گوید او بیشتر اوقاتش را ناچار در آزمایشگاه شیمی می گذراند و کمتر فرصت دارد که به هنر خود برسد و ارج و اعتبار آن را بالا ببرد. و با صراحت می‌نویسد که «ذوق او از سزارکوئی کمتر است و از تکنیک‌های موسیقی آن‌قدر بی‌اطلاع است که حتی نمی‌تواند یک میزان را درست و دقیق بنویسد». و سپس به موسورگسکی می‌رسد و آثار او را بسیار فرسوده می‌خواند که «هر چند از دوستان هم گروه خود پرکارتر است، امّا از بقیه ذکاوت کمتری دارد و سعی نمی کند به سوی کمال گام بردارد، و اعتقادات ضد تکنیک این گروه در او تأثیر گذاشته است. کارهایش ظرافت لازم را ندارد و از صنایع هنری عاری است، امّا در بعضی از آثارش درخشش هنر به چشم می‌خورد». و در این بررسی سرانجام به بالاکی‌رف می‌رسد، و در مورد او

@karnil

می گوید که «در سکون مبهم و غم‌انگیز عرفانی فرو رفته، و شخصیتی قابل بحث و ویرانگر دارد، و تلقینات او ریمسکی کورساکف را در ابتدای کارش به بیراهه می کشید، و به خصوص او بود که با پیش‌داوریهای نادرست هنری‌اش باعث شد که گروه پنج نفره قبل از آن که به شکوفائی برسند، گلهای هنرشان پژمرده و پلاسیده شد.»

چایکوفسکی در این نامه مفصّل، از موسیقی‌دانان جوان فرانسوی که مایهٔ امید او هستند سخن می گوید و انتقادش را از گروه پنج نفره این چنین خلاصه می کند:

«گروه پنج نفره پدیدهٔ غم‌انگیزی است! این مردان هنرمند، به استثنای ریمسکی کورساکف، هنوز نتوانسته‌اند اثر جدّی و قابل ذکری پدید آورند! و در روسیه کار همیشه بدین گونه بوده است. ارتش روسیه با آن که پرقدرت و جنگاور است شکست‌های پیاپی می‌خورد تا آن که تصادفاً در پِلونا در جنگ پیروز می‌شود و تازه به این حقیقت پی می برد که می‌توان پیروز شد. به هر حال باید قبول کرد که موسیقی‌دانان مقتدری مانند گروه پنج نفره وجود دارند، و در آنها توان پیروزی هست. موسورگسکی بیان هنری تازه‌ای دارد، که زیبا نیست. زشت است ولی تازگی دارد، و باید امیدوار بود که موسیقی‌دانان ما روزی مکتب واقعی هنر خود را خلق کنند و چشم‌اندازهای وسیع و تازه‌ای را در مقابل ما بگسترند. آلمانی‌ها دیگر در عالم موسیقی هم‌نبرد ما نیستند. و برای ما این شانس وجود دارد که نه تنها در نبرد نظامی پِلونا، بلکه در پِلونای معنوی و هنری نیز به پیروزی برسیم. امّا فعلاً برای رسیدن به چنان روزی کارهای زیادی در پیش داریم.»

و او در «کارمن» همان چیزی را می پسندید که در آثار موسیقی‌دانانی چون بالاکی‌رف وجود نداشت:

«کارمن موسیقی عمیقی ندارد. امّا جذّاب است. ساده است، صمیمی و پرشور است. و من همهٔ نوتهای کارمن را از بر دارم.»

ستایندگان گروه پنج نفره که از آرا و عقاید چایکوفسکی خبر داشتند

@karnil

چندین بار در مقابل او جبهه گرفتند و سعی کردند با تخطئه آثارش به او ضربه بزنند، و او را «مقلد از مُد افتاده» لقب دادند، و گفتند که این مرد معاصرانش را نمی‌بیند و در دنیائی بیگانه با عصر و زمانهٔ خویش زندگی می کند. امّا ظاهراً این های‌وهوها در گوش کسی فرو نرفت و امروز که سالها از آن روزگار می گذرد می بینیم که هیچ کدام از موسیقی‌دان روسیه اعتبار و شهرت او را ندارند. از آثار بالاکی‌رف و سزارکوئی حداکثر، یک یا دو آهنگ در بعضی از کنسرتها، آن هم به نُدرت، نواخته می‌شود. دو شاهکار بورودین، شاهزاده ایگور، و سمفونی سوّم ناتمام ماندند. آهنگهای موسورگسکی همان عیبهائی را دارد که چایکوفسکی روی آنها انگشت گذاشته است، یعنی هم از نظر تکنیکی ضعیف است و هم از ذوق و اندیشه عاری است. و این معایب حتی در بهترین گوشه‌های اُپرای بوریس گودونف، و کوانچینا کاملاً محسوس است. و شاید داوری چایکوفسکی تنها در مورد ریمسکی کورساکف نادرست بوده است، امّا باید توجه داشت که شاهکار او «خروس طلائی»، سالها بعد از آن هنگام و پس از مرگ هنرمند ما نوشته شده است. بی‌تردید چایکوفسکی نبوغ فطری موسورگسکی و حتی بورودین را نداشت، ولی اگر ریمسکی کورساکف را استثنا کنیم، بیش از اعضای این گروه فنون و ریزه کاریهای این هنر را می‌دانست.

چایکوفسکی از مدتها پیش دریافته بود که باید جز آهنگسازی، هر کار دیگر را کنار بگذارد، و به همین علت از نقدنویسی در نشریات هنری چشم پوشید، و در نامهٔ هشتم ژانویهٔ خود به آناتول نوشت که باید بی‌وقفه کار کند تا سازبندی سمفونی چهارم را به پایان برساند. و روز بعد سازبندی را تمام کرد و به میلان نزد مُودست و کولیا رفت و متن سمفونی‌اش را بار دیگر مرور کرد و همهٔ علامات و راهنمائیهای لازم را بر آن افزود[1]، و روز بعد آن را با پُست برای نیکلا

۱- چایکوفسکی با چنان ریزبینی و دقّتی متن‌های خود را تفسیر و حاشیه‌نویسی می کند و جزئیات راتوضیح می‌دهد که نوازنده و خواننده و رهبر ارکستر در هنگام اجرا تکلیف خود را می‌دانند و به ذوق و سلیقهٔ خود نمی‌توانند در آن تغییراتی بدهند.

@karnil

روبینشتاین فرستاد، و در یادداشتهایش نوشت:

«نمی‌دانم بر سر این سمفونی چه خواهد آمد، آیا بعد ازمرگ من به زندگی ادامه خواهد داد یا در گرداب فراموشی فرو خواهد رفت؟ به نظر خود من هم فُرم آن و هم سازبندی‌اش از کارهای قبلی من بهتر است. که به هر حال سن و سالی از من گذشته، و طبعاً مهارتم بیشتر شده است. ولی این نکته را می‌دانم که هنوز به حدّ کمال نرسیده‌ام و تا آن مرز فاصلهٔ زیادی دارم.»

در دوازدهم ژانویه به اتفاق مؤدست و کولیا و الکسی وارد سان‌رمو شد. هنوز در اندیشهٔ سرنوشت سمفونی چهارم، و به‌خصوص اسکرتسوی آن در تشویش بود، و به نیکلا روبینشتاین نوشت:

«همهٔ قسمت سوّم باید Pizzicato[1] نواخته شود، که هر چه سریعتر باشد بهتر خواهد بود. امّا دقیقاً نمی‌دانم که سرعت Pizzicato چه باید باشد.»

چایکوفسکی بعداً این گونه موارد را با نیکلا روبینشتاین درمیان گذاشت و متن را بازبینی کرد و نکته‌های دقیق‌تری را در حاشیه افزود.

هنرمند ما در این روزها نامه‌ای از سان‌رمو به نادژدا نوشت که خبردار شده است که ارتش روسیه در گذرگاه شیپکا تُرکها را شکست داده. امّا این پیروزی برای روسیه حاصلی به بار نیاورد، زیرا الکساندر دوّم می‌خواست بعد از متارکهٔ جنگ امتیازات زیادی بگیرد و ترکها را در تنگنا بگذارد، که اتریش و انگلستان و آلمان از او حمایت نکردند و پافشاری تزار روسیه به جائی نرسید.

در چهاردهم ژانویه هنرمند ما سازبندی پردهٔ سوّم اوژن اونگین را ساعاتی به کنار گذاشت تا نامه‌ای به تانی‌یف بنویسد و از او خواهش کند که سمفونی چهارم را برای پیانو چهاردستی تنظیم کند، و در این نامه به بعضی از انتقادات تانی‌یف از اُپرای او جواب داد:

«اگر برای صحنه مناسب نیست با اصرار آن را به صحنه نبرید. من این قسمت را با شور و اشتیاقی عجیب در یک روز آفتابی نوشته‌ام، و بیشتر غرق

۱- پیتزیکاتو- ضربه زدن با انگشت به سازهای زهی به جای آرشه کشیدن.

@karnil

موسیقی بودم، و کمتر به کارآئی صحنه‌ای و این گونه چیزها می‌اندیشیدم، و صادقانه می گویم حاضر نیستم چیزی بسازم که فقط به کار صحنه بیاید و از دیگر امتیازات هنری بی‌بهره باشد. و به همین دلیل اگر همهٔ طلاهای دنیا را به من بدهند حاضر نیستم از داستانی مثل «آیدا» اُپرا بسازم. من دوست دارم که داستان اُپرای من با انسان واقعی و قابل فهم و لمس سرو کار داشته باشد، نه با مُشتی عروسک، حتی اگر کارآئی صحنه‌ای نداشته باشد، قهرمانانی با احساس و خصوصیات انسانی را به صحنهٔ نمایش ببرد. قهرمانانی که سرشار از عواطف گوناگون باشند و من بتوانم آنها را احساس و درک بکنم...»

«من نمی‌دانم شاهزاده خانم مصری و فرعون در اُپرای آیدا چه نوع احساسی را در آدمی برمی‌انگیزند. من از این گونه داستانها چیزی سر درنمی آورم. فقط می‌دانم چنین اشخاصی احساس خود را به زبانی غیر از زبان ما بیان می کنند، و موسیقی من، که به رغم میل من با موسیقی شومان و واگنر و شوپن و گلوک و برلیوز و دیگران آغشته شده، نمی‌تواند با فکر و روح آدمهای اُپرای آیدا کنار بیاید. آنها با ظرافت عجیبی با همدیگر حرف می‌زنند، و در صمیمانه‌ترین لحظات به یکدیگر «شما» می گویند، و من نمی‌خواهم با اُرست[1]، و آندروماک[2] هم‌زبان باشم. من به آدمهای واقعی نیاز دارم. نمی گویم که از شاه و ملکه و اُرست و آندروماک بدم می آید. نه! من از آنها و از آن گونه داستانها بدم نمی‌آید، امّا نمی‌خواهم با داستانهای مربوط به شاه و ملکه و شورش و جنگ، اُپرائی بسازم. خلاصه بگویم من اُپراهای بزرگ و باشکوه را دوست ندارم. داستانهائی می‌خواهم صمیمی و در عین حال خوب و پرقدرت، که مضمون آن برای من قابل درک باشد و در من عمیقاً اثر بگذارد، و البته منکر داستانهای خیال‌انگیز و رؤیا گونه نیستم. که قلمرو رؤیا نامحدود و وسعتش بی‌انتها است.»

۱- اُرست Oreste فرزند آگاممنون و کلیتمنستر (اساطیر یونانی)

۲- آندروماک ـ تراژدی معروفِ راسین

@karnil

و چایکوفسکی در این نامه حقیقتی را بیان می کند. که هرگاه داستانهائی چون اوژن اونگین، و بی بی پیک را برای اُپرا انتخاب می کند چیزی زیبا و دلنشین و پرشور و گیرا می آفریند، امّا هر وقت به قول خودش از داستان پادشاهان و ملکه‌ها و شورشها و جنگها اُپرا می‌سازد کارش جمعاً از واگنر و مه‌یربیر فروتر است. و مشکل کار او در اُپراسازی آن بود که منظومه ساز و اُپرانامه نویس برجسته و پرقدرتی در دسترس او نبود، بیزه منظومه نویسانی چون ملهاک، و هاله‌وی، و وردی نویسنده‌ای چون بُویلو را در کنار داشت. و چایکوفسکی از این شانس محروم بود.

و امّا هنرمند ما هنوز در فکر سمفونی چهارم بود و به ناشرش یورگنسون نوشته بود که از او حق تألیف نمی‌خواهد، به شرط آن که متن را بسیار خوب و تمیز چاپ کند. نادژدا نیز که علاقه داشت سمفونی چهارم و به قول او سمفونی «خودمان» خوب و نفیس چاپ شود، در بیست و یک ژانویه هزار و پانصد روبل برای مؤسسهٔ انتشاراتی یورگنسون فرستاد، و چایکوفسکی دوباره نامه‌ای به ناشر خود نوشت و توصیه کرد که این چاپ باید از هر جهت بی‌عیب و نقص باشد، و بر این نکته افزوده بود که بابت چاپ اوژن اونگین هم چیزی از او نمی‌خواهد. که خوشبختانه وضع مالی چایکوفسکی بهتر شده بود. تا آنجا که نامه‌ای به آنتونینا نوشت و متعهّد شد که ماهانه مبلغی به او پرداخت کند، و حتی پرداخت دو هزار و پانصد روبل را که آنتونینا از این و آن به قرض گرفته بود به عهده گرفت.

در بیست و پنجم ژانویه ۱۸۷۸، مرگ بعد از چند سال دوباره به سراغ خانودهٔ چایکوفسکی آمد و خواهر ناتنی‌اش زینائیدا را در سن چهل و نه سالگی از آنها گرفت. چایکوفسکی با او و همچنین با برادران بزرگترش، نیکلا و هیپولیت چندان صمیمیتی نداشت، و از سالها پیش زینائیدا را ندیده بود. امّا هنرمند ما با پدر پیرش، و مُودست و آناتول، و خواهرش الکساندرا و فرزندان او، و خصوصاً با بوبیک بی‌نهایت نزدیک و صمیمی بود و آنی از فکر آنها غافل نمی‌شد.

چایکوفسکی بیمار شده بود و تب می کرد، و با این وصف از کار سازبندی

@karnil

اوژن اونگین دست برنمی‌داشت و گزارش کارش را مرتباً برای آناتول و نادژدا می‌نوشت. روز اوّل فوریه آن را تمام کرد و چند روزی را به رونوشت برداری از این اثر گذراند، و روز سیزدهم فوریه متن کامل اُپرای اوژن اونگین را به مسکو فرستاد، و بایستی مدتی منتظر می‌ماند تا بفهمد که دوستان و همکارانش دربارهٔ آن چه نظری دارند. امّا عقاید و آرای آنها در کار او چندان اثر نمی گذاشت. و او هرگز اُپرائی ننوشته بود که چنین صمیمانه و پرمعنی و پرعمق باشد. و خود او از این راز باخبر بود.

روز یازدهم فوریه نیکلا روبینشتاین در نامه‌ای به او نوشته بود که سمفونی چهارم را در بیست و دوّم همین ماه اجرا خواهد کرد. هنرمند ما به کار نیکلاروبینشتاین اطمینان داشت و می‌دانست که اجرای او عیب و نقص ندارد. امّا در مورد اسکرتسوی اجرائی سازهای زهی هنوز نگرانی داشت و در جواب دوستش نوشت:

«ظاهراً قرار بود که سمفونی چهارم زودتر اجرا شود و چه خوب شد که اجرای آن به تأخیر افتاد. چون در این کار عجله نباید کرد. به هر حال همه چیز را به شما واگذار می کنم.»

نامه‌های نادژدا نیز مرتباً می‌رسید، و در دوازدهم فوریه مبلغی در حدود هزار روبل برای او حواله کرده بود. که در این مورد به آناتول نوشت:

«ای کاش این آخرین هدیهٔ نادژدا باشد. و ای کاش می‌توانستم راز سخاوتمندی این زن را کشف کنم!»

و در این روزها گاهی به شهرهای اطراف می‌رفت، و هر اُپرائی را که نمایش می‌دادند می‌دید. و گاهی با مؤدست و کولیا، یا به تنهائی به کوهستانهای آن حدود می‌رفت، و در یکی از این گردشها سوار بر خر تا کلیسای کوهستانی سانتاماریا دی گواردیا رفته بود. نامه‌هائی که از سان‌رمو برای نادژدا و دوستانش می‌نویسد همه از خلق خوش و سرزندگی و سلامت جسم او حکایت می کند. و در نامه‌ای به نادژدا نوشت که عقلش سرجا آمده است! و در این نامه نهایت عشق و علاقه‌اش را به او ابراز کرد:

@karnil

«نادژدای عزیز! به خاطر شما و دو برادرم مؤدست و آناتول، به خاطر شما سه نفر که این قدر دوستتان دارم باید نه تنها زنده بمانم بلکه از سلامت جسم و روح برخوردار باشم.»

و در سیزدهم فوریه به نادژدا نوشت:

«خوشحالم که اُپرایم تمام شده است. خوشحالم که بهار نزدیک می‌شود. خوشحالم که سلامت خود را بازیافته‌ام و خود را آزاد و سبک حس می کنم. و خوشحالم که در اینجا مجبور نیستم با آدمهائی که دوستشان ندارم گفت و شنید داشته باشم. و چه سعادت عجیبی حس می کنم که می بینم دوستانی چون شما و مؤدست و آناتول دارم، و شما چه تکیه گاه استواری برای من هستید، و به لطف شماست که می توانم در تکامل هنر خویش بکوشم. و گمان می کنم در سرزمین هنر در راه درستی قدم گذاشته‌ام و خوب پیش می‌روم. امیدوارم که اشتباه نکرده باشم. من از شما برای آن همه لطفی که در حق من دارید تشکر می کنم. برای همه چیز تشکر می کنم.»

پایان اقامتش در سان‌رمو نزدیک می‌شد. هنرمند ما و نادژدا در این روزها در نامه‌هایشان چندین بحث مفصل داشتند دربارهٔ زنان و عاشقان و شوپنهاور! نادژدا از او پرسیده بود که آیا با عشق جز در شکل افلاطونی‌اش آشنا شده است و تجربه‌هائی در این زمینه دارد؟ و او در جواب نوشته بود:

«آری، و نه. اگر شما سوآل را به صورت دیگری طرح کرده بودید و از من می‌پرسیدید که آیا در دنیای عشق به سعادت کامل رسیده‌ام؟ جواب می دادم که نه! هنوز نه! وانگهی شما جواب این سوآل را در آهنگهای من پیدا می کنید. و اگر از من بپرسید که آیا تا حال کشش وصف‌ناپذیر عشق را احساس کرده‌ام در جواب می گفتم: آری! آری! آری! و من در آهنگهایم غالب اوقات سعی کرده‌ام جذبه‌ها و پریشانی‌های عشق را شرح بدهم.»

جواب او بسیار نجیبانه بود. و نجیبانه‌ترین جوابی بود که می‌توانست به سوآل نادژدا بدهد. ما نمی‌دانیم نادژدا با این جواب قانع شده بود یا نه، امّا می‌دانیم که در هر حال او نمی‌توانست بیش از این قضیه را بشکافد و مفصّلتر و

@karnil

دقیق تر به او پاسخ گوید، زیرا تنها مؤدست و آناتول و چند نفر دیگر از اسرار او با خبر بودند و می توانستند جواب دقیق تری را بشنوند.

عصر روز بیست و دوم فوریه چایکوفسکی در فلورانس به تماشای نقش و نگارهای چند تالار قدیم رفته بود، و در همان حال در مسکو نیکلا روبینشتاین اوّلین اجرای سمفونی چهارم را رهبری می کرد. هنرمند ما پنج هفته قبل متن این سمفونی را به مسکو فرستاده بود و درست نمی دانست که در مورد آن چه گفته‌اند و چه کرده‌اند، امّا بی صبرانه در انتظار سرنوشت سمفونی خود بود، و خود او به سمفونی چهارم بیش از اوژن اونگین دل بسته بود، و آن را چیزی فراتر از اُپرایش می دانست. نخستین نامه‌ای که خبری از سمفونی چهارم داشت از نادژدا بود. که نوشته بود از این سمفونی چندان استقبالی نکرده‌اند. امّا ظاهراً قضاوت در این مورد زود بود و نه ماه بعد که ناپراونیک آن را در سن پترزبورگ اجرا کرد نتیجه غیر از این بود.

بی اعتنائی مردم مسکو به اوّلین اجرای سمفونی چهارم، و بی توجهی و نبود تفاهم منتقدان تا حدودی طبیعی می نمود. که معمولاً هر اثر جدید با چنین عکس العملی مواجه می شود. اکثریت مردم هر چیز تازه‌ای را با احتیاط، و حتی با تحقیر می نگرند. تنها یکی از منتقدان در موسکو وسکیه ویه‌دوموستی نوشت که «یک بار دیگر چایکوفسکی خود را به همان بلندائی رسانده، که شایستهٔ نام و مقام او در موسیقی سمفونیک است.»

امّا منظورش از «یک بار دیگر» چه بود؟ شاید می خواست بگوید که سمفونی چهارم نیز همپایهٔ سمفونیهای اوّل و دوّم و سوّم اوست. امّا تنها کسی که نظرش را با صراحت و شجاعت بیان کرد نادژدا فُن مِک بود که به چایکوفسکی نوشت. «این سمفونی از آثار سمفونیکی که همهٔ موسیقی‌دانان روسیه بوجود آورده‌اند بزرگتر و ارزشمندتر است، و قطعاً آیندگان قدرش را خواهند شناخت و در سراسر جهان آن را خواهند ستود.»

نادژدا دریافته بود که این اثر وصف حال خود هنرمند است و دردهای اعماق جان این هنرمند بزرگ روسیه را بیان می کند، و بیان چایکوفسکی در این

@karnil

سمفونی از موسیقی آنتون روبینشتاین روشن‌تر و رساتر است و از میان اعضای گروه پنج نفره ـ به استثنای موسورگسکی، و شاید بورودین ـ هیچ کدام چنین بیان رسا و مؤثری نداشته‌اند.

نامهٔ ستایش آمیز نادژدا به چایکوفسکی آرامش بخشید. نیکلا روبینشتاین و دیگران نیز در نامه‌های خود خبر اجرای این سمفونی را به او داده، امّا از اظهارنظر خودداری کرده بودند، شاید نمی‌خواستند چیزی بنویسند و هنرمند ما را برنجانند. حال آن که این نامه‌های خبری و بدون تفسیر بیشتر او را نگران می کرد، با این وصف در جواب نادژدا نوشت:

«من این حقیقت را می‌دانم که تا حال چیزی بهتر از این ننوشته‌ام.» و این مطلب را چندین بار در این نامه تکرار کرده بود.

از فلورانس به بازدید نمازخانهٔ خانوادهٔ مدیچی و چند تالار بزرگ هنری رفت، و در اثر دیدن آنها میکل آنژ را با بتهوون مقایسه می کرد. در اُپرای هاملت، در این شهر، سالوینی هنرپیشهٔ نامدار را دید، که چقدر پیر و شکسته شده بود و دیگر جاذبهٔ ایّام جوانی را نداشت. چایکوفسکی در این موقع یکی از شش ملودی اپوس ۳۸، و قطعه‌ای برای پیانو به نام «رؤیاهای گسسته» (شماره ۱۲ اپوس ٤٠) را تصنیف کرد و از نادژدا خواهش کرد که بعضی از اشعار تولستوی، تیوچف، و دیگران را انتخاب کند و برای او بفرستد تا آهنگهائی بر آن اشعار بنویسد و به یورگنسون اطّلاع داد که می‌خواهد یک سویت مشتمل بر چند قطعه برای بچه‌ها (اپوس ۳۹) بسازد. و در نامه‌ای به آناتول توصیه کرد که زیاد بلندپروازی نکند. و برای او شرح داد «که در گذشته آرزو می کردم بزرگترین موسیقی‌دان، و برجسته‌ترین رهبر ارکستر، و خردمندترین و کاملترین مرد دنیا شوم. و سالها گذشت تا فهمیدم که آن آرزوها بیهوده بود، و آدمی باهوش و استعداد متوسط من نمی‌تواند خردمندترین و کاملترین مرد دنیا بشود، و حتی در مورد موسیقی هم بعد از گذشت سالها فهمیده‌ام که هر چند بی‌هنر نیستم، ولی یک پدیدهٔ استثنائی نیستم!»

و در این نامه از بحرانی که دامنگیر موسیقی ایتالیائی شده بود شکوه و

@karnil

شکایت کرده، و نوشته بود که واقعاً عجیب است که در شهری مانند فلورانس، تالار اُپرا وجود ندارد و گاهی اُپرائی را در تالارهای کوچک تآتر نمایش می‌دهند.

نادژدا در نامه‌ای به تاریخ اوّل مارس از او خواسته بود دربارهٔ سمفونی چهارم برای او توضیحات بیشتری بدهد، که با چه احساسی آن را نوشته، و آیا این سمفونی مثل دیگر آهنگهایش از قلب او سرچشمه گرفته است یا از فکر و مغز او؟... و با آن که در این روزها سزارکوئی و لاروش مقالاتی در تأیید و تحسین سمفونی چهارم نوشته بودند که خبرش به او رسیده بود، نامهٔ نادژدا او را بیشتر خوشحال کرد.

نادژدا می‌خواست بداند که این سمفونی از ابتدا برنامهٔ مشخّصی داشته، و طبق این برنامه نوشته شده است یا مسائل ناگفته‌ای هم در این زمینه وجود دارد که هنوز کسی نمی‌داند. و چایکوفسکی در جواب او مطالب ناگفته و عجیبی را می‌نویسد که هرگز مانند آن را در هیچ کجا ننوشته است:

«از من می‌پرسید که آیا این سمفونی برنامهٔ مشخّصی داشته است؟ معمولاً وقتی در مورد یک سمفونی چنین سوآلی را از من می‌کنند، جواب می‌دهم که نه. هیچ برنامه‌ای نداشته‌ام. و در واقع جواب دقیق این مسأله دشوار است. چگونه می‌توانم شرح بدهم که در هنگام نوشتن یک سمفونی، که خود هیچ گونه موضوع مشخصی ندارد، از چه نوع احساساتی لبالب بوده‌ام؟ سخن بر سر اثری است که غنائی ناب است، و اعترافات دل و جانی است پرسوز و پرشور و به زبان موسیقی. شاعر نیز وقتی از احساسی لبریز می‌شود به زبان شعر حرفش را می‌زند. تفاوت بین شاعر و موسیقی‌دان در شکل وسیلهٔ بیانی است، و موسیقی از این حیث بی‌نهایت غنی است، و زبان موسیقی به ما امکان می‌دهد که ابعاد و جنبه‌های گوناگون و گریزان زندگی درونی خود را بازگو کنیم. به طورکلّی بذر یک اثر تازه خود به‌خود کاشته می‌شود و به صورتی کاملاً دور از انتظار. اگر زمین برای این بذرپاشی آماده باشد- منظورم آن است که هنرمند آمادگی داشته باشد و کار را از همان موقع شروع کند- این بذر به سرعت عجیبی ریشه می‌کند، جوانه

@karnil

می‌زند، شاخ و برگ می‌دهد و میوه می‌آورد. و این تصویر کاملی است که می‌توان از آفرینش هنری ترسیم کرد مسأله مهّم آن است که از این بذرافشانی در بهترین موقع محصول برداری کرد، و اگر چنین کاری صورت گیرد بقیهٔ چیزها کم کم درست می‌شود.»

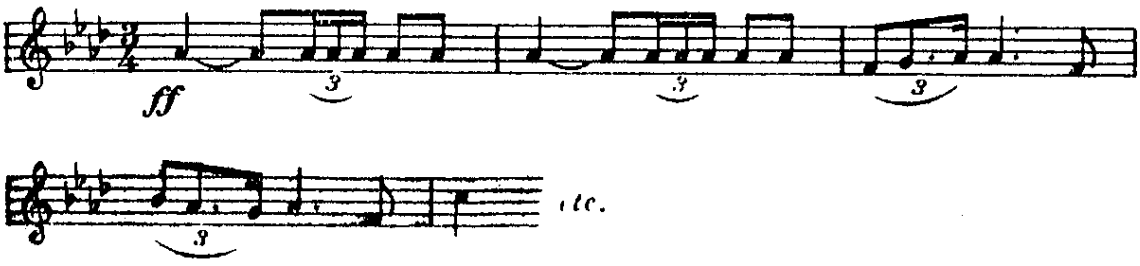
«بیان این نکته که چگونه و با چه سهولتی اندیشه و موضوع جدیدی در مغز من شکل می‌گیرد با کلمات دشوار است. و همین‌قدر می‌گویم که در این لحظات همه چیز را فراموش می‌کنم و به یک دیوانه تبدیل می‌شوم. همه چیز در اندرون من به شور و حرکت می‌افتد، و اولین طرحها را روی کاغذ می‌آورم. افکار من شکل می‌گیرند و می‌شتابند و یکی پس از دیگری بر قلم من جاری می‌شوند، امّا در آن هنگام که چنان کار سحرآمیزی را انجام می‌دهم ناگهان اتّفاقی می‌افتد و مرا از آن حالت که به خوابگردها می‌مانم و اختیارم به دست آن احساس ناشناخته است بیرون می‌آورد. مثلاً کسی زنگ خانه را می‌زند. خدمتکار وارد اتاق می‌شود، ساعت دیواری زنگ می‌زند و وقت را به یاد می‌آورد، و کار من متوقف می‌شود. افکار من بدین گونه گسسته می‌شود. که هولناک است! و گاهی گسسته شدن رؤیاها چنان ضربه‌ای می‌زند که سررشته از دست می‌رود و برای دوباره یافتنش باید مدتها سرگردان باشم، و گاهی چنین پیش می‌آید که این جستجو به ثمر نمی‌رسد و همهٔ کوشش‌ها بی‌فایده می‌ماند. و آن وقت است که باید از دنبال کردن الهامات دست بردارم و از تعقّل و دانش حرفه‌ای یاری بگیرم. در مورد استادان بزرگ موسیقی نیز گاهی پیش می‌آید که افکار الهام‌بخش در همان دقایق اوّل رهایشان کرده است و آنها ناگزیر برای تکمیل آهنگ مهارت تکنیکی خود را به کار گرفته‌اند، و به مجموعهٔ اثر خود هم‌آهنگی بخشیده‌اند. و این کار ناگزیر پیش می‌آید. که اگر این حالات روحی که الهامش می‌نامیم مدت زیادی دوام داشته باشد و هیچ چیز رشته را پاره نکند هیچ هنرمندی در روی زمین باقی نخواهد ماند، و سازها بی‌نوازنده خواهند ماند. زیرا در واقع با الهام تنها نمی‌توان اثری را تمام و کمال به وجود آورد، و الهام فقط قسمتی از آفرینش هنری به شمار می‌رود. امّا بهتر آن است که اندیشهٔ

@karnil

اصلی و فضای کلی یک اثر نتیجهٔ فعالیّتهای دماغی نباشد و زادهٔ نیروی اسرارآمیزی باشد که آن را الهام می نامیم.»

«از موضوع دورافتادم. «سمفونی ما» بی برنامه نبوده است. و این سمفونی سعی دارد که در چهارچوب آن برنامه باشد. و من فقط برای شما می گویم که این برنامه در حقیقت معنی و مفهوم این سمفونی است. و طبعاً برای روشن شدن این مطلب باید توضیحات بیشتری بدهم.»

«در مقدمه بذر این محصول، یعنی اصل و پایه و منظور کلّی را می توان یافت.



و این معنی را می رساند که سرنوشت نیروئی است تندخو و سختگیر، که مانع تحقّق امیدهای ماست، و حسودانه همه چیز را زیر نظر دارد که مبادا به آرامش و سعادت دست پیدا کنیم و آسمان زندگی ما بی ابر باشد، و همیشه این قدرت، مرموز مثل شمشیر زهرآلودی که به موئی بسته است بالای سر ما قرار می گیرد. و این قدرت شکست ناپذیر و رام نشدنی است و چاره‌ای جز آن نیست که تسلیمش شویم و در وسوسه های بیهودهٔ نفسانی پناه جوئیم.»

@karnil

«اندوه و نومیدی جان می گیرد و رشد می یابد و سوزنده تر می شود. پس آیا بهتر نیست که از دنیای واقعی بگریزیم و به رؤیاها پناه ببریم؟»

«آه، شادی!... رؤیائی نرم و شیرین پدیدار می شود. موجودی سراپا ظرافت و نور، عبورمی کند و ندا درمی دهد:

چه شگفت انگیز است! و اوّلین تم آلگرو که فضا را درهم می ریزد چه دور می نماید. و رؤیا کم کم بر فکر و روح ما چیره می شود. همهٔ غمها و نومیدی ها ناپدید می شود. و خوشبختی همین است!»

«امّا نه!... آنچه مایهٔ شادی و سعادت ما بود. چیزی جز رؤیا نبود. و سرنوشت دوباره از جا برمی خیرد و ما را بیدار می کند.»

«پس زندگی چیزی نیست جز تناوب دایم حقایق تلخ و رؤیاهای شیرین زودگذر. یا غم زندگی است یا شادی رؤیا. یا این است و یا آن. و در این میان هیچ بندر و لنگرگاهی نیست. امواج کوه پیکر از هر طرف پیش می آیند و آن قدر پیش می آیند، که اقیانوس ما را درمیان می گیرد و ما را در کام خود فرو می برد. و

@karnil

برنامهٔ موومان اوّل تقریباً همین است.»

«موومان دوّم مرحلهٔ دیگری از رنج و اندوه را شرح می‌دهد. هر گاه که از کار و کوشش خسته می‌شویم و به تنهائی پناه می‌بریم این رنج و اندوه روح ما را دربرمی‌گیرد. کتابی که برای مطالعه به دست گرفته‌ایم از دست ما می‌افتد، و خاطره‌ها در این فرصت از ذهن ما می‌گذرند. و ما را غمگین می‌کنند. خاطرات ما به گذشته تعلق دارند، و چه شیرین است که خاطرات جوانی را به یاد بیاوریم. امّا افسوس که جوانی را از دست دادیم. با این وصف به هیچ قیمتی به خاطر هیچ چیز حاضر نیستیم دوباره زندگی را از سر بگیریم و به گذشته باز گردیم- که زندگی ما را به ستوه آورده است. و باز به خاطرات گذشته روی می‌آوریم، که شاید در لحظاتی تسکین‌بخش است. و چه تصاویری در ذهن ما جان می‌گیرد. لحظات خوش را به یاد می‌آوریم و لحظات دشوار را. و درمی‌یابیم که هر چه بوده گذشته است، و چه چیزها را از دست داده‌ایم. چیزهائی که جایگزین ندارند. یادآوری گذشته، غم‌آور و در عین حال تسلّی‌بخش است. و چه عالمی دارد در گذشته محو شدن.»

«موومان سوّم احساس مشخصی را بیان نمی‌کند. نقشهائی گذران و هوس‌آلود دارد. به تصویرهای گریزانی می‌ماند که به هنگامی که سرخوش و نیمه‌مست هستیم از خیال ما می‌گذرند. پنداری شراب در ما تأثیر گذاشته باشد. نه شادیم و نه غمگین. در فکر هیچ‌چیز نیستیم. تصورات ما هیچ گونه قید و بندی نمی‌شناسد، و معلوم نیست چرا به یک‌باره این نقشهای عجیب از پیش چشم ما محو می‌شوند. و تصویرهای دیگری در مقابل ما حرکت می‌کنند: چند دهقان را می‌بینیم که می‌گویند و می‌خندند و ترانه می‌خوانند، و در دوردست چند دسته از نظامیان رژه می‌روند، و این گونه تصویرها به هم بافته می‌شوند و در مقابل رؤیا رنگ می‌بازند و ما نرم نرم به خواب فرو می‌رویم.»

«در موومان چهارم به نقطهٔ دیگری می‌رسیم. خوشبختی را در خودمان نمی‌یابیم و ناگزیر آن را در دیگران جستجو می‌کنیم. و می‌بینیم که مردم شادمانند و لحظه‌های خوشی را می‌گذرانند و ظاهراً خود را به شادی سپرده‌اند. و

@karnil

در این هنگام که خود را فراموش کرده‌ایم و به شادی دیگران چشم دوخته‌ایم، حضور سرنوشت را بار دیگر احساس می کنیم، که ما را به سوی خود می خواند. و مردم غرق زندگی خویشند و به ما توجهی ندارند، حتی سرشان را برنمی گردانند تا به ما نیم نگاهی بیندازند، و اعتنائی به تنهائی و اندوه ما ندارند، آه! که آنها چه شادند! چقدر شادند! شادند و ساده و بی‌پرایه... چه کسی می گوید که دنیا غمگین است؟ و حالا که دیگران شادند به شادی آنها شاد باشیم... آری! زندگی تحمل پذیر است.»

«دوست عزیزم نادژدا! چیزی دیگری دربارهٔ این سمفونی به شما نمی گویم. توصیفات من نه واضح و روشن است و نه رضایت‌بخش و کافی. امّا دربارهٔ موسیقی چیزی بیش از این نمی توان گفت. و هاینه چه خوب می گوید: آنجا که سخن باز می‌ماند موسیقی آغاز می‌شود.»

«وقت دیر است. باز هم از فلورانس برای شما نامه خواهم نوشت. شاید در پایان هفتهٔ آینده به سویس بروم و ماه مارس را در آنجا بمانم و چند قطعهٔ کوتاه بسازم.»

و باز صفحهٔ دیگری را به این نامه افزوده است:

«پیش از مُهر کردن نامه، یک بار آن را خواندم، و متوجه شدم که چه نامهٔ پریشان و بی‌سروتهی را برای شما نوشته‌ام. شاید به این علت که برای اوّلین بار خواسته‌ام آنچه را در مغز من می جوشد، و در هنگام آهنگسازی احساس می کنم به یاری کلمات شرح بدهم. و می ترسم که موفق نشده باشم. و راستی در این زمستان اخیر که سمفونی «خودمان» را می ساختم بی نهایت خاطرم آزرده بود. و این سمفونی انعکاس صادقانهٔ همین پریشان حالی است. امّا فقط انعکاس آن است. نمی‌دانم چگونه این مطلب را با وضوح و روشنی شرح بدهم؟ نمی توانم! و اصلاً همه چیز را از یاد برده‌ام! و آنچه به یاد دارم طرحِ مبهمی از احساسی است که در این مدت به روح من چنگ انداخته بود. و فعلاً نگران و منتظرم که بدانم دوستان من در مسکو در مورد این سمفونی چه قضاوتی خواهند داشت؟»

به چایکوفسکی خرده می گیرند که چرا آثارش تناسب مرسوم را ندارد و

@karnil

وسعتی بیش از معمول دارد، و چرا از قوانین ساختاری موسیقی که در اثر چندین قرن تجربهٔ استادان مکتب مانهایم، کارل فیلیپ، امانوئل باخ، هایدن، موتسارت، و بتهوون شکل گرفته، پیروی نمی کند. و این گروه از منتقدان، که معمولاً آلمانی هستند، سمفونیهای اقوام لاتین و اسلاو را غیر سمفونیک و حتی ضدّ سمفونیک می دانند، زیرا ترکیب کلّی مورد نظر آنها را در آثارشان مراعات نکرده‌اند. امّا این سلسله انتقادات معتبر و ارزشمند نیست، زیرا آنان فُرم سونات را از قضایای بدیهی و مسلّم موسیقی به حساب می آورند و گمان می کنند که هر چه جز آن باشد خارج از قاعده و محکوم است. به عقیدهٔ آنها آخرین سوناتها و سمفونیهای هایدن و موتسارت نمونه‌های کامل و تغییر ناپذیرند، و با این ترتیب شکل ایده آل همهٔ آثار ارکستری آن است که به چند موومان تقسیم شود، و جز این راهی وجود ندارد. و با رعایت همین اصول مسلّم هایدن و موتسارت، و گاهی شوبرت و بتهوون، از نظر فُرم آثاری در حدّ کمال ساخته‌اند. و پدید آوردن این ساختار بی تردید اعجاز هوش و عقل بشری است. که حتی اگر این مسأله سهمی از حقیقت را دربرداشته باشد، ابلهانه خواهد بود که از آهنگسازان قبلی و بعدی توقع داشته باشیم همه بی‌چون و چرا تابع این قیود و قوانین باشند، و ابلهانه خواهد بود اگر بگوئیم که ارزش سویت‌های باخ از سمفونی‌های موتسارت کمتر است، به این دلیل که سویت‌های باخ به فُرم سونات نوشته نشده‌اند، یا به آهنگسازان بعد از بتهوون ایراد بگیریم که چرا در ساخت و پرداخت سونات و سمفونی و کنسرتو شیوه‌های دیگری را انتخاب کرده‌اند؟

در اینجا با نوعی سوءتفاهم روبه‌رو هستیم، نباید تصور کرد که آهنگساز می خواهد فُرم سونات یا سمفونی کلاسیک را تقلید کند، ولی نمی تواند. که اگر هنرمند واقعاً پای‌بند چنین قیدی باشد از منظور و هدف خود دور افتاده‌است. حال آن که حقیقت آن است که آهنگساز مواد و مصالحی دراختیار دارد و می خواهد در قالب سونات یا سمفونی یا پوئم سمفونیک، یا فانتزی، یاراپسودی، افکار و نیّات خود را بیان کند و منظورش را بگوید و مسأله این است. و اگر تصوری غیر از این داشته باشیم مفهوم و معنی واقعی فُرم را نمی دانیم. بی تردید یک اثر طولانی

@karnil

نباید یکنواخت و خسته کننده باشد، باید شور و تحرک داشته باشد، و هر قسمت از آن و مجموع آن وحدت و هم آهنگی لازم را حفظ کند. توجه به این نکته‌ها ضرورت دارد، امّا نمی‌توان آهنگساز را مقیّد کرد که فقط در چهارچوب قوانین و قیودی اثر خود را بسازد که موسیقی‌دانان سالهای ۱۷۱۷ تا ۱۸۲۷ به آن پای‌بند بوده‌اند.

و اگر بخواهیم سمفونی چهارم چایکوفسکی را با این گونه معیارها بسنجیم و آن را با نمونه‌های کلاسیک مقایسه کنیم به نتیجهٔ مطلوب نمی‌رسیم. پُل هانریلانگ در کتاب بسیار جالب خود، با آن که سعی دارد که منصفانه در مورد آهنگسازان و آثارشان قضاوت کند، وقتی به سمفونی چهارم می‌رسد ظاهراً انصافش را از دست می‌دهد و می‌نویسد: «سمفونی چهارم چایکوفسکی را باید ضد سمفونیک به حساب آورد. هر چند مواد و مصالح موضوعی غالباً خوب وجذاب است، و سازبندی آن در اکثر موارد جالب است، امّا رشد و گسترش سمفونیک در آن دیده نمی‌شود، غالباً تم‌ها و ملودی‌ها بی‌جا و مکرّر به سادگی جایگزین یکدیگر می‌شوند و در بعضی از تکّه‌ها حالتی هذیان آلود پیدا می‌کند. تم موومان ملایم نمونه‌ای از ملودیهای هوشمندانه است و چایکوفسکی‌وار. امّا در موومان آخر همه چیز ضایع می‌شود. سازبندی در سطح نازلی انجام می‌گیرد و نوای رقص گونهٔ روسی صحنهٔ جنون آمیزی پدید می‌آورد» امّا نویسنده بعد از محکوم کردن سمفونی چهارم، سمفونیهای پنجم و ششم او را می‌ستاید.

آقای لانگ استدلال درستی ندارد. این نکته انکارناپذیر است که سمفونی چهارم از وحدت لازم برخوردار نیست و چایکوفسکی در جزئیات چند خطا مرتکب شده است. امّا خطاهای او از فقدان رشد و گسترش سمفونیک ناشی نمی‌شود، بلکه بعضی از مواد و مصالحی که در این سمفونی به کار برده کیفیت خوبی ندارد. و در واقع برای بیان مقاصد و نیّات خود مجذوب ایده آل کلاسیک شده، و فُرم مناسب را نیافته، و ناچار کوشش‌های حجب آمیزی برای رشد و گسترش و بازنمائی تم‌ها و ملودیهای خود کرده است. حال آنکه در ساخت و پرداخت سمفونیهای پنجم و ششم خود را مقیّد به پیروی از نمونه‌های کلاسیک

@karnil

ندانسته و با مواد و مصالح جالب‌تر و جاافتاده‌تری به شرح نیّات و مقاصد خود پرداخته است، و راز عظمت آن دو سمفونی نیز در همین است.

موومان اوّل سمفونی چهارم بسیار طولانی است. و قاعدتاً اگر موومانی از یک سمفونی، خواه به علّت نامناسب بودن فُرم طولانی شود و آنقدر امتداد پیدا کند که یکنواخت و کسالت آور باشد، خواه در توازن و تناسب با موومان‌های دیگر طولانی باشد، در هر حال قابل نکوهش است، و آندانتهٔ موومان اوّل این هر دو عیب را دارد. و حتی اگر چایکوفسکی در اینجا فُرم آلگروی سونات را، چنان که قواعد کلاسیک ایجاب می کند در اینجا به کار می گرفت، باز کاری از پیش نمی‌برد، و قطعاً اگر هنرمند ما مواد و مصالح کار خود را بهتر بررسی می کرد، بی‌تردید یک سوّم این اثر را کنار می گذاشت. از طرفی اگر به شیوهٔ برامس، یعنی یکی از مشتاقان و شیفتگان فُرم‌های بتهوون، به یاری تم‌های فرعی و انحرافی ماهرانه این طول و تفصیل را کتمان می کرد، موومانی چنین خوب و بی‌عیب، قطعاً از موومان اوّل سمفونی دوّم برامس جاندارتر و بهتر می‌شد.

موومان دوّم بسیار موفق است. این موومان برپایهٔ دو ملودی بنا شده است، که هر دو از حیث زیبائی و نرمش و تناسب ستایش‌انگیزند. سازبندی آنها عالی است. اجرای سبک و فرم تم اصلی در میان سازهای دیگر رنگ و جلای تازه‌ای به آن می‌بخشد، و نوای اوبوا، در میان سازهای بادی در طول اِکسپوزیسیون به نحو بدیعی جلوه گر می‌شود. و این موومان به فُرمِ «لید» در سه بخش نوشته شده است. امّا نباید تصوّر کرد که چایکوفسکی مواد ناهمساز را در آسیائی ریخته و درهم آمیخته است، بلکه او زیبائی‌های پنهان این دو ملودی عالی را با قدرت و ظرافت تمام آشکار کرده است، بی آن که شما بتوانید یک میزان اضافه در آن پیدا کنید.

در موومان سوّم، چایکوفسکی با نبوغ خاصّ خود اثر سحرانگیزی آفریده، که از هر جهت با چند اثر پری گونهٔ مندلسون و برلیوز قابل مقایسه است. و بعد از موومان طولانی اوّل، و موومان تأمّل‌انگیز و غنائی دوّم، موومان سوّم چنان چالاکی و سرعتی دارد که به درخشش آذرخش می‌ماند. این اسکرتسوی پُر

@karnil

جرقه به فرم A + B + A و به شیوه‌ای استادانه سازبندی شده است. و اگر تا ابد آن را تجزیه و تحلیل بکنید ذرّه‌ای اندوه و بیهوده گوئی و اغراق در آن نخواهید یافت.

امّا چایکوفسکی که در این زمان خاطری آزرده داشت و از بیم افشای اسرار «ناگفتنی» زندگی خصوصی‌اش به ستوه آمده بود، تصوّرات عجیبی داشت. و ظاهراً این تصوّرات در موومان آخر تأثیر گذاشته، و آشوبی به راه انداخته است. تم این موومان اقتباسی است از یک ترانهٔ عامیانه، با عنوان «درختی بود در مزرعه‌ای». و چند واریاسیون و یک مارش پر سروصدا به این تم افزوده شده است. که هیچ کدام جان و رمقی ندارد، که این موومان را از سستی نجات دهد. ولی به هر حال ضعف این موومان بیشتر به علت فقر موضوع است. و نعره‌های پیروزمندانه‌ای که موومان سوّم را به پایان می‌رساند نادرست می‌نماید.

امّا این سمفونی در مجموع از وحدت و زیبائی برخوردار است. و نه تنها وجود تِم سرنوشت در سراسر آن، وحدت و ارتباط در موومانها را حفظ می‌کند، بلکه تعادل و توازنی خاصّ در بطن این مجموعه احساس می‌شود، که طولانی بودن موومان اوّل را نیز به دلیل زیبائی و لطفش درهم نمی‌ریزد. وانگهی ابتکار و تنوّع در ملودی، هارمونی و سازبندی، و از همه بالاتر قدرت کشش و تحرک، به سمفونی چهارم عمر جاویدان بخشیده است. و ما بعد از سالهای سال حضور آن را احساس می‌کنیم.

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل دهم

«... شب بود. من و آناتول از پنجرهٔ اتاق هتل بیرون را نگاه می کردیم. کسی در کوچه آواز می‌خواند و گروهی دور او جمع شده بودند. ما هم به کوچه رفتیم و به جمع پیوستیم. آوازه‌خوان پسرکی بود یازده ساله. که خود او گیتار می‌نواخت و با صدائی چنان گرم و دلنشین آواز می‌خواند که نظیرش را حتّی در خوانندگان حرفه‌ای کمتر پیدا می کنید. ترانهٔ غم‌انگیزی را می‌خواند و کلمات با صدای او جاذبهٔ عجیبی می‌یافت...»

و این چند سطری از نامهٔ چایکوفسکی به تاریخ ۲۸ دسامبر ۱۸۷۷ بود که از ایتالیا به نادژدا نوشته بود. هنرمند ما آوای دلنشین آن پسر را فراموش نکرده بود. و چندی بعد از خوانندگان دوره گرد سراغ او را گرفت، و پرسان پرسان از این کوچه به آن کوچه رفت تا او را در محلهٔ فقیرنشینی پیدا کرد. امّا قیافه و سرو وضع پسرک چنان عوض شده بود که چایکوفسکی به تردید افتاد. پسرک که متوجّه مطلب شده بود خندید و گفت: «چند سکهٔ نقره بدهید تا آواز بخوانم. اگر عوضی گرفته بودید پولتان را پس می‌دهم!» و آن پسر سکّه‌ها را گرفت و ترانه‌ای با صدای روحبخش خود خواند و چایکوفسکی دریافت که این همان خوانندهٔ خوش آواز است. و روز بعد برای نادژدا نوشت: «وقتی که او آواز می‌خواند حالی به من دست داد که توصیفش مشکل است. می گریستم! می‌لرزیدم! پاک‌ترین و

@karnil

ناب‌ترین لذّات عالم را در اعماق جانم احساس می‌کردم. و او برای من ترانهٔ «Perche tradirmi, Perche lasciarmi» را خواند. و به یاد ندارم که یک ترانهٔ عامیانه این قدر در من اثر گذاشته باشد. از او خواستم که چند بار این ترانه را بخواند تا نُوت آن را بنویسم، بلکه روزی به کارم آید.»

و دو روز بعد همین ترانه تم یکی از ملودی‌های بسیار خوب چایکوفسکی به نام پیم پینلاّ[1]، شماره شش اپوس ۳۸، قرار گرفت.

روز هشتم مارس هنرمند ما با مُودست و کولیا و الکسی به ژنو رفت، و فردای آن روز به کلارن[2] بازآمدند. در آنجا چایکوفسکی در انتظار دریافت نامه‌هائی از دوستانش بود. نیکلاروبینشتاین و دیگر دوستانش دربارهٔ سمفونی چهارم چیزی ننوشته بودند و تنها نادژدا آن را مفصلاً طی نامه‌ای ستوده بود. کوتک نیز در نامه‌ای به این مطلب اشارهٔ مختصری کرده بود که یکی از شاگردان کنسرواتوار این سمفونی را دوست داشته، امّا نظر خودش را ننوشته بود! هنرمند ما از بی‌اعتنائی دوستان افسرده و نومید شده بود. و نادژدا که از این ماجرا باخبر بود سعی می‌کرد او را تسلّی دهد، و چنین استدلال می‌کرد که «شاگردان شما سمفونی را ستوده‌اند، و مردم در اوّلین اجرا آن را درک نکرده‌اند، که باید منتظر ماند تا زمان این قضیه را حل کند. و من یقین دارم که آینده متعلق به این سمفونی است». و آنچه نادژدا در این سمفونی دوست می‌داشت خصلت روسی آن بود، و اصرار داشت که بداند هنرمند ما نیز با او هم‌عقیده است یا چنین چیزی در خیال او نبوده است؟ و چایکوفسکی جواب دقیق و مشروحی به او نوشت که نشان می‌دهد که حتی بهتر از منتقدانش از چند و چون کار خود آگاه است و دقیق‌تر از آنان در مورد آفریده‌هایش قضاوت می‌کند:

«در مورد روسی بودن عناصر آهنگهای من، باید بگویم که درست

۱- Pimpinella

۲- Clarens دهکده‌ای در سویس در کنار دریاچه لمان، که روزگاری اقامتگاه ژان ژاک روسو بوده، و به همین علت مشهور است.

@karnil

فهمیده‌اید. و دقیقاً به همین صورت است که می گوئید، زیرا من غالباً سعی می کنم ملودی‌های عامیانه را در آثارم به کار ببرم. گاهی برعکس، مانند فینال سمفونی خودمان، بی آن که قصد داشته باشم این کاربرد انجام می‌شود. و خصلت روسی بودن که شما و دیگران به آن اشاره می کنید، و به طور کلّی ارتباط آثار من با موسیقی عامیانه، از آنجا ناشی می‌شود که در محیط آرامی بزرگ شده‌ام. و موسیقی مردم روسیّه از دوران کودکی با روح من آغشته شده است، و من وقتی آهنگ می‌سازم مشتاقانه آرزو دارم که افکار و احساساتم را که در این سرزمین شکل گرفته، بازگو و خلاصه کنم. من یک روسی صددرصد هستم.»

در نظر اوّل چنین می نماید که آهنگهای ریمسکی کورساکُف، بورودین، ایپولیتُف- ایوانُف، و نظایر آنها از آثار چایکوفسکی روسی‌تر است. امّا در حقیقت همان گونه که خود او می گوید موسیقی‌اش بیش از دیگران این صفت را دارد. تفاوت او با بقیه آن است که می‌دانست چگونه و با چه تدبیری رنگها و زیبائیهای موسیقی عامیانه را با کیمیای خاص خود جذب کند و با شیوهٔ بیان خود درآمیزد و شکل تازه‌ای به آنها بدهد، حال آن که موسیقی‌دانان گروه پنج نفره، و ملّی گرایان به سبک دیگری با موسیقی سرزمین خود کنار می آیند. بحث بر سر این نیست که کدامیک از این دو شیوه بهتر است، ولی نکته اینجاست که عده‌ای که گوش حساس و موسیقی‌شناس ندارند، وقتی موسیقی چایکوفسکی را می‌شنوند خصلت روسی آن را درنمی‌یابند، در صورتی که چنین چیزی در موسیقی او نهفته است. و این حقیقت را باید از زبان استراوینسکی بشنویم که می گفت: «چایکوفسکی از همهٔ موسیقی‌دانان ما روسی‌تر است.»

و امّا کوتک در کلارن نزد چایکوفسکی آمد و آن دو در این فرصت چند متن تازهٔ موسیقی را مطالعه کردند، و از جمله آخرین آثار ادواردلالو[1]، و سمفونی اسپانیائی از آفریده‌های سارازات[2] را، که چایکوفسکی آن را بسیار پسندید. امّا

۱- E.Lalo آهنگساز و موسیقی‌دان فرانسوی (۱۸۲۳.۱۸۹۲) از پیشروان مکتب سمفونیک فرانسه.

۲- P.de Sarasate پابلو دوسارا زات. نوازندهٔ بزرگ ویولن و آهنگساز اسپانیایی.

@karnil

این مطالعات مانع آهنگسازی او نبودند، و به نادژدا نوشت که به تصنیف سوناتی برای پیانو، کنسرتوئی برای ویولن و چند قطعه گوناگون مشغول است. امّا بقول خودش «سونات» باعث دردسر اوشده بود، و به نادژدا نوشت: «هر وقت سعی می کنم چیزی بسازم که موضوعی کم‌ارزش و پیش‌پا افتاده داشته باشد دچار اشکال می‌شوم».

امّا حقیقت غیر از این بود. هنرمند ما توجه نداشت که ساختن یک سونات از او برنمی آید، و به همین دلیل با دلخوری و ناراحتی دنبال این کار را گرفته بود، و سرانجام سوناتی نوشت که متن آن در چهل و پنج صفحه نوشته شده بود، و در واقع باید گفت که بیهوده خود را به زحمت انداخته بود! مواد و مصالح این سونات بسیار سست و ناهمگون است. با پیانو به آسانی نواخته نمی‌شود. و چنان سونات پوچ و یاوه‌ای بود که حتی متعصّب‌ترین دوستداران چایکوفسکی برای بازنوازی آن حرفی نمی‌زنند! این سونات در لابـلای دفترچه‌های رنگ و رو رفته و فراموش شدهٔ موسیقی جا خوش کرده است، و کسی به فکر نمی‌افتد که گرد و غبار این دفترچه را بتکاند و این متن را اجرا کند. و شاید در آینده نیز کسی این کار را نکند!

تازه این سونات تمام شده بود که چایکوفسکی به نوشتن کنسرتوئی برای ویولن مشغول شد، که اندیشهٔ آن از چندی قبل به ذهنش آمده بود. کوتک که از نوازندگان خوب ویولن بود، در این کار می‌توانست مشاور و یاور خوبی برای او باشد. در همین روزها نادژدا چند نمونه از اشعار تولستوی را برای او فرستاد، و هنرمند ما در نامه‌ای از او سپاسگزاری کرد و نوشت که پاساژی از دون ژوان موتسارت در این روزها چنان فکر او را به خود مشغول کرده، که خیال دارد براساس آن آهنگی بسازد. و سرناد دون ژوان، اوّلین و زیباترین آهنگ از شش قطعه اپوس ۳۸ است، و از مشهورترین ملودی‌هائی که از هنرمند ما به یادگار مانده است. سه ملودی دیگر از این شش قطعه بر اشعار تولستوی، یک ملودی بر شعری از لرمونتُف و ششمین ملودی همان پیمپیلاّست، که قبلاً از آن یاد کرده‌ایم، و در این مجموعه سرناد دون ژوان از همه زیباتر، و اثری درجه اوّل

@karnil

است، و نشان می‌دهد که چایکوفسکی ملودی ساز بسیار توانائی است.

بدین گونه او در کلارن ماندگار شده بود و گاهی با کوتک پشت پیانو می‌نشستند و به صورت چهاردستی فرانچسکا داریمینی و سمفونی چهارم را می‌نواختند، و در همین زمان در مسکو، کنسرتو پیانوی او در سی بمل را اجرا می کردند، و در سن‌پترزبورگ نیز کنسرتو به رهبری ناپراونیک اجرا شد که شور و اشتیاق دوستداران موسیقی و نقدنویسان را برانگیخت. و یکی از منتقدان ارزش آن را با رومئوژولیت برابر می‌دانست. و چایکوفسکی نیز در کلارن با کنسرتو ویولن خود مشغول بود، و کار او به خوبی پیش می‌رفت.

نادژدا و چایکوفسکی مرتباً نامه‌نگاری می کردند. نادژدا موتسارت را دوست نداشت و هنرمند ما را نکوهش می کرد که چرا می‌خواهد سرناد دون ژوان را بنویسد، و چایکوفسکی در جواب او نوشت که «دون ژوان موتسارت زیباترین اُپرائی است که تا حال نوشته شده، و تا حال هیچ آهنگسازی نتوانسته است که در عالم اُپرا نقشی شگفت‌انگیزتر از دونا آنا[1] بیافریند و در این مورد موتسارت همتا ندارد.» و در پایان نامه می‌نویسد:

«زیبائی و جاذبهٔ آثار موتسارت باعث شد که من زندگی خود را وقف موسیقی کنم.»

در نامهٔ دیگری نادژدا از او پرسیده بود که آیا دوست دارد که بعد از مرگش مجسمه‌هائی از او بسازند و در میدان‌ها و چهارراهها نصب کنند؟ جواب داده بود که این گونه چیزها فکرش را مشغول نمی کند:

«به وجود ناچیز خود چندان فکر نمی کنم. شاید به این علّت که به داوری آیندگان، هر آنچه باشد، اعتقاد دارم. فعلاً که در قید حیاتم از شهرت بهره‌مند شده‌ام، نمی‌دانم که بعد از من مجسمهٔ مرا می‌سازند یا نه، ولی بدیهی است که تاریخ هنر روسیه در این مورد تصمیم خواهد گرفت.»

و در نامهٔ اوّل آوریل به نادژدا می‌نویسد که موومان اوّل کنسرتو ویولن را به

۱- Donna Anna

@karnil

اتّفاق مؤدست و کوتک نواخته است، و آن دو کنسرتو را بسیار پسندیده‌اند، و کوتک چنان ماهرانه آن را می‌نوازد، که از همین حالا، بدون تمرین می‌تواند کنسرتورا در میان جمع اجرا کند. امّا دو روز بعد هنرمند ما از آندانتهٔ موومان اوّل خوشش نیامد و آندانتهٔ دیگری نوشت و به جای آن گذاشت و سازبندی را شروع کرد و پنج روز بعد به پایان آن رسید.

تانی‌یف که چایکوفسکی به نقد و داوری هنری‌اش معتقد بود، در نامه‌ای افکار و اعتقادات خود را در مورد سمفونی چهارم برای او نوشته بود. به اعتقاد او موومان اوّل آن‌قدر طولانی و بی‌تناسب می‌نماید که تقریباً به تنهائی و بی‌نیاز از همراهی موومان‌های دیگر می‌تواند پوئم سمفونیک مستقلّی باشد. نوای ترومپت‌ها در نظر او به هدف موسیقی برنامه‌ای لطمه می‌زند ولی آندانتینو جذّاب است. امّا از اسکرتسو خرده گرفته بود. و او با نیکلا روبینشتاین که فینال را بیش از همه پسندیده بود موافق نبود و عقیده داشت این نکته که واریاسیونها روی تم‌های عامیانه ساخته شود چندان جاذبه‌ای ندارد. و در مجموع این عیب بزرگ را دارد که در بسیاری از پاساژها به موسیقی باله شباهت یافته است، به گونه‌ای که او وقتی این قسمتها را می‌شنود حرکات زیبای رقاصان باله را در رؤیاهای خود می‌بیند. و چنین تصوری لذّت شنیدن یک سمفونی را از او باز می‌گیرد.

امّا تانی‌یف تنها کسی نبود که چنین عقیده‌ای داشت. عدهٔ زیادی از موسیقی‌شناسان همین حرف را تکرار می‌کنند، و نه تنها سمفونی چهارم بلکه اکثر آثار چایکوفسکی را به موسیقی باله نزدیک می‌دانند. حال آنکه عکس عقیدهٔ آنها درست‌تر می‌نماید، و در واقع این باله‌های بسیار زیبای چایکوفسکی است که شکوه و طنین سمفونی را دارد. و بهترین جواب را در این زمینه خود چایکوفسکی به تانی‌یف داده است: «مطلبی را که نوشته‌اید درست درک نمی‌کنم، و نمی‌دانم منظورتان از چیزی که موسیقی باله می‌نامید چیست. شاید شما ملودی‌هائی را که ریتم رقص داشته باشد موسیقی باله می‌نامید؟ اگر چنین است چطور می‌توانید سمفونی‌های بتهوون را دوست داشته باشید که در هر گوشهٔ آن با این گونه ملودی‌ها برخورد می‌کنید؟ شما معتقدید که من در تریوی

@karnil

اسکرتسو به سبک و شیوهٔ آهنگسازان دیگر چشم داشته‌ام؟ گمان نمی کنم چنین چیزی درست باشد. وانگهی بر فرض که شباهت‌هائی بین کار من با موسیقی باله باشد عیب بزرگی نیست. چرا موسیقی باله از نظر شما این‌قدر ناچیز و بی‌ارزش است؟ بالهٔ سیلویا اثر دلیب را نمونه می آورم، که در نوع خود عالی است. وقتی که موسیقی عالی باشد چه فرق می کند که شما را در عالم رؤیا به رقص درآورد یا رقاصانی را در رؤیاهای شما به حرکات موزون وادارد؟ اگر بگوئید که بعضی از پاساژهای این سمفونی را نمی‌پسندم، چون عیب و ایراد اصولی دارد، و عیبش را بگوئید حرفتان را قبول می کنم». ولی به نظر من منطقی نیست که بگوئید به این دلیل سمفونی چهارم را نمی‌پسندم که به موسیقی باله شباهت دارد. نمی‌دانم. شاید حق با شما باشد. امّا به نظر من چه عیب دارد که قسمتهائی از یک سمفونی ریتم رقص داشته باشد؟ چه اشکال دارد که بعضی از شوخ‌طبعی‌ها، که ذهن بشر با آن آشنائی دارد، در بخش‌هائی از یک سمفونی گنجانده شود؟ حتی به نظر من اگر این شوخ‌طبعی‌ها کمی خشن و پرهیاهو باشند مانعی برای ورودشان به دنیای موسیقی نیست. برای شما بتهوون را مثل می‌زنم که غالباً از این گونه چیزها بهره گرفته است. و من خیال ندارم در سمفونی چهارم کندوکاو کنم و همهٔ زوایای آن را زیر ذره‌بین بگذارم تا بفهمم که کجایش به موسیقی باله شباهت دارد، و خوش دارم که این موضوع برای من به صورت معمّا باقی بماند.»

«امّا در آن مورد که می گوئید سمفونی من برنامه‌ای است، با شما موافقم ولی نمی‌فهمم که چرا چنین چیزی باید یک خطای بزرگ به حساب آید. برعکس اگر جز این باشد وحشت خواهم کرد. زیرا عده‌ای برعکس شما می گویند که سمفونی‌های من بی‌برنامه و بی‌هدف است و بیانگر هیچ چیز نیست. و در سراسر آن جز هارمونی و ریتم و مُدولاسیون، و جایگزین شدن بی‌دلیل و بی‌منطق این چیزها مسأله‌ی پیدا نمی‌شود. و در این مورد حق با شماست. سمفونی من یقیناً برنامه‌ای است. امّا برای بیان این برنامه اگر به کلمات متوسل شویم چیز مسخره‌ای از آب درمی آید. یک سمفونی باید چیزی

@karnil

را بیان کند که کلمات قادر به بیانش نیستند، و خصوصاً باید حکایت گوی مکنونات قلبی آدمی باشد. و خیال می کنم برنامهٔ سمفونی من آن‌قدر روشن است که هر کس می‌تواند به آسانی آن را، و دست کم اندیشه و موضوع اصلی آن را بفهمد، از من توقع نداشته باشید که بگویم احساسات و عواطف بسیار پیچیده و والائی را در این سمفونی گنجانده‌ام که هیچ کس از آن سردرنمی آورد برعکس قضیه بسیار ساده است. این سمفونی در حقیقت انعکاسی است از سمفونی پنجم بتهوون. البته من از محتوای آن رونوشت برنداشته‌ام. ولی اندیشه و موضوع اصلی آن را به وام گرفته‌ام. آیا سمفونی پنجم برنامه‌ای داشته است؟ شما چه عقیده‌ای دارید؟ به نظر من طبعاً برنامه‌ای داشته است. و در معنی و معفوم کلّی آن هیچ گونه تردید و اشکالی نیست. و این اثر بتهوون پایه و مبنای مشخّص سمفونی من است. و اگر کسی مثل شما نتوانسته باشد منظور مرا در سمفونی چهارم درک کند، قطعاً گناه از من است، که بتهوون نیستم. و هرگز چنین تصوری نداشته‌ام.»

و بر این مطالب می‌افزاید که در این سمفونی حتی یک سطر وجود ندارد که بازتابی از احساسات و عواطف او نباشد:

«تنها یک استثنا وجود دارد. در اواسط موومان اوّل چند پاساژ را ناگزیر با ساخت و پرداختهائی به قسمتهای دیگر ربط داده‌ام ـ و از این پاساژها که بگذریم در این سمفونی کلمه‌ای را تصنعاً ننوشته‌ام.»

و راستی چنین قضاوت نجیبانه‌ای، و با این همه فروتنی، دربارهٔ خود قابل ستایش نیست؟... چندی بعد تانی‌یف در نامهٔ دیگری به هنرمند ما نوشت که در فرانچسکا داریمینی ردّپائی از «حلقهٔ نیبلونگ» واگنر را دیده است. و چایکوفسکی بی آن که آزرده شود در جوابش نوشت:

«حق با شماست. و من وقتی این اثر را می‌نوشتم ازاین تأثیر با اطلاع بودم.»

روز هیجدهم آوریل چایکوفسکی به لوزان رفت، و دو روز بعد در وین، و یک هفته بعد در کامنکا بود. این بار در حدود شش ماه از روسیه دور مانده بود.

@karnil

امّا نمی‌خواست به مسکو برود. چون آنتونینا در آنجا زندگی می‌کرد، و از نزدیک شدن به این زن نیم‌دیوانه پرهیز می‌کرد. و بار دیگر نادژدا به یاری او آمد، و از او خواست که به ملک شخصی او در برایلُف برود و در آنجا مهمان باشد. و با صراحت گفت که خود او به برایلُف نخواهد آمد. و چایکوفسکی نیز شادمانه این دعوت را پذیرفت.

امّا پیش از رفتن به برایلف، چند گاهی در کامنکا ماند و لحظه‌ای را به غفلت نگذراند. از سفر اروپا با تنی سالم و روحی شاداب بازگشته بود و برای کار خلّاق آمادگی کامل داشت. در کامنکا سونات و قطعاتی برای پیانو را تمام کرد. و قسمتهای دیگری از ۲٤ قطعه موسیقی برای کودکان (اپوس ۳۹) را نوشت، و برای نوشتن اُپرای جدیدی که مؤدست منظومه‌اش را آماده کرده بود مطالعاتی انجام داد، و به یورگنسون اطّلاع داد که مارش ناویان داوطلب را برای پیانو به پایان رسانده، و از او خواهش کرد که این مارش با نام مستعار مؤلف چاپ شود.[۱]

هنرمند ما بعد از گذراندن این روزهای پرتلاش، به برایلُف رهسپار شد، و در سر راه چند روزی را در کی‌یف ماند. روز ۲۹ ماه مه به برایلُف رسید، که در اوکراین در دامنه‌های جبال کارپات واقع بود، و جائی بود بی‌نهایت زیبا و بسیار آرام. چایکوفسکی در کامنکا هم روزهای خوبی را گذرانده بود. خواهرش الکساندرا و خانوادهٔ او به هنرمند ما علاقهٔ بسیار داشتند و مراقب حال او بودند. و تنها نگرانی‌اش خبرهای بدی بود که هر روز از آنتونینا می‌رسید، و ناچار از برادرش آناتول خواسته بود که به مسکو برود بلکه بتواند ترتیب طلاق را بدهد. امّا چندان امیدوار نبود و نمی‌دانست که کار او با آنتونینا سرانجام به کجا خواهد کشید. و به هر حال در برایلُف این ماجرا را کم و بیش به فراموشی سپرد، در اینجا آن‌قدر خوب از او پذیرائی می‌کردند که درباورش نمی‌گنجید، و او برای سپاسگزاری نامه‌ای به نادژدا نوشت و به فکر افتاد که هدیه‌ای برای او آماده کند.

۱- نام مستعار پ.سینوپُف برای مؤلف این مارش انتخاب شده است.

@karnil

این هدیه عبارت بود از سه قطعه برای ویولن و پیانو- که قطعهٔ اوّل آندانته‌ای بود از کنسرتو ویولُنی که آن را ناتمام گذاشته بود، و دوباگاتل که در برایلُف طرحشان را ریخته، و در آنجا آن دو را به پایان رسانده بود. و این سه قطعه را «خاطرهٔ جائی دوست داشتنی» نام داد.

در این جای دوست داشتنی از زیبائیهای طبیعت اوکراین لذّت می برد، و در همین حال نامه‌ای از زنش رسید که یک رشته جملات نامربوط و بی‌معنی را به هم بافته، و خبر داده بود که با طلاق مخالفتی ندارد. و این مطلب هنرمند ما را خوشحال کرد، زیرا دیگر در مسکو مشکلی نداشت و می توانست به آنجا بازگردد و دوستانش را ببیند و به زندگی عادی خود ادامه دهد. امّا چهار روز پیش از بازگشت به مسکو ساعاتی پشت پیانو نشست و موسیقی اوژن اونگین را، تقریباً از اوّل تا آخر، برای خود نواخت، و روز بعد به مؤدست نوشت:

«نمی‌دانم چگونه این مطلب را برای تو بنویسم. از نوشتنش خجالت می کشم. ولی عیب ندارد. پیش خودمان بماند. من اوژن اونگین را از ابتدا تا انتها برای خودم نواختم. شنیده‌ام که هر جا مردم اوژن اونگین را شنیده‌اند چه پرشور گریسته و آهنگسازش را ستوده‌اند. امّا مردم خبر ندارند که این اثر بر سازندهٔ آن چه تأثیر عجیبی داشته است. و ای کاش آنها می‌فهمیدند که خود من که آفریدگار این اثر هستم چگونه ساعتها با آن خلوت کرده‌ام و گریسته‌ام!»

چایکوفسکی بعد از تمام کردن شش ملودی اپوس ۳۸، با خدمتکارش الکسی راهی مسکو شد و روز سیزدهم ژوئن به آنجا رسید. و چهاردهم ژوئن مصادف بود با سالروز تولد نیکلا روبینشتاین، هنرمند ما در ضیافتی که به این مناسبت ترتیب داده بودند شرکت کردند، و همه از دیدارش شاد شدند، امّا نیکلا روبینشتاین هنوز از او دلگیر بود که چرا به حرفش گوش نداده، و به فستیوال جهانی موسیقی در پاریس نرفته بود. با این وصف چنان صمیمیتی بین آنها بود که چایکوفسکی اطمینان داشت دوباره با او بر سر مهر خواهد آمد، و در این مورد به نادژدا نوشت:

«نیکلا روبینشتاین اخلاق مخصوصی دارد. دوست دارد کسانی را دور خود

@karnil

جمع کند که از جمله شیفتگان او باشند و خود را رهین منّت او بشمارند، و شاید به همین علت با من سرسنگین شده است که من دیگر جزو حلقهٔ مریدان او نیستم.»

و امّا موضوع طلاق، که گمان می کرد بعد از موافقت آنتونینا به آسانی حل خواهد شد، دوباره با اشکال روبه‌رو شد. زیرا آنتونینا ناگهان غیبش زده بود، و چایکوفسکی در جستجوی او به هر جا که رفت بی فایده بود. و ناچار به دوستان و آشنایان متوسل شد، و یورگنسون بعد از چند روز به او خبر داد که آنتونینا را یافته، و با او بحث و گفتگو کرده است، و چنین می نماید که این زن از گفتهٔ خود پشیمان شده، و حاضر نیست طلاق بگیرد. و در آن روزگار در روسیه زن و شوهر نمی توانستند از یکدیگر طلاق بگیرند، مگر این که زن یا شوهر در دادگاه به همسر خود نسبت زنا بدهد، و دلایلی برای اثبات این امر داشته باشد. و امّا آنتونینا به یورگنسون گفته بود که اگر کار به دادگاه بکشید بصراحت خواهد گفت که شوهرش بسیار معصوم است و هرگز به او خیانت نمی کند!

چایکوفسکی بعد از دریافت این خبر به نادژدا خبر داد، به ده هزار روبلی که در کمال سخاوتمندی برای پرداخت هزینهٔ تشریفات طلاق دراختیار او گذاشته، نیازی ندارد، زیرا با یک سوّم این مبلغ می تواند خرج زنش را بدهد او را راضی کند که از مسکو دور باشد، و با این ترتیب با خیال آسوده دوباره در مسکو اقامت کند. امّا این زن چنان فکر او را آشفته کرده بود که به نادژدا نوشت:

«نمی دانید چه نفرتی از این زن احساس می کنم. و هر وقت چهرهٔ او در مقابل من مجسّم می شود از شدّت وحشت و نفرت به خود می لرزم. فقط به شما می گویم که سال گذشته در یکی از شبهای ماه سپتامبر حال عجیبی داشتم که قابل توصیف نیست. نفرتم به حدّی رسیده بود که چند لحظه‌ای به فکر ارتکاب جنایت افتادم و شاید با یک معجزه از این فکر خلاصی یافتم. و حالا نیز هر وقت به فکر او می افتم همین احساس در من زنده می شود. بله. احساس آمادگی برای جنایت! و از خودم وحشت می کنم!»

که قطعاً منظور او از «جنایت» خودکشی نبود و شاید به این وسوسه دچار

@karnil

شده بود که همسرش را بکشد. امّا ظاهراً قضیه چندان جدّی نبوده، و این افکار هذیان آلود او را عذاب می داده است. بعضی از زندگی نامه نویسان چایکوفسکی شرح و تفسیرهای عجیبی بر این نامه نوشته‌اند، و معتقدند که هنرمند ما قصد کشتن زنش را داشته، و قدمهائی هم برای این منظور برداشته است. ولی هیچ گونه دلیلی برای اثبات این مطلب در دست نیست.

چایکوفسکی که دیگر امیدی به طلاق دادن زنش را نداشت، مسکو را رها کرد و به کامنکا رفت و در آنجا بیشتر اوقاتش را به نسخه برداری و تصحیح بعضی از آثار خود می گذراند. و در لابـلای همین کارها به نامهٔ نادژدا که دربارهٔ طرز و روش کار او پرسیده بود جواب داد، و در این زمینه آثارش را به دو بخش مجزّا تقسیم می کند: اوّل آهنگهائی که به شور و شوق و براساس الهامات خود می نویسد و دوّم کارهائی که به سفارش و خواهش دیگران خلق و ابداع می کند. و به این نکته اشاره کرد که نباید این توهّم پیش آید که هر آهنگی که به دلخواه خود می‌نویسد از بهترین آثار او و برعکس هر کاری که به سفارش دیگران می کند بی‌قدر و ارزش است. و در این مورد گلینکا را مثال آورد که هیچ نظم و ترتیبی در کارش نبود، و در تمام عمر به یک دوستدار موسیقی، و به موسیقی‌دان و آهنگساز آماتور، می‌مانست، و فقط وقتی به کار موسیقی می‌پرداخت که کار بهتر و مشغول کننده تری نداشته باشد:

«... دوست عزیز! حالا از شما می‌پرسم که آیا اگر گلینکا در محیط اجتماعی دیگری به دنیا آمده بود و روز و حال دیگری داشت و مانند هنرمندان حرفه‌ای ظرفیت هنری‌اش را می‌شناخت و برای تعالی هنر خود دایم در اعماق روح خود می کاوید نتیجه چه می‌شد؟ آیا گلینکا در آن صورت کارهای بهتری ارائه نمی‌داد؟»

و در دنبالهٔ این مطلب می نویسد:

«اگر به شما بگویم که هرگز به فراخواندن الهام نیازی ندارم شاید مرا به بیهوده گوئی متهم کنید، امّا حقیقت این است که الهام، این مهمان ناخوانده و هوسباز گاه و بیگاه به خانهٔ فکر و روح من می آید و من با آمد و رفت او عادت

@karnil

کرده‌ام، و مدتهاست که ما با هم دو یار جدائی ناپذیر شده‌ایم. و بیشتر اوقات با من است و تنها زمانی از من جدا می‌شود که احساس کند که زندگی عادی مرا درهم ریخته، و باید ساعاتی از من فاصله بگیرد. امّا در این فاصله‌ها نیز سایه‌اش محو نمی‌شود، و بعد از این غیبت کوتاه دوباره می آید و در جان من می‌نشیند. می‌رود و می آید. و به همین علت هر وقت در حالت عادی باشم، در هر ساعت از شبانه‌روز که باشد او با من است و من گرم آهنگ‌اندیشی و آهنگسازی هستم. و گاهی در نهایت شگفتی متوجه می‌شوم که با دیگران مشغول گفت و گو هستم، یا به کاری مشغولم که با موسیقی ارتباط ندارد، امّا این جریان خلّاق، بی‌اعتنا به همهٔ مسایل و مشغولیات، در قسمتی از مغز من، که به موسیقی اختصاص دارد، گرم آهنگسازی است. و گاهی در همین ساعات شگفت آور، آثار کوچک یا بزرگی که قبلاً به آنها اندیشیده‌ام شکل اصلی خود را پیدا می‌کنند، و گاهی موضوع جدید و مبتکرانه‌ای به ذهن من می آید و من باید در آن حال که به کاری جز موسیقی مشغولم در نهایت چابکی این موضوع جدید را دریافت کنم. و امّا سرچشمهٔ این الهام چیست و از کجا می آید و چه خصوصیاتی دارد، رازی است که بهتر است ناگفته بماند.»

بخش اوّل این نامه در اینجا تمام می‌شود، و هنرمند ما دست از نوشتن برمی‌دارد تا برود و ناهار بخورد، و سپس دوباره به نوشتن ادامه می‌دهد. و در بخش دوّم نامه، که طولانی‌تر است مطالبی را که در نامه‌های قبلی برای نادژدا شرح داده بود، به تکرار می‌نویسد، زیرا می‌دانست که نادژدا تشنهٔ دانستن است و از بازگفتن و بازشکافتن این نکته‌های باریک خسته نمی‌شود، و اصرار دارد که اسرار کار او را بداند. و بعضی از سطور این نامه بسیار آموزنده است و سرشار از روشن‌بینی برای نمونه به این چند سطر توجّه کنید:

«هرگز یک ملودی بدون هارمونی مناسبی که باید حافظ آن باشد به ذهن من نمی آید. معمولاً هیچ‌یک از این دو عنصر موسیقی جدا از دیگری در ذهن بارور نمی‌شود، و جوانه‌های ملودی یک آهنگ، هارمونی و ریتم خاص خود را به همراه دارد.»

@karnil

نادژدا از او خواسته بود درباره سازبندی توضیحاتی بدهد، و او نوشته بود:

«در آهنگی که برای ارکستر نوشته می‌شود هر سازی با کیفیت و طنین خاصّ خود باید سهم مطلوب خود را پیدا کند، و معمولاً آهنگساز در ابتدا سهم هر ساز را با توجه به ظرفیت و کیفیت آن مشخص می‌سازد، ولی این ترتیب ثابت نمی‌ماند و بعداً در آن تغییراتی می‌دهند.»

«... و موضوع دیگر آن که هرگز نباید کلام را با موسیقی تطبیق داد، زیرا کلام بیان موسیقائی خاص خود را به همراه خواهد آورد.»

و نادژدا می‌خواست بداند که همیشه در انتخاب فرم موفق بوده، و در این کار هرگز اشتباه نکرده است؟ و او در جواب نوشته بود: «آری، و نه!»

و فردای آن روز چایکوفسکی این نامهٔ مفصّل را که بیش از دو هزار کلمه بود بار دیگر به دقّت خواند، که مبادا مطلبی را نادرست نوشته باشد، و سپس در دنبالهٔ آن به بحث دیگری پرداخت:

«دیروز قضایای مربوط به آهنگسازی را برای شما شرح دادم، امّا ظاهراً نکتهٔ مهمی ناگفته مانده است، و آن قضایای بعد از روی کاغذ آمدن طرح نخستین یک آهنگ است. که مراحلی دارد بسیار در خور تفکر و تأمّل. معمولاً طرحی که به ذهن می آید و روی کاغذ نوشته می‌شود، محصول الهام است و شور و شوق هنرمند. و چنین چیزی باید به محک نقد و بررسی سنجیده شود، باید اصلاح و دستکاری شود. باید بسط و گسترش یابد، و در عین حال به صورتی درآید که در قالب مورد نظر بگنجد و شکیل و خوش ترکیب شود. و گاهی برای این کار خشن و بی‌رحم باید بود. با خشونت و سنگدلی باید پاساژهایی را که فقط براساس شور و شیدائی نوشته شده، و لطف هنری ندارد از میان برداشت و دور ریخت. من صاحب تخیل نیرومندی هستم. و از این بابت خوشحالم. ولی هر وقت که می‌خواهم به جان طرحهای نخستین یک آهنگ، که محصول ذوق و تخیّل من است، بیفتم، و سرو ودشتش را بشکنم و جمع و جورش بکنم و فرم مطلوب را دربیاورم، بی‌نهایت رنج می‌برم. برای این منظور باید کاری پی گیر و طولانی انجام داد، و فُرمی را ساخت که با قسمتهائی از مواد و مصالح کار ما سازگار

@karnil

باشد. در ابتدای کار، اهمیت نقد و بررسی نخستین طرح را درک نمی کردم، و به همین سبب بعضی از آثار من از نظر بافت و ساخت و پرداخت نقصهانها و معایب زیادی دارند، و مجموعاً ناساز و نامتناسبند و کم و زیاد دارند. این عیبی است بزرگ، و سالها طول کشید تا فهمیدم کجای کار عیب دارد، و این نقص را برطرف کردم. امّا فُرم آهنگهای من نمی تواند به عنوان نمونه انتخاب شود. زیرا در دنیای موسیقی طبع خاصّی دارم، که قابل تغییر نیست».

و راستی با چه تندی و تیزی از کار خود انتقاد می کند، و به صراحت اعتراف می کند که از نظر فُرم به کمال مطلوب دست نیافته است، و حتی گاهی قالبهای از مد افتاده را به کار می گیرد. و این گونه انتقاد کردن از خویشتن از جمله خصوصیات چایکوفسکی است. امّا خبر نداشت که احترام اغراق آمیزش به گذشته و حفظ فرم های کهن غالباً به کار او لطمه می زند، زیرا با این طرز تفکر ناگزیر تم ها، هارمونی ها، و ریتم هائی را که در صحنهٔ خیال او به دنیا می آمدند و به همدیگر جوش می خوردند، با ضرب و زور در قالبهای کلاسیک می گنجاند. موتسارت خدای او بود، و گمان می کرد که موتسارت در دنیای فرم به کمال مطلوب رسیده، و باید از او پیروی کرد. و به این موضوع توجه نداشت که در عصر و زمانهٔ او موسیقی به سبک و سیاق دیگری است و نمی توان آن را در قالب سوناتها و سمفونیهای گذشته جای داد. و هر چند رفته رفته این مسأله را کم و بیش درک کرده بود، ولی این درک چنان صریح و روشن نبود که یک باره خود را از این ورطه برهاند و در دام توطئه های کلاسیک نیندازد. و در واقع عیب کارش این بود که دقیقاً نمی دانست که چه چیزهائی به محصولات هنری او لطمه می زند.

هنرمند ما همراه این نامه طرحهای نخستین اوژن اونگین را برای او به هدیه فرستاد، تا با متنی از آن، که برای آواز و پیانو منتشر شده بود مقایسه کند و خود این تفاوت را دریابد. نادژدا این هدیه را به شادی پذیرفت و می خواست پانصد روبل در بهای این هدیهٔ گرانقدر بفرستد، امّا چایکوفسکی به او نوشت: «دوست عزیز! من هنوز آن قدر معروف نشده ام که دست نوشته هایم این اندازه ارزش داشته باشد!». و ما برای آن که بدانیم در این هنگام ناشر برای هر یک از آثار او

@karnil

چه بهائی می پرداخت، نامه‌ای را نقل می کنیم که او به یورگنسون نوشته، و برای آخرین آثارش این قیمت ها را پیشنهاد کرده بود:

سونات	۵۰ روبل
دوازده قطعه. هر قطعه ۲۵ روبل و جمعاً	۳۰۰ روبل
مجموعهٔ ۲۴ قطعه برای کودکان	۲۴۰ روبل
شش ملودی. هر ملودی ۲۵ روبل و جمعاً	۱۵۰ روبل
قطعاتی برای ویولن. جمعاً	۷۵ روبل
لیتورژی	۱۰۰ روبل

که جمع این ارقام ۹۱۵ روبل می‌شود، و هنرمند ما پانزده روبل آن را تخفیف داده، و جمعاً ۹۰۰ روبل بابت این همه کار مطالبه کرده بود، و حتی از این رقم نیز کاسته، و فقط با هشتصد و پنجاه روبل رضا داده بود که همهٔ این آثار را به ناشر بسپارد! و از ناشر سؤال کرده بود که آیا برای اوژن اونگین پانصد روبل به او پیش پرداخت خواهد کرد؟ و برای کنسرتو ویولن پنجاه روبل درخواست کرده بود!

روز سیزدهم اوت، متن کامل اوژن اونگین را بعد از اصلاحات و دستکاریهای لازم، برای یورگنسون فرستاد. و خواهش کرد که روی جلد، در زیر نام «اوژن اونگین» نوشته شود: نمایش غنائی در سه پرده، که منظورش از ذکر این عبارت مشخص کردن نوع و کیفیت این اثر بود، و از پیش به منتقدان همیشگی‌اش، که در مورد نبود هم آهنگی بین وقایع و صحنه‌های نمایشی به او ایراد می گرفتند جواب داده بود.

و با این ترتیب اُپرای اوژن اونگین را نزد ناشر فرستاده بود و دیگر در کارگاه موسیقی خود کار ناتمامی نداشت.

و به آناتول نوشت: «با حسرت روزهای گذشته، و امید به آینده، و بدون ذرّه‌ای خرسندی و رضای خاطر از زمان حاضر، در گوشه‌ای نشسته‌ام و به جهان می نگرم، و زندگی بدین گونه می گذرد.»

و دوباره نادژدا از او خواهش کرد که مدتی برای استراحت به برایلُف،

@karnil

ملک شخصی او، برود. و او این دعوت را پذیرفت و به برایلُف رفت. در آن موقع سال این منطقه پر از گلهای عطر بیز بود و همه جا سرسبز. و هنرمند ما هر وقت چشم و دلش از تماشای مناظر زیبا سیر می‌شد به کنج کتابخانه میزبان غایب خود پناه می‌برد که پر بود از انواع کتابهای خوب، و «داستان زندگی من» از ژرژساند، آندریادل سارتو از آلفردو موسه، و هوسهای ماریان را در این روزها می‌خواند و به خصوص از «هوسهای ماریان» آن‌قدر خوشش آمد که به فکر افتاد اُپرائی برمبنای این داستان بسازد. و هر چه می‌خواند و هر چه می‌دید و هر چه می‌شنید بترتیبی با موسیقی ربطش می‌داد.

در میان گلها، کتابها و سگها، و اشیاء و اثاث زیبا و شیکی که نادژدا در این ملک و خانهٔ ییلاقی گرد آورده بود، هنرمند ما نخستین طرح سوئیت ارکستری اپوس ۴۳ را روی کاغذ آورد، که با اسکرتسو آغاز می‌شد. و جمعاً ده روز در آنجا ماند و سپس به کامنکا رفت. سویت فکرش را مشغول کرده بود، سخت تلاش می‌کرد تا آن را به جائی برساند. به مؤدست نوشت که همهٔ موومان‌های این سویت در مغز او طرح‌ریزی شده است. و فکر دیگری هم درسر داشت. می‌خواست خود را از قید کنسرواتوار آزاد کند. و با این تصمیم از کامنکا به مسکو رهسپار شد. و خبر نداشت که نیکلا روبینشتاین کنسرتو پیانو در سی بمل او را در فستیوال جهانی پاریس رهبری کرده، و کار او غوغائی به پا کرده است.

چایکوفسکی در سیزدهم سپتامبر از مسکو راهی سن‌پترزبورگ شد. پدر سالخورده‌اش با آناتول در ایستگاه قطار منتظر او بودند. و در این روزها آپوختین را مرتباً می‌دید، و این دو دوست قدیمی گاهی به تآتر فرانسه می‌رفتند، و گاهی از گذشته و آینده و موضوع طلاق دادن آنتونینا و رها کردن کار کنسرواتوار و هزار چیز دیگر بحث و گفتگو می‌کردند، و در آن هنگام بنیامین بیلس، فرانچسکو داریمنی او را در برلن اجرا می‌کرد و نیکلا روبینشتاین آواز بی‌گفتار، اثر جاودانی او را در پاریس. و او بی‌خبر از همه جا در هیجدهم سپتامبر نزد کارل داویدف رئیس کنسرواتوار سن‌پترزبورگ رفت و در مورد استعفایش با او گفتگو کرد. کارل داویدف به او پیشنهاد کرد که از کنسرواتوار کناره‌گیری نکند، و فقط

@karnil

تئوری موسیقی را درس بدهد. و او نپذیرفت.

هنرمند ما که به مسائل سیاسی و اجتماعی علاقهٔ زیادی داشت در نامه‌هایش به نادژدا، از افزایش فشار و اختناق، شکست دیپلماسی الکساندر دوّم بعد از جنگ روسیه و ترکیه، و تأثیر سیاست دیزرائلی نخست وزیر انگلستان در این شکست مطالبی می‌نوشت: و در واقع جوّ سیاسی سن‌پترزبورگ در سپتامبر ۱۸۷۸ تهدیدبار و ناسازگار بود. و چایکوفسکی در نامه‌ای به نادژدا نوشت. «ما در روزهای هولناکی زندگی می‌کنیم. هر کس به آنچه در این روزگار می‌گذرد کمی بیندیشد به وحشت می‌افتد. از طرفی دستگاه حاکم می‌خواهد همه را بترساند، و آکساکف را به خاطر حق‌گوئی شجاعانه‌اش تبعید می‌کنند، و از طرف دیگر جوانان بدبخت و عاصی را، گروه گروه می‌گیرند و بدون محاکمه به مناطقی می‌فرستند که حتی کلاغ به آن حدود نمی‌رود.و امّا اکثریت مردم مثل همیشه بی‌اعتنا به همه چیز، در خودبینی غرق شده‌اند و هر ظلمی را بی هیچ گونه اعتراض می‌پذیرند.»

هر چند که فهم این گونه مطالب نیازی به دوراندیشی و ریزبینی نداشت و هر کس این حقایق را می‌دانست، امّا از هنرمندی مثل چایکوفسکی، که همیشه دوست داشت به دنیای هنر پناه ببرد و به مسائل سیاسی نگرش بسیار محافظه کارانه‌ای داشت، نوشتن چنین مطالبی بعید می‌نمود، و به هر حال او نیز دریافته بود که الکساندر دوّم در گرداب نابودی فرو می‌رود و راهی برای خلاصی ندارد.

در بیستم سپتامبر، نیکلا روبینشتاین سوّمین کنسرت روسی را در فستیوال جهانی پاریس، با ارائه آثاری مثل سِرناد مِلانکولیک، واسکرتسو والس از آثار چایکوفسکی را رهبری کرد، و در این کار استانیلاس با رتسویچ لهستانی، نوازندهٔ چیره‌دست به عنوان تکنواز در این برنامه با او همکاری داشت. و هفتهٔ بعد از آن در آخرین کنسرت با اجرای کنسرتو پیانوی چایکوفسکی چنان شوری در تالار به پا کرد که نظیرش را کمتر دیده بودند.

روز ۲۲ سپتامبر چایکوفسکی به مسکو بازگشت و در آپارتمان کوچکی رو

@karnil

به روی مدرسهٔ الکساندروفسکی ساکن شد و فردای آن روز به کلاس درس کنسرواتوار رفت. کنسرواتوار برای او زندان شده بود. و شب را با لاروش، و کاشکین دوستان قدیمی‌اش به رستورانی رفتند و با هم شام خوردند. و او چنان از مسکو بدش آمده بود که حتی از مصاحبت دوستان قدیمی در آن شهر لذّت نمی‌برد. و احساس می کرد که دیگر از هیچ چیز این شهر خوشش نمی آید.

امّا نیکلا روبینشتاین که به عنوان سفیر هنری روسیه به پاریس رفته بود، روز چهارم اکتبر وارد مسکو شد و عدهٔ زیادی از هنردوستان به استقبال او رفتند. و آن شب ضیافت باشکوهی به افتخار او ترتیب دادند. نیکلا روبینشتاین در این ضیافت در نطقی، از چایکوفسکی تجلیل کرد. امّا هنرمند ما از تعریف و تمجید او آزرده خاطر شد و به مؤدست نوشت:

«او می گفت که آثار من در هنر دوستان پاریسی تأثیر اعجاب آوری داشته است و کنسرواتوار باید به خود ببالد که هنرمند بزرگ و مشهوری مانند مرا دراختیار دارد. و همه بعد از نطق او به من تبریک گفتند، ساماریِن از فرط ذوق گریه می کرد. امّا من متأثر بودم، و حس می کردم بعد این تعریف و تمجید ناچارم به کار در کنسرواتوار مسکو ادامه بدهم!»

فردای آن شب چایکوفسکی با نیکلا روبینشتاین دیدار کرد و صریحاً به او گفت که دیگر قصد ادامهٔ کار را ندارد، و کنسرواتوار از ژانویه به بعد باید او را از خدمت معاف کند، و در نامه‌ای از تانی‌یف خواهش کرد که جای او را در کلاس‌های درس پیانو و تئوری موسیقی بگیرد.

و در ششم اکتبر نامه‌ای به نادژدا نوشت و این بار نه دربارهٔ آنتونینا بلکه مادر او توضیحاتی داده بود، و چون نمی‌خواست نام آنتونینا را به قلم و زبان بیاورد مادرش را، «مادر آن زن» می نامد:

«... مادر آن زن با فرستادن چند نامهٔ مهرآمیز مرا به ستوه آورده، و از من خواهش کرده است که بروم و شاهد عقد ازدواج دختر دیگر او باشم. و از من می‌خواهد که با حضور خود آن تازه داماد و تازه عروس خوشبخت را مفتخر کنم. آه! خدایا! مرا از این کارهای لوس و مهمل رهائی بخش!... و حالا دوست عزیز!

@karnil

می‌خواستم از شما بپرسم که در جواب نامه‌های مهرآمیز مادر آن زن چه بنویسم، و تکلیف من در مقابل چنین تقاضائی چه باید باشد؟ تا وقتی شما راهنمائی‌ام نکنید که چه باید کرد جواب مادر آن زن را نخواهم داد!»

و روز چهاردهم اکتبر به آناتول نوشت که بی‌صبرانه انتظار می‌کشد که هر چه زودتر از درس دادن در کنسرواتوار معافش کنند، تا دیگر روی شاگردان کلاس و نیکلا روبینشتاین و دوستانش را نبیند: «اکنون که شخصی وجود دارد[1] که می‌تواند جای مرا در کلاسهای درس کنسرواتوار بگیرد، دیگر لزومی ندارد که من تا ماه نوامبر و دسامبر در این محلّ کسالت آور بمانم و عذاب بکشم. از مدتها پیش متوجه شده‌ام که هیچ ضرورتی ندارد که من خود را در مقابل کنسرواتوار متعهد حس کنم و وقتم را در آنجا به هدر بدهم.»

و چهار روز بعد آخرین درس را دارد. دوازده سال و هشت ماه پیش در این کنسرواتوار برای نخستین بار رسماً به کار تدریس مشغول شده بود. و حالا دیگر نمی‌خواست درس بدهد. ضیافت وداع با کنسرواتوار در نوزدهم اکتبر ترتیب داده شد. نیکلا روبینشتاین، آلبرشت، یورگنسون، کاشکین، و تانی‌یف در این ضیافت حضور داشتند، و در آن شب «بنیامین بیلس» برای بار دوم فرانچسکو داریمینی را در برلن رهبری می‌کرد. و هنرمند ما روز بعد با قطار رهسپار سن‌پترزبورگ شد. امّا ساعاتی قبل از عزیمت، به خاطر آورد که نادژدا چندین بار از او خواهش کرده، که سری به خانهٔ او در بولوار رُژِرستونسکی بزند و در غیاب او آنجا را ببیند و نظرش را به او بنویسد، و فرصت را مناسب دید و به این خانه رفت و به اتفاق سرپیشخدمت از اتاقها و تالارهای وسیع این خانه بازدید کرد، و بعداً به نادژدا نوشت که تالار پذیرائی خانه بسیار زیبا و بعضی از اتاقهایش برای زندگی بسیار راحت است. نادژدا در جواب نامه به او پیشنهاد کرد که در غیاب او در این خانه اقامت کند، ولی چایکوفسکی می‌ترسید که اگر آشکار شود که در خانهٔ نادژدا زندگی می‌کند و این خبر به گوش همه برسد

۱- چایکوفسکی نه به تانی‌یف، بلکه به هوبرت می‌اندیشد.

@karnil

رسوائی به بار خواهد آمد. هنرمند ما در این بازدید پشت پیانوی نادژدا و اُرگ او نشسته، و آهنگهائی را نواخته بود، و حتی حمّام خانه را دیده بود، و این مطالب را دقیقاً برای نادژدا که در آن هنگام در سان رمو بسر می برد شرح داده بود. و کسی نمی داند که این نامهٔ وسوسه انگیز، در نادژدا چه تأثیری داشته است!

چایکوفسکی که از مسکو خسته شده بود، در سن پترزبورگ نیز دلش آرام نگرفت و بعد از سه هفته احساس می کرد که از همه چیز خسته شده است. در این سه هفته دوستانش را دیده بود، به مهمانی رفته بود. و دائماً مشغول رفت و آمد بود و فرصتی نداشت که در گوشه‌ای تنها بنشیند و آهنگ بسازد. نمایش دوبارهٔ واکولای آهنگر به نظر او بسیار ناپسند آمده بود:

«خدای بزرگ! چه چیز وحشتناکی بود! این اُپرای من چقدر عیب و ایراد دارد. چه خطائی مرتکب شده‌ام! حالا می‌فهمم که چه تلاشی کرده‌ام تا چنین چیز بی ترکیب و بی تناسبی را خلق کنم! به جای آن که نیازها و مقتضیات صحنهٔ نمایش را در نظر بگیرم فقط در فکر آن بوده‌ام که به موسیقی و الهامات هنری خود شکل بدهم. به جای آن که به کلیات بپردازم همهٔ هوش و حواسم متوجّه پروراندن جزئیات بوده، و جمعاً چه چیز تحمل ناپذیری از آب درآمده است. این اُپرا به غذائی می‌ماند که از بس در آن ادویه ریخته‌اند قابل خوردن نیست!... خیال می کنم اوژن اونگین این عیب و ایرادها را نداشه باشد.»

و امّا تولستوی که چایکوفسکی و موسیقی او را فراموش نکرده بود در نامه‌ای به تاریخ هشتم نوامبر به تورگنیف[1] نوشت: «از اوژن اونگین

۱- تورگنیف در هفتم نوامبر از پاریس در جواب نامهٔ تولستوی نوشت: «... متن اُپرای اوژن اونگین به پاریس رسیده، و خانم ویاردو مشغول مطالعه و بررسی آن است. بی تردید موسیقی این اُپرا عالی است، و به خصوص قسمتهای غنائی آن دل‌انگیز و از نظر ملودی بسیار غنی است. امّا از منظومهٔ این اُپرا چه بگویم؟ که نگفتنی است! اشعار پوشکین در این منظومهٔ اُپرائی به صورت زننده‌ای درآمده است. چایکوفسکی بعد از آن که آثارش در فستیوال موسیقی پاریس اجرا شد، در اینجا نامش بر سر زبانها افتاده است. فرانسویها ←

@karnil

چایکوفسکی خبر دارید؟ من که هنوز آن را نشنیده‌ام. ولی علاقهٔ زیادی دارم که هر چه زودتر موسیقی این اُپرا را بشنوم».

ناپراونیک که متن اوژن اونگین را دریافت کرده بود. مدتی امروز و فردا می کرد و می گفت که کار زیاد فرصت مطالعهٔ متن را نمی دهد.

و چایکوفسکی که از سن پترزبورگ عازم کامنکا شده بود، در سر راه دو شب در مسکو ماند. و لیتورژی را تصحیح کرد، و با آن که قرار بود نیکلا روبینشتاین اجرای کنسرتو پیانوی او را در کنسرت انجمن ملّی موسیقی رهبری کند در مسکو نماند و به کامنکا رفت. روز شانزدهم مه به آنجا رسید و یازده روز در کامنکا بود. محیط زندگی در آنجا پر از دوستی و مهربانی بود. بر سر ذوق آمد و می خواست دو موومان آخر سویت را بسازد، ولی متأسفانه سه موومان نخست سویت را در سن پترزبورگ جا گذاشته بود. و چندین ماه طول کشید تا این موومان ها را یافتند و برای او فرستادند.

هنرمند ما از کامنکا به وین، و از آنجا به فلورانس می رفت و در این شهر در آپارتمانی که نادژدا برای او اجاره کرده بود اقامت گزید. و راستی که روزهای عجیبی بود، چون نادژدا در آن هنگام در ویلای «اوپنهایم» در پانصدمتری او زندگی می کرد! طبیعی است که آنها تعهّد کرده بودند که به دیدار یکدیگر نروند. ولی در اینجا آن‌قدر به هم نزدیک بودند که هر روز امکان داشت در رفت و آمدها رو درروی یکدیگر قرار بگیرند. و نادژدا حساب این احتمالات را کرده بود و در روز ورود چایکوفسکی به فلورانس، نامه‌ای نوشت و به او اطلاع داد که صبحها در چه ساعاتی برای گردش از خانه بیرون می آید. و در ضمن خبر داده بود که سه هفتهٔ بعد فلورانس را ترک خواهد گفت. و با این ترتیب احتمال

→ از مدتها پیش با آهنگهای او، کم و بیش آشنا بودند. آلمانی‌ها و انگلیسی‌ها نیز مجذوب کارهای او شده‌اند. یکی از موسیقی‌شناسان برجستهٔ انگلیسی به من می گفت که چایکوفسکی از شخصیت‌های درجه اوّل موسیقی عصر ماست. و گفتهٔ او مرا متحیر کرد و به فکر انداخت.»

@karnil

روبه‌رو شدن آن دو کمتر شده بود. زیرا چایکوفسکی در ساعاتی که می‌دانست نادژدا به گردش می‌رود از خانه بیرون نمی‌رفت. و اوقاتش را بیشتر به ساختن موومانهای آخر سویت می گذراند. و فکر ساختن اُپرائی با داستان ژاندراک در ذهن او جای گرفت. جوزپه وردی نیز اُپرای ژاندارک را ساخته بود که در سال ۱۸۴۵ در میلان بر صحنه آمده بود، و چایکوفسکی از ضعفهای آن اُپرا دقیقاً اطّلاع داشت، و می‌دانست که ضعف کار ورودی از آنجا سرچشمه می گرفت که به جنبه‌های نمایشی و روانشناسانه این داستان توجه نداشته است. و او برای این منظور بایستی به پاریس می‌رفت و در آنجا در مورد ژاندارک مطالعات بیشتری می کرد تا بتواند منظومهٔ مناسب‌تری پیدا کند.

امّا با همه احتیاط‌ها سرانجام روزی چایکوفسکی در خیابانی قدم می‌زد، که ناگهان کالسکهٔ نادژدا را در چند قدمی خود دید. و این نخستین بار بود که این دو، از چند قدمی همدیگر را می‌دیدند. و ماجرا را به روی خود نیاوردند! در فلورانس دیگر احتیاجی به پست و پستخانه نداشتند هر کدام نامه‌هایشان را به خدمتکاران می‌سپردند تا به خانهٔ آن دیگری برساند. پاخولسکی موسیقی‌دان که بعد از رفتن کوتک، جای او را گرفته و به خدمت نادژدا درآمده بود غالباً نامه‌های او را برای چایکوفسکی می آورد. آن دو در سالهای گذشته، گاهی در تالارهای کنسرت همدیگر را از دور دیده بودند، امّا در اینجا وضع فرق می کرد. چایکوفسکی و نادژدا در فلورانس در پانصدمتری همدیگر زندگی می کردند، و با آن که آن دو به دوری همدیگر عادت کرده بودند و متعهد بودند که جز با نامه، هیچ ارتباطی با هم نداشته باشند، ولی سالها نامه‌نگاری آن دو را روحاً به یکدیگر پیوند داده بود. و نزدیکی خانه‌هایشان در فلورانس باعث می‌شد که هر دو برای دیدار بی‌قرار شوند. چایکوفسکی در این روزها حس می کرد گم کرده‌ای دارد و آرامش روحی‌اش را از دست داده بود و به زحمت خود را قانع می کرد که در پانصدمتری او در خانه بماند و به دیدار آن زن، که او را «معبود من! محبوب من!» می‌خواند نرود. روزی نادژدا به چایکوفسکی نوشت، که در ساعاتی که او به گردش می‌رود، می‌تواند به ویلای اوپنهایم برود و از محل زندگی او بازدیدی

@karnil

بکند. و هنرمند ما خواهش او را نپذیرفت. پاخولسکی که به نادژدا درس هارمونی می‌داد پیغام رسان آنها بود. و نادژدا هر بار که پاخولسکی از نزد چایکوفسکی باز می گشت دربارهٔ زندگی و حالات او پرس و جو می کرد. و هرگز برای نادژدا پیش نیامده بود که این‌قدر به چایکوفسکی نزدیک باشد و ساعت به ساعت از وضع و حال او باخبر شود.

و امّا چایکوفسکی هنوز به موومان نخست سویت خود دسترسی نداشت، و ناچار موومان‌های آخر را سازبندی می کرد. از سن‌پترزبورگ مرتباً نامه‌هائی می‌رسید. مؤدست به او اطلاع داده بود که ناپراونیک روز هفتم دسامبر سمفونی چهارم او را رهبری کرده و شور و تحسین عموم را برانگیخته بود. و این بار منتقدان سمفونی چهارم او را می‌ستودند و همه متفقاً می گفتند که چایکوفسکی از موسیقی‌دانان و آهنگسازان طراز اوّل روسیه است.

هنرمند ما در نامهٔ هفتم دسامبر خود به نادژدا خبر داد که با ترس و لرز ژاندارک را آغاز کرده است. و معلوم نبود منظورش از این «آغاز» چه بود؟ زیرا هنوز منظومه‌ای در دسترس نداشت. و ظاهراً طرحهائی برای ژاندارک ریخته بود و یادداشتهائی تهیه می کرد. نادژدا نیز کتاب زندگی ژاندارک را به زبان فرانسه برای او فرستاد. چایکوفسکی آن را به دقت خواند و به مؤدست نوشت:

«... وقتی به داستان اجرای حکم رسیدم، گوئی صدای ژاندارک را می‌شنیدم که نعره می کشید که اوّل سرش را ببرند و بعد در آتشش بیندازند. و مدتی در تنهائی گریستم و برای همهٔ انسانهای مظلوم جهان دلم سوخت، و اندوه سنگینی بر قلبم چیره شد.»

با این ترتیب کم کم چایکوفسکی با ژاندارک بیشتر آشنا می‌شد، و دلش می‌خواست که این کار را با شور و هیجان شروع کند. امّا باید چندی صبر می کرد تا به پاریس برود و در آنجا تحقیق بیشتری بکند و در این روزها هنوز نادژدا در نزدیکی او بود. در نامه‌هایش آهنگهای مورد علاقهٔ نادژدا را برای او تجزیه و تحلیل می کرد. دربارهٔ پاخولسکی و آیندهٔ او چیزهائی می نوشت. و روزی که پاخولسکی نزد او آمد پیغام وداع نادژدا را به او رساند، به آناتول نوشت:

@karnil

«تا او در نزدیکی من بود صبر و قرار نداشتم. و حالا که او از اینجا می‌رود احساس می کنم که چیزی را گم کرده‌ام.»

از آن پس هر کتاب و رساله‌ای را که دربارهٔ ژاندارک بود به دست می آورد و به جای خواندن، مطالبشان را می بلعید. به خصوص نمایشنامهٔ ژول باربیه از زندگی ژاندارک برای او بسیار جالب بود. امّا در نظر او هیچ کدام از این کتابها به اندازه «ژاندارک» شیللر، ارزش و اعتبار نداشت. و به همین علت تصمیم گرفت برمبنای «ژاندارک» شیللر خود اُپرانامه‌ای بنویسد. و برای این منظور ترجمهٔ ژوکوفسکی را انتخاب کرد، و از نمایشنامهٔ ژول باربیه نیز برای تکمیل کار خود یاری گرفت.[1]

در پاریس هر چه توانست برای اُپرانامهٔ ژاندارک اسناد و مدارک جمع آوری کرد و دیگر در فکر تمام کردن سویت خود، نبود، و در نهم ژانویه ۱۸۷۹ به کلارن در سویس رفت و با تمام قدرت به کار مشغول شد. پنجاه و دو روز، همهٔ اوقاتش وقف این اُپرا بود. می‌خواست شاهکاری جهانی خلق کند. همهٔ دانش تجربی خود را به کار می گرفت. و این بار می‌خواست نبرد پادشاهان را نشان بدهد و غوغای جنگ را مجسم کند. پنداری از یاد برده بود که چندی پیش لاروش در نشریه «گولوس» دربارهٔ اوژن اونگین نوشته بود: «چایکوفسکی در آثار غنائی خود را نشان می دهد. و در این مسیر کمتر رقیب دارد.» و این بار می خواست در صحنهٔ اُپرا نبوغ دراماتیک خود را نشان دهد.

در نوشتن این اُپرا برنامهٔ خاصی داشت، که تقریباً بدیع و بی‌سابقه بود. نمایشنامه‌های شیللر و ژول باربیه را می‌خواند و هر روز قسمتهائی را به ذوق خود می نوشت و روز بعد این مطالب را به زبان موسیقی حکایت می کرد، و در عین حال برای آن که زیاد خسته نشود گاهی به مطالعهٔ کتاب می‌پرداخت و آثار دیکنز و مقالاتی را در مورد روسیهٔ قدیم می‌خواند. و در همین روزها یک بستهٔ

۱- پانزده سال بعد، و در آخرین سالهای عمر خود، چایکوفسکی درصدد برآمد که در اُپرای ژاندارک تجدید نظر کند، و هر چه بیشتر به متن شیللر نزدیک شود.

@karnil

پستی به دست او رسید که وقتی آن را گشود سویت گمشدهٔ خود را در آن یافت، امّا به آن توجهی نکرد و به آناتول نوشت:

«سویت باید منتظر بماند تا ژاندارک تمام شود!»

چایکوفسکی هیچ‌وقت از انگلستان و انگلیسی‌ها زیاد خوشش نمی‌آمد. امّا وقتی به کار «ژاندارک» مشغول شد کینهٔ انگلیسی‌ها را به دل گرفت و به آناتول نوشت:

«دیکنز، و تاکری[1] تنها کسانی هستند که انگلیسی بودنشان را می‌بخشم! و شکسپیر را هم باید به این دو موجود استثنائی اضافه کنم. ولی شکسپیر در دورانی زندگی می‌کرد که هنوز این ملت در منجلاب فساد غوطه‌ور نشده بود!»

و باز هم آثار دیگری از دیکنز را خواند و متن‌های چاپی تنظیم پیانوئی آهنگهای بتهوون و موتسارت را خرید و گاهی برای «تغییر ذائقه!» این آثار را با پیانو می‌نواخت.

زندگی را به ذوق خود می‌گذراند و کسی را با او کاری نبود. روزی از گردش عصرانه بازگشت و در بالکن ویلای مسکونی خود نشست و در نامه‌ای به مؤدست نوشت:

«دیروز بعد از آن که نامه‌های رسیده را خواندم به چشم‌انداز زیبای مقابل خود چشم دوختم. آفتاب گرم بهاری در همه جا پخش شده بود، و من در نوعی جذبه فرو رفته بودم. و ساعتها در این حال بی‌حرکت ماندم.»

و آن شب طبع شوخ او گل کرد و نامه‌ای طنزآلود به یورگنسون نوشت:

«قطعاً شما نیز آن سه شخصیت مشهور عصر ما را می‌شناسید: نفر اوّل شاعری است که اشعار بسیار سستی دارد. ون.ن. امضاء می‌کند، و بهتر است او را متشاعر بنامیم! نفر دوّم آقائی است به نام ب.ل. که سابقاً نقد هنری می‌نوشت. و چه مزخرفاتی را به نام نقد جا می‌زد! و نفر سوّم آهنگسازی است به نام آقای

۱- Thachray ـ ویلیام تاکری (۱۸۶۳-۱۸۱۱) داستان‌نویس و روزنامه‌نگار و کاریکاتوریست انگلیسی، که در آثار خود ریاکاری و حقه‌بازی جامعهٔ انگلستان را ارائه داده است.

@karnil

چایکوفسکی، که سابقاً در کنسرواتوار درس می‌داد و گاه و بیگاه آهنگ می‌سازد!»[۱].

«و امّا تا آنجا که من می‌دانم آقای چایکوفسکی و آن دو نفر ظاهراً در یک خانه زندگی می‌کنند، و دیشب همین آقای چایکوفسکی که خودش را آهنگساز می‌داند از آن دو هم خانه‌اش خواهش کرد که بیایند و در کنار پیانو بنشینند تا او موسیقی دومین پردهٔ ژاندارک را برای آنها بنوازد. آنها هم آمدند و با کمال ادب در کنار پیانو نشستند و آقای چایکوفسکی که با آقای ن.ن. و آقای ب.ل. بسیار صمیمی و خودمانی است بر حجب ذاتی خود چیره شد و اثر جدیدش را خیلی خوب و روان با پیانو نواخت. و بعد از پایان کار به آن دو مستمع و مؤدّب و متمدن اجازه داد که هر قدر دلشان می‌خواهد از اثر بی‌نظیر او تعریف و تمجید کنند، و حتّی به آنها آزادی داد که در تملّق و چاپلوسی حدّ و مرزی نشناسند و بگویند آنچه را که باید گفت! آن دو شنوندهٔ باادب هم وقتی این مطلب را از زبان هنرمند شهیر آقای چایکوفسکی شنیدند گل از گلشان شگفت و از شدّت شور و اشتیاق حرارت بدنشان بالا رفت و ناچار برای آن که شوق و حرارتشان اندکی کاسته شود به بالکن عمارت رفتند و آقای چایکوفسکی هم با آنها به بالکن رفت. و آن دو نفر وقتی کمی حالشان جا آمد و اعصابشان آرام شد به آقای چایکوفسکی گفتند چنان به شور و حال آمده‌ایم که دلمان می‌خواهد بقیهٔ اُپرای شما را بشنویم، و آقای چایکوفسکی در اثر اصرار سماجت آمیز آن دو، دوباره رفت و پشت پیانو نشست. ولی به یاد آورد که هنوز قسمتهای بعدی را نساخته، و از آن دو دوست و هم‌خانهٔ گرامی خواهش کرد که به او فرصت بدهند تا در روزهای بعد قسمتهای دیگر اُپرا را بسازد و برای آنها بنوازد. امّا آن دو دوست باادب و متمدّن معتقد بودند که ساختن اُپرا وقت و فرصت نمی‌خواهد و در مدت زمان کوتاهی که تخم‌مرغ آب‌پز می‌شود می‌توان اُپرای مفصّلی نوشت! و

۱- چایکوفسکی اشعارش را ن.ن، و نقدهای هنری‌اش را گاهی ب.ل امضاء می‌کرد و در واقع جنبه‌های مختلف شخصیت خود را در این طنز به باد نیشخند می‌گیرد.

@karnil

آقای چایکوفسکی نیز که مثل همهٔ انسانها از تعریف و تملق خوشش می آید به دوستان قول داد که بقیهٔ اُپرا را در اسرع وقت بسازد. و بعد از رفتن آن دو دوست گرامی، تلوتلوخوران پشت پیانو نشست تا بقیهٔ اُپرا را در ظرف چند ساعت بسازد، تا بتوان آن را در اوّلین فرصت برای آن دو دوست عزیز بنوازد، و متن آن را برای نمی‌دانم کدام یک از ناشران مسکو بفرستد!!»

در هیجدهم فوریه چایکوفسکی از کلارن به پاریس رفت و چند روزی در آنجا ماند، بی آن که آهنگی بسازد. حتی برای نادژدا کمتر نامه می نوشت، به این بهانه که سردرد اذیتش می کند و چشمانش گاهی درد می گیرد. و خبر نداشت که سالها بعد همین مسأله و مسائل دیگر باعث می‌شود که نادژدا با او قطع رابطه کند!

در نامه‌ای به تاریخ ۲۵ فوریه به یورگنسون نوشت که زندگی زاهدانه‌ای را می گذراند. و غالباً در گوشه‌ای می‌ماند و جز برای پیاده‌روی و غذاخوردن از خانه بیرون نمی‌رفت:

«... امّا در این یکشنبه ساعاتی فراموش نشدنی را گذراندم، و یکی از آثار مورد علاقه‌ام، فاوست اثر برلیوز را با اجرای بسیار خوبی به رهبری کولون شنیدم. مدتها بود آهنگی نشنیده بودم که این‌قدر در من اثر بگذارد. چه لذتی بردم. تنها بودم. هیچ کدام از آشنایان با من نبودند. بیچاره برلیوز!... در دوران حیاتش همه او را آزار می‌دادند. هیچ کس قدر او و آثارش را نمی‌دانست. امّا حالا روزنامه‌ها او را هکتور برلیوز توانا و بی‌مانند، لقب داده‌اند.»

در نامه‌ای نادژدا از او پرسیده بود که آیا به دیدار تورگنیف رفته است؟ و او در جواب نوشت:

«دیدار دیگران اگر مطلوب و دلپسند نباشد چه فایده دارد؟ دیدار دوستان صمیمی همیشه دوست داشتنی است، چون خاطرات تلخ و شیرین گذشته را به یاد می آورد. امّا مصاحبت اگر از روی مصلحت باشد بی‌فایده است. و این گونه مصاحبت‌های مصلحتی باری است بر دوش آدمی. امّا در مورد مصاحبت و همنشینی با مردان مشهور، من به تجربه دریافته‌ام که مطالعه آثار ادبی و هنری

@karnil

بزرگان از همنشینی و همصحبتی با آنها بهتر و مطلوبتر است.»

و در این نامه به رُمان برادران کارامازوف اشاره می کند و بعضی از فصلهای آن را می‌ستاید، و از کنسرتی سخن می گوید که در آن سمفونی فانتاسیتک برلیوز را می نواخته‌اند.

در پنجم مارس ژاندارک را به پایان می‌رساند و سویت را پیش می کشد و به آن می‌پردازد و یک شب نیز به تآتری می‌رود که اقتباسی از اَسوُموار امیل زولا را نمایش می‌دادند و موضوع آن به نظرش نفرت‌انگیز می آید و به آناتول می نویسد:

«از مدتها پیش از آثار امیل زولا بدم می آمد، امّا بعد از آن که اَسوُمورا را دیدم با خود عهد کردم که دیگر هیچ کدام از کتابهای او را نخوانم.»

در ششم مارس به مؤدست می‌نویسد که کولون قصد دارد «طوفان» او را اجرا کند: «... و من از همین حالا می‌دانم که اجرای بدی خواهد بود. و مردم سوت خواهند کشید و ناسزا خواهند گفت. و این است سرنوشت اجرای اکثر آثار من در خارج از کشور.»

و اشتباه نکرده بود. روز بعد از اجرای «طوفان» به برادرش نوشت:

«دیروز برای من روز عبرت آوری بود. به تآتر شاتله رفتم. طوفان مرا اجرا می کردند. حالتی شبیه به احتضار داشتم. گویا من باید همیشه در روستا بمانم و در هوای پاک آنجا نفس بکشم. از وقتی که پردهٔ تآتر بالا رفت دلم گرفته بود. عذاب می کشیدم. در این کنسرت ابتدا سمفونی رفورماسیون مندلسون را نواختند. که به نظر من شاهکاری بود. و احساس می کردم مندلسون به چنان اوجی رسیده، که حتی از دسترس من دور می نماید. خود را حقیر می‌دیدم و تصور می کردم که شاگرد ساعی و پرکاری بیش نیستم. امّا عقل به من نهیب می‌زد که این‌قدر خود را کوچک نشمارم و عیبهای خود را بزرگ نکنم. و بعد از سمفونی مندلسون، ارکستر «طوفان» مرا آغاز کرد. و راستی که این آهنگ چه نوای فقیرانه‌ای داشت! اجرا بد نبود. اعضای ارکستر تا آنجا که در توانشان بود کوشش می کردند که خوب و درست بنوازند. امّا مردم علاقه‌مند نبودند. نوازندهٔ ویولونسل

@karnil

در حین نواختن سرش را تکان می‌داد و لبخند می‌زد. مثل این که از مردم عذرخواهی می‌کرد و می‌خواست بگوید که تقصیر با او نیست. گناه از این آهنگ عجیب و غریب است که به ما گفته‌اند بنوازیم و ما نیز به ناچار می‌نوازیم!... و هنگامی که نوازندگان دست از نواختن برداشتند عده‌ای کف می‌زدند و عده‌ای سوت می‌کشیدند، و جمعاً تعداد معترضان بیشتر بود!»

هر چند که کولون متوجه حضور او در تالار نشده بود، امّا چون می‌دانست که کولون از آمدن او به پاریس خبر دارد، در نامهٔ تشکر آمیزی به او نوشت:

«... عده‌ای برای طوفان من کف زدند و عدهٔ بیشتری سوت می‌کشیدند و نقاط ضعف کارم را به من یادآوری می‌کردند، اعتراض این گروه در من تأثیر زیادی گذاشت. امّا من انتظار چنین چیزی را داشتم. شاید داوری مردم در غرب اروپا در مورد کارهای من بی‌علت نباشد. کارهای من عیبهای کلّی دارد. فُرم آن خوب نیست. قسمتهای مختلف آن با همدیگر تناسب ندارند. امّا بی‌تعارف می‌گویم که اجرا عالی بود. و اجرا کنندگان در این شکست هیچ گناهی نداشتند.»

و در نامهٔ دیگری به مُودست نوشت:

«این شکست در من اثر زیادی گذاشت. و چیزهای زیادی از آن آموختم، باید بعد از پایان کار اُپرا و سویت، اثر خوبی برای ارکستر بنویسم.»

و در این روزها اعترافات ژان‌ژاک روسو را خواند. و این کتاب او مرا مسحور کرد. و به نادژدا توصیه کرد که آن را دوباره بخواند. زیرا خود او با خواندن این کتاب تازه به بعضی از کیفیات روحی خود پی برده بود، و به آناتول نوشت:

«روسو از چیزهائی حرف می‌زند که من آن را خوب می‌فهمم، و گاهی حس می‌کنم چیزهائی را که به هیچ کس نگفته‌ام از زبان روسو می‌شنوم.»

امّا آخرین فصل‌های اعترافات چندان به دل او ننشست. و در ماه مارس رهسپار روسیه شد، و روز بیست و یک مارس در سن‌پترزبورگ بود. و آن مرد که در کلارن و پاریس آن‌قدر شاد و خوشبخت بود، روحیه‌اش عوض شد. احساس

@karnil

می‌کرد که در اینجا دیگر آزاد و تنها نیست و نمی‌تواند هر وقت که دلش می‌خواهد به گوشه‌ای پناه ببرد و آهنگ بسازد، و به این علّت عبوس و زودرنج می‌شد و احساس بدبختی می‌کرد. امّا در این روزها مقاله‌ای از بولوُ در «گولوس» خواند که درباره او چنین نوشته بود: «این استاد جوان با هر اثر تازه‌اش قدم دیگری به سوی کمال برمی‌دارد و باید او را شاعر راستین اصوات لقب داد.» و این نوشتهٔ ستایش آمیز او را دل گرم کرد. و در همین روزها قرار بود که اوژن اونگین را برای نخستین بار در مسکو بر صحنه ببرند و تلگرافی به او خبر دادند که هر چه زودتر به مسکو برود و شاهد آخرین تمرینها باشد، و او وقتی به مسکو رسید که در تآتر مارینسکی اوژن اونگین را نشان می‌دادند، و او در تاریکی تالار پنهان شد تا اُپرای خود را ببیند. اجرا در مجموع رضایت‌بخش بود. ارکستر و گروه آواز کارشان بسیار خوب بود. بعضی از خوانندگان آوا و حرکاتشان در حدّ کمال نبود، ولی چندان بد هم نبود. پیش از شروع نمایش نیکلا روبینشتاین شادمانه به او گفت که این اُپرا در روح و قلب او اثر گذاشته، و به موفقیتش ایمان دارد. تانی‌یف از شدت شوق به گریه افتاده بود.

مؤدست و آناتول از سن پترزبورگ به مسکو آمده بودند تا اوژن اونگین را ببینند. آنتون روبینشتاین هم آمده بود تا به وظیفه‌اش عمل کرده باشد. چایکوفسکی اعصاب آرامی نداشت. بی‌قرار بود. پیش از بالا رفتن پرده او را در پشت صحنه فرا خواندند. همهٔ استادان کنسرواتوار در آنجا جمع شده بودند. نیکلا روبینشتاین تاجی بر سر او گذاشت و او را ستود. سرانجام وقت موعود رسید. و پرده بالا رفت.

روز بعد به نادژدا نوشت: «مردم شور و شوق نشان می‌دادند. ولی من نمی‌فهمیدم که آن‌ها چه نظر و عقیده‌ای دارند. آنها مرا تشویق می‌کردند و نه هنرپیشگان را.»

بعد از پایان نمایش دلش می‌خواست به خانه برود و آرام تا صبح بخوابد. امّا مگر همچو چیزی امکان داشت؟ در یک رستوران مهمانی به شام برای او ترتیب داده بودند. آنتون روبینشتاین هم در این مهمانی حضور داشت. امّا کلمه‌ای

@karnil

در ستایش یا نکوهش اُپرای اوژن اونگین نگفت. و چایکوفسکی با آن که سردردش عود کرده بود نتوانست زودتر از ساعت چهار صبح به خانه بازگردد و بخوابد.

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل یازدهم

چایکوفسکی درست فهمیده بود. مردم خود او را تحسین می کردند و نه اثرش را. اوژن اونگین مردم را مجذوب نکرده بود. دانشجویانی که نقشهائی در این اُپرا بازی می کردند، طبعاً آماتور بودند، و نمی توانستند مانند هنرپیشگان زبردست و حرفه‌ای مردم را مجذوب هنر خویش سازند. وانگهی داستان اوژن اونگین در گذشته‌ای نزدیک اتفاق می‌افتاد. و مردم با چنین چیزی عادت نداشتند، از آن مهمتر چایکوفسکی متن پوشکین را برای اُپرا انتخاب کرده بود، که برای اکثر دوستداران اُپرا شناخته شده بود، و برای گنجاندن این متن در قالب اُپرا دستکاریهای زیادی در آن شده بود که مطلوب دوستداران پوشکین نبود، و خود چایکوفسکی معتقد بود که این اُپرا حادثه و حرکت کم دارد و ظاهراً برای صحنه مناسب نیست. آنتون روبینشتاین تا وقتی در مسکو بود چیزی نگفت، امّا دربازگشت به سن پترزبورگ به همسرش گفت که این اُپرا سبکی جلف و سبک دارد، اُپراهای بزرگ را به چنین طرزی نباید نوشت. و امّا سال بعد نظرش را تغییر داد، زیرا جنبه‌های غنائی آن را دریافت و به تعریف و تمجید از آن پرداخت. همسرش که قضاوت گذشتهٔ او را به خاطر داشت، علّت تغییر عقیدهٔ او را پرسید. و او در جواب گفت: «تو از کیفیت این گونه اُپراها خبر نداری. وقتی یک نفر با ترانهٔ کولیها و اُپراهای ایتالیائی بزرگ می‌شود ذوقش را از دست می‌دهد و

@karnil

نمی تواند در مورد اُپرائی مثل اوژن اونگین قضاوت درستی داشته باشد.»

چایکوفسکی در مسکو منتظر نماند تا منتقدان نظرشان را در مورد اوژن اونگین بنویسند و برای آن که در قطار با آنتون روبینشتاین همسفر نشود، روز بعد از نمایش به سن‌پترزبورگ رفت، و در آنجا به سازبندی سویت مشغول شد. منتقدان هنری نیز در این هنگام مقالاتشان را به چاپ رساندند. که جمعاً از اوژن اونگین بد نگفته بودند، امّا لحن هیچ کدام ستایش آمیز نبود. یکی از آنها واقع گرائی آشکار این اُپرا را نکوهش کرده، و نوشته بود که معلوم نیست چرا هنرپیشگان این اُپرا بیان طبیعی دارند و نه زبان اُپرائی. و منتقد نشریهٔ روسیکه وی یدُوموستی آگاهانه نوشته بود: «این اُپرا با آن که جنبه‌های دراماتیک قوی ندارد بی‌تردید در کشور ما محبوبیت فراوان کسب خواهد کرد؛ زیرا هم ویژگی های ملّت ما را دارد و هم از نظر موسیقی واقعاً عالی است.»

این منتقد درست داوری کرده بود. اوژن انگین بعد از چندی در میان اُپراهای موفّق و محبوب جای خود را باز کرد. و با آن که زمانه تغییر کرد و سبکهای نو در عالم هنر پیدا شد، اوژن اونگین محبوبیتش را از دست نداد. حتی با تغییر رژیم در روسیه این اُپرا شهرتش را حفظ کرد، و نه تنها محبوب تزارها بود، بلکه استالین دو اُپرای اوژن اونگین، و بی بی پیک را بی نهایت دوست می داشت و در دوران استالین چایکوفسکی را که آفریدگار اوژن اونگین، و بی بی پیک بود مانند بت می پرستیدند. ترانه‌ها و آوازهای اُپرای اوژن اونگین را اکثر مردم روسیه از بر دارند، و همان‌قدر که سمفونیهای چهارم و پنجم و ششم در سراسر دنیا شهرت و محبوبیت دارد، در روسیه اُپرای اوژن اونگین را دوست دارند و آن را می‌ستایند. اوژن اونگین در همهٔ کشورهای متمدّن بر صحنه آمده است، و سالهاست که بسیاری از هنرمندان آماتور و حرفه‌ای، نقشهائی از این اُپرا را بر صحنه بازی کرده‌اند. صحنه‌هائی مانند نامهٔ تاتیانا، و آواز اونگین در پردهٔ اوّل، والس و آواز لنسکی در پردهٔ دوّم، پولونز در پردهٔ سوّم در سراسر جهان شناخته شده و مشهورند.

چایکوفسکی علاقه داشت به متن ادبی پوشکین وفادار باشد و زیاد از آن

@karnil

فاصله نگیرد، و کار او از این نظر اصالت دارد، و موسیقی آن گاهی غنائی است و گاهی دراماتیک، و به هر حال کیفیّتی عالی دارد. امّا اوژن اونگین آن گونه که شاید و باید نتوانسته است، در فهرست نمایشی تالارهای بزرگ اُپرا در خارج از کشور روسیه جای خود را باز کند و مقام شایسته‌اش را به دست آورد. ظاهراً به این دلیل که تالارهای بزرگ اُپرا در جهان چنان عظمت و شکوهی دارند که آثار زیبا و دلنشینی چون اوژن اونگین، به هنگام اجرا در چنین فضائی رنگ می‌بازند و لطف و حسن خود را تا حدودی از دست می‌دهند. این اُپرا نیز مانند اُپراهای بزرگ موتسارت، و مانند تراویاتا، فالستاف، پلئاس و ملیزاند، قسمت اعظم زیبائی‌اش به آوازهایی بستگی دارد که به زبان اصلی، یعنی زبان مادری آفریدگار آن خوانده می‌شود، و معمولاً در تآترهای کوچک هنرپیشه و تماشاگر به هم نزدیکترند و فاصلهٔ کمتری را حس می‌کنند و راحت‌تر و بهتر می‌توانند با هم رابطهٔ فکری و عاطفی داشته باشند. و در چنین تآترهائی زیبائی و ملاحت آثاری چون اوژن اونگین آشکار می‌شود. امّا در تالارهای باشکوه و عظیم اُپرا، با آن که نوع و کیفیت اجرا بسیار والا و بالاست؛ ولی این گونه آثار ناچیز و بی‌قدر جلوه می‌کند و نمی‌تواند جوهر خود را نشان بدهد.

و امّا چایکوفسکی در سن‌پترزبورگ گرفتاری عجیبی پیدا کرد. در همان چند روز اوّل حسّ کرد که زنی در تعقیب اوست و سایه به سایهٔ او می‌آید. و از خدمتکاران شنید که این زن در غیاب او چند بار به خانه آمده، و سراغ او را گرفته است. و هنرمند ما کم‌کم متوجّه شد که این زن کسی نیست جز آنتونینا. و هر وقت پنجرهٔ اتاق را باز می‌کرد و به کوچه و خیابان می‌نگریست سایهٔ آنتونینا را پشت درخت یا ستونی پیدا می‌کرد. و سرانجام این قایم باشک‌بازی‌ها خاتمه یافت، و در یک روز آفتابی آنتونینا وارد خانه شد و رودرروی هنرمند ما قرار گرفت: گوئی طوفان شده بود! آناتول که در اتاق مجاور بود صداهای عجیبی می‌شنید. صدای زیر زنانه‌ای به گوش او می‌رسید که گاهی از عشق و عاشقی حرف می‌زد، گاهی نعره می‌کشید، گاهی چیزی را به زمین می‌زد و می‌شکست. و این ملاقات جمعاً دو ساعت طول کشید. و در پایان، چایکوفسکی

@karnil

مبلغی پول به او داد و راضی‌اش کرد که به مسکو بازگردد. آنتونینا بعد از گرفتن پول آرام شد و اخلاقش سر جا آمد. در این هنگام مؤدست و آناتول به اتاق برادر آمدند و آنتونینا را دیدند که با مهربانی لبخند می‌زند و از عشق و اشتیاق خود به شوهرش چیزها می گوید! و حتی برای مؤدست و آناتول که با تعجب به حرفهای او گوش می‌دادند شرح داد که او و شوهرش همدیگر را عاشقانه دوست دارند و جدائی آن دو از یکدیگر امکان‌پذیر نیست! و این نکته را هم در ضمن می گفت که یک نفر در این میان می‌خواهد بین آن دو جدائی بیندازد، ولی کوشش او به جائی نمی‌رسد!؟ و یکریز حرفهای بی‌ربط می‌زد و سه برادر با حیرت و تأسّف به او گوش می‌دادند. و هر سه دریافته بودند که آن زن در وادی جنون پیش می‌رود، و دیری نمی‌پاید که به دیوانهٔ خطرناکی تبدیل خواهد شد.

امّا چایکوفسکی نمی‌خواست خود را از دست او برهاند، و وسایل زندگی و راحتی او را به هر ترتیب فراهم می کرد. و چند روز بعد به اتّفاق او با قطار تا مسکو رفت، و در آنجا مبلغ دیگری به او داد، و از او جدا شد و به کامنکا رفت. و این وضع تا چند سال بعد ادامه داشت و آنتونینا در هر فرصت از او پولی می گرفت، و گاهی در سر راه او سبز می‌شد و آزارش می‌داد، و گاهی برای او نامه‌های جنون آمیز می نوشت.

با این ترتیب چایکوفسکی نتوانست مدت زیادی در سن‌پترزبورگ بماند، و به کامنکا گریخت. و در آنجا به سازبندی سویت و تنظیم آن برای پیانو چهاردستی مشغول شد. و همهٔ کارهای مربوط به این سویت در چهارم مه پایان یافت و در مورد آن به یورگنسون نوشت:

«اشتباه نمی کنم. این سویت به زودی جای خود را در دلها باز خواهد کرد. سازبندی‌اش شیوهٔ خوب و ساده‌ای دارد. وقتی می بینم که بعضی از آثارم این گونه در دل مردم می نشیند احساس غرور می کنم. در کامنکا سویت را برای همه نواختم. آندانتهٔ آن همه را مجذوب کرده بود. من و برادرم با چهاردست این سویت را با پیانو نواختیم. دختر خانمی که جزو شنوندگان بود چنان به شوق و شور آمد که غش کرد و به زمین افتاد ـ و این عین واقعیت بود ـ و هر آهنگسازی

@karnil

آرزو دارد که «جنس زیبا» وقتی آهنگ او را می‌شنود غش کند و از حال برود!»

و در این روزها هنرمند ما مکاتبات عجیب و رمزآمیزی با ولادیمیر شیلوفسکی داشت، که ظاهراً با هم اختلاف حساب داشتند:

«... ولادیمیر عزیز! قبول می کنم که تو در سخت‌ترین روزهای زندگی‌ام مبالغی به من قرض دادی، که تا عمر دارم حق‌شناس تو خواهم بود. ولی به نظر من کار خوبی نیست که نیکوکاری‌ات را به رخ من بکشی، و قضایا را چند برابر بزرگتر کنی و به همه بگوئی. امّا فعلاً نمی‌توانم بدهی‌ات را بپردازم. چون باید به بُوشِشکارُف[1] که دستش از همه جا کوتاه است، مبلغی کمک کنم.»

در کامنکا چند روزی بیش نماند. و به دعوت نادژدا به برایلُف رفت، به امید آن که تا مدتی بیاساید و بتواند آهنگ تازه‌ای بسازد. امّا در آنجا معجزه‌ای رخ نداد. ده روزی در آنجا ماند و نتوانست چیزی بنویسد. و به آناتول نوشت: «از نامه‌نویسی خسته شده‌ام. و ناگزیرم که دایم نامه‌نگاری کنم. البته آناتول عزیز، نامه‌ای که به تو می‌نویسم از روی ناچاری نیست. با کمال میل می‌نویسم.» در حدود بیستم مه کم کم احساس می کرد که در برایلُف وقت بیهوده می گذرد بدون آن که کاری به انجام برسد، در نتیجه دوباره به کامنکا بازگشت. در این هنگام لیتورژی او در نمازخانهٔ دانشگاه کی‌یف به آواز خوانده شد. و اوژن اونگین را در کنسرواتوار مسکو در حضور دوک بزرگ کنستانتین اجرا کردند. و امّا لیتورژی او با مانع عجیبی روبه‌رو شد. یک قانون قدیمی فروش و اجرای آهنگهای مذهبی را بدون موافقت نمازخانه سلطنتی منع می کرد، و به استناد همین قانون مدیر نمازخانه مانع پخش و اجرای آن شد. امّا یورگنسون قضیه را از طریق قضائی تعقیب کرد و در این محاکمه به پیروزی رسید و جریان کار را برای چایکوفسکی نوشت، و هنرمند ما از پیروزی یورگنسون بسیار خرسند شد، زیرا می‌دانست که این گونه محدودیتها باعث فقر و ضعف روزافزون موسیقی کلیسائی در روسیه

۱- نیکلا اِلوُویچ بُوششکارُف از مردان سالخورده‌ای بود که چایکوفسکی از سالها پیش او را می‌شناخت، و مرتباً به او کمک مالی می کرد.

@karnil
کارنیل karnil.com

می‌شود، و به یورگنسون نامه‌ای نوشت و او را تشویق کرد.

خبرهای خوب از هر طرف می‌رسید. کولون به اونوشته بود که هر چند در دفعات قبل مردم از «طوفان» استقبال نکرده‌اند، امّا او قصد دارد که بار دیگر آن را اجرا کند تا دوستداران موسیقی با سبک کار او انس بگیرند. فیتزن هاگن به او اطلاع داده بود که اجرای واریاسیونهای او روی تم روکوکو بسیار موفق بوده است، و فرانتس لیست که جزو شنوندگان این واریاسیونها بوده، با صراحت گفته است: «بله! ... این است موسیقی!»، و نامه‌ای هم از هانس فُن بولو رسیده بود که از پیروزی کنسرتوی سی بِمل او در ویسبادن و لندن خبر داده بود.

چایکوفسکی دنبالهٔ رُمان برادران کارامازوف را خواند، و نظر مساعدش دربارهٔ داستایوسکی عوض شد و به مُودست نوشت:

«همهٔ آدمهای این داستان دیوانه‌اند. تحمل بعضی از فصلهای آن دشوار است. تقریباً همه چیزش گنگ و مبهم است.»

در این زمان بیشتر اوقاتش را با سازبندی ژاندارک می‌گذراند، و چند روزی به «نیزی» رفت و ایّام را با کندراتیف طی کرد، و دوباره به کامنکا بازگشت. و باز دنبالهٔ کار ژاندارک را گرفت. تنها چند روزی که کوتک نزد او آمد، از کار باز ماند در کامنکا هم چند روزی بیشتر نماند و به سیماکی رفت و در خانهٔ کوچکی ساکن شد: سیماکی تا برایلُف، ملک شخصی نادژدا فاصله‌ای نداشت، و در این ایّام نادژدا به برایلُف آمده بود. و چندان از یکدیگر دور نبودند. روزی پاخولسکی، موسیقی‌دانی که در خدمت نادژدا بود نزد هنرمند ما آمد و لودمیلا، یکی از دختران نادژدا را هم با خود به همراه آورد. امّا چایکوفسکی از دیدن او بی‌قرار و پریشان شده بود، و به نادژدا نوشت:

«دوست عزیز! شاید به من بخندید. ولی اجازه بدهید که دیگر لودمیلای خوب را به خانهٔ خود دعوت نکنم. زیرا او یادگار شماست، و من می‌خواهم که روابط ما به همین گونه که هست باشد، و حتی این دختر را که یادگار عزیز شماست در نزدیکی خود حس نکنم. رابطهٔ معنوی و روحانی که بین ماست فکر و ذهن مرا آرام و شاد نگاه می‌دارد. و من نمی‌خواهم ذرّه‌ای در این رابطه تغییر و

@karnil

تحول ایجاد شود. پیوند ما به صورتی است که در اعماق روح یکدیگر فرو رفته‌ایم ولی از همدیگر فاصله داریم! اجازه بدهید که نزدیکان شما هم از من فاصله داشته باشند. اگر بار دیگر لودمیلا یا یکی دیگر از نزدیکان و عزیزان شما را ببینم جاذبهٔ دوستی معنوی و غیرجسمانی ما از بین خواهد رفت. البته هر کدام از اعضای خانوادهٔ شما، و همهٔ عزیزان شما، و به خصوص لودمیلا برای من محبوب و دوست‌داشتنی هستند، امّا شما را به خدا بگذارید که قضایا به همین صورت که هست باقی بماند. اگر این دختر از من بپرسد که چرا با وجود آشنائی به دیدار شما نمی آیم، نمی‌دانم چه جوابی به او بدهم. جز این که دروغی به هم ببافم و تحویل او بدهم چاره‌ای نخواهم داشت».

نادژدا تسلیم او شد و از آن پس لودمیلا به سیماکی نرفت.

و امّا از ژاندارک بگوئیم. کسی نمی‌داند که پایان کار ژاندارک در چه روزی بود. ولی باید در حدود هفتهٔ اوّل یا دوّم سپتامبر باشد. نه ماه از عمرش را با ژاندارک گذرانده بود، و البتّه در این فاصله سویت را نیز به پایان رسانده بود. و بعد از خاتمهٔ ژاندارک و سویت، به فکر افتاد سرگرم کار دیگری شود. و از نادژدا خواست که آثاری از تولستوی و داستایوسکی و دیکنز را برای او بفرستد. و در دوازدهم سپتامبر سیماکی را ترک گفت و به کامنکا رفت.

روز اوّل اکتبر در مسکو بود. با نیکلا روبینشتاین و یورگنسون ناهار خورد و شب را همراه یورگنسون به چند میخانه رفت و با همدیگر خوردند و نوشیدند و بسیار نوشیدند! و روز بعد به آناتول نوشت: «نمی‌دانی چقدر برای من دشوار و نفرت‌انگیز است که تا گلو در گرداب مستی فرو بروم». و بیش از چند روز در مسکو نماند و نزد مؤدست به گرانیکو رفت. و در این سفر دوباره به حالت مالیخولیائی دچار شد. وقتی به گرانیکو رسید نامه‌ای از نادژدا به او رسید، که خبر داده بود که متن سمفونی چهارم برای پیانو از چاپ درآمده است. و او مرتباً آن را با پیانو می‌نوازد و چنان مجذوب آن شده است که دو شب خواب به چشم او نیامده، و در دنبالهٔ این مطلب نوشته بود:

«نمی‌دانید که چقدر به شما حسودی می کنم. با آن که ما تا حال همدیگر

@karnil

را از نزدیک ندیده‌ایم، امّا همیشه نسبت به شما حسادت داشته‌ام. مثل زن حسودی هستم که مردش را عاشقانه دوست دارد. حتماً خبر ندارید که وقتی شما ازدواج کردید و قضایا را برای من نوشتید احساس کردم که دلم را شکسته‌اید! این تصور که شما با زن دیگری زندگی می کنید مرا عذاب می‌داد! و موقعی که نوشتید که با او تفاهم ندارید و تحمل چنین زنی برایتان دشوار است، خوشحال شدم! بله. خوشحال شدم! حتماً فکرش را نمی کردید که من این‌قدر فرومایه و بد قلب باشم! من دلم نمی‌خواست چنین احساسی داشته باشم. امّا سعی هم نکردم که این احساس را سرکوب کنم. چون دست خود ما نیست که هر نوع احساسی را به خودمان توصیه بکنیم. احساس که سفارشی و تصنّعی نیست! جریان طبیعی خودش را طی می کند. و کاری هم نمی‌شود کرد! من از این زن که شما را بدبخت کرده بود نفرت داشتم. ولی اگر شما را خوشبخت می کرد صدبرابر بیشتر از او متنفر می‌شدم! چون احساس می کردم که چیزی را که متعلق به من بوده، دزدیده است. زیرا من شما را بیش از هر کس دیگر دوست دارم. و خود را بیش از هر کس به شما وابسته می‌دانم. اگر این نوع احساسات من باعث ناراحتی شما می‌شود مرابخشائید. و به شما گفتم که سمفونی شما، یا به عبارت دیگر «سمفونی خودمان» چه اثری در من دارد. امّا گمان می کنم به شما صریحاً بگویم که من آن‌قدرها هم ایده آلیست نیستم. و می‌دانم که این موضوع نمی تواند در دوستی ما تغییر بدهد. من دلم نمی‌خواهد هیچ چیز بین ما تغییر کند. و آرزو دارم که تا وقتی من زنده‌ام هیچ چیز بین ما تغییر نکند. امّا ظاهراً این تنها من نیستم که باید در این مورد تصمیم بگیرم.»

چایکوفسکی در گرانیکو این نامه را خواند و در پاسخ او نوشت که بی نهایت سپاسگزار، و قدرشناس محبت اوست، و برای او شرح داد که «من به هزار دلیل سمفونی چهارم را به شما تقدیم کردم و اصلاً آن را برای شما ساختم، زیرا عشق من نسبت به شما چنان است که با هیچ زبانی، جز زبان موسیقی قابل وصف نیست».

هر چند سبک نامه‌نویسی در آن روزگار چنان بود که دوستی و صمیمیت و

@karnil

عشق را با زبانی اغراق آمیز بیان می کردند و به عشق شکوهی جاودانه می بخشیدند، ولی باید این فرض را هم قبول کرد که چایکوفسکی در جواب نامهٔ تاحدودی خودمانی و عاشقانهٔ نادژدا، عمداً سعی می کند که جوابی شورانگیز و پرجوش و حرارت ننویسد، و خیلی مؤدبانه و رسمی به او پاسخ دهد، زیرا می ترسید که اگر او نیز عنان کار را رها کند. داستان به جای دیگری بینجامد، و عشق آنها که در محدودهٔ نامه نگاری باقی مانده است جنبه های معنوی اش را از دست بدهد. البته خود نادژدا نیز حواسش جمع بود و در عین حال که از احساسات عاشقانه حرف میزد، سعی می کرد که این عشق معصومانه لطف و شکوهش را از دست ندهد.

و نادژدا در این روزها برای سفر به اروپای غربی آماده می شد و به چایکوفسکی پیشنهاد کرد که ترتیبی بدهد که «سمفونی خودشان» در پاریس به رهبری کولون اجرا شود، و هنرمند ما با آن که امید نداشت در فرانسه سمفونی اش جای خود را باز کند نظر او را پذیرفت. نادژدا وسایل سفر را آماده کرده بود و به اتفاق اعضای خانواده، پاخولسکی، و خدمتکاران و جانوران و پرندگان خود، عازم پاریس شد. و چایکوفسکی در این حال در کامنکا بود و نرم نرم نسخه ای از سویت را اصلاح می کرد، و به آناتول نوشت:

«زندگی در اینجا چقدر خوب است. خواهرمان الکساندرا اوقاتش را بیشتر به دوخت و دوز می گذراند. من هم گاهی به او کمک می کنم. تا حالا چند دستمال را لبه دوزی کرده ام...»

ولی همهٔ وقتش را به کارهای خانه، لبه دوزی دستمالها نمی گذراند. و در فکر ساختن کنسرتو پیانوی تازه ای بود. و از روز بیست و دوّم اکتبر این کنسرتو پیانو را آغاز کرد. که کار ارزشمندی است. حیف که امروز به آن توجّهی ندارند. و در این ضمن به او خبر رسید که پاخولسکی با کولون وارد گفتگو شده، و او را راضی کرده، که سمفونی چهارم را در پاریس اجرا کند. و او در نامه ای از نادژدا پرسید که «آیا کولون برای این منظور پولی هم از شما گرفته است؟ امیدوارم که نیّت او خیر باشد و به خاطر پول تسلیم این کار نشده باشد!». و

@karnil

حقیقت آن بود که کولون پول زیادی برای این کار درخواست کرده بود. چون در آن روزگار اجرای یک سمفونی جرأت بسیار می‌خواست. و مردم کمتر از چنین چیزی استقبال می‌کردند. و رهبران ارکستر در پاریس حاضر نبودند به آسانی خود را در دام این خطر بیندازند.

چایکوفسکی در این روزها گاهی خوستائی می‌کرد که ساده و آسان آهنگ می‌سازد. ولی چنین نبود. و به آناتول نوشت که کارش خوب پیش نمی‌رود. و ذوق کار ندارد. و به تجربه دریافته بود که اگر کوشش به خرج ندهد زندگی در نظرش تیره و تار خواهد شد. به همین دلیل می‌خواست خود را به ضرب و زور به کار وادارد! و موومان اوّل کنسرتو پیانو را در اوّل نوامبر به آخر رساند. ولی فکرش مشغول رویدادهای هنری در مسکو و سن‌پترزبورگ بود. می‌خواست بداند که در این دو پایتخت چه خبر است، و در فصل هنری کدامیک از آثار او به صحنه خواهد رفت. به او خبر دادند که واکولای آهنگر را در سن‌پترزبورگ اجرا کرده‌اند و خوب درخشیده است. نیکلا روبینشتاین در دوّم نوامبر سونات پیانوی او را در تالار انجمن ملّی موسیقی مسکو اجرا کرده و قول داده بود که این اثر را در رسیتال آینده‌اش دوباره اجرا کند. و منتقدی دربارهٔ سونات نوشته بود که چیزی درحدود کنسرتوی سی بمل، و طوفان، و فرانچسکا دی‌ریمینی است.

روزی چایکوفسکی در کامنکا، در لابلای اوراق و یادگارهای دوران گذشته‌اش که در صندوقی پنهان کرده بود، نامه‌هائی را پیدا کرد که در دوران تحصیل در سالهای ۱۸۵۰ و ۱۸۵۱ برای مادرش نوشته بود، و با چنان شور و هیجانی آن نامه‌ها را خواند که حرارت بدنش بالا رفت و تب کرد و آرام و قرارش را از دست داد! مادرش بیست و پنج سال پیش درگذشته بود، و اینک با مطالعهٔ آن نامه‌ها مرگ مادر را به خاطر می‌آورد. بعد از مادرش هیچ زنی نتوانسته بود جای او را پر کند. نه دزیره آرتو، نه آنتونینا، نه نادژدا، و نه زنهائی که مثل سایه آمده، و زود محو شده بودند، هیچ کدام به او آرامش و قرار نبخشیده بودند. و قسمتی از وجود او در گور مادرش باقی مانده بود، و به همین دلیل هرگز

@karnil

نتوانسته بود «تمامیّت» خود را به دست آورد.

و امّا از کامنکا به مسکو رفت، و با نیکلا روبینشتاین دیدار دوستانه‌ای داشت. و سپس به سن پترزبورگ رفت. و به نادژدا نوشت:

«سفر چندان خوبی نبود. دو روز را در مسکو گذراندم. همهٔ اعضای کنسرواتوار و نیکلا روبینشتاین را دیدم، نیکلا سونات مرا با پیانو نواخت و واقعاً چه ساحرانه می نواخت. ای کاش شما آنجا بودید. این اثر تقریباً خشک و بسیار پیچیده را با چنان مهارتی می نواخت که مرا متحیر کرده بود!»

جالب آن است که در هر حال انتقاد از خود را از یاد نمی برد!

در سن پترزبورگ پدرش و آناتول را دید و نزد بِسِل رفت و نسخه‌ای از سمفونی دوّم را که دراختیار او بود، گرفت و بازخوانی کرد. و از سن پترزبورگ به برلن رفت و در بیست و سوّم نوامبر اُپرای هاملت اثرِ آمبرو از توماس را در آنجا دید. و از آنجا رهسپار پاریس شد. نادژدا هنوز در آن شهر بود؛ و دوباره آنها زیر آسمان یک شهر به هم رسیدند، و پیام آوران مرتباً نامه می بردند و نامه می آوردند، و بین محل اقامت نادژدا، و هتل مُوریس که چایکوفسکی در آنجا منزل گزیده بود فاصلهٔ زیادی نبود. هنرمند ما در شب وردش به تماشای سیرک رفت و چندان خوشش نیامد. و فردای آن شب در اتاق هتل نشست و دوبارهٔ کنسرتو پیانویش را به دست گرفت و فینال آن را پیش از موومان دوّم ساخت.

روز سوّم دسامبر، الکسی در بازگشت از کلیسای اُرتدکسهای پاریس برای او حکایت کرد که دوک بزرگ و همراهانش را در آنجا دیده است. و معلوم نبود که چرا چایکوفسکی بعد از شنیدن این خبر، نگرانی عجیبی پیدا کرد. پنداری به او الهام شده بود که در روسیه اتّفاقاتی افتاده است. و ظاهراً نگرانی او به جا بود. روز بعد در روزنامه‌ها خواند که یک نفر به جان الکساندر دوّم سوءقصدی کرده، امّا تزار جان سالم به‌در برده است. در این موقع نیهیلیست‌ها در سراسر روسیّه پراکنده بودند و تعدادشان روز به‌روز بیشتر می‌شد. چایکوفسکی از شنیدن خبر سوءقصد به جان امپراتور ناراحت شد و به نادژدا نوشت که «تا وقتی که ما مردم روسیه با حکومت خودمان همراه و همدل نباشیم هیچ گونه امیدی به آیندهٔ

@karnil

بهتر نباید داشت.»

در چنین روزهائی که چایکوفسکی سخت سرگرم کنسرتو پیانوی جدیدش بود نادژدا از او دربارهٔ وُی‌وُد، و اُپراهای دیگرش سوآلاتی کرده بود، و می‌خواست نظر خود او را در مورد اُپراهایش بداند. هنرمند ما در جواب او نوشت که «وُی‌وُد چیز جالبی نیست». و چه نجیبانه اعتراف کرده بود که در اوندین، و اُپرچنیک، و واکولا به منظور خود نرسیده است. و در دنبالهٔ مطلب نوشته بود:

«اُپرا فُرم هنری بسیار دشواری است. شاید خودم را گول می‌زنم. ولی به نظر خودم ژاندارک همهٔ خصوصیّات یک اُپرای خوب را دارد. البتّه از این حقیقت غافل نیستم که هنوز اسلوب واقعی اُپرا به دستم نیامده است. عدّه‌ای معتقدند که من ذاتاً سمفونی ساز هستم و نباید به طرف موسیقی دراماتیک بروم، و به صلاح من می‌دانند که اُپرانویسی را کنار بگذارم. و من تا حدودی با نظر آنها موافقم».

امّا او از اُپرانویسی دست‌بردار نبود. در طی سه هفته‌ای که در پاریس بود. به تماشای نی سحرآمیز موتسارت به تالار اُپراکمیک رفت. و روزی دیگر تماشاگر قسمتهائی از تروائی‌ها اثر معروف برلیوز بود، و دربارهٔ این آهنگساز نامور به نادژدا نوشت: «برلیوز صاحب روحی بزرگ بود. امّا آن قدرت را نداشت که به اندیشهٔ بزرگ خویش جامهٔ عمل بپوشاند». نادژدا به او نوشته بود که فرانتس لیست مجموعهٔ واریاسیونهائی را که ریمسکی کورساکُف و بورودین و سزارکوئی و لیادُف ساخته‌اند بسیار ستوده است، و چایکوفسکی در جواب او نوشت که «این واریاسونها نوعی بازی دلپسند با موسیقی به شمار می‌روند و نه بیشتر. و فرانتس لیست به این علت با عبارات مبتذل و مبالغه آمیز واریاسیونها را تحسین می‌کند که این پیرمرد ریاکار و در عین حال خیرخواه در داوریهایش صادق نیست. کتمان نمی‌توان کرد که لیست در میان هنرمندان از افراد کمیابی است که به هیچ‌کس حسادت نمی‌کند، و از توفیق همکارانش خوشحال می‌شود. واگنر، و تا حدودی آنتون روبینشتاین بخشی از شهرتشان را مدیون او هستند. برلیوز نیز مدیون محبتهای او بود. امّا همهٔ خوبیها را دارد جز صداقت! به

@karnil

همین دلیل نقد و نظر او را نباید جدی گرفت.»

در پاریس، کولون دیگر از اجرای سمفونی چهارم سخنی نمی گفت. نادژدا به روسیه بازگشت. چایکوفسکی خیال داشت در سمفونی دوّم خود تجدید نظر کند. و با الکسی به ایتالیا رفت و در آنجا به جمع مؤدست و کولیا پیوست. در پانزدهم دسامبر نخستین طرح کنسرتو در سُل را به پایان رساند، و دو روز بعد با قطار به رُم رفت. نیکلا روبینشتاین در همین روز در مسکو اجرای سویت او را رهبری کرد، که دوستداران زیادی به دست آورد، منتقدان آن را بسیار ستودند، و گفتند که «موسیقی سَبُک، دلپسند و جذّابی است». این سویت امروز تقریباً ناشناخته است، و امیدی به تجدید حیات آن نمی‌رود. سویت پر طول و تفصیلی است. شش موومان دارد، با مقدمه و فوگ و دیورتی مِنتو، اینترمتسو، مارش نظامی اسکرتسو، و گاوُت، که خسته کننده است. چایکوفسکی منصفانه می گفت که این سویت از قلب من برنخاسته است، و در هیچ گوشهٔ آن صدای من شنیده نمی‌شود!

هنرمند ما از رُم به نادژدا نوشت که نخستین سویت را خیال دارد به او تقدیم کند و می‌خواهد در سمفونی دوّم تجدیدنظر کلی بکند. و در مسکو می‌خواستند بار دیگر اُپریچنیک را به صحنه ببرند. امّا روز دهم ژانویه از مقامات بالا دستور رسید که تا اطّلاع ثانوی آن را نمایش ندهند. زیرا تشخیص داده بودند که این اُپرا با افکار «مخرّب و ضالّه» آلوده است. و معمولاً این گونه ملاحظه کاریها از یک بحران سیاسی خبر می‌داد.

چایکوفسکی در رُم کاری به این کارها نداشت. زیبائی‌های رُم را کشف می کرد. به اتفاق مؤدست و کولیا والکسی به بازدید آثار و بناهای قدیمی این شهر تاریخی می‌رفت. پیکرهٔ موسی اثر میکل آنژ او را مسحور کرده بود. کولیزه، و نمازخانهٔ سیکستین حیرتش را برانگیخته بودند. به آناتول نوشت: «نقاشی‌های میکل آنژ در نمازخانهٔ سیکستین را از یادگارهای هنر یونان قدیم برتر دیدم. میکل آنژ مرا مبهوت کرده بود.»

در آخرین نامه‌های مسکو به او خبر داده بودند که نیکلا روبینشتاین در

@karnil

اجرای سویت او با دشواریهائی برخورده، و بعضی از پاسازهای آن را «نواختنی» نمی‌داند. چایکوفسکی نمی‌خواست این مطلب را ناشنیده بگذارد، به تانی‌یف نوشت که شرح این ماجرا را دقیقاً برای او بنویسد. زیرا به یاد می آورد که نیکلا روبینشتاین بار اوّل که کنسرتوی سی‌بمل او را شنیده بود آن را قابل اجرا نمی‌دانست. و در نامهٔ دیگری به نانی‌یف نوشت:

«باید یکی از این دو فرض را پذیرفت: یا من از ارکستر چیزی سر در نمی آورم، یا منتقدان سویت من اشتباه می کنند. در سال ۱۸۷۵ در مورد کنسرتوی من نیز می گفتند که نواختنی نیست.»

در بیستم ژانویه ۱۸۸۰ آناتول در نامه‌ای به او خبر داد که پدرشان سخت بیمار است. و دو روز بعد از سن‌پترزبورگ خبر رسید که ایلیاپترویچ چایکوفسکی شب قبل درگذشته است. او به هنگام مرگ هشتادو پنج سال داشت، و آن‌قدر زنده نماند تا شهرت جهانی فرزند هنرمندش را به چشم ببیند. هنرمند ما پدرش را از صمیم قلب دوست می‌داشت و از مرگ او بی‌نهایت متأثر شد. ولی مرگ مادرش در او تأثیر دیگری داشت. چون به مادرش دیوانه‌وار عشق می‌ورزید.

و امّا کولون از پاریس به او خبر داده بود که سمفونی چهارم را در روز ۲۵ ژانویه اجرا خواهد کرد. و او در انتظار عکس‌العمل پاریسی‌ها بود. و کاپریس ایتالیائی را در همین روزها شروع کرد. که می‌خواست چیزی از نوع فانتزی‌های اسپانیائی گلینکا باشد. چرکنویس این آهنگ را هشت روزه تمام کرد، و به نادژدا نوشت که برای کاپریس آیندهٔ خوبی را پیش‌بینی می کند.

خبرهای پاریس چندان امیدبخش نبودند. کولون بعد از کنسرت تلگرافی به او تبریک گفت. امّا نامه‌ای در پی آن رسید که شرح داده بود که این کنسرت با شکست رو به رو شده است. و همین اجرای ناموفق پایه‌های شهرت جهانی چایکوفسکی را مستحکم کرد. روزنامه‌های فرانسه دربارهٔ سرناد ملانکولیک، و کوارتت سوّم او مقالات زیادی نوشتند. از سوی دیگر لئوپلد دُمروش از نیویورک خبر داده بود که سویت را رهبری کرده است. کنسرتوی سی‌بمل او نیز در بوداپست و در چند شهر آمریکا بسیار درخشیده بود.

@karnil

کارل داویدف از سن‌پترزبورگ در نامه‌ای به او توصیه کرده بود که باید آهنگی برای تجلیل بیست و پنجمین سالگرد تاجگذاری الکساندر دوّم بسازد، و جزئیات را شرح داده بود، و او به نادژدا نوشت: «باید آهنگی بسازم و صحنه‌ای را که به اعلان جنگ روسیه به مونته نگرو مربوط می‌شود مجسم کنم. و شما در نظر بیاورید که چنین صحنه‌ای چه چیزی را به من الهام می کند؟!». و او به شتاب این آهنگ را ساخت و سه روز بعد از دریافت سفارش متن آن را به مسکو فرستاد. و به آناتول نوشت: «ظاهراً من در این آهنگ موفق شده‌ام غوغای جنگ را نشان بدهم!» امّا نادژدا دلش نمی‌خواست که چایکوفسکی آهنگهای سفارشی بسازد و این مطلب را به او نوشت. و از طرف دیگر این اثر به اجرا درنیامد و جشن شاهانه برپا نشد، زیرا دوباره به جان تزار سوءقصدی کردند و متن آهنگ ناپدید شد و معلوم نشد چه بر سر این آهنگ پرغوغا آمده است، که طبل‌ها و ترومبون‌ها در آن هنگامه به پا می کردند.

هنرمند پس از پایان ماجرای آهنگ سفارشی. به کار کنسرتو پرداخت، که آن را برای دو پیانو تنظیم می کرد. و سازبندی قسمتی از آن را انجام داد. نادژدا نیز بی‌کار نبود و مرتباً برای کولون پیغام می‌فرستاد که باید غالب آثار چایکوفسکی را در پاریس اجرا کند. و کولون در جواب او پیام داد، که این گونه کارها با شور و هیجان به پیش نمی‌رود، و باید صبر کرد و منتظر ماند تا قضایا سیر عادی خود را طی کند، و قطعاً دیر یا زود آثار چایکوفسکی جای خود را در غرب باز خواهد کرد. امّا نادژدا دست‌بردار نبود، و اصرار داشت که سمفونی «خودشان»، یعنی سمفونی چهارم در پاریس اجرا شود. و کولون تنها کسی بود که می‌توانست چنین کاری را انجام دهد و عاقبت نادژدا آن‌قدر پافشاری کرد که کولون تسلیم نظر او شد.

متن کنسرتوی اخیر برامس در این ایّام به دست چایکوفسکی افتاد، و او بعد از بررسی و مطالعهٔ آن به نادژدا نوشت: «از این کنسرتو چندان خوشم نیامد. به عقیدهٔ من برامس از استادان بزرگ موسیقی است، امّا همین تسلّط او بر قواعد و فنون موسیقی، نیروی کشف و الهامش را خفه می کند، و باعث می‌شود که

@karnil

آهنگساز به جای آن که ساده و زیبا حرفش را بزند، بیهوده مقدمه‌چینی کند و مطلب را بی‌خود و بی‌جهت پیچ و واپیچ دهد و لطف قضیه را از بین ببرد. و ما نمی‌توانیم احساس صادقانه‌ای را در آهنگهای او پیدا کنیم و به زیبائی و شعر دست یابیم. زیرا در عمق این موسیقی چیزی وجود ندارد. مثلاً همین کنسرتو را در نظر بگیریم، که در ابتدا مقدّماتی فراهم می آورد و پایهٔ کار را بسیار محکم و عالی می گذارد، و ما بعد از توجه به این مقدمات در انتظار اصل مطلب هستیم، ولی در کمال تعجّب می بینیم که پایهٔ دیگری روی این پایه گذاشته می‌شود. من نمی‌دانم موسیقی او چه احساسی را در من برمی‌انگیزد. می‌خواهم بگویم که در واقع برامس بعد از مقدمه‌چینی‌های طولانی و پایه گذاریهای مقدماتی، وقتی به مرحلهٔ بیان مطلب می‌رسد چیزی را بیان نمی کند، و در این قسمت پای او می‌لنگد. موسیقی برامس عبارت است از بخشهائی که قابل تعریف و تفسیر نیستند، و این بخشها بدون هیچ منظوری در کمال مهارت با همدیگر جفت و جور شده‌اند، مجموعاً تهی است از فرم و رنگ و جوشش زندگی. و صرفنظر از تمام این مسائل به نظر من موسیقی برامس دلچسب و دوست داشتنی نیست. و من تاب تحملش را ندارم. و اگر ناچار باشم آهنگهای او را بشنوم خونسرد و بی‌احساس در جای خود می‌نشینم. زیرا موسیقی برامس در من احساسی را برنمی‌انگیزد.»

پیش از وداع با رُم، روزی را به نمازخانهٔ سیکستین رفت و با دقّت و حوصله به تماشای نقشهای زیبا و حیرت‌انگیز درو دیوار آن پرداخت. برادرش مؤدست از مدتها پیش سعی می کرد، او را به نقاشی و مجسمه‌سازی علاقه‌مند کند، ولی او تا آن هنگام نتوانسته بود رابطهٔ مناسبی بین موسیقی و هنرهای تصویری و تجسمی پیدا کند، و این رابطه را، به نوعی به دنیای موسیقی انتقال دهد. و این بار معجزه‌ای روی داده بود. تا آنجا که به مؤدست نوشت: «شاید برای اوّلین بار نقاشی مرا مجذوب خود کرده بود». آثار دومینیکو زامپیری، رافائل و چند نقاش بزرگ دیگر، و مجسمه‌های برنینی او را مبهوت کرده بودند، امّا میکل آنژ او را به شور و هیجان آورده بود. به خصوص نمایش عظمت کیهان در سیکستین چنان با اعماق جان او پیوند یافته بود، که تنها موسیقی می‌توانست این چنین با روح او

@karnil

متصل شود.

روز یازدهم مارس، باز به پاریس رسید و شب را با کُندرا تی یف به تآتر رفت. امّا نمایشنامه آن‌قدر بد بود که بعد از پردهٔ دوّم از تالار بیرون آمدند، و شب بعد به تماشای چند نمایش کوتاه به تآتری رفتند و «مادر کوچولو»ی مِلهاک و هالِوی را دیدند، و هنرمند ما از این نمایش بسیار خوشش آمد و به مؤدست نوشت:

«قهرمان این نمایش جوان آهنگسازی بود با موهای بلند و بسیار عصبی و زودخشم. من در عمرم نمایشی به این بامزگی ندیده بودم. که نه تنها بامزه و خنده آور بود، بلکه از واقعیات نیز چندان فاصله نداشت. در صحنه‌ای از نمایش این آقای آهنگساز با لباس خواب پشت پیانو نشسته بود و موومان دوّم سمفونی جدیدش را با شور و هیجان می نواخت. و این صحنه چنان خنده آور بود که من نمی توانستم جلوی خود را بگیرم و از شدت خنده نزدیک بود از حال بروم!»

و شب بعد به تماشای نمایشنامهٔ پولیوکت[1] به کمدی فرانسه رفتند. و این نمایش چنان پرقدرت، و اجرای آن چنان خوب و بی‌نقص بود، که داوری هنرمند ما را در مورد تراژدی‌های کلاسیک تغییر داد. هنرپیشه‌ها راحت و طبیعی، و نه ساختگی و احساساتی، حرفشان را می‌زدند. و حتی کلام آنها بسیار دقیق و دلنشین بود. و هنرمند ما زیبائی و عظمت هنر را در این نمایش کشف کرده بود.

در پاریس چند روزی بیش نماند و رهسپار برلن شد و در آنجا به کنسرت «بیلز» رفت، و شبی نیز نمایش کشتی ارواح را دید که چندان نپسندید. و در نامه‌ای که از برلن به مؤدست نوشت، دوباره دنبالهٔ مطلب هنرهای تصویری و تجسّمی را گرفت:

«... من در بازدید از آثار نقّاشان در رُم، کارهای تنیه، ووورسمَن، رویسدایلی[2]، را از روبنس که شهرت جهانی دارد، بیشتر دوست داشتم. وقتی به

۱- Polyevcte تراژدی معروفی از آثار کرنی Corneille.

۲- Teniers ـ Wouversmann ـ Ruysdaël ـ نقاشان هلندی در قرن هفدهم.

@karnil

بخش آثار کورجیو[۱] رسیدم، بی آن که به امضای نقاش را در پای تابلوهایش نگاه کنم قلم او را شناختم. و می بینی که به توصیهٔ تو عمل کرده‌ام. و سبک کورجیو مخصوص خود اوست. و به خوبی مشخّص است. مردهائی که در تصاویر خود می کشد همه به نقش مسیح در واتیکان شباهت دارند. و همهٔ زنها به دانائه[۲] قصر بورگز می مانند.»

چایکوفسکی از برلن راهی سن پترزبورگ شد و در آنجا به این حقیقت پی برد که نادژدا نه تنها به او و کوتک، و پاخولسکی، و نیکلا روبینشتاین کمک مالی می کند، بلکه این زن به وینیاوسکی، هنرمندی که مدتی است از کار افتاده، و نمی تواند کنسرت یا درس موسیقی بدهد و تقریباً در حال مرگ است سخاوتمندانه یاری می رساند، تا او آخرین روزهائی عمر را به خواری نگذراند. و این موضوع چنان در او اثر گذاشت که بی درنگ نامه‌ای به نادژدا نوشت، و نیکی و عظمت روح او را ستود و در عین حال ارزش والای هنر وینیاوسکی، و به خصوص قسمتهائی از کنسرتو ویولن او را یادآوری کرد... چند هفته بعد وینیاوسکی، این ویولن نواز پُرهنر لهستانی در سن چهل و چهار سالگی و در نهایت فقر و درماندگی درگذشت.

چایکوفسکی در سن پترزبورگ کارهای زیادی داشت: روزی بر سر گور پدرش رفت. با بِسِل در مورد سمفونی دوّم مباحثاتی داشت. و یک شب برای پسر دوک بزرگ کنستانتین، که دانشجو بود، دربارهٔ موسیقی شرح مفصلی داد. به اُپرا رفت و آواز لاورُوسکایا را شنید. سونات، و قطعاتی از اوژن اونگین را رهبری می کرد. منتقد نشریهٔ مسکو وسکید وی یِدومُوستی در مقاله‌ای نوشته بود که «چایکوفسکی در این سونات مدام بیم دارد که در دام واگنریسم بیفتد، و در عین حال به جریانات مقاومت ناپذیر زمان تسلیم می شود و با آن پیش می رود». در این ایّام منتقدان و موسیقی شناسان در همه جا در جستجوی ردیابی هائی بودند که

۱- Correge کورژ یا کورجیو از نقاشان ایتالیائی.

۲- Danaé دانائه. شاهزاده خانم اگروس و مادر پرسه (اساطیر یونانی)

@karnil

مُدروز شده بود، و خشم آهنگسازانی چون جوزپّه وردی را برمی‌انگیخت، و رفته رفته این مُد در روسیه نیز جای خود را باز کرده بود.

چایکوفسکی در سن‌پترزبورگ گرفتاریهای دیگری هم داشت، از یک طرف یورگنسون او را قانع کرده بود که در متن اُپرای ژاندارک اصلاحاتی بکند که این کار وقت زیادی می‌خواست. و از طرف دیگر موسیقی‌دانان و هنرمندان روز و شب به افتخار او ضیافتهائی ترتیب می‌دادند که شرکت در همهٔ آنها واقعاً خسته کننده بود. امّا به هر تقدیر جامعهٔ هنرمندان روسیه با ترتیب دادن این گونه مراسم جز تجلیل از او منظوری نداشتند. در سی‌ام مارس کوارتت سازهای زهی او را هنرمندانی چون کارل داویدُف و لئوپلد در کنسرتی نواختند، و در پایان همه او را تحسین کردند و تاجی بر سر او گذاشتند. امّا او به ستوه آمده بود و به مؤدست نوشت: «هر چند آدمی از تحسین و تمجید و حتی تملق خوشش می آید. امّا من از همه چیز خسته و از همهٔ این چیزها بیزار شده‌ام!» در همین ضیافتها روزی به حضور دوک بزرگ کنستانتین معرفی شد. و چند روز بعد که در خیابانی قدم می‌زد کالسکه‌ای در کنار او توقف کرد، و دوک بزرگ از درون کالسکه لبخندزنان دعوتش کرد که در کنارش بنشیند، و سپس کالسکه به راه افتاد، و آن دو از هر دری سخن گفتند، و دوک از او خواست که در فرصتی مناسب همراه او در یک ناوجنگی به دور دنیا سفر کند. و با این ترتیب شهرت جهانی او آغاز شده بود و او قسمتهایی از اوقاتش را ناچار به دیدو بازدیدهای رسمی می گذراند. و در نامه‌ای به نادژدا نوشت که از این گونه کارها نفرت دارد، ولی چاره‌ای جز تسلیم ندارد، زیرا می‌خواهد که آیندهٔ اُپرای ژاندارک را تأمین کند، و برای این منظور باید با قدرتمندان کنار بیاید! امّا این رفت و آمدها همهٔ وقتش را گرفته بود و فرصتی برای آهنگسازی برایش باقی نمی گذاشت. و حتی فرصت نداشت که سازبندی کنسرتو را تمام کند.

و سرانجام رهسپار مسکو شد، که گمان می کرد در آنجا آرامش و سکون را بازخواهد یافت. امّا دوک بزرگ نیز به مسکو رفته بود و او را به قصر خود دعوت کرد! و همهٔ هنرمندان و هنردوستان وقتی شنیدند که چایکوفسکی به مسکو

@karnil

آمده است دست بردار نبودند، و از هر سو به جشن و مهمانی دعوتش می کردند، و ناچار اوقاتش را به این کارهای بیهوده می گذراند. و چاره‌ای جز فرار از این شهر نداشت. با شتاب به کارهائی که با ناشرش یورگنسون داشت، سر و سامان داد و در بیست و سوم آوریل با قطار راهی کامنکا شد. در آنجا خواهرش الکساندرا و شوهر او آقای داویدُف و فرزندانشان با مهربانی و شادی پذیرای او شدند.

نادژدا از مدّتی پیش قصدش این بود که یکی از دختران خواهر چایکوفسکی را برای پسرش نیکلا به زنی بگیرد، و در نامه‌ای از هنرمند ما پرسیده بود که کدامیک از دختران خواهرش را برای نیکلا مناسب‌تر می‌داند؟ و او در جواب نوشته بود که نیکلا خود باید همسر آینده‌اش را از میان آنها انتخاب کند. و هنوز تکلیف این ازدواج معین نشده بود. و چایکوفسکی در کامنکا بیشتر به فکر آهنگسازی‌اش بود، و هر چند فرزندان خواهرش، که او را بی‌نهایت دوست می‌داشتند، در هر فرصت دوروبر او جمع می‌شدند و رشتهٔ افکارش را می گسیختند، با این حال توانست سازبندی کنسرتو را تمام کند، و چند روز بعد سازبندی کاپریس ایتالیائی را به پایان رساند و به متن اُپرای ژاندارک هم نظری انداخت و در آن اصلاحاتی کرد. بچه‌ها او را آسوده نمی گذاشتند، امّا ییلاق زیبا بود و باصفا. و او در هر فرصت به کار خود ادامه می‌داد.

راستی که گذشت زمان چه کارها که نمی کند. چایکوفسکی دیگر آن جوان محجوب سالها پیش نبود که اوّلین کنسرتوی خود را می‌نوشت. حالا دیگر شهرتی به دست آورده بود و آثار تازه‌اش به آسانی جای خود را باز می کردند. هنرمند ما کنسرتوی جدیدش را برای نیکلا روبینشتاین فرستاد و از او خواست که آن را بررسی کند و اگر تغییرات یا اصلاحاتی را در آن لازم می بیند این کار را به عهدهٔ تانی‌یف بگذارد. در همین روزها در یک نامهٔ رسمی از او دعوت کرده بودند ریاست انجمن موسیقی کی‌یف و هنرستان وابسته به آن را بپذیرد، که او این پیشنهاد را قبول نکرد، و تنها در فکر آهنگهای خود بود، امّا خودبین و مغرور نبود، و از تانی‌یف در نامه‌ای خواهش کرده بود که کاپریس ایتالیائی او را برای

@karnil

پیانو چهاردستی تنظیم کند. و اگر در اصل مطلب عیبی می بیند خود آن را اصلاح کند.

در ماه ژوئن شش دوئو، اپوس ٤٦ را نوشت و به دختر خواهرش اهداء کرد. هوا بسیار گرم شده بود، و او همچنان کار می کرد. آناتول طی نامه‌ای به او خبر داد که می خواهند ژاندارک را در تأتر مارینسکی نمایش بدهند. و او هنوز در متن ژاندارک دست می برد و تغییراتی در آن می داد.

نیکلا روبینشتاین از چند ماه پیش از او خواسته بود که آهنگی بسازد که بتوان آن را یا در فستیوال آیندهٔ موسیقی یا در مراسم بیست و پنجمین سالگرد سلطنت تزار، و یا در جشن مذهبی کلیسای مسیح نجات‌بخش، اجرا کنند و انتخاب یکی از این سه مورد را به عهدهٔ خود او گذاشته بود. ولی هیچ کدام از این سه مناسبت او را بر سر شوق نمی آورد تا آهنگی بسازد، و به یورگنسون نوشت:

«نه دوست دارم برای آن شخصیت عالیقدر آهنگی بسازم، و نه برای کلیسا. و نمی‌دانم در جواب نیکلا روبینشتاین که در این مورد اصرار دارد چه بنویسم؟»

تانی‌یف از پاریس به او نوشته بود که قسمتهائی از اوژن اونگین را برای موسیقی شناس برجستهٔ فرانسوی و نسان دندی نواخته، و این مرد صاحب نظر آن را تأیید و تحسین کرده است. که برای هنرمند ما خبر خوشی بود. امّا او هنوز از کار خود راضی نبود. و در نامه‌ای به مؤدست نوشته بود:

«چندی پیش در کتابخانهٔ خصوصی نادژدا در برایلُف مجموعه‌ای از آثار خودم را یافتم و کارهای خودم را به دقت بررسی کردم و به این نتیجه رسیدم که اگر چه این مجموعه قطر و حجم جالبی پیدا کرده، امّا هنوز بسیار ناقص است و ضعیف. و غالب این کارها از نظر فنی عیب و ایراد دارد. ولی اکثراً پراحساس و مؤثرند. و این چیزی است هولناک!... و از آن هنگام تصمیم گرفتم که مدتی آهنگ تازه‌ای نسازم، و همهٔ اوقاتم را به تصحیح آثار قدیمی‌ام اختصاص دهم.»

و این تصمیمی بود که به عمل درنیامد. و بی آنْ که چیزی را تصحیح کرده باشد سرنادی برای سازهای زهی نوشت.

دیگران بارها به او گفته بودند که طبعاً با سمفونی انس و الفت دارد، و تنها

@karnil

با سمفونی می‌تواند نبوغش را نشان دهد. و او این نظر درست و سنجیده را قبول نداشت، و برای آن که به دیگران بفهماند که در زمینه‌های دیگر نیز کارآمد است بیشتر اوقات اُپرا و سویت و ملودی و کنسرتو می‌نوشت، تا به منتقدان نشان بدهد که فقط با سمفونی به قلهٔ هنر نمی‌رسد. و شاید به خاطر لجبازی با صاحب‌نظران موسیقی کمتر سمفونی می‌ساخت و سمفونی چهارم که یادگار سال ۱۸۷۷ اوست، با سمفونی پنجم که ساخته‌های ۱۸۸۸ است، یازده‌سال فاصله دارد. البته در این فاصله سمفونی مانفرد را نوشت و آثاری خوب و به یادگار ماندنی خلق کرد. امّا ظاهراً موسیقی شناسان معاصر او حق داشتند که می‌گفتند چایکوفسکی را باید در سمفونی‌هایش جستجو کرد. و شاید اگر با معاصرانش لج نمی‌کرد و بیشتر با سمفونی محشور می‌شد به جای هفت، دست کم ده دوازده سمفونی از او به یادگار می‌ماند.

هنرمند ما برای آن که فکر آسوده‌تری داشته باشد از کامنکا به برایلُف، ملک شخصی نادژدا، رفت و چندی در آنجا ماند. و در کتابخانهٔ خصوصی نادژدا به متن آثار بسیاری از موسیقی‌دانان دست یافت، از جمله آهنگهای رقص از گلینکا، که قبلاً از وجودشان بی‌خبر بود. و این کشف را به نادژدا نوشت، و دربارهٔ گلینکا در این نامه توضیحات بیشتری داد: «در ذهن من گلینکا همیشه به صورت مردی نجیب و دوست‌داشتنی و در عین حال عادی جلوه‌گر می‌شود که آثاری مانند زندگی برای تزار، و روسلان و لودمیلا و چند اوورتور بسیار خوب و ستایش‌انگیز می‌نویسد و در بعضی از قطعات او مانند کاماریَنسکایا چه اصالت و ابتکار انکارناپذیری یافت می‌شود. و همهٔ آهنگسازان روسی که بعد از او آمده‌اند (و از جمله خود من)، ترکیبات کنترپوآن و هارمونی او را به قرض گرفته‌ایم، تا بتوانیم به پیروی از او ترانه‌ها و رقصهای روسی را به رشد و گسترش برسانیم. همهٔ ما بیخودانه تابع او هستیم. امّا مسأله این است که گلینکا در آثاری بسیار کوتاه کاری را انجام داده است که اکثر این هنرمندان درجه دوّم، که این روزها سخت تلاش می‌کنند، حتی اگر تمام هنرشان را به کار بگیرند و طولانی‌ترین آهنگها را بسازند به گرد او نخواهند رسید.»

@karnil

قبلاً گفتیم که چایکوفسکی معتقد بود که موسیقی برامس عاری از شور و هیجان و زندگی است، و گروهی از موسیقی‌شناسان با او موافق نبودند و نظر او را نامفهوم و بی‌اعتبار می‌دانستند، و ظاهراً چایکوفسکی در اینجا روی سخنش با آنهاست. از شور و شوق و زندگی موجود در موسیقی گلینکا حرف می‌زند تا تأییدی باشد بر گفته‌های او دربارهٔ برامس.

هنرمند ما بعد از این بررسی ظریف هنری، به شخصیت انسانی گلینکا می‌پردازد:

«گلینکا رگ و ریشهٔ اشرافی داشت و همهٔ معایب این طبقه را به ارث برده بود، یعنی دانش بسیار محدودی داشت. و بی‌قرار بود و ناشکیبا، خودبین بود و مغرور. به شکوه جلال ظاهری علاقه‌مند بود. روحی بیمارگونه داشت، و انتقادناپذیر بود. که در مجموع آدم متوسطی بود. معلوم نیست چگونه آدمی با این خصوصیات توانسته است چنان آهنگهائی بسازد، که بلندنظری و فروتنی را در آنها می‌توان یافت؟ من سعی بسیار کرده‌ام، ولی جواب این سئوال را پیدا نکرده‌ام.»

«گلینکا در خاطراتش می‌نویسد که سگی در خانه داشته است تربیت‌ناپذیر. و خدمتکاران مرتب به اتاق می‌آمده‌اند تا زیرپای این سگ را تمیز کنند!... و امّا گلینکا این خاطرات را به نویسنده‌ای به نام کوکُولنیک می‌سپارد تا قبل از چاپ کتابش را بخواند و اگر عیب و علتی دارد در حاشیه بنویسد. این نویسنده وقتی به ماجرای این سگ می‌رسد در حاشیه می‌نویسد: آیا ضرورتی دارد که چنین چیزی نوشته شود... و گلینکا در زیر این مطلب می‌نویسد: چه اشکالی دارد؟ ما هر وقت از موجودی یا چیزی حرف می‌زنیم باید صفات مشخص او را بگوئیم تا معلوم شود که با بقیه چه تفاوت‌هائی دارد... و گلینکا در اینجا به نکته جالبی اشاره کرده است. و به هر حال او هر که بود و هر عیبی که داشت، آفریدگار آثاری بود خوب و به یادماندنی».

چایکوفسکی در برایلُف روزهای خوب و آرامی را با مطالعه و آهنگسازی می‌گذراند که ناگهان نامه‌ای از زنش آنتونینا رسید و همهٔ شادی او را بین برد. و

@karnil

برای نادژدا نوشت: «فقط کافی است که خط او را روی پاکت نامه ببینم تا همهٔ سلامت روحی و جسمی‌ام را از دست بدهم». آنتونینا دوباره رضایت داده بود که طلاق بگیرد. امّا حاضر نبود در دادگاه اعتراف کند به به شوهرش خیانت کرده است، حال آن که تنها شرط مشروع برای طلاق همین یک مورد بود. و در جای دیگر نامه نوشته بود که «همه از معایب من حرف می‌زنند ولی معلوم نیست چرا عیبهای خودشان را نادیده می گیرند». و بقیهٔ مطالب این نامه مبهم و بی‌ربط بود. هم شوهرش را تهدید کرده بود و هم به او وعده و امید داده بود! و چایکوفسکی بعد از دریافت این نامه درد عجیبی در سراپای خود احساس می کرد.

خوشبختانه کار زیاد به او یاری کرد تا دردهایش را فراموش کند. و آرامش خود را بازیابد. و آن چنان غرق کار شد که نمونه‌های چاپی ژاندارک را تصحیح کرد، و شش دوئوی اپوس ٤٦ را دوباره خواند و تغییراتی در آنها داد و هفت ملودی اپوس ٤٧ را به پایان رساند. و در ضمن تصحیح نمونه‌های چاپی ژاندارک به نادژدا نوشت: «این بهترین اُپرای من است و یقین دارم از همه محبوب‌تر خواهد شد!»، که واقعاً عجب است! مردی که در مورد مسائل مربوط به ساز و ارکستر آن‌قدر باریک بین بود، وقتی به اُپرا می‌رسید چشمان تیزبین خود را از دست می‌داد!... زیرا ژاندارک برخلاف پیش‌بینی او هرگز محبوبیتی نیافت. و جز آوای «بدرود با جنگلها!»، چیز دیگری از این اُپرا به یادگار نماند.

چایکوفسکی بعد از تصحیح نمونه‌های چاپی ژاندارک، به سراغ اُپرای کارمن رفت، و آن را از ابتدا تا انتها برای خودش نواخت. چون این اُپرا را بی‌نهایت دوست می‌داشت و کارمن هرگز جدابیتش را برای او از دست نمی‌داد. و در نامه‌ای به نادژدا کارمن بیزه را ستود، امّا ستایش او با انتقاد همراه بود. به نظر او بعضی از پاساژها (مانند آوای میکلائلا، و آوای گل؟) فقط زیبا هستند و نه بیشتر. امّا کارمِن برای او تا پایان عمر از همه جهت شاهکاری به حساب می آمد که نمودار بالاترین درجهٔ ذوق هنری بود، و از نظر کشف و الهام هنری کمتر همتا داشت.

و در پایان می‌افزاید:

@karnil

«ژرژبیزه از ناسپاسی ها و ناسزاگوئیهای زمانه رنج می برد امّا هنرش همیشه پرخون و جاندار بود، زیرا طبعی بلند داشت و صادقانه به موسیقی عشق می ورزید، و صداقتش مایهٔ الهامات هنری او بود.»

و امّا مؤدست در نامه‌ای به او توصیه می کند که «مردی که می خندد» به قلم ویکتورهوگو را بخواند. و هنرمند ما در جواب می نویسد:

«معلوم می شود از مناسبات من و ویکتورهوگو خبر نداری؟ روزی کارگران دریای او را دست گرفتم و نرم نرم این کتاب را می خواندم و پیش می رفتم. وقتی که به اواسط کتاب رسیدم قیافهٔ عبوس نویسنده و حرفهای احمقانهٔ او چنان معذّبم کرده بود، که دیگر تکلیف خود را نمی دانستم و بقیهٔ داستان نیز چیزی نبود جز یک رشته جملات کوتاه و بی معنی که به هم بافته بود تا خواننده را به خیال خود به هیجان آورد. و من چنان خونسردی‌ام را از دست دادم که بی اختیار روی کتاب تف انداختم. و از آن پس نام ویکتورهوگو را روی جلد هر کتابی ببینم بی تردید آن را نخواهم خواند!»

آری!. داوری او در مورد مسائل مربوط به موسیقی قابل تأمل است و عمیق و غالباً پذیرفتنی. امّا دربارهٔ ادبیات فقط بر پایهٔ احساس قضاوت می کند. و همین نمونه، یعنی حرفهائی که در مورد ویکتورهوگو می زند نشان می دهد که هنرمند ما در این مسیر کمیتش لنگ است و به همین دلیل در انتخاب موضوع اُپراهای خود اکثراً به خطا می رود، و گاهی تصادفاً داستانهای خوبی مثل اوژن اونگین و بی بی پیک را اساس کار خود قرار می دهد. حال آن که او با ادبیات انس داشت و حتی برای آن که شکسپیر و دیکنز و تاکِری را به زبان اصلی بخواند انگلیسی را یاد گرفت. و یورگنسون برای دوستانش گفته بود که چایکوفسکی در زبان انگلیسی پیشرفت خوبی کرده بود و می توانست به راحتی نامه های پیک و یک، و دیوید کاپرفیلد را به زبان اصلی بخواند. و البته یادگرفتن زبان انگلیسی بعداً در سفرهائی که به انگلستان و آمریکا کرد برای او سودمند بود.

در دوازدهم اوت به کامنکا بازگشت. تانی یف به شوخی به او نوشت:

«من داستان مردم گریزی و گوشه نشینی شما را باور نمی کنم، و گر نه شما آثار

@karnil

خودتان را امضاء نمی کردید و دنبال نام و شهرت نمی‌رفتید!» و چایکوفسکی موضوع را جدّی گرفت و در جواب نوشت:

«چقدر خوشحال می‌شوم که مردم به آهنگهای من علاقه دارند و مرا تأیید می کنند. و آرزو می کنم که کارهای بهتری عرضه کنم و مردم بیشتر آن را دوست بدارند. ولی آهنگهای من حرف خودشان را می‌زنند، و نیازی نیست که خود من به میان مردم بروم و چیزی به آنها بگویم و دلیل مردم گریزی و گوشه‌نشینی من همین است. همین که مردم نام مرا بشناسند و به آثار من علاقه‌مند باشند برای من بس است.»

شورای مدیران تآتر سلطنتی به او اطلاع دادند که با نمایش ژاندارک موافقند و صحنه را برای این منظور آماده کرده‌اند، امّا ادارهٔ سانسور با این نمایش موافق نیست و اصرار دارند که قسمتی از این اُپرا که اسقف حکم در آتش انداختن ژاندارک را صادر می کند تغییر داده شود، و جای اسقف را به یک مرد مؤمن متعصب بسپارند، چون احتمال دارد که تماشاگران تصور کنند که منظور اسقف روسیّه است و گرفتاریهائی پیش می آید. چایکوفسکی از یورگنسون خواهش کرد که با ادارهٔ سانسور تماس بگیرد، و با آنها کنار بیاید و بگوید که «ما به جای اسقف، لفظ کاردینال را به کار می بریم. و چون در مذهب ارتدکس مقامی به نام کاردینال وجود ندارد و این عنوان مخصوص مقامات مذهبی کاتولیک است مشکلی به وجود نمی آید.» و ادارهٔ سانسور هم با این ترتیب رضایت داد و اجازهٔ نمایش صادر شد.

و امّا نیکلا روبینشتاین بار دیگر به هنرمند ما اصرار می کرد که آهنگی برای اجرا در مراسم بیست و پنجمین سالگرد سلطنت تزار بنویسد، و او به ناچار پذیرفت. و حملهٔ ناپلئون به روسیه در سال ۱۸۱۲ و شکست او را به عنوان موضوع این آهنگ انتخاب کرد. و در هیجدهم اکتبر به آناتول نوشت که اوورتور «۱۸۱۲» تمام شده، و سرناد برای ارکستر سازهای زهی را نیز به پایان رسانده است و در مورد این اثر به نادژدا نوشت:

«اوورتور ۱۸۱۲ خیلی پر سروصدا است. و من این آهنگ را باشتاب، و

@karnil

بدون هیچ‌گونه احساس نوشته‌ام و گمان نمی‌کنم اعتباری کسب کند. و برعکس سرناد را با همهٔ احساسم نوشته‌ام، و هر چه در اندرونم بوده، در آن ریخته‌ام. و امیدوارم که از کیفیت والای هنری عاری نباشد.»

نادژدا به تازگی یک جوان موسیقی‌دان فرانسوی را، که مارمونتل در پاریس به او معرفی کرده بود به خدمت گرفته بود، و برای چایکوفسکی نوشت که از این جوان خواسته است که رقص‌های اسپانیائی و ناپلی و روسی دریاچهٔ قو را برای پیانو چهاردستی تنظیم کند. و این جوان کسی جز کلوددوبوسی[1] نبود، و با این حساب نخستین کارهای این جوان موسیقی‌دان که بعدها شهرت جهانی به دست آورد تنظیم بعضی از آهنگهای چایکوفسکی برای پیانو بوده است. با این حال گمان نمی‌رود که این دو آهنگساز همدیگر را دیده باشند! و به نظر نمی‌آید که آن دو به تفاهم هنری رسیده باشند! زیرا مدتها بعد، کلوددوبوسی کارهای موسورگسکی را تحسین می‌کرد و آثار او را چراغ راهنمای هنر خود می‌دانست!

چایکوفسکی در این روزها، یعنی در پائیز ۱۸۸۰ احساس بیماری می‌کرد. و او غالباً از نوعی میگرن عصبی عذاب می‌کشید و سردرد آزارش می‌داد. امّا تا آنجا که در قدرت داشت کار می‌کرد. و روز هشتم نوامبر به یورگنسون خبر داد که به طور غیرقابل انتظار یک سرناد برای سازهای زهی تصنیف کرده است:

«من نمی‌دانم سرنوشت این سرناد چه خواهد بود، شاید به این علت که آخرین نوزاد من است، آن‌قدر دوستش دارم، یا واقعاً چیزی بدی نیست؟ و به هر حال بی‌صبرانه منتظرم که زندگی‌اش را با خوبی و خوشی آغاز کند و به شهرت و نام برسد.»

و پانزده روز بعد راهی مسکو شد و در آنجا به کنسرواتوار رفت و همکاران سابقش را دید و روز سوم سپتامبر لیتورژی او را در جمعی از دوستان، و با حضور او نواختند. و به نادژدا نوشت:

«گروه آواز واقعاً خوب می‌خواند. و آن‌قدر خوب، که من لحظاتی از

۱- نادژدا در نامه‌اش کلود دوبوسی را «بوسی کوچولوی خودمان» می‌نامید.

@karnil

بهترین و شیرین ترین ساعات عمرم را با شنیدن صدای آنها گذراندم». و روز بعد با انریکوبویگنانی رهبر جدید ارکستر بولشوی در مورد اجرای اوژن اونگین گفتگو کرد.

ظاهراً چایکوفسکی از حضور در اولین اجرای آثارش در تالارهای عمومی پرهیز می کرد. و یک روز پیش از آن که کاپریس ایتالیائی در انجمن ملّی روسیه در مسکو به رهبری نیکلا روبینشتاین اجرا شود به سن پترزبورگ رفت و چند روز بعد بازگشت و در جلسات تمرین اوژن اونگین حضور یافت. منتقدان در ستایش کاپریس ایتالیائی راه اغراق پیموده بودند. حال آن که بعد از اجرای این آهنگ در سن پترزبورگ مطبوعات با روشن بینی بیشتر آن را نقد و بررسی نموده بودند، و سزارکوئی نوشته بود که «این اثر نمای بیرونی بسیار درخشان و زیبائی دارد، ولی در اندرونش چیز قابل ذکری وجود ندارد».

چایکوفسکی از تمرینهای اوژن اونگین رضایت داشت و به مؤدست نوشت: «من از کار خوانندگان در پردهٔ اوّل بسیار خوشم آمد و به اصرار بویگنانی در جلسه های تمرین ارکستر و نمایش نیز شرکت داشتم، اُپریچنیک نیز که از گرفتاریهای سانسور رها شده بود در تآتر بولشُوی بر صحنه آمده بود. سوّمین اجرای این اُپرا، خصوصاً توفیق بسیاری داشت و چایکوفسکی به مؤدست نوشته بود: شنیدم که مردم از کف‌زدن دست برنمی‌داشته‌اند. در واقع در آن موقع فستیوالی از آثار چایکوفسکی برپا شده بود. و نه تنها اُپراهای او بلکه آثار موسیقی مجلسی‌اش نیز در گوشه و کنار اجرا می‌شد. مردم اجرای مکرّر کاپریس ایتالیائی را درخواست می کردند. و هنرمند ما که در جلسه های تمرین این آهنگ شرکت داشت به مؤدست نوشت:

«در کنسرتی که کاپریس ایتالیائی را می‌نوازند سمفونی دوّم بُورودین نیز اجرا می‌شود. که خود او به این مناسبت به مسکو آمده، و با لباس ژنرالی و مدال سن ولادیمیر، در جلسات تمرین شرکت می کند! راستی که چه عجایبی!»

روز سی‌ام دسامبر لیتورژی او در انجمن ملّی موسیقی مسکو اجرا شد، و با آن که گروهی از متعصّبان از اجرای آهنگهای مذهبی در تالارهای عمومی

@karnil

جلوگیری می‌کردند، این آهنگ مذهبی گروه بسیاری را به تالار کشید. که البته قبلاً به تماشاگران گفته بودند که کف نزنند، و مردم نیز کف نمی‌زدند، امّا با شور و شادی لیتورژی را تحسین می‌کردند و مرد ناشناسی سازی شبیه به چنگ را به چایکوفسکی هدیه داد. و چند روز بعد در یک نشریهٔ هنری نویسنده‌ای با نام مستعار «کشیش پیر کلیسای مسکو» به لیتورژی تاخته بود، و برعکس منتقد هنری مسکو وسکیه ویه‌دوموستی لیتورژی را ستوده، و پیشنهاد کرده بود که آخرین هفته فصل هنری را هفتهٔ چایکوفسکی، نامگذاری کنند.

از هر سو پیروزی به چایکوفسکی روی آورده بود. امّا در این موقع اتفاقی افتاد که او را افسرده و نومید کرد. زیرا خدمتکار وفادارش الکسی را به خدمت نظام وظیفه بردند و در سی‌ویکم دسامبر هنرمند ما برای دیدار الکسی به سربازخانه رفت. و بعد از این ماجرا به بحران عصبی عجیبی دچار شده بود، که کمتر سابقه داشت. و برای بیان حال خود کلمات را ناتوان می‌دانست و با چنان احساس شورانگیزی از خدمتکار خود حرف می‌زد که حدس زده می‌شود روابطی صمیمانه‌تر از ارباب و خدمتکاری داشته‌اند!

هنرمند ما چند روزی به کامنکا می‌رود، و با همان حال پریشان دوباره به مسکو باز می‌گردد. و در دفتر خاطراتش می‌نویسد:

«خدایا! چقدر بدبختم! و چقدر همه چیز برای من زهرآگین شده است.»

و در این هنگام اوژن اونگین بر صحنه آمد. و روز بعد هنرمند ما به نادژدا نوشت:

«در دقایق اوّل مردم با احتیاط گوش می‌دادند و چشم به صحنه دوخته بودند. و کم‌کم به شور و شوق آمدند و پیاپی کف می‌زدند. و راستی که اوژن اونگین شور و ولوله‌ای به پا کرده بود.»

کار ارکستر بسیار خوب بود. لباس هنرپیشگان را خوب انتخاب کرده بودند. چند آوازه‌خوان برجسته در این اُپرا نقش اجرا می‌کردند. اوژن اونگین از همان شب اوّل در دل‌ها جای خود را باز کرد. و با گذشت زمان به صورت اُپرائی خوب و دوست داشتنی شناخته شد و در فهرست اُپراهای بسیاری از تالارها

@karnil

جای گرفت، و عده‌ای مکرراً به تماشای آن رفتند. مطبوعات هر بار آن را می‌ستودند و در تعریف و تمجید از آن مقالاتی می‌نوشتند، و در عین حال می‌گفتند که این اُپرا ساخت و پرداخت نمایشی ندارد، کشش و حرکت دراماتیک آن ضعیف است. از گستردگی لازم برخوردار نیست.

چایکوفسکی در این وقت رهسپار سن‌پترزبورگ شد تا شاهد تمرینهای اُپرای ژاندارک باشد. امّا بیماری ناگهانی نیکلا روبینشتاین او را نگران کرده بود. پزشکان برای او استراحت مطلق تجویز کرده بودند. و در سن‌پترزبورگ نیز تکلیفش را با ژاندارک نمی‌دانست. قرار بود ژاندارک در تآتر مارینسکی بر صحنه بیاید. و مدیران این تآتر که برای نمایش یک بالهٔ جدید بیش از ده هزار روبل خرج وسایل و امکانات صحنه‌ای کرده بودند، برای ژاندارک مبلغ ناچیزی را به عهده گرفته بودند و همه چیز در حدّ متوسط، و حتی پائین‌تر از متوسط بود. وانگهی ناپراونیک مرتباً چایکوفسکی را وادار می‌کرد که قسمتهائی از اُپرا را حذف کند و تغییراتی در آن بدهد با این وصف هنرمند ما دلش گرم بود که ژاندارک او بعد از آن همه زحمت و خون دل خوردن به نمایش درمی‌آید.

در دوازدهم فوریه روایت جدید سمفونی دوّم در مسکو اجرا شد، و او به نادژدا نوشت: «من در آنجا نبودم، امّا می‌گفتند که نتیجه رضایت‌بخش بوده است». و نکته آن بود که هیچ کدام از منتقدان متوجه نشده بودند که سمفونی دوّم این بار بسیار تغییر کرده است! حال آن که موومان آخر را از نو نوشته بود. و چیز دیگری بود!

چایکوفسکی در سن‌پترزبورگ نگران تمرین‌های ژاندارک بود و مرتباً با ناپراونیک و دیگران بحث و مجادله داشت. امّا در هر فرصت به تآتر می‌رفت. و باله‌ای از مینکوس را به نام وُورایا و درام «نیکوکار» و چند نمایش دیگر را می‌دید. روز بیست و یک فوریه قراردادی با یورگنسون امضاء کرد که سی و هفت قطعهٔ کوتاه در مقابل دریافت هفت هزار روبل تصنیف کند. که مبلغ قابلی بود. هر چند یورگنسون که از دوستان او بود، اصلاً اهل این جور ولخرجی‌ها نبود. امّا در آن موقع ملودیها و قطعات چایکوفسکی برای پیانو به صورت مُد روز

@karnil

درآمده بود و نسخه‌های چاپی‌اش خریداران بسیار داشت، و یورگنسون می‌دانست که سخاوتمندی‌اش بی ثمر نیست!

و سرانجام ژاندارک در بیست و پنجم فوریه بر صحنه آمد. ناپراونیک ارکستر را رهبری می کرد و فئودوراستراونیسکی در این اُپرا نقشی بازی می کرد. و این شخص پدر همان آهنگسازی است که بعدها به شهرت جهانی دست یافت. وقتی پردهٔ پایان فرو افتاد، چایکوفسکی خیالش آسوده شد، و فهمید که اُپرایش موفق بوده است، مردم در پردهٔ اوّل کمتر، و در پرده‌های بعدی با حرارت بیشتری کف می‌زدند. و هنرمند ما که دیگر از این بابت نگرانی نداشت راهی وین شد. و قصدش آن بود که از وین به ایتالیا برود. در وین نشریات هنری خبر داده بودند که ژاندارک چایکوفسکی در سن‌پترزبورگ اجرا شده، و مردم آن را تحسین کرده‌اند، امّا منتقدان معتقدند که اُپرائی بوده است کسالت آور و عاری از تحرّک و تنوّع. هنرمند ما رفته رفته از نظرات منتقدان دیگر مطّلع شد: و کم و بیش می‌دانست که این گونه مقالات و انتقادات به اشارهٔ سزارکوئی نوشته می‌شود. یکی از نقّادان نوشته بود: «در این اُپرا ردّپای چندین اُپرای معروف مانند آیدا، پیامبر، زن یهودی، فاوست را به خوبی می‌توان یافت». امّا بعضی از منتقدان از کار ارکستر اندکی تعریف کرده بودند! و این انتقادات چنان در روحیّات مدیران تآتر مارینسکی اثر گذاشت، که با وجود استقبال بی‌سابقهٔ مردم آن را کنار گذاشتند و صحنه را به اُپرای دیگری سپردند.

@karnil

کارنیل
karnil.com

مُودِست چایکوفسکی (برادر و محرم اسرار او)

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل دوازدهم

در وین نامه‌ای از یورگنسون به دست چایکوفسکی رسید که تا حدودی خیالش را آسوده کرد. یورگنسون به او خبر داده بود که آنتونینا مدّتی است با یک سرهنگ ارتش به نام بُولگُف زندگی می کند و از او صاحب فرزندی شده است. اگر چه این خبر تعجّب آور نبود، امّا با این ترتیب می‌توانست ماجرای طلاق را دنبال کند. زیرا دیگر آنتونینا نمی‌توانست نقش زن معصوم را بازی کند، و بگوید که بازیچهٔ دست شوهری رسوا و بدنام شده است. و دوستان و خویشاوندان نیز، این مرد هنرمند را محکوم نمی کردند، و نمی گفتند که بدرفتاری او با همسرش کار را به طلاق کشیده است.

با این وصف چایکوفسکی جریان طلاق را دنبال نکرد، زیرا می ترسید. و ترس او هم بی‌علت نبود. آنتونینا یک زن عادی به شمار نمی‌رفت و از هیچ کاری رویگردان نبود، و احتمال داشت در دادگاه طلاق حرفهائی بزند که برای شوهر نامور خود رسوائی به بار آورد. و ناگزیر قضایا را به روی خود نیاورد و تا پایان عمر مرتباً مقرری ماهانهٔ آنتونینا را می‌پرداخت. و با این حال گاهی از آنتونینا نامه‌ای می‌رسید که او را سرزنش می کرد و از پیروزیهای تازه‌اش در صحنهٔ عشق و عاشقی داستان می گفت! و مطالبی به هم می‌بافت که سرو ته آن معلوم نبود. بعد از بهار سال ۱۸۸۸ دیگر نامه‌ای از آنتونینا نرسید، و تنها

@karnil

یورگنسون و دیگران که از دور در جریان اوضاع و احوال او بودند، گاهی به هنرمند ما خبر می‌دادند که آنتونینا و جناب سرهنگ باز صاحب فرزند تازه‌ای شده‌اند![1]

چایکوفسکی در آن سال، یعنی در ۱۸۸۱، از وین به رُم رفت. و چندی در آنجا ماند. و گروهی از هموطنان او، که مقیم آن شهر بودند مرتباً به افتخار او مهمانی می‌دادند، و گاهی ناگزیر به ضیافتهای باشکوه سفارت روسیّه می‌رفت و در حضور دوک بزرگ کنستانتین و شاهزاده خانمهای درباری آهنگهای خود را با پیانو می‌نواخت.

و از این وضع به ستوه آمده بود و به نادژدا نوشت: «خیال نمی‌کردم در رُم این گونه گرفتار شوم. هر چه زودتر باید از این شهر بروم. زیرا تا وقتی در اینجا باشم این مهمانیها ادامه خواهد داشت. و من روی آن را ندارم که به دعوت دوستداران جواب رد بدهم، و در همهٔ عمر از پرخاشگری و درگیر شدن با دیگران پرهیز کرده‌ام».

روز دوازدهم مارس به ناپل رفت و هشت روز در آنجا ماند. و خبر کشته شدن الکساندر دوّم را در این شهر از زبان یکی از اشراف هم‌وطن شنید.

الغای سرواژ در دوران این تزار درمان دردها نبود. نیهیلیست‌ها و طرفداران انقلاب با این گونه کارها راضی نمی‌شدند و طالب تغییرات و تحولات اساسی بودند. الکساندر دوّم در ابتدای حکومتش اندکی زنجیرهای اختناق را سست کرد و تاحدودی از محدودیّتهای سیاسی کاست، امّا به زودی دریافت که با گشودن چند دریچهٔ کوچک، و اعطای آزادیهای سطحی جامعه آرام نمی‌گیرد و ناچار دوباره به استبداد بی‌رحمانهٔ تزارهای پیشین پناه برد. مرگ همسرش ملکه ماری الکساندرُونا او را افسرده کرد. و حتی ازدواج پنهانی با شاهزاده خانم

۱- این زن بینوا سرانجام کارش به دیوانگی کشید. و او را به تیمارستان بردند و از سال ۱۸۹۶ به بعد جنونش به جائی رسید که غالباً او را به زنجیر می‌بستند. و با این حال سالها زنده ماند و در سال ۱۹۱۷ در شصت و هشت سالگی جان سپرد.

@karnil

دلگروکی [۱] نیز در بهبود روحیهٔ او تأثیر زیادی نداشت. و کم کم کارها را به مشاورانش واگذاشت. و آنها در اوایل سال ۱۸۸۱ به شور پرداختند بلکه با اصلاحات و تحولاتی بتوانند جلوی نارضائی عمومی و تروریسم را بگیرند، و تزار با همهٔ پیشنهادهای اصلاحی آنها موافقت کرد و «فرمان نامه» را امضاء کرد، امّا پیش از آن که این اصلاحات جامهٔ عمل بپوشد در سیزدهم مارس، که تزار با کالسکه‌اش در اطراف کاخ زمستانی به گردش رفته بود بمبی در سر راه او منفجر شد و به مرگ او انجامید. فرزند اوّل او نیکلا چند سال قبل درگذشته بود و فرزند دوم او الکساندر، که سی و شش سال داشت، به جای او نشست.

چایکوفسکی که در غربت این اخبار را می‌شنید به مؤدست نوشت: «در چنین روزهائی دور از روسیه بودن، چه عذاب آور است. دلم می‌خواست در این هنگام در روسیّه بودم و به سرچشمهٔ اخبار دسترسی داشتم و به جای آن که در اینجا بر سر میز غذا بنشینم و به سخنان میزبان دربارهٔ زیبائیهای سورنتو گوش بدهم، در آنجا بودم و در مراسم به تخت نشستن تزار جدید شرکت می کردم».

و هنوز از حیرت این واقعه بیرون نیامده بود که یورگنسون در نامه‌ای به او خبر داد که نیکلا روبینشتاین در پاریس است و در بستر مرگ. و در نامهٔ دوّم نوشته بود که دیگر امیدی به زنده ماندنش نیست. و نامهٔ سوّم از پایان عمر آن استاد بزرگ موسیقی حکایت می کرد. و چایکوفسکی بی‌درنگ به سوی پاریس حرکت کرد و روز بیست و پنجم مارس به آنجا رسید.

و در نامه‌ای به مؤدست نوشت:

«در طول سفر به شکنجه‌های روحی گرفتار شده بودم. شرم دارم که برای تو بگویم که هر چند از مرگ جبران‌ناپذیر او بی‌نهایت اندوهگین بودم، وقتی فکر می کردم که باید در پاریس به گراند هتل بروم و جسم بی‌جان نیکلا روبینشتاین را ببینم بیشتر عذاب می کشیدم. حس می کردم که تاب دیدنش را ندارم. هر چه می کردم به خود مسلّط شوم و این افکار تیره را از خود دور کنم

۱- Delgrouki

@karnil

موفّق نمی‌شدم. امّا ترس من بیهوده بود. چون وقتی به پاریس رسیدم که پیکر بی‌جان او را از گراندهتل به کلیسای ارتدکس‌ها برده بودند.»

و پس از بازگشت از کلیسا به نادژدا نامهٔ عجیبی نوشت، که در آن از مسائلی مانند اعتقاد به خداوند و مسیحیت، وناچیز بودن آدمی سخن گفته بود.

«... بیشتر اوقات در تنهائی با چشمهای اشکبار از خداوند می‌خواهم که به من عشق و آرامش روح عطا کند و مرا ببخشاید و در قلبم چراغ پرنوری برافروزد... و در لحظاتی که می گویم: خدایا! خداوندا! هر چه تو بخواهی همان خواهد شد... آرامش عجیبی حس می کنم. و دریافته‌ام که خواست خداوند مقدّس است و باید تسلیم آن شد.»

و شاید او صاحب چنین ایمانی نبود و در مواقع عادی چنین حرف‌هائی را نمی‌زد. امّا مرگ نیکلا روبینشتاین چنان در او تأثیر گذاشته بود، که کلماتی این چنانی بر قلمش جاری شده بود.

و امّا از چندی پیش شایعاتی دربارهٔ نابسامانی اوضاع مالی نادژدا شنیده و از او توضیح خواسته بود. و نادژدا در جواب نوشته بود که در معاملاتی چندین ملیون روبل از دست داده، ولی هنوز وضع مالی او نابسامان نیست. و او نباید این تصوّر را به خود راه بدهد که وجوه اندکی که گاه گاه برایش می‌فرستد در پیش آمدن چنین مشکلاتی تأثیر داشته است، یا دارد... و بعد از آن نیز همچنان هر ماه مبلغی را که متعهّد شده بود برای او حواله می کرد.

با این حال چایکوفسکی ذهنش آشفته شده بود و به مؤدست نوشت:

«این طور که می بینم انتظار قطع این مقرّری ماهانه را باید داشته باشم، و برای جبران این کسری دوباره باید درس موسیقی بدهم، که برای من کار دلچسبی نیست.»

ظاهراً اوضاع مالی نادژدا همان‌گونه که خود گفته بود چندان بد نبود، و هنوز موسیقی‌دانی را در استخدام خود داشت. و نگرانی چایکوفسکی، دست کم تا مدتی، بی مورد بود.

امّا اندوه مرگ نیکلا روبینشتاین عمیقاً در جان او نشسته بود. و در نامه‌ای به

@karnil

برادرش نیکلا نوشت:

«من همیشه به همت و کوشش او به نظر احترام می‌نگریستم. امّا گاهی در مورد بعضی از مسائل دچار تردید می‌شدم. و حالا که او را از دست داده‌ایم همهٔ معایبش از نظرم محو شده، و جز خوبی و حسن چیزی از او در خاطرم نمانده است. و راستی که او درمیان ما چه جایگاه بلندی داشت. و بی‌تردید هیچ کس جایگزین او نخواهد شد.»

و روز اوّل آوریل در نامه‌ای برای نادژدا شرح داد که چگونه جنازهٔ نیکلا روبینشتاین را از کلیسا به ایستگاه راه آهن بردند تا با قطار به مسکو بفرستند، و در این مراسم بزرگانی چون آنتون روبینشتاین، ماسنِه[1]، ادواردلالو، ویاردوگارسیا، و تورگنیف، حضور داشتند. و چایکوفسکی از رفتار عجیب آنتوان روبینشتاین، در این نامه انتقاد کرده بود، زیرا حاضر نشده بود در این سفر طولانی تابوت برادرش را همراهی کند. و هنرمند ما نیز پنج روز بعد با قطار عازم مسکو شد. و مقاله‌ای در تجلیل از نیکلا روبینشتاین و شرح مراسم تودیع با پیکر بی‌جان او نوشت که در یکی از روزنامه‌های مسکو چاپ شد. در این مقاله نه تنها در رهبری ارکستر، بلکه در نواختن پیانو او را از برادرش آنتون روبینشتاین برتر شمرده بود.

پس از نیکلا روبینشتاین کنسرواتوار مسکو بی‌سر و سرور ماند، و با اصرار از چایکوفسکی خواستند که ریاست آنجا را بپذیرد، و او با آن که بی‌میل نبود زیربار نرفت. و از نامزدی تانی‌یف، که بیست و پنج سال بیشتر نداشت برای احراز این مقام پشتیبانی کرد. و چون کار انتخاب به درازا کشید، از مسکو به سن‌پترزبورگ، و از آنجا به کامنکا رفت، و روز یازدهم مه به آنجا رسید.

و باز عشق نوشتن اُپرای دیگری به دل او افتاده بود، و در نامه‌ای از کارل داویدُف خواست که منظومه‌ای به نام «پولتاوا» را که خود نوشته بود برای او بفرستد. و کارل داویدف هم پولتاوا را فرستاد و در نامه‌ای نوشت: «این منظومه را

۱- Jules Massenet ژول ماسنه (۱۹۱۲-۱۸۴۲) موسیقی‌دان و آهنگساز فرانسوی و آفریننده ۲۶ اُپرا و چندین اوراتور یوو کانتات و سویت سمفونیک و آهنگهای دیگر.

@karnil

با شور و علاقهٔ بسیار نوشته‌ام. و چقدر خوشحالم که به دست هنرمندی چون شما می‌رسد.» و پولتاوا، به «مازِپّا» تغییر نام یافت، و هفتمین اُپرای چایکوفسکی به این ترتیب شکل گرفت.

در این روزها هنرمند ما به نادژدا نوشت که علاقه دارد خانه‌ای داشته باشد. در ضمن آرزو کرده بود که بتواند دعای عصر گاهی کلیسا را در وزن و موسیقی تازه‌ای عرضه کند. و برای این مظور به فراگیری مراسم و آئین‌های کلیسا مشغول شد.

یورگنسون قراری با او بسته بود که مجموعهٔ آثارمذهبی آهنگسازی به نام بُورت نیانسکی را مطالعه و ویرایش کند. و انبوهی از اوراق و کتب را برای این کار به کامنکا فرستاد، که هنرمند ما با دلتنگی و بی‌حوصلگی آنها را می‌خواند. و در این حال بدی اوضاع مالی عذابش می‌داد. هر چند مقرّری ماهانهٔ نادژدا هنوز برقرار بود و بابت حق‌التألیف از یورگنسون وجوهی می گرفت. که زیاد نبود و بر روی هم به جائی نمی‌رسید. و به همین علّت از برادرش نیکلا که در سن پترزبورگ بود خواهش کرد که با یورگنسون بحث و گفتگو کند؛ «... و باید بدانم که بابت کاری که به عهدهٔ من گذاشته، و با ذوق من سازگار نیست چقدر می تواند بپردازد». آهنگها و آثار بُورت نیانسکی چیزی نداشت که ذوق او را برانگیزد، با این حال با کوشش بسیار این کار را به انجام رساند که این مجموعه در ده جلد قطور به چاپ رسید. و نادژدا خشمگین شده بود که چرا باید نیاز مالی چایکوفسکی را وادار به قبول چنین کاری بکند، و اصرار می‌ورزید که هنرمند ما خود را به عذاب نیندازد و این گونه کارها را قبول نکند، و تنها به چیزی بپردازد که با تمایلات قلبی‌اش سازگار باشد. امّا چایکوفسکی در مقابل یورگنسون متعهّد بود و این کار عظیم و دشوار و در عین حال «دوست نداشتنی» را به موقع تحویل ناشر خود داد. و چندین ماه در کنار کارهای دیگر خود وقتش را گاهی با این کار در واقع تلف می کرد!

چایکوفسکی در اوایل ژوئن به پوبدوُنوستسِف که در دوران تحصیل سرپرست او بود و حالا مقام مهمّی در وزارت دربار داشت نامه‌ای نوشت و

@karnil

درخواست کرد که از او حمایت کند تا بتواند سه هزار روبل از تزار بستاند. و درخواست او زود به نتیجهٔ مطلوب رسید و چایکوفسکی در نامه‌ای از لطف تزار سپاسگزاری کرد. ظاهراً تزار جدید می‌خواست در دلها جائی برای خود باز کند و به همین علت در کمک به موسیقی‌دانی که در سراسر روسیّه شهرت داشت تردید نکرده بود. و امّا چایکوفسکی به جای آن که بعد از دریافت این کمک با خیال آسوده‌تری به کار آهنگسازی بپردازد، به فکر پر کردن کیسهٔ دیگران افتاد. و به برادرش آناتول نوشت که می‌خواهد به «پی‌یوتر ایوانویچ یورگنسون بینوا» کمک کند تا بتواند مجموعهٔ ترانه‌های کودکان او را آمادهٔ چاپ کند!

و در این هنگام تانی‌یف که به ریاست کنسرواتوار مسکو انتخاب شده بود. در نامه‌ای به او نوشت که چند ساعتی بیاید و در آنجا درس بدهد. و چایکوفسکی آن‌قدر از این پیشنهاد ناراحت شد که به مؤدست نوشت:

«چنان ناراحت شدم که آن شب خواب و آرام نداشتم، و عاقبت به یاری شراب ساعتی به خواب رفتم. نه! من مردن را بر این گونه فداکاریهای ابلهانه ترجیح می‌دهم!»

و در نامه‌ای به تاریخ ششم دسامبر به تانی‌یف نوشت که اوقات خود را به آهنگسازی می‌گذراند نمی‌تواند پیشنهاد او را بپذیرد، و در این روزها چند قطعه برای اُپرای مازپّا نوشته است. امّا به این نکته اشاره نکرد که قسمتی از اوقاتش را به تنظیم و تصحیح آهنگهای یکنواخت بورت نیانسکی می‌گذراند. و شاید اگر کمی چشمش را بیشتر باز می‌کرد و منطقی‌تر می‌اندیشید اُپرای مازپّا را کنار می‌گذاشت و اوقاتش را برای چنین کارهای بی‌ثمری به هدر نمی‌داد.

روز دهم سپتامبر یورگنسون در مورد کنسرتو ویولنی که سه سال پیش ساخته بود، خبر خوبی به او داد. چایکوفسکی این کنسرتو ویولن را به خواهش لئوپلد آور ساخته و به خود او هدیه کرده بود. امّا آور آن را بسیار پیچیده و دشوار می‌دانست. کُوتِک نیز که آن را پسندیده بود از اجرای آن چشم‌پوشی کرد. تا آن که سرانجام آدُلف بُرودسکی نوازندهٔ چیره‌دست ویولن در ارکستری به رهبری هانس ریشتر، از شیفتگان آثار واگنر، اجرایش کرد. برودسکی برای

@karnil

دوستانش حکایت کرده بود که دو سال تمام قصد اجرای این کنسرتو ویولن را داشت. ولی جرأت نمی کرد. تا آن که عاقبت تردید را کنار گذاشت و در نهایت شجاعت ـ و باید گفت مهارت ـ کنسرتو ویولن را نواخت.

روز سی‌ام اکتبر ناپراونیک اجرای «طوفان» و سرناد سازهای زهی را در انجمن ملّی موسیقی سن‌پترزبورگ رهبری کرد. و فردای آن روز به چایکوفسکی نوشت که بسیار موفّق بوده است و بارها ناچار شده، «والس» سرناد را از نو بنوازد، سرناد در مسکو نیز شور و ولوله به پا کرده بود. و منتقدان آن را اثری جذّاب می‌دانستند، و جمعاً یکی از موفّق‌ترین و محبوبترین آهنگهای چایکوفسکی است. این سرناد چهار موومانی چندین آرشهٔ ویولن را با هماهنگی و جذّابیت به نواختن وامی‌دارد. و دو موومان آن، یعنی قطعه‌ای که به فرم سونات کوچک نوشته شده، و قطعهٔ مرثیهٔ آن، از نظر ملودی بسیار مستحکم هستند و شیوه‌ای بسیار ظریف و اصیل دارند، موومان دوّم که ریتم والس دارد محبوب همگان شده است، امّا با بقیهٔ قسمتها چندان متناسب نیست. درباره فینال آن که تم روسی دارد، تنها می‌توان گفت که در جایگاه خودش نیست. و با آن که این سرناد مجموعاً انتظارات ما را برنمی آورد. امّا دو موومان بهتر آن، جداگانه جای خود را در دلها باز کرده‌اند و در همه جای دنیا این دو موومان را مستقلاً اجرا می کنند، که پنداری به قسمتهای دیگر نیازی ندارند!

در این روزها که چایکوفسکی در کامنکا بود خبر رسید که ورا دختر خواهر چایکوفسکی همسر جوانی شده است از خویشاوندان ریمسکی کورساکُف، که به سنّت خانوادگی در نیروی دریائی خدمت می کرد. و نادژدا از شنیدن این خبر آزرده خاطر شد، زیرا آرزو داشت که پسرش کولیا با این دختر ازدواج کند. و در نامه‌ای به چایکوفسکی آزردگی خاطر خود را بازگفت. و هنرمند ما در نامهٔ مفصّلی او را دلداری داد، که این قدر سخت نگیرد و کمی صبر کند تا آنا خواهر کوچکتر ورا را برای کولیا به زنی بگیرد. نادژدا هم دیگر چیزی نگفت و تسلیم نظر چایکوفسکی شد. آنا دختری متجدّد بود و به سیاست و انقلاب علاقه داشت. و در این هنگام دانشجو بود و از آنچه چایکوفسکی و نادژدا دربارهٔ او می نوشتند

@karnil

روحش خبر نداشت. امّا مدّتها بعد این طرح‌ریزی پنهانی به ثمر رسید و آنا و کولیا زن و شوهر شدند.

چایکوفسکی در بیست و پنجم نوامبر راهی وین شد و از آنجا به ونیز رفت و سه روز بعد در فلورانس بود، و چون در آنجا دریافت که نادژدا و خانواده‌اش به ویلای اختصاصی خود در این شهر آمده‌اند، چهل وهشت ساعت بیشتر درفلورانس نماند و به رُم رفت، که برادرش مؤدست در آنجا بود. و در رُم خبرهای تازه‌ای در مورد اجرای مکرّر کُنسرتو ویولن در وین، و درخشش حیرت‌انگیز آن شنید.

در ششم نوامبر به کنسرتی رفت که به افتخار فرانتس لیست، که هفتاد ساله شده بود ترتیب داده بودند، و خود لیست در این کنسرت حضور داشت و به چشم می‌دید که ایتالیائی‌ها با چه شور و شوقی تحسینش می کنند. و این نابغهٔ مشهور موسیقی از مشاهدهٔ این صحنه‌ها به هیجان آمده بود. چایکوفسکی آنچه را در این کنسرت به چشم دیده بود برای نادژدا شرح داده و نوشته بود: «... نمی‌دانم چرا آهنگهای او در من اثری نمی گذاشت و سرد و بی‌روح گوش می‌دادم. موسیقی او بیشتر جنبه‌های شاعرانه دارد، و نیروی خلّاق در آن کمتر به چشم می آید. بیش از فرم به رنگ آمیزی توجه دارد، و به همین دلیل در شنوندهٔ عادی بسیار تأثیر می گذارد. و متأسّفانه عمق ندارد. فرانتس لیست از این نظر نقطهٔ مقابل شومان است، که بیانی بی‌رنگ دارد و در شنونده اثر نمی گذارد. امّا تا بخواهی سرشار از خلاقیّت است.»

و آنچه چایکوفسکی دربارهٔ لیست می گفت با نظر معاصرانش همسازی نداشت. امّا در روزگار ما منتقدان نظیر همین چیزها را می گویند.

امّا کنسرتو ویولن چایکوفسکی را هر کس به نوعی تعبیر می کرد. بعضی آن را «وحشتناک و توحّش آمیز» می‌دانستند، و بعضی برعکس می گفتند که تا حال اثری چنین اصیل و پرقدرت برای ویولن نوشته نشده است. تئودور هِلْمْ آن را «وحشی ترین نوع نیهیلیسم روسی» لقب داده بود، و ماکس کالبک معتقد بود که این کنسرتو به علّت غرابت در ذهن شوندگانش آشوب به پا کرده است. و در این میان مقالهٔ انتقادی هانْسلیک از همه جالب‌تر بود، و آن را موذیانه و در عین

@karnil

حال ابلهانه می‌دانست! ... و در قسمتی از این مقاله نوشته بود: «کنسرتو در ابتدا به صورتی موزون و مؤثر پیش می‌تازد، امّا کم کم به خشونت می گراید، و این ناهمواری و زمختی در قسمت آخر موومان اوّل بر فضای این آهنگ تسلّط می‌یابد. ویولن‌ها دیگر چیزی نمی‌نوازند، و پنداری سیم‌هایشان در حال از هم گسستن است و خوددر گیرودار فرسودن و درهم شکستن. و آقای برودسکی نوازندهٔ نامور ویولن به هنگام نواختن موومان اوّل نه تنها با دشواریهای وحشت‌انگیز دست و پنجه نرم می کرد، بلکه به نظر می آمد که با خواهش و التماس به ما می گفت که عیب از خود کنسرتو است و من تقصیری ندارم! آداجیو، با ملودی دل‌انگیز اسلاوی‌اش، اعصاب متشنّج ما را آرام کرد، و دوباره ما را به جذبه‌ای شیرین فرو برد، امّا ناگهان این آرامش به پایان رسید و فضای شاد و می گسارانهٔ روسی، به عیش و نوش پرغوغا و هرزگی باری انجامید، و مادر تودرتوی این موسیقی خشن چهرهٔ توحّش آمیز و مبتذل مستان لایعقلی را می‌دیدیم که به همدیگر فحش می‌دادند و توی سرو مغز هم می کوبیدند. به یاد دارم روزی فردرینش فیشر در مورد نقّاشی‌های وقیحانه می گفت، بوی بد و کراهت آور آدمهای روی تابلوها به اطراف پخش می‌شود، و در کنسرتو ویولن چایکوفسکی ما با چنین پدیدهٔ نفرت‌انگیزی روبه‌رو هستیم، و گاهی از خود سؤال می کنیم که آیا آهنگهائی هم هستند که مثل آن نقاشی‌های وقیحانه بوی نفرت‌انگیز داشته باشند؟»

چندی بعد برودسکی ماجراهای عجیب اوّلین اجرای کنسرتو ویولن را برای چایکوفسکی به تفصیل شرح داد، که حکایت از همین گونه گونی عقاید و آراء می کرد. برودسکی گفته بود به محض آن که کنسرتو را به پایان رساندیم تماشاگران به دو دستهٔ کاملاً متفاوت تقسیم شدند. یک دسته سوت می کشیدند و ما را هو می کردند و دستهٔ دیگر با شور و هیجان کف می‌زدند و ما را تشویق می کردند، و ما به اصرار تشویق کنندگان که اکثریت داشتند به صحنه بازگشتیم، و در آن حال مخالفان از سوت کشیدن و هو کردن ما دست برنمی‌داشتند...

و امروز که سالها از آن روزگار می گذرد و ما با آن کنسرتو انس گرفته‌ایم

@karnil

و آن را عاشقانه دوست می‌داریم، نمی‌توانیم به داوری تند و تیز هانسلیک خرده بگیریم. زیرا این کنسرتو در آن موقع بداعت و نوآوریهائی داشت که حتی ناقدان باتجربه‌ای مانند هانسلیک لطف آن را درنمی‌یافتند. چون این منتقدان به تجربه‌ها و شنیده‌های خود تکیه می‌کردند و آمادگی پذیرفتن چیزهای تازه و متفاوت را نداشتند.

و چایکوفسکی در آن هنگام سپاسگزار برودسکی بود، که به ایرادگیریها و ناسزاگوئیهای مخالفان اعتنائی نکرد، پیش از او، آور نه تنها خود از نواختن کنسرتو خودداری کرد، بلکه «امیل سُوره» نوازندهٔ قوی پنجهٔ فرانسوی را نیز از اجرای آن برحذر داشت. کوتک نیز که زیبائی و لطف کُنسرتو را درک کرده بود، به محض آن که با امواج مخالف روبه‌رو شد صحنه را ترک گفت. کارل داویدُف نیز که به جای ناپراونیک در سن‌پترزبورگ رهبر ارکستر شده بود حاضر به اجرای آن نشد، امّا برودسکی بعد از اوّلین اجرا، در مقابل تمام مخالفان ایستاد و شجاعانه گفت که بار دیگر کنسرتو را بر صحنه خواهد برد. و چایکوفسکی که در ابتدا این آهنگ را به آور هدیه کرده بود، نام برودسکی را به جای آور گذاشت. که این شایستگی را داشت. امّا به همان ترتیب که نیکلا روبینشتاین کنسرتو پیانوی چایکوفسکی را نمی‌پسندید و بعد از چندی از مشتاقان آن شد، آور نیز عاقبت تغییر عقیده داد و از بهترین اجراکنندگان کنسرتو ویولن چایکوفسکی شد، و به گروهی از نوازندگان چیره‌دست ویولن طریقهٔ نواختن این کنسرتو را آموخت.

و امّا نادژدا از چندی پیش از چایکوفسکی خواهش کرده بود که تریوئی برای ویولن و ویولونسل و پیانو بسازد، و هنرمند ما در پاسخ نوشته بود با آن که دوست دارد چنین آهنگی بسازد، متأسفانه ذوق و آمادگی این کار را ندارد. و از این ماجرا چندی گذشت و در پایان سال ۱۸۸۱ به نادژدا نوشت که از تحول روحی خود تعجّب می‌کند که چگونه و به صورتی ناگهانی همهٔ وجودش به سوی نوشتن چنین تریوئی کشیده می‌شود... و این کار را آغاز کرد و روز نهم فوریه تریوی شکوهمندش در لامینور اپوس ۵۰ را به پایان رساند. که بی‌تردید از

@karnil

بهترین آثار موسیقی مجلسی اوست. و این تریو را به خاطرهٔ هنرمندی بزرگ، نیکلا روبینشتاین تقدیم کرد. این آهنگ جادوئی و دلنشین و عمیق سالهاست که در فهرست اجرائی اکثر تالارهای موسیقی مجلسی جای گرفته، و نوازندگان چیره‌دست با نواختن آن قدرت و توان هنری خود را به نمایش می گذراند.

ماکس فن اِردمانسدُورفِر، رئیس جدید ارکستر انجمن ملّی موسیقی مسکو، روز بیستم و هشتم ژانویه ۱۸۸۲ اجرای سرناد را رهبری کرد. و توفیق این اجرا را به چایکوفسکی که در رُم بود خبر داد. هنرمند ما با او رابط دوستانه داشت، امّا معتقد بود که کسی نمی‌تواند جای خالی نیکلا روبینشتاین را در مسکو پُر کند. بیرون رفتن ناپراونیک نیز از صحنهٔ موسیقی سن‌پترزبورگ به گونهٔ دیگری روحش را می آزرد. و به هر تقدیر در رُم اوقاتش را بیشتر با سازبندی تریو، ویرایش آهنگهای مذهبی بُورت نیانسکی، و اُپرای مازپّا می گذراند و آنچه در مورد موسیقی دعای عصر گاهیِ کلیسا به ذهنش می‌رسید یادداشت می کرد، یکی از دوستانش نیز کتاب افسانه‌های هوفمان را برای او فرستاد که از فندق‌شکن، و شاه موشهای آن بسیار خوشش آمد. امّا ده سال طول کشید تا از فندق‌شکن بالهٔ مشهوری آفرید.

در اواخر ژانویه، مؤدست که با او در رُم بود به سختی بیمار شد و سرپرستی از کولیای خردسال به گردن چایکوفسکی افتاد. و با این حال توانست تریو را در نهم فوریه به پایان برساند، که دو روز بعد آن را برای یورگنسون فرستاد، و از او خواهش کرد که برای چاپ آن دست نگه دارد تا تانی‌یف، گرژیمالی، و فیتزن هاگن نظرشان را در این باره بنویسد، تا اگر لازم بدانند تغییراتی در آن داده شود. چون به هر حال تریو را به خاطرهٔ نیکلا روبینشتاین تقدیم کرده بود، و دوست داشت که در نهایت دقّت و زیبائی چاپ شود. امّا از ناشرش یورگنسون خواهش کرد که در چاپ متن شش قطعهٔ کوتاه برای پیانو تعجیل کند و ششصد روبلی را که بابت آنها متعهّد کرده بود بپردازد. و یورگنسون در جواب او غُرّولند کرده، و نوشته بود: «منظور شما را درست نمی‌فهمم. کار شما عالی است. امّا باید به مشکلات من هم توجّه داشته باشید.»

@karnil

و چایکوفسکی در نامهٔ دیگری در شانزدهم ژانویه به یورگنسون نوشت:
«در این فصل بخت با من یار نبوده است. نه اُپرای ژاندارک را به صحنه بردند، و نه اوژن اونگین را. آور هم هر جا می‌نشیند بر ضدّ کنسرتو ویولن من حرف می‌زند و توطئه می‌چیند. و کسی در فکر اجرای کنسرتو پیانوی من نیست. و با این حساب اوضاع خوب نیست. امّا آنچه بیش از این بداقبالی‌ها مرا به خشم آورده، کج‌تابی مسئولان موسیقی کشور است، که حاضر نشده‌اند یک کوپک برای ژاندارک به من بدهند، امّا سه هزار روبل برای اُپرای اسنه گوروچکا به ریمسکی کُورساکُف دست خوش داده‌اند. حال آن که موضوع این اُپرا را از من دزدیده، و لباس تازه‌ای به آن پوشانده، و به مردم عرضه کرده‌اند. و من از این جهت احساس غبن می کنم.»

امّا حقیقت غیر از این بود. ریمسکی کورساکُف تنها موضوع اسنه گوروچکا را از او به قرض گرفته بود. و بارها اتفاق افتاده است که چند آهنگساز موضوع واحدی را برای اُپرای خود انتخاب کنند.

در ماه فوریه برادرش آناتول به او خبر داد که قصد ازدواج با پاراشا کُونشینا را دارد. و چایکوفسکی در جواب او نوشت.

«امیدوارم به آرامش و آسودگی برسی. یادت باشد که بعد از ازدواج، اگر فرصتی بود آناکارنینای تولستوی[1] را با حوصله و دقّت بخوان. من آن را دوبار خوانده‌ام و هر بار نوعی جذبهٔ خداگونه احساس کرده‌ام. نویسنده در قسمتی از داستان تجربه‌ای را که تو در حال آزمودن آن هستی به عالی‌ترین شکل شرح داده است... تنها یک زن می‌تواند نیاز ما را به مهر و محبت برآورد. و من گاهی دیوانه‌وار در اشتیاق دستهای نوازش‌بخش یک زن می‌سوزم.»

و به راستی که نه گذشت زمان، و نه آن ازدواج شوم، و نه ماجراهای زودگذر هم‌جنس‌خواهی، هیچ کدام نتوانسته بود جای خالی زنی را که در

۱- حتماً خوانندگان کتاب به یاد دارند که چایکوفسکی چند سال قبل از این تاریخ از آناکارنینا بدگوئی کرده، و آن را «داستان بُنجُل» نامیده بود.

@karnil

انتظارش بود، و گمان می کرد جایگزین مادرش خواهد شد پُر کند.

در رُم نیز قرار و آرام نداشت و مُدام در فکر سیر و سفر بود. در راه فلورانس به وین، «بلیک هاوس» رُمان معروف چارلز دیکنز را به زبان انگلیسی می خواند. چند روزی در وین ماند. و علاقه‌ای به بازگشت به روسیه را نداشت. و به مؤدست نوشت:

«باز ناچارم به روسیه بیایم، و دوباره روح و فکرم را با ماجراهای دوروبر مسموم کنم. و عادت کردن به این نوع زندگی برای من نفرت‌انگیز است.»

و باز به روسیه بازگشت و زندگی در نظرش تحمل‌ناپذیر می نمود. مرتباً به صبحانه و ناهار و شام دعوت می‌شد، و این مهمانی‌ها همه به افتخار آناتول و نامزدش بود، و تمام شدنی هم نبود. فقط شبی را در این میان به آرامش گذراند که با خواهرش و شوهر او و دخترانشان تاتیانا، و آنا بود. و امّا وقتی عروسی سرگرفت و آناتول و همسرش پاراشا از کامنکا رفتند دوروبرش خلوت شد. و فرصتی به دست آورد تا کارهائی را که یورگنسون به او سپرده بود، انجام دهد. و در تریو نیز دست می برد و در آن تغییراتی می‌داد. و روز پنجم مه راهی کامنکا شد، و در سر راه در کی‌یف توقفی کرد و چهل و دوّمین سال تولدش را جشن گرفت.

و از آن سو در لندن، هانس ریشتر و برؤدسکی، به رغم گوشه و کنایه‌های نیشدار هانسلیک کنسرتو ویولون چایکوفسکی را بار دیگر اجرا کردند. و برؤدسکی به هنرمند ما نوشت: «استقبال مردم اعجاب آور بود»، و او در کامنکا بدون اشتیاق اُپرای مازپّا را می نوشت، و با حالی بیمارگونه هر ساعت در انتظار فرارسیدن شب بود تا خود را به خواب بسپارد. وانگهی گرانیکو آموزگار سرخانهٔ بچه‌های خواهرش، اتاق خود را به او سپرده بود و او نمی‌خواست جای کسی را در هیچ کجا تنگ بکند. اُپرای مازپّا هم برای او مسئله‌ای شده بود که نمی‌دانست چگونه با آن کنار بیاید. و به نادژدا نوشت که نمی‌داند چرا باید وقت خود را صرف کاری کند که آن را دوست ندارد. و صد یک عشقی را که به بقیهٔ آثار خود داشت، به مازپّا احساس نمی کرد.

@karnil

در سی‌ام ماه مه کنسرتوی سُل چایکوفسکی در نخستین کنسرت فستیوال هنری سن‌پترزبورگ به رهبری آنتون روبینشتاین اجرا شد، تانی‌یف در این اجرا نوازندهٔ پیانو بود، و با آن که کنسرتوی سُل طولانی بود و پیچیدگی‌ها و دشواری‌های بسیار داشت یا استقبال روبه‌رو شد. امّا تحسین و تمجیدها بیشتر به خاطر چایکوفسکی و نوازندگان و رهبر ارکستر بود، و آهنگ و آهنگساز در این میان سهم زیادی نداشتند. این کنسرتو که سبک و شیوهٔ چایکوفسکی را با تمام خصوصیّاتش در بر دارد، از نظر ملودی بسیار غنی است و در روزگار ما به اردوی آهنگهای فراموش شده پیوسته است. زیرا در شرح و تفسیر آن درمانده‌اند. ناقدان عموماً کنسرتوی سُل را نوعی سمفونی در خدمت پیانو می‌دانند. امّا در واقع چنین نیست. چون ویولن و ویولونسل نیز در این کنسرتو سهم عمده‌ای دارند. و شاید دقیق‌تر آن باشد که بگوئیم که نوعی کنسرتو است با حق تقدّم سه‌ساز. و سهم پیانو در این آهنگ بسیار پیچیده است.[۱] در عصر ما نوازندگان بزرگ پیانو، که از عهدهٔ این کنسرتو برمی آیند وجود دارند و دلیل بی‌مهری آنان روشن نیست. در این کنسرتو ما موسیقی ناب و عالی را احساس می کنیم. و در هر سه موومان آن افکار و پندارهائی هست که در نهایت استحکام و اصالت ساخته و پرداخته شده‌اند. و ای کاش نوازندگان بزرگ پیانو در روزگار ما به این کنسرتو حیات تازه‌ای می بخشیدند.

چایکوفسکی در فرصتی دیگر کتاب «بلیک هاوس» را تا آخر خواند. و به مؤدست نوشت که برای لالی ولُوش اشکها ریخته، و در این مدّت که با اشخاص این داستان دیکنز نزدیک بوده، با تک‌تک آنها انس گرفته است، و او چنان به چارلز دیکنز دل بسته بود، که احساس می کرد این نویسندهٔ بزرگ با جان و دل او آشنائی دارد. و خود را مدیون او می‌دانست. در همین روزها اولین انتقاد از کنسرتوی او در موسکو سکیه ویه‌دوموستی به چاپ رسید. و چند روز بعد هنرمند ما

۱- هونه کر روایت می کند که در سال ۱۸۹۲ رومل این کنسرتو را در انجمن فیلارمُونیک به رهبری آنتون سیدْل نواخت، و قسمت اعظم تکنوازی‌ها را حذف کرد.

@karnil

به یورگنسون نوشت که از فیتزن هاگِن، یا گرژیمالی بخواهد که قسمتهائی از تریو را قبل از چاپ تفسیر و حاشیه نویسی کند.

آنتون روبینشتاین نیز قبول کرده بود که رهبری اجرای «سرناد» چایکوفسکی را در یازدهم ژوئن به عهده بگیرد. و یورگنسون به هنرمند ما نوشت که «.. ژوپیتر (منظورش آنتون روبینشتاین بود) می گفت که سرناد با تحسین و تمجید فراوان همراه بود. و به قول یورگنسون نه تنها شنوندگان، بلکه نوازندگان نیز مجذوب و مسحور شده بودند. و چایکوفسکی بعد از شنیدن این خبر خوش عازم گرانیکو شد. و افسوس می‌خورد که چرا نادژدا، برایلُف و سیماکی را به سبب گرفتاریهای مالی فروخته است. گرانیکو نیز در دشت وسیعی واقع بود و همان فضای آرامی را داشت که چایکوفسکی در جستجوی آن بود. و دوباره با مازپّا سرگرم شد.

در بیست و هشتم ژوئن در پراگ اُپرای ژاندارک را بر صحنه بردند، و نخستین بار بود که در خارج از روسیه اُپرای او را نمایش می‌دادند. یکی از شاهدان این واقعه به هنرمند ما نوشته بود: «نمایش را در تآتر تابستانی که دیوارهای چوبی داشت، با کارگردانی بسیار بد به صحنه بردند. هنرپیشگان بسیار بد می‌خواندند و بازی می کردند. و طبعاً اُپرا در دل کسی ننشست.» امّا چند نفر از منتقدان در نشریات هنری آن را ستوده بودند. و یورگنسون برای آن که چایکوفسکی افسرده نشود تلگرافی به او خبر داد که ژاندارک در پراگ بسیار درخشیده است!

به مناسبت جشن‌های هنری فستیوال، قرار شده بود بعضی از آثار چایکوفسکی و از آن جمله کنسرتو ویولن را در برنامه بگذارند. چایکوفسکی نیز که به مسکو آمده بود این تصمیم را پسندید و پذیرفت که در این کنسرت حضور یابد. و به او گفتند که در این کنسرت کوتک، و برُودسکی هنرنمائی خواهند کرد، که از این خبر بسیار کنجکاو و متعجّب شده بود. و چون چند روزی فرصت داشت به کامنکا رفت و دنبالهٔ کار مازپّا را گرفت و در شب کنسرت به مسکو بازآمد. در این کنسرت، آوازهای للیا از اُپرای اسنه گوروچکای ریمسکی

@karnil

کورساکُف، و کنسرتو ویولن، و کاپریس ایتالیائی، طوفان، دو ملودی، و اوورتور ۱۸۱۲ از آثار چایکوفسکی را می‌نواختند رئیس ارکستر آلتانی بود، و تک‌نواز ویولن برؤدسکی. جمع زیادی به تماشا آمده بودند و با شور و ولوله کف می‌زند. چایکوفسکی چندین بار بر صحنه رفت و به تحسین و تمجید تماشاگران پاسخ گفت.

مؤدست که با او آمده بود بعد از این برنامه مسکو را ترک گفت. و چایکوفسکی بیشتر اوقاتش را با آناتول برادرش و همسر او پاراشا می‌گذراند، و با آنها به گشت و گذار می‌رفت و این ازدواج فرخنده را مایهٔ خیر و برکت خانواده می‌دانست، گاهی نیز به دیدن الکسی می‌رفت که دوران سربازی را می‌گذراند، و بیمار شده بود و او را در بیمارستان نظامی بستری کرده بودند. و در همین روزها ریمسکی کُورساکُف و همسرش به مسکو آمدند و مدتی در این شهر ماندند. این دو آهنگساز نامور مرتباً همدیگر را می‌دیدند و دم از دوستی می‌زدند. امّا چایکوفسکی در دوستی همکار خود اندکی تردید داشت و به مؤدست نوشت: «من نمی‌دانم. این زن و شوهر مُدام در کنار من هستند و مهر و محبتشان را نثار من می‌کنند. امّا این گونه آدمها گفتار و کردارشان با هم تفاوت دارد!» و شاید از این گلایه‌ها و شکایت‌ها بیشتر به سزارکوئی اشاره داشت، که با او اختلاف نظر داشت، و گرنه با ریمسکی کُورساکُف عداوتی نداشت. جز این که مدّعی بود که موضوع اسنه گوروچکا را از کارهای او به وام گرفته است.

در اوّل سپتامبر دوباره به کامنکا بازگشت و باز با «مازپّا» مشغول شد. هشت ماه را با این کار گذرانده بود. و در تمام این مدت به هر کس نامه می‌نوشت به مازپّا نیز اشاره‌ای می‌کرد و شرح می‌داد که چقدر از این کار بیزار است و به خوبی معلوم بود که آن شور و کششی را که برای نوشتن اوژن اونگین، و ژاندارک داشت، در این مورد حسّ نمی‌کند. و حتّی گاهی از پیش شکست مازپّا را در آینده پیش‌بینی می‌کرد. امّا کاری را که شروع کرده بود کنار نمی‌گذاشت، و شاید به فکرش نمی‌رسید که چنین کاری ممکن است!

در بیست و هفتم سپتامبر به یورگنسون اطلاع داد که مازپّا را به انتها رسانده،

@karnil

و سازبندی‌اش را شروع کرده است. و چه زحمات طاقت‌فرسائی را تحمل کرده بود تا مازپّا را به آخر رسانده بود، و تازه در این مدّت علاوه بر مازپّا، شش قطعه نیز برای پیانو آماده کرده بود. و با این همه کار به مؤدست می‌نوشت که کار زیاد وسیلهٔ سرگرمی و تفریح اوست! و در این هنگام روحیهٔ خوبی داشت و در فکر آن بود که از بالهٔ دریاچهٔ قو سویتی بنویسد. و به چندین نفر نامه نوشت و خواهش کرد که تصنیفات ارکستری و پیانوئی بر متن این افسانه را برای او بفرستند، که متأسّفانه طرح او به انجام نرسید.[۱]

نامه‌ای نیز از بالا کی‌رِف، که از پوستهٔ عرفانی خود بیرون نیامده بود، به او رسید که ساختن یک سمفونی را برپایهٔ داستان مانفرد پیشنهاد کرده بود، و در این نامه شرح داده بود که این مطلب را با برلیوز در اوّلین سفرش به روسیّه درمیان گذاشته، و حالا او را برای انجام این منظورش شایسته می‌بیند. این پیشنهاد چایکوفسکی را چندان بر سر شوق نیاورد و در جواب نوشت:

«تا وقتی فکری و مطلبی درون آدمی را آتش نزند نتیجهٔ مطلوب به دست نمی‌آید.»

و در آن هنگام مجذوب این اندیشه نشد. امّا این فکر رفته رفته در جان او ریشه دواند و سه سال بعد سمفونی مانفرد، اپوس ۵۸، را به دنیا عرضه کرد.

در سی‌ام اکتبر انجمن موسیقی ملّی کنسرتی داد که در آن تانی‌یف، گرژیمالی، فیتزن هاگن تریوی چایکوفسکی را اجرا کردند. و چند روز بعد به همت یورگنسون نخستین چاپ تریو به صورت بسیار زیبائی از چاپ درآمد. و با آن که منتقدان با چند نقد بی‌قدر و بی‌ارزش و با سمت‌گیریهای گوناگون در مورد تریو بحث‌هائی کردند، امّا مردم بی‌اعتنا به این گونه بحثهای موافق و مخالف، آن را با شور و شوق پذیرفتند و از همان ایّام در میان آثار موسیقی مجلسی چایکوفسکی از همه محبوب‌تر شد. انبوهی تم‌ها، ظرافت فُرم و صداقت

۱- چایکوفسکی تنها سویت ارکستری «فندق شکن» را نوشت و سویت‌های دریاچهٔ قو را که گاهی می‌شنوید دیگران تنظیم کرده‌اند.

@karnil

احساس این تریو نوازندگان و دوستدارانش را شیفتهٔ خود کرده است. و با آن که هنرمند ما در ابتدا اجتماع پیانو و ویولن و ویولنسل را نمی‌پسندید، امّا توفیق او در ترکیب این سه ساز از کارهای استثنائی اوست. و حُسن ساخت و پرداخت این تریو در میان آثار نامور موسیقی کمتر مانند دارد.[۱]

تانی‌یف هم نامه‌ای به او نوشت و خواهش کرد که اجازه بدهد که متن موسیقی اُپرای وُی‌وُد را برای آرنسکی بفرستد، بلکه او نیز به سهم خود در این راه قدمی بردارد و وُی‌وُد تازه‌ای بسازد.[۲] و چایکوفسکی در جواب او نوشت: «هیچ مانعی ندارد. امّا این متن نزد یورگنسون مانده است. و باید آن را از او مطالبه کنید. من احساس می‌کنم که بیهوده سالهائی را بر سر ساختن وُی‌وُد، و اُپریچنیک گذاشته‌ام، و چه جنایاتی در عالم هنر مرتکب شده‌ام! و چه سعادتی است که از این پس مرا خالق وُی‌وُد ندانند، و دیگری مرتکب چنین کاری بشود!»

و امّا پیش از این گفتیم که هنرمند فرزندان خواهرش را بسیار دوست می‌داشت، ولی معلوم نبود چرا در این میان تاتیانا را دوست نداشت و حتّی از او بدش می‌آمد. و در اواسط نوامبر که تاتیانا قرار بود به مسکو آید، وجودش برای او تحمّل‌ناپذیر بود و به مُودست نوشت: «حس می‌کنم که حتّی سایهٔ او را در اطراف خود نمی‌توانم ببینم». و سرانجام برای آن که تاتیانا را در نزدیکی خود نبیند با یورگنسون به پراگ رفت، که می‌خواستند دوباره ژاندارک را نمایش بدهند.

در ۲۶ دسامبر چایکوفسکی از پراگ به سن‌پترزبورگ بازآمد. حال بدی داشت. هم سرما خورده بود و هم اعصاب خسته‌ای داشت. در این حال نامه‌ای از ماری بالشیکُوا نخستین معلّم موسیقی‌اش رسید و او را در خاطرات دوران

۱- تنظیم سمفونیک این تریو را در بالهٔ آلکو اثر ماسین می‌توان یافت.

۲- آرنسکی برپایهٔ همین متن اُپرائی به نام «رؤیائی برولگا» خلق کرد که در ۲۲ ژانویه ۱۸۹۱ به نمایش درآمد.

@karnil

کودکی‌اش فرو برد. ماری پالشیکُوا که حالا خانم لُونزی نُوا شده بود در این نامه نوشته بود که در وضع بدی بسر می‌برد، و از او توقع کمک دارد. چایکوفسکی به یورگنسون نوشت که پنجاه روبل برای او بفرستد و در نامه‌ای نیز به او نوشت که همیشه خود را مدیون و سپاسگزارش می‌داند.

در ابتدای زمستان ۱۸۸۳ به عادت همه ساله به اروپای غربی رفت. سازبندی اُپرای مازِپّا او را مشغول کرده بود. ناپراونیک نیز متن موسیقی اُپرای مازِپّا را خوانده، و انتقاداتی که خود و دیگران بر او داشتند شرح داده بود، و چایکوفسکی در جواب او نامهٔ مفصّلی نوشت و با سپاسگزاری از او خواهش کرد که تغییرات لازم را در اُپرای او بدهد، و برای او بفرستد، تا در سازبندی و مسائل دیگر مازِپّا این نکات را مراعات کند.

و در برلن برای نخستین بار به تماشای تریستان و ایزولد، اُپرای معروف واگنر رفت و در این باره نوشت:

«این اُپرا را نپسندیدم. با این وصف از تماشای آن راضی هستم. زیرا به درستی نظر قبلی‌ام در مورد واگنر پی‌بردم. و تریستان و ایزولد نیز چیزی بهتر از آنچه که قبلاً از او دیده و شنیده بودم نبود. و حالا در چند کلمه می‌توانم بگویم که واگنر با وجود فکر خلّاق، و هنر شاعرانه و دانش و بینش وسیعش در دنیای اُپرا تأثیر منفی گذاشته است. واگنر مدّعی است که اُپرا، پیش از ظهور او، عاری از منطق و تعقّل و زیبائی بوده است. و او برای نخستین بار منطق و تعقّل و زیبائی را به عالم اُپرا آورده است. راستی اگر در دوران ما آفرینندهٔ اُپرا نخواهد از سبکهای قدیمی تقلید و پیروی کند تنها راهی که برای او باز می‌ماند پیروی از سبک واگنر است؟ من قاطعانه جواب می‌دهم که نه! واگنر شنونده را چندین ساعت متوالی وامی‌دارد که به یک سمفونی پایان‌ناپذیر و شکوهمند و رنگارنگ و ابهام‌آمیز گوش بدهد و به آوازها و ملودیهائی دل بسپارد که به خودی خود استقلالی ندارندو مجموعاً به سمفونی وابسته‌اند ـ چنان که گاهی آوای بلند خوانندگان در هیاهوی ارکستر محو می‌شود ـ و این چیزی نیست که موسیقی‌دانان و آهنگسازان مُدرن بپذیرند. واگنر مرکز ثقل صحنهٔ اُپرا را به ارکستر می‌بخشد، و همین امر

@karnil

قضایا را ابهام آمیز جلوه می دهد و جنبه های مثبت تحولات هنری او را به نابودی می کشاند. امّا جنبه‌های نمایشی اُپراهای واگنر به نظر من ضعیف کم‌رنگ می‌نماید. با این حال هیچ کدام از اُپراهای او به اندازهٔ تریستان و ایزولد کسالت آور نیستند. داستان این اُپرا بسیار خسته کننده، و بدون عمق و جنب‌و جوش است و شور زندگی در آن نیست، و نمی تواند تماشاگر را با هنرپیشگان همدل و همراه سازد. و من به خوبی می‌دیدم که تماشاگران آلمانی خسته و بی‌حوصله بودند، امّا در هر فاصله کف می‌زدند و بازیگران را تشویق می کردند. این مسأله را چگونه تعبیر باید کرد؟ ظاهراً تشویق و تأیید آنها نوعی حق‌شناسی نسبت به مؤلف اُپرا بود که زندگی و هنر او در شکوه و عظمت نژاد ژرمن خلاصه شده است.»

در پاریس چایکوفسکی برای تماشای اُپرای کُمیکِ عروسی فیگارو رفت و به آوای ماری کالوالدوُ گوش سپرد. و از شانزدهم ژانویه تا اواسط آوریل هفت هشت بار به اُپرا رفت تا این اثر موتسارت را ببیند. و هر بار این شاهکار موتسارت او را به شوق و جذبه فرو می برد. و در این فاصله چنان به شور و حال آمده بود که شش ساعت در روز را به آهنگسازی می گذراند. و گاهی به تآتر می‌رفت، و آثاری مانند «با عشق شوخی نمی کنند» از نوشته‌های آلفره دوموسه، و فِدوُرا نوشتهٔ ساردو را بر صحنهٔ تآتر دید. فِدوُرا در مورد اهالی روسیّه و خصوصیّات مردمِ آن سرزمین خطاهای آشکار داشت، ولی سارا برنارد در آن بازی می کرد که نبوغ هنری‌اش انکارناپذیر بود.

در نامه‌ای به تاریخ ۲۳ ژانویه ۱۸۸۳ به نادژدا نوشت:

«من از اُپرا کمیک برمی گردم. به تماشای عروس فیگارو رفته بودم. و خیال دارم تا وقتی این اُپرا روی صحنه است در هر فرصت به تماشای آن بروم. دوست عزیز! می‌دانم که عشق پرستش گونهٔ من به موتسارت شما را به شگفتی می آورد، و به شما حق می‌دهم. زیرا گاهی خود نیز دچار حیرت می‌شوم که چگونه مردی مانند من، که با هیچ چیز سرسازگاری ندارد این گونه شیفتهٔ موتسارت باشد. در صورتی که آثار موتسارت نه عمق و قدرت بتهوون را دارد، نه گرما و شور شومان

@karnil

را، و نه شکوه و جلال مه‌یربیر و برلیوز یا واگنر را. امّا موتسارت نه آدمی را خسته می کند و نه او را به ستوه می آرود. او را مجذوب می کند. مرا گرم می کند. و بر سر شوق می آورد. وقتی موسیقی او را می‌شنوم حس می کنم که کار خوبی انجام می‌دهم. من دقیقاً نمی‌دانم که چیست، امّا همین‌قدر می‌دانم که موسیقی او سراپا خیر و خوبی است. و هر چه سنّم بالا می‌رود بیشتر او را می‌شناسم و بیشتر موسیقی او را دوست دارم.»

و در نامه‌ای از روسیه از او خواسته بودند که آواز گروهیِ «اسلاویا» در اُپرای «زندگی برای تزار» را چنان تنظیم کند که انبوه هفت‌هزار نفری دانشجویان در فضای آزاد، آن را با همدیگر بخوانند. و اواین سفارش را انجام داد و دست نوشتهٔ آن را برای یورگنسون فرستاد. و صورت حسابی طنزگونه را به نام شهر مسکو ضمیمهٔ آن کرد با این مضمون:

«برای ساختن شانزده میزان سازی و آوازی، و سه بار تکرار این عمل: سه روبل. برای ساختن هشت بند رابطه: چهار روبل. و برای افزودن چهار شعر به سوّمین بند، از قرار هر شعر چهل کوپک، یک روبل و شصت کوپک. که جمعاً این همه بر روی هم می‌شود هشت روبل و شصت کوپک. که تمام این وجوه را سخاوتمندانه به شهر مُسکو هدیه می کنم!»

«و از شوخی که بگذریم، نباید خودمان را دست بیندازیم و قیمتی برای چنین کاری معیّن کنیم. این گونه کارها را یا باید هدیه کرد، یا از قبول آن چشم پوشید.»

و در پاریس از یاد همسرش آنتونینا نیز غافل نبود. و در نامه‌ای در دوازدهم مارس به یورگنسون نوشت که برای او نگران است، و اگر از او خبری دارد، و می‌داند که به کمک نیاز دارد وجهی به او بپردازد. و در این هنگام بود که خبر درگذشت واگنر در شهر ونیز، انتشار یافت. و سه رهبر ارکستر پاریسی: کُولون، پادولو، لامورو کنسرت‌های بزرگی از آثار او را ترتیب دادند و در همه جا صحبت از واگنر و نبوغ هنری او بود. و چایکوفسکی به نادژدا نوشت: «باید مُرد تا دیگران بفهمند که چنین آدمی وجود داشته است و به فکر بزرگداشت او

@karnil

بیفتند!» و در واقع از درد خود سخن می گفت، که در شهرهای بزرگی مثل پاریس پیش از مرگ واگنر چندان در فکر عظمت کار او نبودند، و خود او نیز قربانی همین بی‌اعتنائی بود.

و امّا از مسکو سفارش‌های پی‌درپی می‌رسید. روز بیستم مه برای ساختن کانتاتی به نام «مسکو» برپایهٔ متنی از مایکُف، رسماً به او سفارش داده بودند، که این آهنگ را برای اجرا در جشن تاجگذاری تزار جدید می‌خواستند. شهرداری مسکو نیز سفارش یک مارش داده بود که در جشنی در پارک سُوکُولنیکی در حضور تزار نواخته شود. این کارهای اضافی مانع از سفر او به ایتالیا شد. و به نادژدا نوشت: «ناچارم شش هفتهٔ پیاپی کار کنم. و شبها را غالباً بیدار می‌مانم و به کار ادامه می‌دهم. و واقعاً خسته شده‌ام.» و با این همه کار وضع مالی او بسیار بد بود. و با آن که به رسم ادب گفته بود که برای کانتات تاجگذاری وجهی دریافت نخواهد کرد، اطمینان داشت که پول خوبی به او خواهند داد. و اخباری که یورگنسون به او می‌داد بسیار رضایت‌بخش بود. هامِل ناشر پاریسی حق چاپ «تریو» را برای فرانسه درخواست کرده بود، و یورگنسون برای این منظور هزار فرانک مطالبه کرده، و هامل فوراً پذیرفته و گفته بود که می‌خواهد حق چاپ سرناد مِلانکُولیک، کنسرتو ویولن، والس اسکرتسوی اپوس ۳٤، چایکوفسکی وایسلامیِ بالا کی‌رِف را نیز خریداری کند. و چایکوفسکی چقدر خوشحال شد که دریافت موسیقی او در پاریس چنین شیفتگانی دارد.

و امّا دو سال پیش شش قطعهٔ اپوس ۲۱ را به آنتون روبینشتاین اهدا کرده بود. و این قطعات فقط یک بار اجرا شده بود، و حالا بعد از دو سال معلوم نبود به چه علّت به یاد این قطعات شش گانه افتاده، آنها را برای روز شانزدهم آوریل در فهرست اجرائی یک رسیتال در سن‌پترزبورگ گذاشته بودند، و همین کار ناگهان عدهٔ زیادی را به ذوق و شوق انداخت، و دوستداران موسیقی دربدر دنبال نوت‌های چاپی این قطعات می گشتند. و بِسِل که آن را چاپ کرده بود بهره بسیار برد، در حالی که یورگنسون احساس غَبن می کرد.

@karnil

و چایکوفسکی به یورگنسون نوشت: «مرا ملامت نکنید که چرا قطعاتی را که به آنتون روبینشتاین اهدا کرده‌ام برای چاپ به بِسِل داده‌ام. این قضیّه به ده دوازده سال پیش برمی گردد. در آن زمان اگر می دانستم که شما ناشر آثار من خواهید شد و به چاپ چنین کارهائی علاقه دارید هرگز با دیگری قرارداد نمی بستم. و راستی که آنتون روبینشتاین چه آدم مضحکی است! ده دوازده سال پیش که گاهی قطعاتی برای پیانو می نوشتم اعتنائی به آهنگهای من نداشت. و حاضر نبود حتّی یک نوُت از آهنگهای مرا بنوازد. و حالا می بینید که آهنگهای مرا در یک رسیتال نواخته، و چه شوری به پا کرده است. امّا من با گذشته ها کاری ندارم و در حال حاضر سپاسگزار او هستم.»

مؤدست نیز برای دیدن او به پاریس آمده بود، و شبی که قرار بود مؤدست فردای آن راهی مسکو بشود با همدیگر برای شنیدن «لاکمه» به اُپرکمیک رفتند. در آن ایّام چایکوفسکی روزها را به ساختن مازپّا و آهنگهای دیگر می گذراند و شبها به تآتر یا اُپرا می رفت. یورگنسون نیز در این اوضاع و احوال دو هزار و پانصد فرانک برای او فرستاد که از تهی دستی نجاتش داد. امّا خبر ناگواری هم به او رسیده بود: مجموعهٔ نوت های مارش تاجگذاری را که چندی پیش به مسکو فرستاده بود به مقصد نرسیده بود. و هر چند فرصت داشت که آن را بازنویسی کند، برای چنین کاری آمادگی نداشت. و چنان آشفته شده بود که موسیقی را کنار گذاشت و با مطالعهٔ داستانهای گی دوموپاسان خود را تسکین می داد. خوشبختانه روز بعد تلگرافی خبر دادند که نوت های مارش را یافته اند.

روز ۲۲ ماه مه پاریس را ترک گفت. دو روز بعد در برلن بود. و به نادژدا نوشت که بعد از پاریس، در اینجا حس می کند که به شهرستان کوچکی آمده است، که مردم آن خلق و خوب شهرستانیها را دارند. و برلن چنان خلقش را تنگ کرده بود که حتی در آنجا نماند تا بتواند لوهنگرین را، که شاهکار واگنر می دانست بر صحنه ببیند، و روز ۲۷ ماه مه رهسپار سن پترزبورگ شد.

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل سیزدهم

چایکوفسکی قطعاً در کنسرت قصر گرانُو ویتایا، که ناپراونیک در آن اجرای کانتات «مسکو» را رهبری کرد، حضور نداشته است، زیرا چند روز بعد از آن به نادژدا نوشته است. که به او خبر داده‌اند که اجرا عالی بوده، و تزار بسیار مجذوب آن شده است. روز چهارم ژوئن در مسکو «مارش تاجگذاری» او را نواختند. و در نخستین روزهای ژوئیه به او اطلاع دادند که «تزار با رضامندی بسار از این مارش دستور فرموده‌اند که مبلغ هزراو پانصد روبل به آهنگساز اعطا شود.»

و در نهم ژوئیه ساختن دوّمین سویت ارکستری را آغاز کرد. امّا تصحیح اوراق چاپی مازِپّا، که برای او فرستاده بودند وقت آهنگسازی برای او باقی نمی‌گذاشت. و به مؤدست نوشت که در حدود سه هفته است که تصحیح نمونه‌های چاپی او را به ستوه آورده، و مازِپّا کابوسی برای او شده است. تا جائی که نه می‌تواند انگلیسی بخواند، و نه حتّی فرصت دارد که بعضی از کارهای موتسارت را که تا حال نمی‌شناخته، و تازگی نسخه‌های چاپی‌اش به دست او رسیده، مطالعه کند، یا با پیانو این آهنگها را بنوازد و با کشف زیبائیهایشان روح خود را نوازش دهد. و راستی که مازِپّا هنوز سوهان روح او بود! خواب و آرام را از او گرفته بود. امّا بدبختی او تنها در «مازِپّا» خلاصه نمی‌شد، بلکه از بخت بد دریافت که بخشش هزارو پانصد روبلی تزار را به جای آن که نقداً به او بپردازند،

@karnil

به صورت یک انگشتری با نگین درشت الماس برای او فرستاده‌اند. و هنرمند ما با افسوس این انگشتری الماس را در ششم اوت به گرو گذاشت و سیصد و هفتادو پنج روبل به قرض گرفت!، و ساعتی بعد متوجه شد که نه تنها این مبلغ را، بلکه قبض رسید انگشتری را که وام‌دهنده به او داده بود گم کرده است! و در همین موقع نامه‌ای از یورگنسون به او رسید که بابت ماژِپّا هزار روبل به حساب او حواله کرده بود. و این نامه نیز بر خشم و دلتنگی او افزود. زیرا هزار روبل در بهای اُپرائی که دو سال و سه ماه از عمرش را وقف آن کرده بود واقعاً مسخره بود! دوستان مغرض و یاوه گو که معمولاً منتظر چنین اوقاتی هستند بی کار نماندند و در گوش او فرو خواندند که یورگنسون استثمارش می کند و همین تفتین‌ها باعث شد که روابط دوستانهٔ آن دو به سردی بگراید. و امّا چندی بعد که یورگنسون گرفتاریهای مالی‌اش رفع شد، بقیّه بدهی‌اش بابت مازِپّا، یعنی دو هزارو چهارصد روبل دیگر را، که تقبّل کرده بود برای او فرستاد. با این وصف چایکوفسکی به مؤدست نوشت:

«بعد از آن ماجرا چند بار همدیگر را دیده‌ایم و ظاهراً تغییری در روابط دوستانهٔ ما پدید نیامده است. امّا من نمی توانم این مسأله را فراموش کنم که او از ساده‌دلی من بهره برداری می کند. و حرفهائی که از این و آن شنیده‌ام، اعتماد مرا از او سلب کرده است.»

امّا چند تن از نویسندگان اتّحاد شوروی در این مورد دقیقاً تحقیق کرده، و به این نتیجه رسیده‌اند که یورگنسون هرگز قصد فریب دادن او را نداشته است.

در بیست و یکم اوت مدیران تآترهای مسکو از چایکوفسکی اجازه خواستند که اُپرا را به بهترین شکل به صحنه ببرند، و هنرمند ما به نادژدا نوشت که در گذشته ناگزیر بود رضایت مدیران تآتر را برای نمایش آثارش با خواهش و تمنّا به دست آورد، ولی حالا در مسکو و سن پترزبورگ برای نمایش مازِپّا به رقابت و جنگ و ستیز برخاسته‌اند... و این قضایا او را بر سر شوق آورده بود. جنون آهنگسازی به جانش افتاده بود، و سعی داشت هر چه زودتر سویت خود را به پایان برساند. ماژِپّا را برای نمایش در مسکو آماده می کرد. سویت او در مسیر

@karnil

خوبی افتاده بود. نمونه‌های چاپی مازِپّا را تصحیح می کرد و برای یورگنسون می‌فرستاد. و با آن که خسته و بیمار بود از کار دست برنمی‌داشت. تب عجیبی آزارش می‌داد. پزشکان علتش را نمی‌دانستند.

و سرانجام در سفری به کامنکا سازبندی سویت دوّم را با حدود روزی شش ساعت کار در ۲۲ اکتبر به آخر رساند، و تنظیم این اثر برای پیانو چهاردستی با کمک هوبرت انجام شد. و با این همه کار، و با این تب مرموز و خستگی و فرسودگی از حجم نامه‌نگاری‌های او کاسته نمی‌شد. و اکثر روزها به مؤدست و آناتول و نادژدا نامه می‌نوشت و جزئیات کار آهنگسازی‌اش را شرح می‌داد. و گاهی که فرصتی به دست می‌آورد شب ماه مه اثرِ ریمسکی کورساکُف، خودیت اثر سِروُف، و کارمن اثر بیزه را مطالعه می کرد و می‌نواخت و کیفیت هر یک را بررسی می کرد. و علی‌الخصوص به کار من علاقهٔ خاصّی داشت و سه بار آن را از ابتدا تا انتها نواخت تا با همهٔ ریزه‌کاریهایش آشنا شود. و به محض آن که سویت را به پایان رساند، سمفونی اوّل خود را که قرار بود در ماه دسامبر در مسکو اجرا شود بازبینی کرد و در آن تغییراتی داد.

در اوّلین روزهای ماه دسامبر اردمانسدورفر، در مسکو اجرای سمفونی اوّل را با روایت و تغییرات جدید رهبری کَرد. و در آن هنگام پانزده سال از اوّلین اجرای آن می گذشت. و جمعیت زیادی به این کنسرت آمده بودند و بعد از پایان کار کف می‌زدند و با شور و هلهله آهنگساز را به صحنه می‌خواندند. تحسین مردم برای هنرمند ما هم شیرین و هم رنج آور بود. زیرا احساس می کرد که ابراز احساساتشان بیشتر به خاطر خود اوست تا سمفونی او. در همین روز در انجمن ملّی موسیقی سن‌پترزبورگ «آور» سمفونی دوّم را رهبری می کرد. و شب آن روز چایکوفسکی در جمع گروهی از نوازندگان و موسیقی‌دانان مسکو سویت جدیدش را با پیانو نواخت، که با ستایش فراوان مواجه شد.

در آن ایّام تآترهای دولتی بهای هر اُپرا را براساس تعداد پرده‌های آن می‌پرداختند. و مازِپّا بیش از سه پرده نبود. و چایکوفسکی توقع داشت که برای مازِپّا بهای مرسوم اُپراهای چهارپرده‌ای را بگیرد. و مسئولان تآتر درخواست او را

@karnil

به وزارت خانهٔ مسئول ارجاع کردند و مسئولان این امر در وزراتخانه تقاضای او را رد کردند، و او تصمیم گرفت مازِپّا را از تآتر پس بگیرد و نامهٔ اعتراض آمیزی به مدیران تآتر نوشت. و از وزارتخانه درخواست کرد که پیش پرداختی بابت حق تألیف به او بپردازند. که با تقاضای او موافقت کردند.

و بعد از این ماجرا به سن پترزبورگ رفت تا روز بیست و سوّم ژانویه ۱۸۸٤ در مراسم ازدواج نیکلا فرزند نادژدا و خواهر زاده‌اش آنا شرکت کند. زیرا نادژدا در آن مراسم حاضر نبود و به این ترتیب حضور چایکوفسکی منعی نداشت! و ناپراونیک نیز موقع را مغتنم شمرد و از او خواست که در سن پترزبورگ بماند و در جلسه‌های تمرین مازِپّا حضور یابد. امّا او نپذیرفت و به مسکو بازگشت. زیرا در تیزبینی و صلاحیت هنری ناپراونیک تردیدی نداشت و حضور خود را بی‌فایده می‌دانست. امّا به آلتانی که قرار بود در مسکو سرپرستی مازِپّا را به عهده داشته باشد اعتماد دربست نداشت و به همین سبب در نخستین جلسهٔ تمرین در تآتر بولشوی شرکت کرد. در ابتدا از مجموع کار رضایت نداشت. امّا کم کم متوجه شد که بازیگران نقشهای خود را به خوبی می‌دانند و به رقابت هنری افتاده‌اند. به خصوص امیلیا پاولُووسکایا بازیگر نقش اوّل او را مجذوب هنر و زیبائی خود کرده بود. و بدین گونه بیم و هراس او رفع شد. و با آن که مرتباً هنرمندان سن پترزبورگ او را به آن شهر می‌خواندند و حضورش را لازم می‌دانستند اعتنائی به این سرو صداها نکرد. وانگهی احساس می‌کرد که میل به سیر و سفر ندارد.

در این روزها جلسه‌های تمرین اُپرای مازِپّا در مسکو و سن پترزبورگ مرتباً دنبال می‌شد، و چایکوفسکی ناچار بود گاهی با حضور خود و گاهی با مکاتبه ابهامات اُپرا را برای بازیگران و رهبران اُپرا بگشاید، و چنان به ستوه آمده بود که به همهٔ مقدسات عالم قسم می‌خورد که دیگر تا آخر عمر اُپرائی نخواهد نوشت.

امّا به نادژدا می‌نوشت که: «با آن که گرفتاریهای نمایش اُپرا مرا به ستوه آورده است، به اُپرا علاقهٔ خاصّی دارم. زیرا این امتیاز را دارد که عدهٔ زیادی به تماشای آن می‌آیند و حال آن که جمع محدودی برای گوش دادن یک سمفونی گرد می‌آیند.»

@karnil

تمرین نهائی مازِپّا در سیزدهم فوریه بود و چایکوفسکی از اجرای موسیقی آن رضایت داشت ولی از کارگردانی‌اش راضی نبود. و در همین روزها بود که مؤدست به مسکو آمد و برادر را آشفته حال و بیمار دید. تمرینهای مازِپّا بر او تأثیر شومی گذاشته بود. و برای نجات از این وضع و حال تصمیم داشت به خارج سفر کند، و متأسفانه الکسی هنوز خدمت سربازی‌اش تمام نشده بود و نمی‌توانست در این سفر همراه او باشد. و امّا مازِپّا در اوّلین اجرا شور و تحسین مردم را به دنبال داشت. تالار پر از جمعیّت بود. و همه با هم کف می‌زدند و چایکوفسکی را بر صحنه می‌طلبیدند. و او این بار نیز می‌دانست که این تحسین و تمجید به خاطر مازِپّا نیست، بلکه تجلیل از شخصیت هنری اوست. و با آن که اُپرای مازِپّا را در نهایت دست و دل‌بازی به صحنه آورده بودند و دکور آن عالی و لباس بازیگران زیبا و برازنده بود، ولی در مجموع نمایش مازِپّا چیزی جز شکست درپی نداشت. مؤدست و چند نفر از دوستان که نگران وضع جسمی و روحی چایکوفسکی بودند سعی داشتند حقیقت را از او پنهان کنند، و بعد از سفرِ هنرمند ما به خارج در نامه‌های خود از پیروزی مازِپّا چیزها می‌نوشتند، و تنها چیز واقعی که به او نوشته بودند این بود که تزار در اجرای مازِپّا در سن‌پترزبورگ تا آخرین لحظه در تالار مانده بود.

امّا سویت دوّم چایکوفسکی برعکسِ مازِپّا بسیار موفّق بود. منتقدان به اتفاق آن را ستوده بودند. این سویت لبریز بود از ملودیهای زیبا و شاد. و بسیار خوب سازبندی شده بود. در پنج موومان آن بازی‌های اصوات، رؤیاهای کودکانه، رقص باروک به سبک دارگومیژسکی و نکته‌ها و تکّه‌های بسیار جذّاب و دلنشینی یافت می‌شود، که البته شاید تا حدودی کم‌مایه و کم‌عمق باشد، ولی زیبائی ملودی‌ها و ظرافت و لطف مجموع آن به اندازه‌ای بود که بایستی در خاطره‌ها می‌ماند و به زندگی طولانی دست می‌یافت، ولی متأسّفانه در روزگار ما این سویت دل‌انگیز در قعر فراموشی افتاده است و به هر حال این سویت با این همه زیبائی و لطف خود، ثابت می‌کند که چایکوفسکی به خصوص در آخرین سالهای عمرش با افکاری مالیخولیائی مأنوس نبوده است.

@karnil

در این هنگام در نقدها و بررسی‌های هنری مازِپّا و سویت او را با همدیگر می‌سنجیدند و با هم مقایسه‌شان می کردند. امّا چایکوفسکی در برلن بسر می‌برد و از همه جا بی‌خبر بود. انزوا برای او رنج آور بود و نمی‌توانست دیرزمانی در این حال بماند. امّا نمی‌دانست چه کند و به کجا برود. و سرانجام تصمیم خود را گرفت و به پاریس رفت، و از آنجا به مؤدست نوشت که از او و همهٔ دوستدارانش سپاسگزاری می کند که دربارهٔ «موفقیت بی‌مانند» مازِپّا در سن‌پترزبورگ به او دروغ گفته‌اند.

«مؤدست عزیز!... چه خوب کردید که به من دروغ گفتید. زیرا حقیقت چنان ضربه‌ای به من می‌زد که تاب تحمّلش را نداشتم. دیروز نامه‌ای از یورگنسون رسید، که حقایق را ـ و تمام حقایق را ـ برایم نوشته بود، و حتی ملامتم کرده بود که ای کاش می‌ماندم و همه چیز را به چشم می‌دیدم! و از دیروز تا حالا خاموش در گوشه‌ای نشسته‌ام. پنداری صاعقه‌ای به جانم افتاده و خاکسترم کرده است!. شاید اغراق می گویم. امّا به سن و سال من دیگر کسی به امید آینده نیست. هر شکستی برای من شرمندگی به بار می آورد. امّا یقین دارم اگر ناچار باشم در این حال به سن‌پترزبورگ بازگردم به شرمندگی من توجّهی نخواهند کرد و تاج افتخار را ـ بی آن که استحقاقش را داشته باشم ـ بر سر من خواهند گذاشت!»

و در پاریس هیچ چیز او را تسکین نمی‌داد. به تماشای «مانون»[1] رفت، که به نظر او اثری فاخر و خوش‌ساخت، امّا بدون حرارت و جاذبه و کشش می‌نمود. بیشتر نمایشهای تآتری به نظر او کسالت آور می آمدند. و او فقط نمایش‌هائی را دوست می‌داشت که در کمدی فرانسه بر صحنه می آوردند، و به خصوص «مکتب زنان» اثر معروف مولیر را بسیار پسندید. فضای شهر پاریس در آن هنگام چندان جالب نبود. طرفداران واگنر به جنب و جوش افتاده بودند و مخالفان را به

۱ـ مانون لسکو رُمانی از آبه پرِوُو، داستان عشقهای شوالیه دگریو و مانون ـ که براساس آن اُپرا کمیک مانون ـ با موسیقی ماسنه، و اُپرائی از پوچینی نوشته شده است.

@karnil

سختی از میدان بیرون می کردند. طرفداری از واگنر مُد روز شده بود. و او در وضع و حالی نبود که بتواند چندان در پاریس تاب بیاورد. و ناچار به روسیه بازگشت و به کامنکا رفت. و این اندیشه در سر او بود که سمفونی تازه‌ای بسازد، به او خبر داده بودند که تزار قصد دارد در سن‌پترزبورگ به او مدال و نشان بدهد، و از سوی دیگر ناپراونیک به او نوشته بود که تمرین آوازهای گروهی اوژن اونگین در یازدهم مارس در سن‌پترزبورگ آغاز خواهد شد. و بدین گونه از همه سو او را به سن‌پترزبورگ می‌خواندند.

هنرمند ما چند روزی در کامنکا ماند و در اواسط ماه مارس به سن‌پترزبورگ رسید و دو روز بعد به لرزه‌های عصبی دچار شد و در بستر بیماری افتاد. و یکی از پزشکان با تجویز داروهای بسیار قوی توانست او را موقتاً از بستر بیماری بیرون بیاورد. و به این ترتیب توانست به قصر گاتشینا برود و به حضور تزار باریابد. و در آنجا یکی از افسران گارد امپراتوری به او اطلاع داد که ملکه نیز به دیدار او تمایل دارد. این ملکه اصلاً دانمارکی بود، و چند سال پیش چایکوفسکی اوورتوری براساس تم سرود ملّی دانمارک به افتخار او ساخته بود، که شاهزاده خانم در آن هنگام آن را بسیار پسندیده بود. و شاهزاده خانمِ آن روزی حالا ملکه کشور روسیه بود. تزار الکساندر سوّم صمیمانه چایکوفسکی را به حضور پذیرفت و نشان درجه چهارم ولادیمیر قدّیس را به او اعطا کرد.

و هنرمند ما به برادرش آناتول نوشت:

«شرحش شاید بی‌مورد باشد، ولی تزار با همان نگاه اوّل مرا مجذوب خود کرد، و من نمی‌توانم لطف و ظرافت رفتار و گفتار او را در این مختصر شرح بدهم.»

با این حال او ناچار شده بود مقدار زیادی داروهای قوی بخورد تا بتواند روی پا بایستد و به حضور تزار و ملکه برود. چون می‌ترسید که بیماری او را از پا درآورد و نتواند اعصاب خود را مهار کند. ملکه ماریا فِدورُونا تا آستانهٔ در به استقبال او آمد و چایکوفسکی او را زیبا و افسونگر یافت. امّا هنرمند ما علاوه بر تزار و ملکه در دربار دوست والاتباری داشت که او را نزد خود خوانده بود، و

@karnil

ناگزیر دو روز بعد به دیدار دوک بزرگ کنستانتین رفت، و همراه او به تالار کنسرواتوار سن‌پترزبورگ رفت تا شاهد تمرین نهائی نی‌سحرآمیز موتسارت باشند. و سرانجام بعد از این معاشرتهای درباری «خسته ولی خشنود» به خانه بازگشت.

و چقدر مایهٔ تعجّب او شد وقتی شنید که عده‌ای از موسیقی‌دانان و دوستداران اُپرا گفته بودند که مجذوب و مسحور اُپرای مازپّا شده‌اند، و به رغم مخالفتها و جنجالهای عده‌ای از نقدنویسان مطبوعات آن را اثر برجسته‌ای می‌دانند. گروهی از شخصیّتهای سیاسی و اجتماعی نیز مازپّا را ستوده بودند، که این مسأله حسادت گروهی از آهنگسازان را برانگیخته بود. و هنرمند ما بعد از مدّتی تفکر و تأمل گفته بود:

«من حق ندارم از بخت خود گله‌مند باشم. بلکه برعکس باید خداوند را شکر گویم که چنین لطفی در حق من داشته است.»

و در این روزها کتاب «اعترافات» تولستوی را که سانسور حکومتی ممنوعش کرده بود، و در دسترس عموم نبود به دست آورد و مطالعه کرد و به نادژدا نوشت:

«این کتاب در من تأثیر عمیقی گذاشت. زیرا من این اضطرابات و تردیدهای روحی را که تولستوی شرح داده، و بسیار خوب شرح داده، می‌شناسم و در اندرون خود با آنها دست و پنجه نرم می‌کنم. امّا من زودتر از او از این ابهامات و اضطرابات خلاص شده‌ام. زیرا روح من پیچیدگی‌های عمیق روح تولستوی را ندارد و کمتر از او این گونه رنجها را حس کرده‌ام. و هر روز و هر دقیقه خدا را شکر می‌کنم که چنین ایمانی را در قلب من آفریده است. وگر نه با این همه بی‌قیدی که من دارم، و این بحرانهای نومیدانه‌ای که غالباً دچارش می‌شوم، و این عشقی که به مرگ و نیستی دارم، اگر چنین ایمانی به خداوند نداشتم و خود را به اردهٔ او تسلیم نمی‌کردم معلوم نبود چه بر سر من می‌آمد؟»

و او معمولاً وقتی چنین حرفهائی را می‌زد که از «بحران افسردگی و یأس» بیرون آمده باشد. و در همین اوقات بود که به نادژدا نوشت که نیروی خود را

@karnil

بازیافته است. روح خلّاق او به جوشش آمده بود، و می‌خواست اثر تازه‌ای بیافریند. خبر خوشی هم به او رسیده بود: الکسی دوران سربازی‌اش تمام شده و می‌توانست به خدمت او بازگردد. و با آن که خستگی زیاد و دردهای عذاب آور معده دست به دست هم داده بودند نتوانستند آرامش بازیافته‌اش را از او بازستانند. به خصوص که احتیاج مادّی او را به کار وادار می کرد، و چون قرار شده بود که مازپّا را دوباره در سن پترزبورگ نمایش بدهند، به عهده گرفت که تغییراتی در آن بدهد و این کار وقتی زیادی می برد.[1]

هنرمند ما در ۲۴ آوریل به کامنکا رسید و فردای آن روز، با خانوادهٔ داویدُف صبحانه خورد. شوهر خواهرش برای انجام کارهای روزانه از خانه بیرون رفت، او در اتاقی تنها ماند و پشت پیانو نشست و برای خود چیزهائی می‌نواخت و گاه در افکار خود فرو می‌رفت. و کم کم پندارهائی در ذهن او جان می گرفت. و دستهایش در این حال با شستی‌های پیانو بازی می کرد، و روزهای بعد دنبال این افکار را گرفت، موضوعی که به ذهن او رسید نه چندان غنی بود و نه چندان جدید.[2] امّا همه را در دفتری یادداشت کرد. و ساعاتی را با مطالعهٔ متن «هِرودیاد» اثر ماسنه و کتاب زندگی موتسارت می گذراند. و دو روز در این حال پر از تردید و ناپایدار باقی ماند. و چون از دختر خواهرش ورا که حالا خانم بوتوگووا شده بود، دل خوشی نداشت، تقصیرات را به گردن او می‌انداخت. و خیال می کرد حوادث دور و بر افکار او برآشفته‌اند. امّا صبح روز ۲۸ آوریل که در باغ قدم می‌زد سویت تازه‌ای در ذهن او جوانه زد. و او بیشتر در اندیشه سویت بود تا سمفونی. و به نادژدا نوشت که سویت را به سمفونی ترجیح می‌دهد. چون در این

۱- از اواخر سال ۱۸۷۰ چایکوفسکی افکار و کارهای خود را مرتّب در دفتری یادداشت می کرد. در سال ۱۸۹۱ قسمتی از این یادداشتها را سوزاند. امّا صفحاتی که مربوط به رویدادهای بعد از سال ۱۸۸۴ است باقی مانده. و چون از این سال به بعد نامه‌نگاری‌های او با خویشاوندان و دوستانش کاهش می‌یابد، این یادداشتها در تحقیق و بررسی زندگی او در آخرین سالها بهترین سند به شما می‌رود.

۲- این ایده‌ها را بعداً در فانتزی کنسرت اُپوس ۵۶ به کار گرفت.

@karnil

قالب آزادی بیشتری حس می کند. امّا هنوز قضایا برای خودش روشن نبود. و در نامه‌ای به مؤدست نوشت که جز مضمون‌های «ضعیف و پیش پا افتاده» چیزی به ذهن او نمی آید. و کم کم به استعداد خلّاق خود شک می برد. در نتیجه از آهنگسازی دست کشید. و «با خشم»ـ به مطالعه کتابهائی به زبان انگلیسی مشغول شد.

وضع مالی‌اش همچنان خوب نبود. و کارش به آنجا کشید که در ششم ماه مه سیصد روبل از صندوق کمک به موسیقی‌دانان قرض گرفت. و در همین روز به یورگنسون نامه‌ای نوشت و خواهش کرد که هر چه زودتر گزیده‌ای از آثارش برای پیانو را چاپ کند و متن موسیقی تامارای بالا کی‌رف، و عروسی فیگاروی موتسارت را برای او بفرستد. و در چهل و چهارمین سالگرد تولدش چنان که عادت او بود در مورد گذشته و حاصل عمر خویش دقیق شده بود که نتیجهٔ آن جمعاً رضایت‌بخش نبود، و تنها چیزی که به نظرش رسید این بود که باید تلاش کند و خانه‌ای بخرد، که بتواند در خانهٔ خود به میل خود زندگی کند و صاحب خانهٔ خود باشد.

و سویت سوّم را تا سی و یکم ژوئیه به پایان رساند و در دفترچهٔ یادداشتش نوشته بود:

«این سویت را به صورت چهاردستی با بوبیک کوچولوی عزیزم، که در هوشمندی نظیر ندارد اجرا کردیم.»

و بوبیک نامی بود که او به ولادیمیر پسر خواهرش داده بود. و او را بوبیک صدا می‌زد. و هر روز بیشتر به او علاقه‌مند می‌شد. و بوبیک که سرانجام در بحبوحهٔ جوانی خود را کشت، در آن ایّام هیچ چیز شوم و آزاردهنده‌ای در او دیده نمی‌شد که بتوان چنین طالعی را برای او پیش بینی کرد. هنرمند ما روزبه روز بیشتر با بوبیک اُنس می گرفت، و بوبیک هر چه بزرگتر می شد بیشتر به دائی‌اش علاقه‌مند می‌شد. و چنان که خود چایکوفسکی می‌نویسد در آن روزها در کامنکا، بوبیک، و سویت و زبان انگلیسی به زندگی او روح و زیبائی می بخشیدند.

@karnil

امّا او می‌خواست خانه‌ای داشته باشد. نه در کامنکا، نه در تْرایلُف، نه در سماکی، نه در نی‌زی، نه در گرانیکو، نه در گِلبوُوُ، چنین احساسی را نداشت. همه جا را به نام اقامتگاه موقّت می‌شناخت، و در ابتدای سال ۱۸۸٤ در دهستانهای اطراف مسکو جستجو می‌کرد بلکه خانه‌ای بیابد، که آن را بخرد یا اجاره کند. تا در آنجا بتواند در محیطی آرام آهنگ بسازد، و خوشبختانه الکسی هم سربازی‌اش را تمام کرده بود، و می‌توانست خانهٔ او را به خوبی اداره کند. نشانی چند ملک شخصی و اراضی مزروعی را به او داده بودند، امّا او منظورش چیز دیگری بود و به نادژدا نوشت: «من نه ملک شخصی می‌خواهم و نه باغ و اراضی مزروعی. فقط به خانهٔ کوچکی نیاز دارم که باغچه‌ای داشته باشد، و به خصوص نمی‌خواهم که زیاد نوساز باشد. اگر چشمه‌ساری یا جنگلی در نزدیک آن باشد برای من جالب‌تر خواهد بود. وانگهی دلم نمی‌خواهد این خانه پرت و زیاد دور از آبادانی باشد.ـ و این نکته برایم اهمیت دارد که تا ایستگاه راه‌آهن چندان فاصله نداشته باشد که بتوانم به آسانی به مسکو رفت و آمد داشته باشم. و من برای چنین منظوری فعلاً بیش از دو سه هزار روبل دراختیار ندارم.»

روز بیست و نهم ماه مه که آهنگهائی از موتسارت را مثل همیشه با پیانو می‌نواخت و طبق معمول در جذبهٔ این آهنگها فرو رفته بود، این اندیشه به ذهن او رسید که سویتی بسازد که مایهٔ آن را از کارهای موتسارت گرفته باشد و این مطلب را در یادداشت‌هایش نوشت و چهار سال بعد این فکر به ثمر رسید و آخرین سویت او به دنیا آمد که آن را «موتزار تینا» نام نهاد.

به جز موتسارت، یادگرفتن زبان انگلیسی هم از تفریحات او بود. چایکوفسکی زبانهای فرانسه و آلمانی را خوب می‌دانست و به زبان انگلیسی کتاب و مجلّه می‌خواند، امّا در مکالمه به این زبان چندان تسلط نداشت. روزی به فکر افتاد با خانم ایستوود پرستار انگلیسی فرزندان خواهرش به زبان مادری او حرف بزند. و آن روز متوجّه شد که مطالعات او بیشتر کتابی است و در گفت و شنود پایش می‌لنگد!

نامه‌ای هم در این روزها از کامنکا به یورگنسون نوشت که هر چه زودتر

@karnil

گزیدهٔ آثار پیانوئی او را چاپ کند. و همان روز تصمیم گرفت که سویت سوّم خود را به اِرد مانسدورفر تقدیم کند تا او را «به خاطر فرارش از مسکو» ببخشاید.

ورا دختر خواهرش که گفتیم شوهر کرده، و خانم بوتوکووا شده بود، باز مایهٔ ناراحتی او شده بود. و هنرمند ما در یادداشتهایش نوشت: «این دختر همیشه از چیزهای ناراحت کننده حرف می‌زند. و من اصلاً دلم نمی‌خواهد او را ببینم.» هنرمند ما در مورد افراد عقیدهٔ ثابتی نداشت. و هر وقت متوجّه می‌شد که قضاوتش نادرست بوده، فوراً این مطلب را به زبان می آورد یا می‌نوشت. امّا از ورا همیشه به بدی یاد می‌کرد و او را دختری بدخو و مزاحم می‌دانست. و برعکس بوبیک را دوست می‌داشت. خلق و خوی او را می‌پسندید و برای او کتاب می‌خواند. و حتی وقتی که مؤدست از او دعوت کرد نزد او به گرانیکو برود، به او نوشت: «عجیب است که هوای سفر ندارم. شاید به این علّت است که دلبستهٔ بوبیک شده‌ام». با این حال در بیست و سوّم ژوئن به گرانیکو رفت و چند روز بعد به یورگنسون نوشت: «تا حال کمتر کسی اثری به خوبی سویت سوّم من ساخته است! و من واقعاً به آیندهٔ این سویت خوش‌بین هستم!». و در نامه‌ای به نادژدا نوشت: «دیگر کسی به چیره‌دستی نیکلا روبینشتاین برای اجرای آثار من در سراسر دنیا پیدا نخواهد شد»، و در جای دیگری از این نامه آرزو می‌کند که ای کاش به تانی‌یف دسترسی داشت. و در مورد او می‌گوید که «نوازنده‌ای است کم‌نظیر، و می‌داند که بر شنونده چگونه تأثیر بگذارد»، و بعد از نیکلا روبینشتاین و تانی‌یف، آلبرت را از امیدهای موسیقی می‌داند و معتقد است که آلبرت از نوازندگان نابغه پیانو و وارث برحقّ نیکلا روبینشتاین است.»

چند روزی نیز لاروش در گرانیکو نزد او آمد، و به اتّفاق مقالهٔ مفصّلی را دربارهٔ موتسارت نوشتند. و چایکوفسکی به این مطلب علاقهٔ زیادی داشت، امّا متأسّفانه احساس می‌کرد که لاروش در طول زمان، هنر و قوهٔ تخیّل خود را تاحدودی از دست داده است، در صورتی که چایکوفسکی همیشه معتقد بود که در نقد و بررسی موسیقی، لاروش در تمام روسیه همانند ندارد. و آن دو علاوه بر مقاله‌نویسی، گاهی داستانهای گی‌دومو پاسان را با صدای بلند برای همدیگر

@karnil

می‌خواندند. و هنرمند ما که در این هنگام دلش می‌خواست به جای خلوتی برود، به نادژدا نوشت که «آیا می‌تواند به املاک او در پلِشِیوُو، که اخیراً به جای برایلُف خریده است برود؟» و نادژدا فیلاره تووونا به شادی پذیرفت، و چایکوفسکی در اواسط سپتامبر به آنجا رفت و فانتزیِ کُنسرت را به پایان رساند.

و تنها پنج روز در پلِشِیوُو اقامت داشت، و علاوه بر آهنگسازی، متن موسیقی کُوانچینا و پارسیفال را خواند. و کوانچینای موسوُرگسکی را چنین ارزیابی کرد: «به رآلیسم تظاهر می‌کند و از زیبائی تخیّل و ساخت و پرداخت مناسب بی‌بهره است. و در این گوشه و آن گوشه گاهی پاسازهای خوبی دارد، امّا همه چیز در آشوب عدم اتّصال و انسجام هارمونی دست و پا می‌زند و غرق می‌شود. و سراسر آن همان عیبهائی را دارد که معمولاً در اکثر کارهای گروه پنج نفری می‌توان یافت. امّا پارسیفال حساب دیگری دارد. و ما با کار یک استاد بزرگ و نابغه سرو کار داریم. که حتی اگر عیبهای آن را می‌گوئیم نمی‌توانیم منکر عظمت کار واگنر شویم. به نظر من پارسیفال از نظر هارمونی آنقدر غنی و قوی است که حتّی موسیقی شناسان را خسته می‌کند، تا چه رسد به دوستداران موسیقی، که ناگزیرند سه ساعت تمام امواج خروشان این سیل عظیم هارمونی را تاب بیاورند. در این اُپرا خواننده به جای آواز خواندن، باید در غوغای ارکستر مطالبی را به اصطلاح «دکلامه» کند و سمفونی شکوهمندی در سراسر این حوادث، همه چیز را در شکوه و جلال خود محو می‌سازد و من نمی‌دانم چنین چیزی را می‌توان اُپرا نام داد؟ و آنچه مرا متعجب می‌کند این است که چرا این هنرمند نابغهٔ آلمانی باید ابلهانه‌ترین موضوعات را با بیانی چنین شکوهمند حکایت کند؟ و نمی‌فهمم که چگونه آلمانی‌ها، بی‌آن که خنده‌شان بگیرد یا خمیازه بکشند ساعتها می‌نشینند و چنین چیزی را تحمّل می‌کنند؟ من که فکر نمی‌کنم ما بتوانیم با این نوع موسیقی رابطه برقرار کنیم. زیرا نه از مهر و کین قهرمانان این اُپرا سر درمی‌آوریم و نه عشق و احساساتشان در ما اثر می‌گذارد، زیرا به نظر من آنچه با قلب و روح آدمی بیگانه باشد، حتّی اگر به زیباترین باشکوه‌ترین طرز بیان شود، نمی‌تواند مطلوب هنر باشد.»

@karnil

در سی و یک اکتبر، اوژن اونگین زیر نظر و رهبری عالمانهٔ ناپراونیک در سن‌پترزبورگ به صحنه آمد. که در واقع اوّلین نمایش واقعی این اُپرا بود. بازیگران هنرشان را به خوبی نشان دادند، و به خصوص هنرنمائی پاولوسکایا چشمگیر بود. چایکوفسکی نیز در تالار بود. در پردهٔ اوّل چند نفری سوت کشیدند، ولی اکثراً کف می‌زدند. و از پردهٔ سوّم به بعد دیگر مخالف و معترضی نبود. همه کف می‌زدند و تالار را به لرزه درآورده بودند. و بعد از صحنهٔ رقص در خانهٔ لارینا ـ که والس بسیار زیبائی نواخته می‌شود ـ شور و حرارت مشتاقان به اوج رسید. چایکوفسکی چندین بار برای پاسخ دادن به کف زدنهای ممّتد مردم در صحنه ظاهر شد و هر بار حلقه‌های گل را به گردن او می آویختند. و او چنان احساساتی شده بود که به بحران عصبی دچار شد. و با آن که خیال می کرد که مردم او را، و نه اثر او را تحسین و تشویق می کنند، با این وصف برخلاف نظر او، مردم برای نخستین بار لطف و حسن کار او را دریافته بودند و اوژن اونگین در مردم اثری عمیق گذاشته بود، و مردم در واقع اُپرای او را تحسین می کردند. و اوژن اونگین از آن شب به بعد زندگی طولانی و تابناک خود را آغاز کرد و سالهاست که در فهرست اُپراهای موفّق و معروف جهان جایگیر شده، و بارها آن را در تالارهای بزرگ و کوچک اُپرا به صحنه برده‌اند.

چایکوفسکی بعد از این پیروزی به سویس رفت و از دوست موسیقی‌دانش کوتک که به بیماری سل دچار شده بود دیدن کرد. کوتک از این بیماری خلاصی نیافت و چندی بعد درگذشت. هنرمند ما بعد از دیدار دوست به سن‌پترزبورگ بازگشت و شاهد دوازدهمین نمایش اوژن اونگین بود. و شب بعد از این نمایش به تماشاخانهٔ الکساندرینسکی رفت، که نمایشنامه‌ای از برادرش مؤدست را به نام الیزابت نیکلایونا بازی می کردند. و در این هنگام ژاندارک برای هفدهمین بار در سن‌پترزبورگ بر صحنه می‌رفت. و کُوندرا تِی‌یف در یادداشتهایش می‌نویسد: «هیاهوی بسیار و پول کم!». و راستی که از این همه نمایش و این همه تحسین چیز زیادی عاید چایکوفسکی نمی‌شد، ریمسکی کُورساکُف نیز در پایان ماه نوامبر یکی از تمرینهای اوّلین کنسرتو پیانوی

@karnil

چایکوفسکی را رهبری کرد، و نسخه‌ای از رسالهٔ هارمونی خود را برای او فرستاد و در صفحهٔ اوّل آن نوشت: «تقدیم به چایکوفسکی بسیار عزیز و بسیار دوست داشتنی، افتخار آهنگسازان، به امید آن که این رساله را مطالعه کند تا در اوّلین فرصت دربارهٔ آن بحث و گفتگو کنیم. ۲۶ دسامبر ۱۸۸٤». امّا چایکوفسکی فرصت بحث و گفتگو را نداشت و به مسکو بازگشت.

هانس فُن بولُو که مدتی بود رهبری ارکستر مای‌نین گِن را به عهده داشت و شهرت رهبری‌اش مهارت او را در نواختن پیانو در سایه قرار داده بود در این هنگام به روسیّه آمد و چون به موسیقی روسیه و به خصوص آثار چایکوفسکی علاقهٔ بسیار داشت، روز ششم ژانویه ۱۸۸۵ به دیدار او رفت و در حضور او پیانو نواخت، و هنرمند ما به او گفت که «شما به عمق افکار من پی برده‌اید، و آثار مرا بطرزی می‌نوازید که من خودم را لابـلای انگشتان شما حس می کنم!» و از هانس فُن بولُو خواست که اجرای سویت سوّم او را رهبری کند و او صمیمانه پذیرفت. بدبختانه در این موقع خبر درگذشت کُوتِک از سویس رسید که او را بسیار افسرده کرد. در آخرین دیدارش در سویس به کوتک قول داده بود که کسری هزینهٔ پزشک و بیمارستان او را بپردازد و با این قول و قرار به سن‌پترزبورگ بازآمده بود، و حالا که خبر مرگ او را می‌شنید دست کم وجدانش آسوده بود که به سهم خود برای آن دوست هنرمند تلاش کرده است. و این احساس او را تسکین می بخشید.

بازبینی و اصلاح سویت سوّم در اجرای ارکستر نیز فکرش را مشغول می کرد. و اصرار داشت که شخصاً این کار را به عهده بگیرد. و برای همین منظور به مسکو رفت، و با آن که هانس فُن بولُو قرار بود روز دهم ژانویه مارش اسلاو او را در سن‌پترزبورگ اجرا کند، در مسکو ماند و به بررسی دوبارهٔ سویت سوّم مشغول شد. و در روزنامه‌ها نیز برای یافتن خانهٔ مورد نظرش چند آگهی داد. و به نادژدا نوشت که دلش می خواهد که این خانه در روستاهای نزدیک مسکو باشد، و به مؤدست نوشت «آن‌قدر مشغولیات ذهنی دارد که کمتر به مرگ کُوتِک می اندیشد.»

@karnil

و بعد از انجام کار سویت سوّم به سن‌پترزبورگ رفت. هانس فُن بولُو تمرین سویت سوّم او را شروع کرده بود و سرانجام این سویت روز ۲٤ ژانویه به اجرا درآمد. مؤدست می‌نویسد که تا حال چنین استقبال پرشوری را از یک برنامهٔ موسیقی به یاد نداشت. و بی‌تردید قسمتی از این حسن استقبال مرهون کیفیت والای اجرا بود. و چایکوفسکی نیز به نادژدا نوشت:

«مردم همه به شور و شوق آمده بودند و از من قدردانی می‌کردند. و این لحظات زیبائی از زندگی یک هنرمند به حساب می‌آیند. و هنرمند را تشویق می‌کنند که باز به کار هنری بپردازد و اثر جدیدی خلق کند.»

منتقدان نیز سویت سوّم را به عنوان یک شاهکار کوچک پذیرفته بودند. در عصر ما فقط موومان آخر این سویت و یک تم غم‌انگیز و ملایم آن در سُل ماژور با دوازده واریاسیون، هنوز طرفدارانی دارد، امّا سه موومان دیگر- مرثیه، والس، قطعهٔ ملانکولیک، و اسکرتسوی آن از نظرها دورافتاده‌اند، حال آن که این موومان‌ها بسیار جذّاب و روان و دلنشینند. و مجموعاً این سویت آن‌قدر طولانی نیست که در گرداب فراموشی بیفتد. هر چند عمق زیادی ندارد، امّا زیبا و بی‌ادّعاست، و از میان چهار سویت او از همه بهتر است. در بیست و هشتم ژانویه اوژن اونگین را برای پانزدهمین بار در تآتر بولشوی نمایش می‌دادند. الکساندر سوّم و ملکه ماریا فئودُروونا و گروهی از درباریان و اعضای خاندان سلطنتی در بولشوی حضور داشتند. تزار، چایکوفسکی را در جایگاه خود فراخواند و با او گفتگو کرد و از زندگی و آثارش پرسید، و ملکه نیز به مهربانی آثار هنری او را ستود. و ساعاتی بعد از پایان نمایش به چایکوفسکی اطلاع دادند که تزار الکساندر سوّم پیغام داده است که او اجازه دارد براساس داستان دختر سروان اثر پوشکین اُپرائی بسازد. و این لطف بسیار بزرگی بود. زیرا این داستان از شورش پوگاچف حکایت می‌کرد. هنرمند ما از لطف تزار دل گرم شد. امّا هرگز به فکر نیفتاد از این اجازهٔ تزار استفاده کند و چنین اُپرائی را بسازد.

و روز بعد از نمایش اوژن اونگین، چایکوفسکی به اتّفاق مؤدست به مسکو بازگشت، و هنرمند ما بر سر ساختن اُپرای زن افسونگر، از داستانهای

@karnil

اشپاژینسکی، با برادرش گفت و شنودی داشتند. و چندی بعد مؤدست چاپ مصوّر این داستان را به دست آورد و قسمتهائی از داستان را برای چایکوفسکی شرح داد. و او آن‌قدر خوشش آمد که از او خواست هر چه زودتر منظومهٔ آن را بنویسد. در این موقع نامه‌ای هم از هانس فُن بولُو رسید که نوشته بود از مدیران تآتر خواهش کرده است که نمایش مجدّد ماژپّا را کمی جلو بیندازند تا او بتواند قبل از رفتن به آلمان آن را تماشا کند. و روز سی‌ام ژانویه اِردماندُورفِر اوّلین اجرای سویت سوّم را در آلمان رهبری کرد. و با آن که به قول مؤدست شور و اشتیاق اجرای هانس فُن بولُو را درپی نداشت، امّا جمعاً از آن خوب استقبال شد. و هانس فُن بولُو نیز یک بار دیگر به مسکو آمد و کنسرتوی سی بمل چایکوفسکی را در کنسرتی با پیانو نواخت، که در دلها نشست.

چایکوفسکی که قبلاً از مؤدست خواسته بود که منظومهٔ اُپرائی زن افسونگر را بنویسد. در نامهٔ دیگری از اشپاژینسکی نویسندهٔ این داستان خواهش کرد که خود منظومهٔ آن را بنویسد. و او جواب منفی داد. و هنرمند ما رنجید و و از این کار چشم پوشید. و باز اندیشهٔ سفر به خارج در ذهنش جای گرفت. و دوباره متن اُپرای واکولای آهنگر را خواند و در آن تغییراتی داد. زندگی در مسکو برای او تحمّل ناپذیر شده بود. هر روز گروهی به دیدن او می آمدند. همه می‌خواستند این هنرمند بزرگ و نام آور را از نزدیک ببینند. و او فرصت آهنگسازی نداشت. در همین موقع ویلای مبله‌ای را در روستای مایدانوُ در منطقهٔ کلین، و نه چندان دور از مسکو، برای اجاره به او پیشنهاد کردند. چایکوفسکی الکسی را برای دیدن ویلا فرستاد تا اگر مناسب بداند برای یک سال اجاره‌اش کند.

روز هفدهم فوریه قرارداد اجاره را امضا کرد. میزان اجاره هزار روبل برای یک سال بود. و بدین گونه او به آن منطقه رفت و تقریباً تا پایان عمر بیشتر در منطقهٔ کلین بسر می برد. چایکوفسکی منطقهٔ کلین را بسیار دوست می‌داشت. زیرا مزارع و جنگل‌های زیبا و چشمه‌ساران بسیاری داشت. از هر سو که پیش می‌رفتی دهکده‌ای بود و چشم‌انداز دلنوازی. این خانه تا حدودی نوساز بود. اگرچه او خانه‌های قدیمی را ترجیح می‌داد، ولی دکور زیبا و اتاقهای راحتی

@karnil

داشت، و از همه مهمتر نزدیک مسکو بود، و تا ایستگاه راه‌آهن فاصله‌ای نداشت، و او به آسانی می‌توانست از آنجا به مسکو و سن‌پترزبورگ برود. در زمستان هم گرم کردنش زیاد مشکل نبود. چون زیاد بزرگ نبود. الکسی این خانه را بسیار پسندیده بود، امّا وقتی چایکوفسکی برای اوّلین بار قدم در این خانه گذاشت خوشش نیامد و تعجّب کرد که چگونه الکسی چنین خانهٔ زشت و مضحکی را پسندیده، و آن را راحت و خوب تشخیص داده است. امّا وقتی از خانه بیرون آمد و جنگلها و مزارع و چشمه‌ساران اطراف خانه را دید معایب آن را نادیده گرفت و حق را به الکسی داد. و همان روز با آشپز و رختشوی و پیشخدمتی که الکسی برای کارهای آن خانه استخدام کرده بود آشنا شد، و اوّلین روز را در این خانه به خوبی و راحتی گذراند، و تازه می‌فهمید که چه جای خوبی پیدا کرده است! و این نکته را به مؤدست نوشت.

و در این حال چند روزی به سن‌پترزبورگ رفت و دوباره به مسکو بازآمد و در آنجا به اتّفاق آرا به ریاست هیأت مدیرهٔ انجمن ملّی موسیقی انتخاب شد.ـ که مسئولیّت سنگینی بود ولی او ناگزیر شد این کار را قبول کند.ـ و در این هنگام اِردمانسدورفِر تمرینهای فانتزی کنسرت را، آغاز کرد، که تانی‌یف در این فانتزی پیانو می‌نواخت. و چایکوفسکی در خانهٔ جدید خود تجدیدنظر در متن اُپرای واکولای آهنگر را دنبال می‌کرد و بیست و نهم فوریه نامه‌ای از یورگنسون رسید که سرودی چند صدایی برای اجرا در مراسم خیریهٔ مذهبی از او خواسته بود. و او در جواب نوشت:

«چه سرودی؟ برای چه منظوری؟ برای که و برای چه؟ در هر حال من روز پنج‌شنبه در مسکو خواهم بود و در این زمینه با هم حرف خواهیم زد.»

و ظاهراً او قولی را که به «انجمن نیکوکاری اسلاو» برای ساختن چنین سرودی داده بود فراموش کرده بود!

و در نامهٔ مورّخ چهارم مارس به پاولووسکایا، بانوی خوش آواز، شرح داد که چه تغییراتی در واکولای آهنگر داده است:

«بعضی از صحنه‌ها را از نو نوشته‌ام. و بعضی از صحنه‌ها را حذف کرده‌ام.

@karnil

و تنها قسمتهای شاد و سبک را نگاه داشته‌ام، و تکه‌های زیاد سنگین و خسته کننده را کنار گذاشته‌ام.- و در چند کلمه بگویم که برای نجات این اُپرا از سقوط در گودالهای عمیق فراموشی، آنچه لازم بوده انجام داده‌ام.»

و با این ترتیب صحنه‌هائی را که باز نوشته بود سازبندی کرد، و روز ششم ماه مه به مسکو رفت، تا شاهد اوّلین اجرای فانتزی کنسرت باشد. و فانتزی هم مانند سویت سوّم با استقبال روبه‌رو شد. امّا مؤدست نیز که در این کنسرت حضور داشت موفّق شدن این اثر را بیشتر مدیون هنرنمائی تانی‌یف می‌دانست، که در کار خود قدرت و مهارتی بی‌مانند داشت، و گرنه بقیهٔ نوازندگان این فانتزی کارشان چندان جذّاب نبود، زیرا نواختن این اثر دشوار بود و در مجموع ناهمواری‌ها و کم و کسری‌هائی داشت. توفیق این فانتزی بادوام نبود، و برعکس کُنسرتوی دوّم که پایدار ماند، نام فانتزی کنسرت او تنها در فهرست آثار چایکوفسکی ثبت شد و بیش از این چیزی عایدش نشد.

در نامه‌ای به تاریخ شانزدهم مارس، چایکوفسکی به مؤدست نوشت و خواهش کرد که عنوان تازه‌ای برای «واکولای آهنگر» پیدا کند:

«من هنوز نمی‌دانم که نام این اُپرا را چه باید گذاشت. از عنوانهای واکولای آهنگر[1]، شب‌زنده‌داری نوئل، و چند نام دیگر خوشم نیامده است. من نام تازه‌ای برای این اُپرا می‌خواهم... و فعلاً مشغول اصلاح این اُپرا هستم و کار به سرعت پیش نمی‌رود. امّا من راضی هستم! و چقدر خوشحالم که واکولای آهنگر خود را از قعر گودال فراموشی بیرون می کشم!»

یورگنسون بار دیگر سرود پیش گفته را خواسته بود. و شعرهائی را برای

۱- شب زنده‌داری نوئل عنوان داستان گوگول است. ریمسکی کُورساکف نیز اُپرائی براساس این داستان نوشته است. امّا اُپرای چایکوفسکی بعد از چندی شِرویشکی نام گذاری شد، که به معنای نوعی چکمهٔ پاشنه‌بلند است که زنان اوکرائین می‌پوشند، و سرانجام به «هوس‌های اوکسان» تغییر نام یافت. که اوکسان نام قهرمان زن این داستان است.

@karnil

متن این سرود انتخاب کرده و فرستاده بود، ولی چایکوفسکی در جواب او نوشت:

«من شش ساعت تمام وقتم را با مطالعه و بررسی این اشعار گذراندم، که قافیه‌های روان و خوبی دارند، ولی نه برای موسیقی. امّا به نظر من این ابیاتی که برای من فرستاده‌اید شعر نیستند بلکه نوعی قافیه‌بازی به شمار می‌روند.»

و نیمهٔ دوّم مارس و اوّلین روزهای آوریل را با واکولای آهنگر طی کرد. و آن را شِرویشکی نام گذاشت. و بعد از پایان کار این اُپرا هفتهٔ عید پاک را در مسکو گذراند ولی چندان به او خوش نگذشت. و به سن‌پترزبورگ رفت، تا پولونسکی مؤلّف منظومهٔ اُپرائی واکولا را ببیند و اجازهٔ او را برای چاپ اُپرا به صورت جدید بگیرد.

و سپس به خانهٔ خود در مایدانووُبازگشت، و چند آواز کلیسائی برای دستهٔ آوازه‌خوانان نمازخانه سلطنتی نوشت. این آوازها پس از چندی در کنار آوازهای جدید مذهبی جای گرفت. و در همین روزها یورگنسون و کاشکین و لاروش به خانهٔ روستائی او آمدند و همهٔ روز را با شادی و شوخی و گشت و گذار در اطراف گذراندند. که چه روز خوبی بود! و یک هفته بعد از آن به مسکو رفت تا با مدیر اُپرا دربارهٔ شِرویشکی به صورت جدید خود گفتگو کند، و در این زمینه به نادژدا نوشت:

«ترتیب همهٔ کارها را داده‌ام. وِزوُلوژِسکی مدیران تآترهای محلّی را آماده کرده، که این اُپرا را با شکوه فراوان نمایش بدهند. و خود من در جلسه‌ای که او با مسئولان تآتر داشت شرکت داشتم و قرار بر این شد که والتز در شهر تزار کُویه‌سِلو این اُپرا را در تالار یکی از قصرهای قدیمی اجرا کند. و پیشنهاد این مرد واقعاً مرا مجذوب کرد.»

و در طی این توقّف کوتاه در مسکو در جلسه هیأت مدیرهٔ انجمن موسیقی ملّی شرکت کرد و اعضای هیأت او را به ریاست انتخاب کردند. انجمن موسیقی ملّی پترزبورگ نیز به او اطلاع داد که حق تألیف او را در فصل نمایش ۸۵-۱۸۸٤، به پیشنهاد خود او به صندوق کمک به نوازندگان فقیر ریخته‌اند. و سپس او از مسکو به سن‌پترزبورگ رفت. و سالگرد چهل و پنجمین سال تولّدش

@karnil

را در خانهٔ برادرش آناتول جشن گرفتند و برای بیست و دوّمین بار اُپرای اوژن‌اونگین در دوازدهم ماه مه به صحنه آمد. و این بار مثل همیشه تالار پُر از جمعیّت بود. و اوژن اونگین، همچنان در راه پیروزی با دوام خود پیش می‌رفت.

در پایان ماه مه، چایکوفسکی در مسکو، در کنار بقیهٔ استادان کنسرواتوار نشست تا در آخر سال تحصیلی شاگردان این هنرستان را امتحان کند. در این کار بسیار جدّی بود و به آسانی به کسی نمرهٔ خوب نمی‌داد. زیرا در مورد این کنسرواتوار که روزی زیر نظر استاد بزرگی چون نیکلا روبینشتاین اداره می‌شد، تعصّب داشت و نمی‌خواست که اعتبار و اهمیّت چنین جائی از دست برود و فارغ‌التحصیلان بی‌هنر به جامعه تحویل بدهد. و از طرف دیگر اصرار داشت که رئیس خوب و برجسته‌ای برای کنسرواتوار مسکو انتخاب شود و تانی‌یف را واجد تمام شرایط می‌دانست و سرانجام با حمایت او تانی‌یف به این مقام انتخاب شد. و سه هفتهٔ تمام در مسکو ماند و در همهٔ کارها موفّق بود.

روز سیزدهم ژوئن به خانهٔ خود بازگشت. و حتی برای کمک به تانی‌یف قبول کرد که در کنسرواتوار درس بدهد. ولی چون عضو هیأت مدیره آنجا بود نمی‌توانست شغل استادی نیز داشته باشد. و ناچار او و تانی‌یف با مصلحت یکدیگر به این نتیجه رسیدند که بهتر است چایکوفسکی جزو مدیران کنسرواتوار بماند، و تعلیم شاگردان را به دیگران واگذارد.

در پایان آوریل روی هر تکه کاغذی که دم دستش بود چیزهائی می‌نوشت، و معلوم بود که آهنگ تازه‌ای در ذهن او جوانه می‌زند. و آهنگ تازهٔ او مانفرد بود. که مدتها پیش به بالا کی‌رِف ـ تقریباً قول ساختنش را داده بود. و در این سالها شوق ساختنش را نداشت. و ناگهان این میل در او بیدار شده بود. و کم کم به جدّ مشغول آن شد. و بعد از زمانی کوتاه چنان مجذوب آن شد، که به نادژدا نوشت فعلاً نمی‌خواهد اُپرای زن افسونگر را بنویسد، و جز مانفرد چیز دیگری در ذهن او نمی‌گنجد. و در این فاصله نمونه‌های چاپی شِرِویشکی را نیز می‌خواند، و همین که از آن فارغ می‌شد به مانفرد می‌پرداخت، و تا اوّلین روزهای اکتبر به این کار ادامه داد. و چون مدت اجارهٔ یکسالهٔ خانه به آخر رسیده

@karnil

بود در جستجوی جای مناسب‌تری در همان منطقهٔ کلین افتاد، و در نامه‌ای از نادژدا خواهش کرده بود که از پاخولسکی سؤال کند که آیا نزدیک پادولسک خانه‌ای سُراغ ندارد که منظرهٔ زیبائی داشته باشد و بتوان زمستان‌ها در آنجا تاب آورد؟ و خود او نیز به چند منطقه در آن اطراف رفت و چند خانه را دید و به این نتیجه رسید که خانهٔ فعلی او از همه جا بهتر است و صلاح در تمدید اجارهٔ آن است.

در اواخر ژوئیه مدیران کنسرواتوار مسکو از بازیل ایلیچ سافُونُف، که در کنسرواتوار سن‌پترزبورگ درس می‌داد دعوت کردند که به ستاد کنسرواتوار مسکو بپیوندد و او که می‌دانست چایکوفسکی به او علاقه دارد و از او حمایت می‌کند این دعوت را پذیرفت. و این هنرمند چند سال بعد به جای تانی‌یف رئیس کنسرواتوار مسکو شد، که از بهترین مبلّغان موسیقی روسیه، و به خصوص آهنگهای چایکوفسکی در جهان بود.

و چایکوفسکی که همچنان سرگرم ساختن مانفرد بود. و به پاولووسکایا نوشت:

«سمفونی مانفرد چیزی شده است عظیم و دشوار و بسیار جدّی. و همهٔ وقت مرا گرفته است. و گاهی تا مرز خستگی به آن می‌پردازم. و یک ندای درونی به من می‌گوید که این تلاش بیهوده نیست. و شاید این بهترین سمفونی من باشد.»

و در دوازدهم اوت در یادداشتهایش نوشت:

«تا پایان کار مانفرد هنوز فاصلهٔ زیادی دارم!»

و به نادژدا نوشت که همهٔ قدرتش را بر سر کار مانفرد گذاشته است. و کم‌کم خودش را مانفرد دوّم تصوّر می‌کند. ... امّا خستگی کم‌کم او را از پا می‌آورد، و برای یک استراحت چند روزه به اتفاق مؤدست و آناتول به پِلست‌چه یوُو رفت. و باز از خستگی شکایت می‌کرد و در یادداشتهایش نوشت:

«معلوم می‌شود در این کار افراط کرده‌ام. از شدت خستگی از پا درآمده‌ام. تا حال هیچ کاری برای من این‌طور دشوار و در عین حال عزیز و گرامی نبوده است.»

@karnil

با این وصف به محض آن که سازبندی مانفرد را به نیمه رسانده بود بی‌درنگ اُپرای زن افسونگر را شروع کرد و در یادداشتهایش نوشت:

«وای که این اشپاژینسکی چه جور آدمی است! سرنوشت چه شخص عجیبی را به همکاری من فرستاده است! پردهٔ اوّل که فعلاً به آن پرداخته‌ام، عالی شده است و پُر است از شور و حرارت و کار.»

و در همین حال به پاکیزه کردن متن موسیقی مانفرد مشغول بود. و چهار روز بعد به دختر عمویش آنّا مِرکلینگ نوشت:

«کاری را که تمام تابستان با آن مشغول بودم به پایان رسانده‌ام. و چه کوششی کردم تا مانفرد به اینجا رسید. همهٔ قلبم را روی آن گذاشته بودم، و در این مدت چه هیجانی داشتم. و این کار چقدر دشوار بود و همنشینی با مانفرد مرا به ناراحتی عصبی دچار کرده است.»

در چهارم اکتبر این سمفونی به پایان رسید. و هنرمند ما چند روزی استراحت کرد و کتاب ژرمینال اثر معروف امیل‌زولا را در این فاصله خواند و چنان مجذوب آن شد، که از ژرمینال دست برنداشت تا آن را تمام کرد و به مؤدست نوشت:

«چنان منقلب شده بودم که تا صبح نتوانستم بخوابم و روز بعد صحنه‌های این رُمان به صورت کابوس هولناکی در مقابل چشم من مجسّم می‌شد.»

و اگر به یاد داشته باشید چند سال قبل نوشته بود که از آثار زولا نفرت دارد و حالا چنان مجذوب ژرمینال زولا شده بود که نمی‌توانست دست از آن بردارد!

روز نهم اکتبر به نادژدا خبر داد که اوّلین پردهٔ زن افسونگر را به آخر رسانده، و دوباره بحث اُپرا و سمفونی را پیش کشیده بود:

«هزار بار حق با شماست که اُپرا را هنری صادقانه نمی‌دانید، و همیشه با نظر بی‌اعتمادی به آن می‌نگرید. امّا فراموش نکنید که اُپرا برای یک آهنگساز جاذبهٔ مقاومت‌ناپذیری دارد. زیرا اُپرا به او امکان می‌دهد که با افراد بی‌شماری تماس داشته باشد، و حرفش را برای عدهٔ زیادی بزند. و سمفونی چنین امتیازی ندارد. مانفرد من قطعاً یک یا دوبار در کنسرتهای سمفونیک اجرا می‌شود و عدّهٔ

@karnil

معدودی با آن آشنا می‌شوند. و اُپرا برعکس ما را به مردم نزدیک می‌کند موسیقی ما را به میان مردم می‌برد. سمفونی را فقط عدّه‌ای از نخبگان جامعه دوست دارند. و اُپرا همهٔ قشرهای مردم را با کار ما آشنا می‌کند. بنابراین نباید شومان را محکوم کرد که چرا اُپرای ژِنوی یو را می‌نویسد، و چرا بتهوون فیدلیو را می‌سازد. و نباید تصوّر کرد که جاه‌طلبی آن بزرگان را به چنین کارهائی واداشته، بلکه میل و کششی طبیعی آنها را به سوی اُپرا کشیده است. زیرا می‌خواسته‌اند که دایرهٔ شنوندگان خود را وسعت بخشند، و با تمام انسان‌های روی زمین حرف بزنند.»

و نادژدا با او هم عقیده نبود. و در مورد عظمت کار موتسارت نیز عقیدهٔ او را نمی‌پذیرفت. و معتقد بود که موسیقی سمفونیک و موسیقی مجلسی در سطحی والا قرار دارند، و جنبه‌های عامیانهٔ اُپرا بر خصوصیات دیگر آن می‌چربد.

و چایکوفسکی در نامهٔ دیگری این بحث را دنبال کرد:

«اجازه بدهید به بحث خودمان در مورد عظمت موسیقی سمفونیک و موسیقی مجلسی در مقایسه با اُپرا، این نکته را بیفزایم که در دوران ما تنها موسیقی‌دان بزرگی که برای تآتر و اُپرا چیزی نمی‌نویسد برامس است. سزارکوئی در مقاله‌ای نوشته است که برامس هم از نظر انسانی و هم از لحاظ هنری یک قهرمان است و همیشه در آثار خود افکار و پندارهای والا را جان می‌بخشد و شایستهٔ احترام و تحسین است. و من با نظر او موافقم. ولی معتقدم که متأسفانه نبوغ او در فضای محدودی خود را نشان می‌دهد، وسعت لازم را ندارد. و با این حال یک قهرمان به حساب می‌آید. و من در خود این قهرمانی را نمی‌بینم. و نمی‌توانم خود را در دایرهٔ تنگ برامس زندانی کنم. زیرا صحنهٔ نمایش با همهٔ زرق و برقهایش به گونهٔ مقاومت ناپذیری مرا به سوی خود می‌کشد.»

و در نامهٔ ۲۱ دسامبر به مؤدست می‌نویسد:

«منظومهٔ اُپرائی اشپاژینسکی مرا به شوق آورده است.» و در آن حال نمونه‌های چاپی مانفرد را تصحیح می‌کرد و هر بار که آن را باز می‌خواند بیشتر از آن خوشش می‌آید.

@karnil

چایکوفسکی زمستان پر برف روسیّه را دوست می‌داشت. و علاقه‌مند بود که بیابانهای وسیع و پوشیده از برف کشورش را در این فصل تماشا کند. امّا دلش نمی‌خواست در خانهٔ روستائی‌اش بماند. به سن‌پترزبورگ رفت و بعد از چند روزی راهی ایتالیا شد. و به نادژدا نوشت:

«خیال دارم از راه دریا به ناپل، و از آنجا به قسطنطنیه بروم. و با کشتی خود را به باتوم برسانم. و با راه آهن به تفلیس بروم، که برادرم آناتول و همسرش در آنجا زندگی می کنند.»

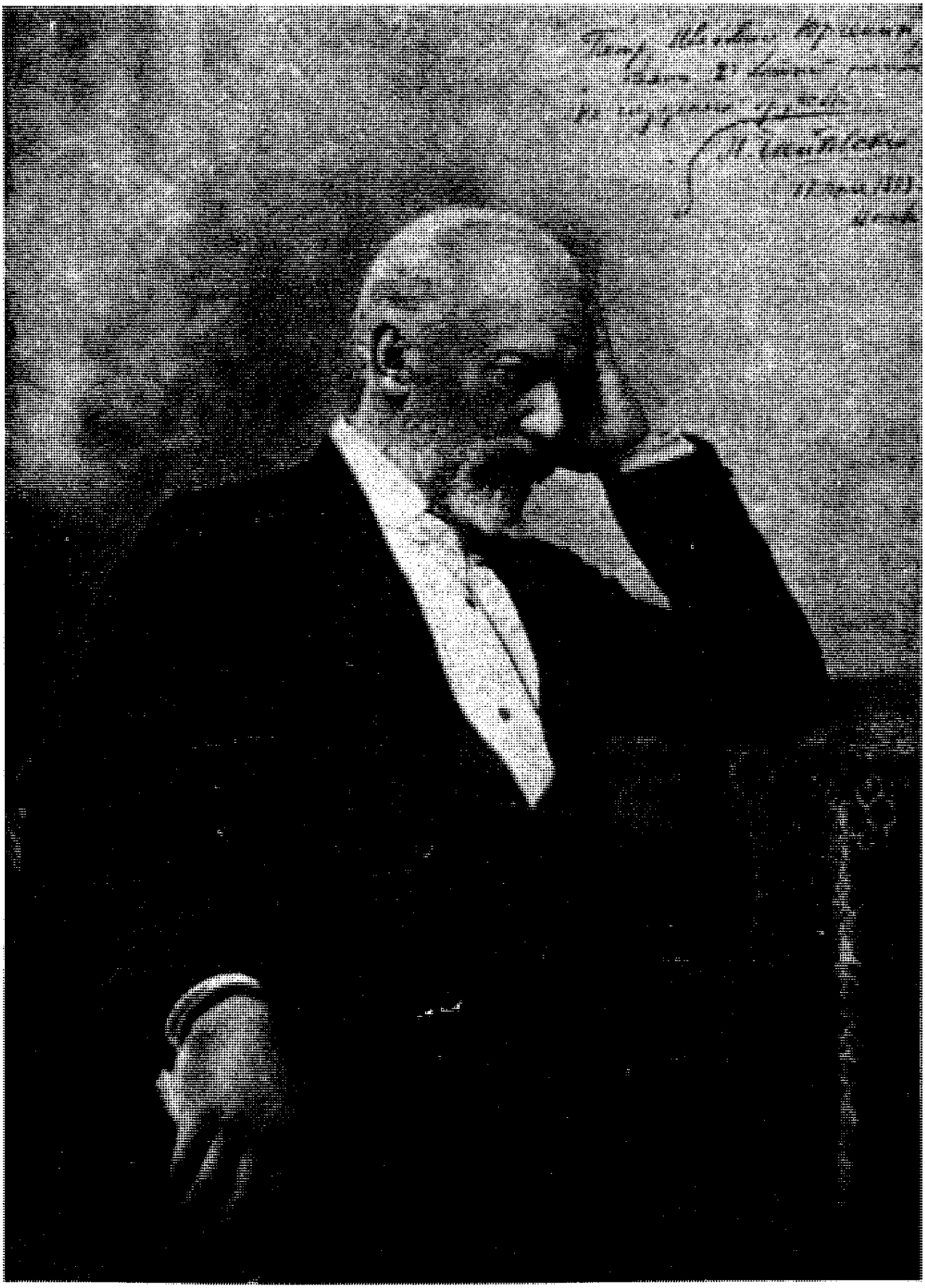
و به تانی‌یف نوشت:

«سمفونی اوّل بتهوون را با پیانو نواختم. و نمی‌دانید که چه لذّتی بردم. و تا حال نمی‌دانستم که چقدر این سمفونی دل‌انگیز است. تصور می کنم عشق پرستش گونهٔ من به موتسارت باعث شده بود که به بتهوون آن‌طور که باید و شاید توجه نکنم! نمی‌دانم اطّلاع دارید که روز ۲۷ اکتبر ۱۸۸۷ مصادف با صدمین سالروز نخستین اجرای اُپرای دون ژوان[۱] است؟»

۱- در اینجا چایکوفسکی اشتباه می کند در ۲۹ اکتبر ۱۸۸۷، و نه در ۲۷ اکتبر ۱۸۸۷، دوژن‌ژوان در پراگ برای نخستین بار نمایش داده شد.

@karnil

کارنیل
karnil.com



چایکوفسکی در سال ۱۸۹۳

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل چهاردهم

فلیکس ماکار ناشر پاریسی، از یورگنسون حقّ طبع آثار چایکوفسکی را در فرانسه به مبلغ بیست هزار فرانک خرید، و بعد از کسب این امتیاز نصف این وجه را فوراً به حساب هنرمند ما واریز کرد. ماکار مرد عمل بود و بی‌درنگ وارد میدان شد و برای شناساندن آثار چایکوفسکی به هنر دوستان فرانسوی کوشش بسیار کرد و از جمله کنسرتهائی از آهنگهای او ترتیب داد که هنرمندان برجسته‌ای مانند دیه‌مِر نوازندهٔ پیانو، و مارسیک نوازندهٔ ویولون در آنها هنرنمائی می کردند که ورود به این کنسرتها برای عموم آزاد بود. و زمینه را فراهم آورد تا چایکوفسکی را به عضویّت انجمن مؤلفان و آهنگسازان در فرانسه انتخاب کنند.

و امّا در خود روسیه، پیش از چاپ و انتشار متن سمفونی مانفرد، یورگنسون در نامه‌ای از او پرسید که بابت این سمفونی از او، و از ماکار ناشر فرانسوی چه مبلغی می‌خواهد؟ و هنرمند ما در جواب نوشت که برای مانفرد از او و از ناشر فرانسوی چیزی نمی‌خواهد:

«با آن که مانفِرد از آثار بی‌مانند من است، به سبب دشواریهایش شاید هر ده سال یک بار اجرا شود، و با چاپ آن چیزی عاید شما و ماکار نخواهد شد. تنها خود من قدر مانفرد را می‌شناسم و می‌دانم که چه منزلت و پایه‌ای دارد. در این صورت چگونه می‌توانم روی آن قیمت بگذارم؟ شاید اشتباه کنم. امّا خود

@karnil

معتقدم که سمفونی مانفرد شاهکار من است، و با چند صد روبل نمی‌توان پاداش هنر و زحمت مرا داد، اگر ثروتمند بودید قطعاً مبلغ هنگفتی از شما مطالبه می‌کردم.ـ امّا حالا که ثروتمند نیستید!... و امّا در مورد ماکار، صادقانه بگویم که قدر همت و کوشش او را می‌شناسم. و می‌دانم که چه زحماتی برای معرفی آثار من در فرانسه کشیده، و در مقابل بهرهٔ زیادی نصیب او نشده است و حالا که چند هزار فرانک بابت آثار مادّی گذشتهٔ من پرداخت کرده، برای مانفرد چیزی از او نمی‌خواهم. خلاصه من از شما و او چیزی نمی‌خواهم. و از شما خواهش می‌کنم که بابت مانفرد چیزی از او مطالبه نکنید.»

امّا فصل نمایش ۱۸۸۶ برای چایکوفسکی جاذبه‌ای نداشت. هیچ کدام از اُپراهایش را در سن پترزبورگ نمایش ندادند.

و هنوز از اجرای مانفرد حرفی در میان نبود. شِرویشکی هم نه بطور کامل، بلکه چند قسمتی از آن به صحنه آمد. و چایکوفسکی در اواخر ژانویه به خانهٔ روستائی خود رفت از چندی پیش دست به کاری زده بود که ربطی به موسیقی نداشت. امّا دلخواه او بود. قضیه از این قرار بود که چایکوفسکی بارها به چشم دیده بود که کودکان روستای مایدانُووُ در منطقهٔ کلین، یعنی محل سکنای او، وقت خود را به بیهوده می‌گذرانند و کشیش دهکده برای او شرح داده بود که قدرت مالی برای گشودن یک مدرسه را ندارند. و او به عهده گرفته بود که هزینه‌های لازم را بپردازد. و روز اوّل فوریه، وقتی درهای این مدرسهٔ نوبنیاد را گشودند شادی عجیبی به او دست داد. و از آن پس هر سال مرتباً مبلغی را که متعهد شده بود برای تأمین امور مالی مدرسه می‌پرداخت.

و او در آن حال که پردهٔ دوّم زن افسونگر را به آخر می‌رساند در یادداشتهایش نوشت:

«کارهای زیادی در پیش دارم. چیزهای زیادی باید یاد بگیرم. و هنوز میل مردن ندارم! با این وصف گاهی به نظرم می‌آید که زیادی در روی خاک ماندگار شده‌ام!»

و در این ایّام مارسل سِمبریچ بانوی آواز لهستان، که در تمام اروپا شهرت

@karnil

داشت، لالائی[1] چایکوفسکی را در کنسرتی که مارش اسلاو او را نیز اجرا کردند خواند و در روز بعد پرلود زن افسونگر را شروع کرد.

چایکوفسکی در ضمن کارهای دیگر، دو هفتهٔ تمام متن موسیقی اُپرای نرون، اثر استادش آنتون روبینشتاین را دقیقاً مطالعه کرد و چنان به خشم آمد که نتوانست در یادداشتهایش چیزی در این باره بنویسد:

«نمی‌توانم جلوی خشم و نفرت خود را بگیرم. این اُپرا چقدر بی‌ربط و بی‌سروته است، و چقدر مسخره و دور از عقل و منطق، و عاری از قاعده و شکل. وقتی این متن بی‌ارزش را خواندم خشم همهٔ وجودم را گرفت. قسمتهائی از آن را با پیانو زدم، و بیشتر آتش گرفتم. اگر این اُپرای بی‌مقدار و بی‌ارزش را مؤلّف برای خودش می‌نوشت و متن آن را به چند نفر از آشنایانش نشان می‌داد حرفی نبود. امّا بدبختی اینجاست که این اثر بارها به نمایش درآمده، و عده‌ای این اُپرای بی‌مزه و ابلهانه را اثری ارزشمند تشخیص داده‌اند. وقتی آدمی این چیزها را می‌شنود به همه چیز بی‌اعتقاد می‌شود. و من به راستی شرم دارم که به خاطر چنین چیز بی‌مقداری خود را به دست غضب بسپارم. و بهتر آن است که خشم خود را در دفتر یادداشتهای خود پنهان کنم، تا دیگران از آن آگاه نشوند!»

و امّا چایکوفسکی در همین روزها به مسکو رفت تا شاهد تمرینهای سمفونی مانفرد باشد. و در گردهمآئی هیأت مدیرهٔ انجمن ملّی موسیقی شرکت کند، تمرینهای مانفرد او را نگران کرده بود. که در روزهای بعد وضع بهتر شد و نوازندگان به ریزه‌کاریهای آن تاحدودی پی بردند و به هنرمند ما قوّت قلب بخشیدند. و سرانجام این سمفونی به رهبری اِردمانسدورفر اجرا شد. و چایکوفسکی در دفتر یادداشت خود نوشت: «چندان خوب نبود. نیمه موفّق بود. هر چند شور و شعف عموم را به دنبال داشت.» و به نادژدا نیز نامه‌ای نوشت و ابتدا عذرخواهی کرد که چند روزی در نامه‌نگاری تأخیر شده است، و سپس برای او توضیح داد: «اجرای مانفرد عالی بود. شنوندگان در ابتدا سرد و بی‌اعتنا

۱- شماره ۱۶- از اپوس ۵۴

@karnil

بودند. در پایان یک باره همه چیز عوض شد و شاهد شور و شعف مردم بودم. به گمان من مانفرد بهترین کار من است».

مُودست در خاطراتش می‌نویسد که برادر او مدتی این عقیده را داشت و گمان می‌کرد که مانفرد شاهکار اوست. امّا پس از چندی دریافت که نیمهٔ دوّم مانفرد مانند اُپرای اُپریچنیک او ارزش و لطف زیادی ندارد. و تنها دو موومان اوّل مانفرد را همچنان دوست می‌داشت. و نُه ماه بعد که مانفرد در سن‌پترزبورگ اجرا شد سزارکوئی از مدافعان پرحرارت آن شد.

متن موسیقی مانفرد به بالاکی‌رِف، که الهام دهندهٔ آن بود، تقدیم شده بود. امّا این اثر توصیفی و خوش ترکیب و در واقع نمایشی، می‌توانست به خاطرهٔ فرانتس لیست، یا به خاطرهٔ برلیوز تقدیم شود. زیرا طرز کار و ترتیب قضایا به سمفونی فانتاستیک برلیوز می‌ماند و پوئم سمفونیک‌های لیست. هر یک از چهار موومان آن داستانی و شرحی دارد.[1] و برنامهٔ کار این سمفونی تکّه تکّه است و وحدت ارتباطی بین موومان‌های آن نیست. گُنستان لامبِر می‌گوید: «مانفرد بیش از همهٔ سمفونی‌های کلاسیکِ کاذبِ چایکوفسکی وحدت سازمانی دارد»، که نظر او پذیرفتنی نیست. در مانفرد، گاهی و به خصوص در موومان‌های اوّل و آخر آن از حیث مواد و مصالح، به شیوهٔ چایکوفسکی بسیار غنی است. واگرهنرمندما مانفرد را بدانگونه که خود در نامه‌ای به دوک بزرگ کنستانتین نوشته است، خلاصه می‌کرد و هر چهار موومان را در قالب یک پوئم سمفونیک می‌گنجاند،

طرح داستان مانفرد از این قرار است:

۱- مانفرد در کوههای آلپ سرگردان و مضطرب است. و از سرنوشت تیرهٔ خویش پریشان و آشفته. و جان او در گیر رنجی است توصیف ناپذیر.

۲- پری کوهستان در رنگین کمانی از میان فضای مه آلود بیرون می‌آید.

۳- کوه نشینان در این هنگام به زندگی ساده و آرام خود مشغولند.

۴- قصر زیرزمینی اهریمن- آشکار شدن مانفرد در حال عیش و مستی تجسّم سایهٔ آستارته، الههٔ عشق و باروری، که پایان تیره‌روزیهای زمینی مانفرد را پیش‌بینی می‌کند- و سرانجام مرگ مانفرد.

@karnil

رومئوژولیت، توفان، و فرانچسکا داریمینی، همراه تازه‌ای پیدا می کردند، و در کنار یکدیگر در کنسرتهای آثار چایکوفسکی به دوستداران عرضه می‌شدند. امّا با آن که مانفرد در حدّ کمال نیست، وسعت و متانتش روی عیب‌هایش را می‌پوشاند. و با آن که در روزگار ما گروهی آهنگهای ساده و معمولی را می‌پسندند، عده‌ای هم هستند که با حسن تشخیص آثار ارزشمندی چون سمفونی‌های نه گانهٔ گوستاومالر، یا فاوست نفرین شدهٔ برلیوز را در برنامه‌های رادیوئی به دوستداران موسیقی عرضه می کند، و رومئوژولیت برلیوز را از دیار فراموشی بیرون می کشند، چرا نباید اثر والائی چون مانفرد را به شیفتگان آثار خوب و گرانقدر موسیقی بیشتر معرّفی کنند؟ و چرا مانفرد را کمتر در فهرست اجرائی آهنگهای تالارهای موسیقی جای می‌دهند؟ حال آن که مانفرد اثری نیست که نادیده انگاشته شود.

و امّا چایکوفسکی از مسکو سری به خانه‌اش در مایدانووُ زد. و از آنجا به سن‌پترزبورگ رفت تا در کنسرت انجمن ملی موسیقی حضور یابد. در این کنسرت هانس فُن بولُو اجرای چند آهنگ و از جمله سی بمل چایکوفسکی را رهبری کرد. و هنرمند ما روز بعد در یادداشتهایش نوشت: «شاهد تمجید و تحسین عمومی بودیم. سپس با آپوختین و لوسئین گیتری شام خوردیم». که منظور او از لوسین گیتری، موسیقی‌دانی است که بعدها اوورتور هاملت را نوشت. و بدین گونه چند روزی را با دوستان و دوستداران موسیقی گذراند. و به خانه‌اش در روستای مایدانُووُ بازگشت. تا مقدّمات سفر به تفلیس را فراهم کند.

و در این سفر ابتدا به تاگامرُوگ رفت، که بندری است در کنار دریای آزُف. برادرش هیپولیت ناخدای کشتی بود. و کشتی او در این بندر لنگر انداخته بود. دو روز را با او گذراند. و سپس از راه دریا راهی قفقاز شد، و به سینیاوسکا رسید. و صبح نهم آوریل با یک دلیجان چهار اسبهٔ پُستی و به اتّفاق یک راهنما رهسپار نواحی دیگر قفقاز شد. و داستان این سفر را برای مؤدست حکایت می کند:

«... شب را در مسافرخانهٔ محقّری گذراندیم. تختخوابش بسیار بد بود. همه

@karnil

جا پر از ساس بود. تا صبح خواب به چشمم نیامد- هر وقت یاد آن مسافرخانه را می کنم به تهوّع می‌افتم. آن قدر معذّب شده بودم که خیال می کردم دیگر حوصله و حال ادامهٔ سفر را ندارم. امّا روز بعد که با دلیجان پستی سفر می کردم محو تماشای چشم اندازهای اطراف شده بودم. در گرجستان بودیم و زیبائی مناظر حیرت‌انگیز بود. و با آن که شب بیدار مانده بودم، تمام روز به زیبائی طبیعت چشم دوخته بودم و مژه برهم نمی‌زدم. قلّه‌ها بهمدیگر نزدیک شده بودند. و به نظر می آمد که چقدر به ما نزدیک هستند. پس از طی چندین ساعت راه به درّهٔ تهرِک رسیدیم و بعد از آن به گردنهٔ پرپیچ و خم نیمه تاریک داریال. و اندکی بعد از کوهستان برف آلودی بالا می‌رفتیم. و درست مثل این بود که از دیوار بلند برفی بالا برویم. خود را در پالتوی پوست پیچیده، و در خود فرو رفته بودم و چشم از طبیعت برنمی‌داشتم. در حدود شش بعد از ظهر در درهٔ آراژوا فرود آمدیم و شب را در مُلِتی گذراندیم. آپارتمان بسیار مجلّلی در اختیار من گذاشتند. که برعکس مسافرخانهٔ کثیف شب قبل، بسیار خوب و پاکیزه بود. شام بسیار لذیذی خوردم و گردشی در مهتاب کردم و به مهمانخانه باز آمدم و تا صبح روز بعد آسوده خوابیدم. و دوباره به راه افتادیم. هر چه بیشتر می‌رفتیم باد جنوب را بیشتر حس می کردیم. در دامنهٔ کوهها کشت و زرع کرده بودند. دهکده‌ها خوش منظر بودند، و خانه‌های روستائی با شکل‌های گوناگونشان چشم را نوازش می‌دادند، و بعد از عبور از یک جادهٔ مارپیچ از کوهستان بطرف دشت سرازیر شدیم. و کمی دورتر از «دوشه»، به جاده‌ای رسیدیم که مناظر اطرافش چنان زیبا بود که می‌خواستم از فرط شوق و حیرت فریاد بزنم. و هر چه جلوتر می‌رفتم تأثیرات بادهای گرم جنوبی را بیشتر حس می کردیم. و سرانجام به مِتس‌خه رسیدیم که ویرانه‌های باستانی و کلیسای معروفی دارد. و ساعت پنج بعد از ظهر وارد تفلیس شدیم».

چایکوفسکی در تفلیس مهمان برادرش آناتول و همسر او پاراشا بود. روز اوّل را در کوچه‌ها و خیابانها گردش کرد. که فضائی اروپائی با مغازه‌های قشنگ داشت. در محلّات قدیمی شهر کوچه‌های تنگی که یادآور کوچه‌های

@karnil

ونیز بود، و فروشندگانی که بساط گسترده بودند و برای فروش اجناس خود فریاد می کشیدند، برای او بسیار جالب بود. هنرمند ما در این شهر با ایپولیتُف ایونُف رهبر ارکستر و یک آهنگساز جوان ارمنی به نام گِناری کُورکانُف آشنا شد در چهارم آوریل به کنسرت انجمن ملّی موسیقی تفلیس رفت، که سونات اروئیکای بتهوون، و «در دشتهای آسیای مرکزی» اثر بوروُدین، و سرناد سازهای زهی او را اجرا می کردند. ایپولیتُف ایوانُف در رهبری ارکستر بسیار قدرتمند بود و چایکوفسکی در نامه‌ای به موُدست، ماجرای آن شب کنسرت را چنین شرح می دهد:

«در ساعت هشت به اتفاق پاراشا وارد جایگاه مخصوص مدیر تآتر شدیم که با شاخه‌های گل تزیین شده بود. همهٔ تماشاگران به محض ورود من از جا بلند شدند و مشتاقانه کف می‌زدند. چند نفر از طرف مردم آمدند و یک تاج نقره‌ای [1] و چند چیز دیگر را به من هدیه دادند. و هیأتی از انجمن موسیقی ملّی گرجستان به من خوشامد گفت. و بعد از آن ارکستر آثاری را اجرا کرد و همین که نوبت به آهنگهای من رسید کف زدن ممتّد مردم تمام شدنی نبود. در تمام عمرم چنین چیزی ندیده بودم. بعد از کنسرت ضیافت شامی ترتیب داده بودند و جامهای پیاپی به سلامتی من بالا می‌رفت... هر چند شبِ خسته کننده‌ای بود، ولی خاطرات عالی به جای گذاشت!»

آری، به اوج شهرت رسیده بود. در سراسر امپراتوری روسیّه سرشناس بود. بعد از پیروزی اوژن انگین، و ابراز لطف تزار، آثارش در داخل روسیه محبوب مردم شده بودند، و کم کم در خارج از کشور نیز جای خود را باز می کردند. و او در سراسر جهان متمدّن مایهٔ افتخار هنر روسیه شناخته می‌شد. و نه تنها در مسکو و سن‌پترزبورگ، در هر گوشه از سرزمین پهناور روسیّه خاطرخواه داشت. او در چند سال اخیر در هر شهر و دیار شاهد بود که چگونه آثار او در دلهای مردم جای گرفته است، ولی آنچه در تفلیس می‌دید با همه جا فرق داشت. در اینجا شور

۱- در نامه هایش به یورگنسون و نادژدا از چندین هدیهٔ نقره‌ای سخن می گوید.

@karnil

عاشقانهٔ مردم به اوج می‌رسید و چنان محبوبیّتی کسب کرده بود که تصوّرش مشکل بود.

چند روزی در تفلیس ماند و هر کجا که می‌رفت مردم با انگشت او را نشان می‌دادند و برای او ابراز احساسات می کردند. در نامه‌ای به پسر یورگنسون نوشت:

«شهر تفلیس پر جاذبه و اصیل است. پنداری آسیا و اروپا دست به دست هم داده‌اند و عطر مخصوص و فضای متفاوتی را پدید آورده‌اند... از هر طرف که بروی چشم‌انداز تازه‌ای می بینی، زیباتر و بدیع تر از آنچه تا حال دیده‌ای...»

و کم کم آماده می‌شد که از تفلیس به پاریس برود. در نظر داشت که از باتوم تا ناپل را با کشتی سفر کند، و از ناپل با قطار به پاریس برود. امّا بیماری وبا ناپل را تسخیر کرده بود، و ناچار با کشتی دیگری به نام ارمنستان بطرف مارسی حرکت کرد، تا گذارش به ایتالیای وبازده نیفتد.

سفر دریائی او چندین روز طول کشید. در یازدهم مارس در باتوم سوار کشتی ارمنستان شد. دریای سیاه را پیمود در بندر طرازبوزان که او را به یاد افسانه‌های پریان می‌انداخت، توقف کوتاهی داشتند. و توقفگاه بعدی آنها شهر قسطنطنیّه (استانبول امروزی) بود. چایکوفسکی در کشتی همسفران جالبی نداشت. در شرح سفرش به آناتول می نویسد:

«ناخدا با من از موسیقی حرف می‌زد و چیزهائی می گفت که بسیار احمقانه بود. یک پزشگ فرانسوی هم از طرابوزان با ما همراه شده بود که خود را موسیقی‌دان می‌دانست و از وقتی که فهمید من هم اهل موسیقی هستم دست از سرم برنمی‌داشت! دربارهٔ موسیقی مهملاتی بهم می‌بافت، که گاهی ناچار به شنیدنش بودم!»

وقتی در بندر قسطنطنیه لنگر انداختند، چایکوفسکی خوشحال بود که بیست و چهار ساعتی در این بندر می‌ماند و می تواند از دست همسفران ناموافق بگریزد. شب را در خانهٔ محقّری گذراند و روز بعد به تماشای ایاصوفیّه[1] رفت، و مجذوب

۱- ایاصوفیّه، مسجد معروفی است در استانبول، که در قدیم کلیسائی بوده است به نام ←

@karnil

زیبائی آن شد. امّا جمعاً از این شهر چندان خوشش نیامد. روز هفدهم ماه مه کشتی ارمنستان به سفر دریائی‌اش ادامه داد و از آبهای بسفور عبور کرد. چند مسافر تازه نیز به خیل مسافران پیوسته بودند. که یکی از آنها اهل انگلستان بود و خود را کارشناس ادبیّات می‌دانست! و تولستوی را با دیگران مقایسه می کرد، و از چایکوفسکی توقّع داشت که افکار و عقاید ادبی او را تأیید کند! پزشگ فرانسوی هم دست بردار نبود و برای هنرمند ما شرح داد که پیانوئی اختراع کرده، که شستی‌های مخصوصی برای دیزها و بِمل‌ها، و دیزهای مضاعف و بِمل‌های مضاعف دارد. و چگونگی پیانوی خود را روی چند ورقه رسم کرده بود، و از چایکوفسکی می‌خواست که آن صفحات را مطالعه کند و در پایان سفر نظرش را به او بگوید. و هنرمند ما برای گریز از این بحث‌های خسته کننده به گوشهٔ اتاق خود در کشتی پناه برد و خود را با مطالعهٔ کتاب «جنایت عشق» بقلم پُل بورژه مشغول کرد. و مجذوب آن شد. و به این نتیجه رسید که نوشته‌های پُل بورژه رنگ و بوی داستانهای تولستوی و تورگنیف را دارد.

کشتی ارمنستان همچنان در دریای مدیترانه پیش می‌رفت و به پاشنهٔ چکمهٔ ایتالیا، و ابتدای تنگه مسینا رسید. چایکوفسکی به آناتول نوشت:

«از کوه اتنا دود رقیقی بیرون می آمد. و در طرف چپ آن ستون بزرگی از دود و آتش به هوا برمی‌خاست. که تعجب همه را برانگیخته بود. ناخدای کشتی هم چیزی در این باره نمی‌دانست و تا حدّی نگران شده بود. و نگرانی او در ما اثر گذاشت.»

و صبح فردا در دنبالهٔ این نامه چنین نوشت:

«... ستون دود و آتشی که شرحش را نوشتم ظاهر هولناکی داشت، و آتش و دود، نه از قله، بلکه از طرف دیگری بیرون می‌زد. و ما این دود و آتش را

→

صوفیه قدیسه (سن سوفی)، که در سال ۸۵۷ هجری قمری بهنگام فتح استانبول توسط محمد خان ثانی به مسجد جامع تبدیل شد.

@karnil

تقریباً از سیصد وِرستی[1] می‌دیدیم. و هر چه به آن نزدیک می‌شدیم عجیب‌تر می‌شد. و الکسی دو بعد از نیمه شب مرا از خواب بیدار کرد تا بتوانم این منظرهٔ بی‌نظیر را در دل تاریکی ببینم. ما در تنگهٔ مسینا بودیم. و دریا کم کم متلاطم می‌شد. نمی‌توانم زیبائی ستون بلند شعله‌ها را در آن شب مهتابی شرح بدهم. آتش از سینهٔ کوه فرا می‌رفت و هر چه به بالاتر کشیده می‌شد شاخه شاخه می‌شد و خود را بهر سو می‌گسترد. سه ساعت بعد از نیمه شب به اتاق خود بازگشتم و چند ساعتی خوابیدم. صبح زود ناخدا کسی را فرستاده بود تا مرا بیدار کند. و دوباره به عرشه رفتم تا بتوانم شهر مسینا را که از کنار آن می‌گذشتیم در طلوع آفتاب ببینم، و آتش و دود نیز همچنان از دل کوه به آسمان فرا می‌رفت. و اندکی بعد از میان آتشفشان استرومبولی و جزیرهٔ کوچکی که ناخدا آن را به خوبی می‌شناخت عبور کردیم و تازه متوجه شدم که آن دود و آتش از قلهٔ کوه دیگری بیرون می‌آید که حتی ناخدای کشتی ارمنستان، که بارها از این منطقه گذشته بود از وجودش باخبر نبود. و ظاهراً این کوه ناشناخته ناگهان آتشفشانی آغاز کرده بود، و آن منظرهٔ اعجاب‌انگیز را بوجود آورده بود... و بهرحال روز تازه‌ای شروع می‌شد. هوا عالی بود. و تلاطم دریا از بین رفته بود. دریا آرام شده بود.»

روز بیست و سوّم ماه مه به مارسِی رسیدند و چایکوفسکی در کوچه‌ها و خیابانهای شهر گردشی کرد. و مثل همهٔ خارجیانی که به این شهر می‌آمدند به خیابان معروف کان بی‌یر[2] سری زد و آن را زیبا و «جذاب» یافت. که صفت «جذاب» برای شهری مثل مارسِی عجیب می‌نماید! و چهار روز در این شهر ماند و به تآتر و باغ وحش و قصر بلور رفت. و روز ۲۷ ماه مه رهسپار پاریس شد. و چهار هفته در آنجا ماند. و ناشر فرانسوی آثارش «ماکار» را دید. و ظاهراً هیچ علت دیگری برای اقامت چهار هفته‌ای او در پاریس وجود نداشت. در ضمن او در

۱- وِرست (Verste) واحد طول در روسیهٔ قدیم برابر با ۱۰۷٦ متر.

۲- Canebiére

@karnil

پاریس می‌توانست به تآتر و کنسرت و اُپرا برود و با شخصیت‌های معتبر دنیای موسیقی گفت و شنید داشته باشد. و در عین حال دنبالهٔ کار اُپرای «زن افسونگر» را بگیرد، که به پردهٔ سوّم آن رسیده بود.

در پاریس با پولین ویاردو[۱] آشنا شد. که بانوی آواز و موسیقی بازنشسته بود. و بیست و پنج سال پیش صحنه را ترک گفته بود. فکری روشن داشت. و با آن که کمتر از خانه بیرون می آمد به جهت آنکه هنرمندان بسراغ او می‌رفتند از همهٔ رویدادهای هنری پاریس باخبر بود. این زن در جوانی مدتها معشوقهٔ تورگنیف بود. و چایکوفسکی او را زنی «جذاب با نشاط و دوست داشتنی» می‌دانست. نسخهٔ دست‌نویس دون ژوان موتسارت را در اختیار داشت که سی‌سال پیش شوهرش آن را تصادفاً یافته و خریده بود. و این نسخه را به هنرمند ما نشان داد. و چایکوفسکی که از شیفتگان موتسارت بود وقتی دستخط او را در مقابل خود دید احساسی داشت که قابل توصیف نبود:

«چگونه می‌توانم شرح بدهم که وقتی دستخط مقدّس را دیدم چه حالی داشتم. گوئی احساس می‌کردم که دست موتسارت را در دست دارم و آن را می‌فشارم!»

پولین ویاردو از تورگنیف برای چایکوفسکی داستانها گفت و شرح داد که چگونه «آوای عشق پیروزمند» را به اتفاق نوشته‌اند.

در هفدهم ژوئن مارمونتل، موسیقی‌دانی که هفتاد ساله بود و هنوز در کنسروارتوار درس می‌داد به افتخار هنرمند ما ضیافتی ترتیب داد. عدهٔ زیادی از نویسندگان و موسیقی‌دانان و منتقدان هنری در این ضیافت جمع آمده بودند و اکثراً دربارهٔ واگنر و سرزمین روسیّه حرف می‌زدند. و چایکوفسکی به خصوص از آشنائی و همصحبتی با ارنست گیرو[۲] که موسیقی‌شناس خوشفکری بود خشنود

۱- Poline Viardot پولین و یاردو در این هنگام نزدیک هفتاد سال داشت. خواهرش مالیبران هنرپیشهٔ مشهوری بود و برادرش از استادان آواز بود.

۲- E. Guiraud

@karnil

شد.

و پس فردای آن شب بانوئی از ثروتمندان روسیّه، که مقیم پاریس بود، به افتخار او مهمانی باشکوهی ترتیب داد که آهنگسازان نامدار و از جمله گابریل فُوره[۱] و ادواردلالو[۲] در آن حضور داشتند. چایکوفسکی مجذوب فُوره شده بود، که هم از نظر موسیقی و هم از حیث خلق و خوی انسانی برجسته بود کوارتتی از گابریل فوره را نیز آن شب اجرا کردند، که هنرمند ما آن را بسیار پسندید.

روزی دلیب، موسیقی‌دانی که چایکوفسکی بالهٔ سیلویای او را بسیار دوست می‌داشت، بسراغ او آمد. امّا هنرمند ما در خانه نبود و دلیب نامهٔ ستایش آمیزی نوشت و برای او گذاشت. چایکوفسکی در یادداشتهایش دلیب را بعد از بیزه بزرگترین آهنگساز فرانسوی می‌دانست. آمبرواز تُوماس آهنگساز و نوازندهٔ فرانسوی نیز که چهره‌ای عبوس داشت و غالباً باعث وحشت مخاطبانش می‌شد به دیدار او رفت و از قضا رفتارش مهرآمیز و پدرانه بود. با عدهٔ دیگری از بزرگان موسیقی فرانسه نیز دیدارهائی داشت. کولون به او قول داد که کنسرتی بدهد و تنها آثار او را در آن اجرا کند. لامورُو نیز با او بسیار مهربان بود و او نیز که از رهبران معروف ارکستر بود وعده‌های خوب می‌داد. احساس می کرد که کم کم مردم فرانسه او را شناخته‌اند.

هنرمند ما در آخرین روزهای اقامتش با دلیب ملاقات کرد و با هم به خانهٔ شارل گونُو[۳] رفتند، امّا او در خانه نبود. روز ۲۴ ژوئن چایکوفسکی با قطار رهسپار روسیّه شد. و در قطار در یادداشتهایش نوشت: «سالروز مرگ مادر». ... سی و دو سال از روز مرگ مادرش می گذشت و او هنوز سوزش این زخم را در جان خود احساس می کرد.

۱- Gabriel Fauré موسیقی‌دان و آهنگساز فرانسوی (۱۹۲۴-۱۸۴۵).

۲- Edouard Lalo ادوارد لالو موسیقی‌دان و آهنگساز فرانسوی (۱۸۹۲-۱۸۲۳).

۳- Charles Gounod شارل گونو موسیقی‌دان فرانسوی (۱۸۹۳-۱۸۱۸).

@karnil

سی‌ام ژوئن بعد از سه ماه غیبت در خانهٔ خودش بود. و تا سی‌ام اوت از خانه کمتر بیرون رفت و بیشتر اوقاتش را با اُپرای زن افسونگر می گذراند.

و اولین کسی که در این مدت به دیدار او آمد لی یِگوشین خدمتکار مخصوص نیکلا کُندراتی یف بود، که به او خبر داد که اربابش سخت بیمار است. و او در یادداشتهایش نوشت:

«لی یِگوشین شخصیت عجیبی دارد. کمتر نظیرش را دیده‌ام. اکثر مردم خدمتکاران را ناچیز می‌شمارند. امّا بعضی از آنها ناچیز نیستند. کمتر کسی روح والا و پاکیزهٔ لی یِگوشین را دارد. مهّم نیست که کسی خدمتکار باشد یا ارباب. فضایل اخلاقی و روحی افراد در درجه اوّل اهمیت است. اگر ما مسأله طبقات اجتماعی را کنار بگذاریم متوجه می‌شویم که انسانها در هر حال با همدیگر برابرند.»

و همراه لی یِگوشین به دیدار دوستش کُندراتی یف رفت. و در بازگشت بآرامش و متانت دنبالهٔ کار خود را گرفت. نامه‌ای از آنتونینا، بعد از مدتها بی‌خبری به او رسید. و هنرمند ما از خود می پرسید: «برای این زن دیوانه چه می توان کرد؟» و می خواست جوابی بنویسد. که چند روزی بیمار شد. درد بواسیر آزارش می داد. دردش که اندکی تخفیف یافت به فکر نامهٔ آنتونینا افتاد. در مورد این زن احساسات متضادّی داشت. هم کینهٔ او را در دل داشت و هم دلش به حال او می سوخت. و سرانجام نامه‌ای برای او نوشت، که نه زیاد تند و پرخاشگرانه بود و نه چندان ملایم و مهربان. فکرش مغشوش شده بود. نمی توانست به آهنگسازی ادامه دهد. بیشتر با نواختن پیانو خود را مشغول می کرد و با مطالعهٔ اُپرای پارسیفال، که آن را دوست نداشت، و در یادداشتهایش نوشت:

«ماجرای آنتونینا کم کم در سایهٔ فراموشی محو می‌شود. وجدانم از بابت او آرام است. او هر چه بود و هر چه کرد از زندگی من بیرون رفته است. امّا گاهی فکر می کنم که او زن بدشانسی است. زن بیچاره!»

و باز تولستوی، فکر او را مشغول می کرد. که با کُندراتی یف دربارهٔ او بحث مفصّلی کرده بود. و یادداشت او در یازدهم ژوئیه اشاره‌ای به همین

@karnil

گفتگوست:

«وقتی ما خاطرات مردان بزرگ، یا خاطرات دیگران را دربارهٔ آنها می‌خوانیم در هر صفحه با مسائل آشنائی برمی‌خوریم، و بهرحال احساسات و عواطف آنها برای ما بیگانه نیست، و خودمان را کم و بیش در افکار و پندارهایشان می‌بینیم. امّا من مرد بزرگی را می‌شناسم که نه می‌توان او را درک کرد و نه می‌توان به جایگاه او رسید. زیرا در قله‌ای دست نیافتنی بسر می‌برد. با این وصف گاهی مرا به خشم می‌آورد، و حتی گاهی کینه‌اش را به دل می‌گیرم. و مدام از خود می‌پرسم که چگونه چنین مردی، به پایگاهی رسیده است که هیچ کس پیش از او به آن قلهٔ بلند پا نگذاشته، و چنان قدرتی دارد که در روح ما والاترین ملودیها و سحرانگیزترین هارمونی‌ها را به وجود می‌آورد و می‌تواند در اعماق جان ما موجودات ناچیز نفوذ کند، و می‌تواند در پنهانی‌ترین گوشه‌های فکر و روح ما راه یابد، چرا، و چرا، و چرا، و چرا چنین بزرگ مرد بی‌مانندی ناگهان تغییر جهت می‌دهد و به وسوسه می‌افتد که با وعظ و خطابه روح تیره و تاریک ما را بستوه آورد؟ تولستوی در گذشته صحنه‌های ساده و عادی زندگی انسان را ترسیم می‌کرد، و در کتابهای او ما با عشق آشنا می‌شدیم. عشق به انسان‌ها. و دلسوزی و ترحّم او را نسبت به انسانهای مضطرب و ملتهب و نومید احساس می‌کردیم و بیخودانه با تأثرات و تألمّات او همراه می‌شدیم. و نوشته‌های او ما را به دنیای زیبائیها می‌برد و در اعماق روح ما چنگ می‌انداخت. امّا امروز او دیگر آن تولستوی دیروزی ما نیست. زیرا کار او شده است تعبیر و تفسیر. دربارهٔ اخلاق و ایمان حرف می‌زند. و می‌خواهد با نصیحت و موعظه ما را اصلاح کند. و سبک کار او سرد و بی‌احساس شده است. تولستوی دیروزی ما یک نیمه خدا بود. و تولستوی امروزی یک کشیش است. کشیشان فقط چیزهائی را که دیگران گفته‌اند و به آنها یاد داده‌اند به ما می‌گویند و می‌آموزند. ولی آنها قدرت خلّاق ندارند، و نمی‌توانند روح آدمی را دیگرگون کنند.»

و او در فصل تابستان تولستوی را مطالعه می‌کرد و اُپرای زن افسونگر را می‌ساخت. و چند روزی هم به مسکو رفت. نامهٔ دیگری هم از آنتونینا رسید، که

@karnil

بسیار عجیب و «دور از منطق و عقل» بود، و او را ساعاتی پریشان کرد. آنتونینا از او خواسته بود که یکی از آهنگهایش را به او تقدیم کند و سرپرستی پسرش را به عهده بگیرد!؟... چایکوفسکی اکثر روزها در اطراف خانهٔ خود به گردش می‌رفت، و روزی در دهکدهٔ مجاور خانهٔ بزرگی دید که نمای ساختمانش خاکستری فام بود و لحظاتی به تماشای آن پرداخت. امّا در آن موقع هرگز گمان نمی‌برد که چندی بعد در این خانه ساکن خواهد شد و پس از مرگش موزهٔ چایکوفسکی را در آن بنیاد خواهند گذاشت.

و در همین روزها خانم «لامارا» که نامه‌های موسیقی‌دانان بزرگ را برای تألیف کتابی گردآوری می‌کرد از یورگنسون خواهش کرد که چند نامه از چایکوفسکی را که خصوصیات و طرز فکرش را تاحدودی بنمایاند در اختیار او بگذارد، و یورگنسون که انبوهی از این نامه‌ها را داشت، در نامه‌ای از خود چایکوفسکی خواست که این تقاضا را برآورد، و او به خشم آمد و در جوابش نوشت:

«واقعاً عجیب است، که شما در میان آن همه نامه‌های من نتوانسته‌اید یک یا چند تا را جدا کنید و به این خانم بدهید. در صورتی که من مرتباً بشما نامه می‌نویسم، و در این نامه‌ها نه تنها در مورد چاپ و انتشار آثارم، و کارهای مشترکی که انجام می‌دهیم، مطالبی می‌نویسم، بلکه خصوصیات و طرز فکر و سبک کار خود را به تفصیل شرح می‌دهم. من با خواهرم، چهار برادرم، چند نفر از عموزاده‌هایم، و عدهٔ زیادی از دوستانم، و کسان دیگری که تعدادشان را نمی‌دانم غالباً نامه‌نگاری می‌کنم. و گاهی وظیفهٔ نامه‌نویسی چنان بر دوش من سنگینی می‌کند که به شخصی که پُست را اختراع کرد لعنت می‌فرستم! و از طرف دیگر نامه‌نگاری با آن که وقتم را زیاد می‌گیرد و بار سنگینی بر دوشم می‌گذارد برای من بی‌نهایت لذت‌بخش است. و می‌توانم بگویم که خوشترین لحظات زندگی‌ام اوقاتی بوده است که به نامه‌نگاری گذرانده‌ام، و به خصوص که در این ده سال اخیر بیش از همه به موجود عزیزی نامه نوشته‌ام که همه پیروزی‌های هنری‌ام را مدیون او هستم. و محبت و بزرگواری او باعث شده، که

@karnil

بتوانم بیشتر اوقاتم را به آهنگسازی اختصاص بدهم، موجود عزیزی که او را ندیده‌ام و حتی صدای او را نشنیده‌ام، و تنها نامه‌نویسی ما را به یکدیگر پیوند می‌دهد. و من آن قدر نامه نوشته‌ام که اگر آنها را بر سطح زمین در کنار همدیگر بگسترند مساحت زیادی را می‌پوشاند. و حالا شما از من می‌خواهید که به شما کمک کنم تا چند نامه را بیابید و به آن خانم بدهید؟»

که قطعاً منظورش از آن موجود عزیز نادژدا بوده است. و او در این نامه همهٔ پیروزیهای هنری‌اش را مدیون او می‌داند. که به نظر می‌آید اغراق گفته باشد. ولی شاید منظورش آن بوده، که به یاری او توانسته است در ابتدای امر استقلال خود را بازیابد و زیر پای خود را محکم کند، تا بتواند بیشتر به کار هنری بپردازد.

و او در این هنگام تصنیف دوازده ملودی[1]، اپوس ۶۰ را که قصد داشت به ملکه ماریا فئودورنا پیشکش کند شروع کرد، و اگر چه برای ساختن دوازده ملودی آمادگی نداشت، امّا پیش خود حساب می‌کرد که چیزی کمتر از آن را نمی‌توان به یک ملکه تقدیم کرد و تمام نیروی خود را برای انجام این منظور به کار برد. و سپس دوباره دنبالهٔ اُپرای زن افسونگر را گرفت. و آن را بازخوانی کرد و احساس کرد که کمی طولانی شده است. و چون معتقد بود که «اُپرای طولانی به درد نمی‌خورد»، چند قسمت از آن را حذف کرد. و در اواخر دسامبر به سازبندی آن پرداخت.

در دفتر یادداشتهای او در تاریخ دوّم اکتبر ۱۸۸۶ به مطالبی می‌رسیم که در نوع خود جالب است. زیرا نظر او را در مورد موسیقی‌دانان بزرگ نشان می‌دهد. گویا احساس می‌کند که نسلهای آینده دوست دارند از عقاید او در این زمینه آگاه بشوند. و او به این نیاز پاسخ مناسب می‌دهد:

«... از بتهوون آغاز می‌کنم، که ستایش او مُد روز شده است. و شیفتگان او معتقدند که ما باید او را مانند خدائی بپرستیم. امّا من بتهوون را چگونه می‌بینم و

۱- هفتمین ملودی از این مجموعه، «ترانهٔ زن جوان کولی» از بهترین ملودیهای چایکوفسکی است.

@karnil

چه نظری دربارهٔ او دارم؟... بدیهی است که در برابر عظمت بعضی از آثارش سر تعظیم فرود می آورم- امّا بتهوون را دوست ندارم. احساسی که به او دارم، به احساسی می ماند که در دوران کودکی در مورد خداوند داشتم. در عین حال که خداوند را می پرستیدم از او می ترسیدم. امّا برعکس مسیح را عاشقانه دوست داشتم و دوست می دارم. زیرا مسیح ما را به عشق فرا می خواند و در واقع هم خداست و هم انسان. مسیح مثل ما رنج می برد. و من برای او دلسوزی می کنم و طبع والای انسانی او را دوست دارم. بتهوون برای من خدای موسیقی و موتسارت مسیح موسیقی است. و با این مقایسه قصد کفرگوئی ندارم. موتسارت تا حدودی مثل یک فرشته است، و موسیقی او سرشار است از زیبائی الهی. من از بتهوون آغاز می کنم و به موتسارت می رسم. و عمیقاً احساس می کنم که موتسارت نقطهٔ کمال و اوج زیبائی در دنیای موسیقی است. هیچ کس مانند موتسارت مرا نگریانده، و قلبم را به تپش نینداخته است. و من وقتی موسیقی موتسارت را می شنوم کمال مطلوب هنر را حس می کنم و سرمست می شوم. بتهوون نیز مرا تکان می دهد و به لرزه درمی آورد. امّا در مقابل او احساس ترس و اضطراب می کنم و حتی قدرت تحلیل و تجزیهٔ آثارش را ندارم و نمی توانم جزئیات کار او را شرح بدهم. با این وصف می توانم این دو نکته را دربارهٔ این دو موسیقی دان بزرگ بگویم:

۱- من آثار دومین دورهٔ زندگی بتهوون، و بعضی از آهنگهای دورهٔ اوّل عمرش را دوست دارم. امّا از کارهای اواخر عمر او، و به خصوص از آخرین کوارتت های او بیزارم. در آخرین آهنگهای او قطعاً درخشش هائی به چشم می خورد، امّا بسیار درخشان نیستند. و گاهی بسیار آشفته و شلوغند. و مه غلیظ و نفوذ ناپذیری اطراف این آهنگها را فرا گرفته است که مانع از نزدیک شدن و شناختن آنهاست. و ما در هر حال این خدای موسیقی را در فضای بالای سر خود می بینیم، که ما را زیر سایهٔ خود نگاه داشته است.

۲- امّا در موسیقی موتسارت همه چیزش را دوست دارم. مثل کسانی که واقعاً دوستشان داریم. و بیش از همهٔ کارهای او دون ژوان را دوست دارم. و من با

@karnil

شنیدن دون ژوان پی بردم که موسیقی چیست و چه مفهومی دارد. پیش از آشنائی با موسیقی موتسارت، در هفده سالگی با موسیقی ایتالیائی آشنائی داشتم- که آن هم جاذبه و زیبائی مخصوص خودش را دارد- البته وقتی می گویم که همه موسیقی موتسارت را دوست دارم منظورم آن نیست که هر ورق از آثار او یک شاهکار است. نه!... می دانم که هیچ یک از سوناتهای او اثر بزرگ و معتبری نیست، امّا من همه‌اش را دوست دارم. زیرا همهٔ آنها از روح مقدّس او برآمده‌اند.»

«در مورد پیشگامان این دو موسیقی‌دان بزرگ، باید بگویم که آثار باخ را با میل و شوق می نوازم. زیرا نواختن یک فوگ سرگرمی خوبی است، امّا چیزی نیست که مرا پای‌بند کند. و نه تنها باخ، بسیاری از نوابغ بزرگ موسیقی مرا مجذوب نمی کنند. هندل به نظر من یک موسیقی‌دان درجه چهارم است! و اصلاً خوش آمدنی نیست. گلوک را با آن که از نظر تخیّل چندان توانا نیست می پسندم. بعضی از قطعات هایدن را دوست دارم. امّا همهٔ امتیازات این چهار استاد در شخص موتسارت گرد آمده‌اند. هر که موتسارت را بشناسد در آثار او همهٔ محاسن موسیقی آن چهار استاد را پیدا می کند زیرا موتسارت این موسیقی‌دان بزرگ و نابغهٔ توانا از پناه دادن آن چهار بزرگ مرد دنیای موسیقی نمی هراسد. و بدون هیچ گونه نگرانی آنها را زیر پروبال خود می گیرد، و از فراموشی نجاتشان می دهد. و آن چهار موسیقی‌دان بزرگ و مقتدر پرتوی از خورشید عالمتاب موتسارت بشمار می روند.[1]»

چایکوفسکی در خانهٔ خویش در انتظار سرنوشت زن افسونگر بود، که ناپراونیک به او اطلاع داد مسائلی پیش آمده، و فعلاً نمایش زن افسونگر عقب افتاده است. و او فرصتی پیدا کرد تا متن موسیقی شِرِویشکی را بازخوانی کند،

۱- معلوم نیست که از چه طریق چایکوفسکی با آثار هندل آشنا شده است؟ در مورد باخ و گلوک نیز قطعاً به تنظیم‌های پیانوئی آثارشان دسترسی داشته است. و در هر حال عشق افراطی او به موتسارت باعث شده است، که چنین داوریهای عجیبی در مورد آن چهار موسیقی‌دان بزرگ بکند. که گناه او را به خاطر عشق بی‌نهایت او به موتسارت باید بخشید!

@karnil

زیرا قرار بود این اُپرا به رهبری خود او در مسکو به اجرا درآید. و او در این بازبینی در سازبندی شرویشکی تجدیدنظر کرد و از سهم پیانو در موسیقی آن کاست، و چند مورد را حذف کرد. و روزی که لاروش نزد او آمده بود و به اتّفاق یک سمفونی از برامس را می‌نواختند، چنان به خشم آمد که فریاد زد: «من راف، و آنتون روبینشتاین را به برامس ترجیح می‌دهم!»

اُپرای «سید» از ماسنه را نیز خواند و در یادداشتهایش نوشت: «همه‌اش همین بود!... وای!». او کارهای ماسنه را میان تهی و بی‌مغز می‌دانست. و در این مورد نباید بر او سخت گرفت، زیرا در مورد آثار خودش نیز گاهی چنین می‌گفت!

و اما در این روزها «بِلیایِف» کُنسرتهائی را به رهبری ریمسکی کورساکف سازمان داده بود. و چایکوفسکی در یازدهم نوامبر به این مناسبت نامه‌ای به کورساکُف نوشت و از او خواهش کرد اثری از آرِنسکی را که سخت بیمار است در برنامهٔ این کنسرتها بگنجاند تا شاید در روحیّه این آهنگساز بیمار اثر بگذارد. و ریمسکی کورساکف پیشنهاد او را به گرمی پذیرفت و به او نوشت:

«اجازه بدهید بگویم که کاپریس اسپانیائی شما از نظر سازبندی یک شاهکار تمام عیار است. و شما حق دارید که خود را بزرگترین استاد موسیقی عصر ما بدانید.»

و در هفدهم نوامبر هنرمند ما در فستیوالی که از آهنگهای موسیقی مجلسی او، و از جمله تریو، و کوارتت سازهای زهی تشکیل داده بودند شرکت کرد، که توفیق بسیار داشت. و باز به فکر رهبری ارکستر افتاده بود، و می‌خواست این کار را در بعضی از اجراهای شِرویشکی انجام دهد، امّا از این کار ترس داشت و گمان می‌کرد که توان رهبری ندارد. با این وصف نمی‌توانست از این وسوسه برکنار بماند. و به نادژدا نوشت که جرأت ایستادن در مقابل گروه ارکستر و به دست گرفتن چوبهٔ رهبری را ندارد... تمرین‌های شرویشکی هم شروع شده بود، و در بولشوی منتظر او بودند. امّا ده دوازده روز بود که از سردرد رنج می‌برد و گاهی سردردش چنان شدید می‌شد که تابش از دست می‌رفت و ناچار نزد

@karnil

پزشکی رفت و از حضور در تالار بولشوی عذرخواست. امّا ناگهان سردرد او خوب شد. و روز اوّل دسامبر دوباره به مسکو به تالار بولشوی رفت. تمرینهای اُپرای شِرویشکی به نظر او نه خوب آمد و نه بد!

امّا هر چه به روز تمرین ارکستر نزدیکتر می‌شد، چایکوفسکی که قول داده بود ارکستر را رهبری کند نگران‌تر می‌شد. و چند روزی نزد آلتانی رهبر معروف ارکستر رفت و از او درس گرفت و ریزه‌کاریها را از او پرسید، و سرانجام در شانزدهم دسامبر، در تمرین نهائی چوبهٔ رهبری ارکستر را به دست گرفت، و البته پیش از آغاز کار چند گیلاس ودکا خورد که جرأت بیشتری پیدا کند و هر چه بود از این آزمایش سربلند بیرون آمد. و به نادژدا نوشت:

«نتیجه خوب بود. به اعصاب خود به هر شکل که بود مسلّط شده بودم. اعضای ارکستر با شور و شادی به من خوشامد گفتند. قوت قلب پیدا کردم. چند کلمه‌ای با آنها حرف زدم. و چوبهٔ رهبری را بلند کردم... و حالا که کار به پایان رسیده، حس می‌کنم که توان رهبری را دارم.»

و این پیروزی برای او اهمیت زیادی داشت. زیرا از این پس می‌توانست در اجرای آثارش ارکستر را خود رهبری کند. و این کار از نظر حرفه‌ای به او وزن و اعتبار تازه‌ای می‌بخشید. چه اکثر آهنگسازان بزرگ خود ارکستر را در اجرای آثارشان رهبری می‌کنند، تا مستقیماً با دوستداران و شیفتگان موسیقی رودررو باشند.

با این وصف تا مدّتها در کار رهبری جسارت و جرأت لازم را نداشت. و در چند مورد خودش را باخت و دچار اشتباهاتی شد، که تا چند شب بعد از آن تا صبح بیدار می‌ماند و خود را سرزنش می‌کرد. و این دشواری را با نادژدا در میان گذاشت:

«طبعاً در هنگام رهبری ارکستر اعصاب من آرام نیست. و گاهی خود را می‌بازم. با این حال از رهبری ارکستر لذّت می‌برم. و به هر قیمتی باید با این کار انس بگیرم.»

در نخستین شب نمایش شِرویشکی، خوانندهٔ اوّل بیمار شده بود، و ناچار

@karnil

نقش او را به دیگری سپردند و با این همه گرفتاریها جمعاً شِرویشکی خوب به صحنه آمد و خوش درخشید. و چند روز بعد نقد نویسان نوشتند که «سراسر اُپرا لبریز بود از زیبائی. و چایکوفسکی در رهبری ارکستر مهارت و قدرت خود را نشان داد، و نه تنها کوچکترین حرکات را زیر نظر داشت، بلکه حضور او به اُپرایش گرمای دلنشینی می بخشید.»

یک شب پیش از دوّمین اجرای شِرویشکی خبر درگذشت خواهرزاده‌اش تاتیانا را به او دادند. و او با قلبی دردمند به جایگاه رهبری رفت و با این حال چنان در کار خود قدرتمند بود که اوژن آلبر، از رهبران برجستهٔ ارکستر، که در تالار بود مهارت او را در این فن ستود، و کارش را بی عیب دانست. و بدین گونه تردید هنرمند ما در مورد رهبری از میان رفت، و رفته رفته به نام رهبر قدرتمند ارکستر شناخته شد.

و امّا شِرویشکی تأثیر متفاوتی در تماشاگرانش به جای گذاشت. چایکوفسکی این مطلب را در نامه‌ای برای مؤدست شرح داد:

«تصوّر می کنم شِرویشکی هم مانند اوژن اونگین در مردم تأثیر عمیق و پایداری گذاشته باشد. مردم کم کم با آن انس می گیرند و هر بار عدّهٔ بیشتری به تماشای آن می‌روند. خود من به این اُپرا علاقه دارم. و دلم می‌خواهد که شِرویشکی در آینده توفیق بیشتری داشته باشد.»

بعد از دوّمین نمایش شِرویشکی به خانهٔ خود در مایدانووُ بازگشت، و چند روز بعد نامه‌ای از آلتانی رهبر برجستهٔ ارکستر دریافت داشت که برای او شرح داده بود که در سوّمین اجرای شِرویشکی نیز تالار پر از تماشاچیان بوده است. و به اعتقاد عموم این بار نیز با توفیق همراه بوده است. و هنرمند ما در یادداشتهایش نوشت که «از دریافت این خبر به گونهٔ وحشتناکی خوشحال شده است!». امّا نکته‌ای که چایکوفسکی به آن توجه نداشت و منتقدان روی آن انگشت گذاشته بودند، ناهمساز بودن موسیقی این اُپرا با حوادث و رویدادهای صحنهٔ نمایش بود، و غالباً در جائی که حوادث روبه خوشی و شادی می‌رفت و موسیقی شاد و چالاکی را می‌طلبید، شیوهٔ موسیقی طوری بود که از غم و اضطراب گفتگو می کرد. و

@karnil

زیبائی و جاذبهٔ اثر را از بین می‌برد. در اغلب صفحات این اُپرا شکوه و زیبائی موسیقی را می‌توان یافت. امّا در این مجموعه وحدت و همسازی، و شور حیات وجود ندارد، چون نمایش به چنین خصوصیّاتی نیاز حیاتی دارد.

هنرمند ما در خانهٔ خود از سردرد رنج می‌برد و دست از تصحیح نمونه‌های چاپی زن افسونگر برنمی‌داشت. و سرانجام آن را تمام کرد و به الکسی داد که برود و متن تصحیح شده را به یورگنسون برساند. و روز بعد سازبندی پردهٔ دوّم را شروع کرد. نامه‌ای هم از «ماکار» ناشر پاریسی به او رسید که از درخشش کنسرتی از آثار او در فرانسه حکایت می‌کرد. و او ناچار بود کارهایش را ناتمام بگذارد و به مسکو و سن‌پترزبورگ برود. از هفدهم مارس قرار بود رهبری ارکستر را در کنسرت انجمن فیلارمونیک، که به اجرای آثار او اختصاص داشت، به عهده بگیرد. روز دوازدهم، ارکستر تمرین داشت. هنرمند ما در ابتدا از کار ارکستر ناراضی و خشمگین بود. امّا کم‌کم ناهمواریها از میان رفت، و ارکستر چنان خوب و همساز می‌نواخت که چایکوفسکی به شور و شوق آمد. در تمرین سوّم متوجه شد که بالاکی‌رِف در میان تماشاگران در تالار نشسته است. در این کنسرت قسمتهائی از متن موسیقی زن افسونگر، دو موومان از سرناد سازهای زهی، فرانچسکا داریمنی، چند ملودی از قطعات پیانو، و اوورتور ۱۸۱۲، اجرا شد. که بسیار درخشید. تمجید و تحسین فراوان بود. و کم‌کم هنرمند ما نه‌تنها به عنوان یک آهنگساز بزرگ و نام‌آور نیز شناخته می‌شد، بلکه در مقام یک رهبر ارکستر قدرتمند نیز جای خود را باز کرده بود.

اپولیتُف در این هنگام به سن‌پترزبورگ آمده بود و غالباً به دیدار چایکوفسکی می‌آمد. هنرمند ما معتقد بود که این آهنگساز جوان آیندهٔ درخشانی دارد و در آثار او چیزهائی هست که هم دوست داشتنی است و هم مخصوص خود او. اپولیتُف در کتاب خاطراتش می‌نویسد که روزی با چایکوفسکی به گردش رفته بود و بی‌اختیار تم کنسرتوی فرانتس لیست را زیر لب زمزمه می‌کرد. چایکوفسکی ناگهان رو به او کرد و گفت: خواهش می‌کنم مرا به یاد آن هنرپیشهٔ مسخره نینداز! آهنگهای او نه صادقانه است و نه طبیعی!

@karnil

در یادداشتهای چایکوفسکی به تاریخ ۲۸ مارس مطالبی را می‌خوانیم که ثابت می کند که هنرمند ما چندان به عقاید خود پای بند نبوده است:

«چرا پنهان کنم؟ مدتی است نمی‌دانم به چه دلیل از زندگی در انزوا و زیبائیهای شاعرانهٔ مزارع و جنگل‌ها سیر شده‌ام. و در حال حاضر از هیچ کجای دنیا به اندازهٔ دهکده و دهستان نفرت ندارم! و جائی بدتر از خانهٔ من که دور از شهر و آبادی است وجود ندارد!!»

و در روز تولدش در یادداشتهای خود می نویسد:

«چهل و هفت سال! وای! وای! ... دیگر تا پایان راه چیزی نمانده است!»

دیدار تانی‌یِف در روز تولّد، و در خانهٔ روستائی‌اش، برای او شادی بخش بود و همصحبتی با تانی‌یِف، غم دنیا را از یاد او برده بود. و حتی دیگر به کُندراتی‌یف، که در سن‌پترزبورگ با مرگ چندان فاصله نداشت، فکر نمی کرد. و روز بعد در یادداشتهایش نوشت:

«متن موسیقی زن افسونگر تمام شد. کار خوبی است و خوشبختانه چه خوب تمام شده است».

و سه روز بعد در سن‌پترزبورگ بود و در بالین کُندراتی‌یف، که ظاهراً امیدی به زنده ماندنش نبود. و چند روزی را در کنار او گذراند و سپس به مسکو رفت. چون او را برای انتخابات کنسرواتوار فراخوانده بودند.

در اوّل ژوئن از مسکو به خانهٔ خود در مایدانووُ رفت و دوباره رهسپار تفلیس و بُورژُوم شد، تا فصل تابستان را با آناتول و پاراشا بگذراند. و در این سفر با کشتی رودخانه‌ای به نیژنی نووگورووُد رفت، و از قازان، و سامارا دیدن کرد، که دیوارهای شهر را با اوراق تبلیغاتی نمایش اوژن اونگین پوشانده بودند. و سپس از شهرهای سیرزان، خوالینسک، وُلسک، ساراتُف، کامیسین، و تزاریتسین (استالینگراد) عبور کرد. و از این شهر خوشش نیامد و در یادداشتهایش نوشت:

«چه شهر عجیبی!... در میان صحرای بزرگی، تا گلو در شن فرو رفته است. و ناگهان ساختمان‌هائی را می بینم که سبک معماری شهر وین را به یاد می آورد!»

آستراخان را تاحدودی پسندید. و پیش از آن که به کشتی بنشیند در آب

@karnil

ولگا شنا کرد و در این باره نوشت:

«مادر ماوُلگا چه چشم‌انداز باعظمتی دارد. و چه شکوهمند و چه شاعرانه است».

و ناگهان احساس می‌کرد که دوست دارد با دیگران باشد. در میان مردم باشد و شبی که در کشتی جشنی ترتیب داده بودند پشت پیانو نشست و برای تماشاگران آهنگهائی نواخت و سپس بعضی از مسافران کشتی به هنرنمائی پرداختند. و پیرمردی نقش لودی در اُپرای مازپّا را بازی می‌کرد، و با آنکه بسیار غلط و ناهمساز می‌خواند، هنرمند ما که از شادی سر از پا نمی‌شناخت از شدت هیجان او را بوسید و تشویقش کرد.

چایکوفسکی در تفلیس نمایشهائی از اشپاژینسکی و اُسترُفسکی را دید، و متن موسیقی اتللو اثر وردی را مطالعه کرد و به کنسرتی رفت که قسمتهائی از موسیقی اوژن اونگین را می‌نواختند. و روز بیست و دوّم ژوئن تفلیس را ترک گفت و به بُورژُم رفت. و چند روزی حالش خوب نبود و پزشکی که به معاینه او آمده بود عقیده داشت که «کبد او جایش را عوض کرده و معلوم نیست به کدام قسمت از بدنش منتقل شده است!!». و با آن که احساس می‌کرد نه ذوق آهنگسازی را دارد و نه میلش می‌کشد که چیزی بنویسد، طرح یک سکستوئور را ریخت، که پایه‌ای برای «مُوتسارتیانا» شد.

و به یورگنسون نوشت که تصوّر می‌کند سویت «موتسارتیانا» آیندهٔ خوبی خواهد داشت. زیرا هم شاد است و اصیل و هم بدیع. و تصویر گذشته را در این اثر امروزی می‌توان دید. و اگر این آهنگ در دلها جایش را باز کند، آهنگ دوّم، و حتّی آهنگ سوّمی در همین مایه خواهد نوشت، که همه نام موتسارت را با خود داشته باشند. و در یادداشتهای نهم ژوئیهٔ خود می‌نویسد:

«به نظر من در نامه نمی‌توان صددرصد صادق بود. و برای مثال خودمن، وقتی نامه‌ای می‌نویسم این مسأله را در نظر می‌گیرم که مطالب آن در خوانندهٔ آن چه تأثیری خواهد داشت، و اگر آیندگان این نامه را بخوانند چه خواهند گفت. و چه برداشتی خواهند داشت؟ گاهی سعی می‌کنم در نامه‌هایم ساده و

@karnil

صمیمی باشم، امّا معمولاً نمی‌توانم. و جز در مواقعی که بسیار متأثّر و آزرده خاطر باشم، احساسات واقعی خود را در نامه بروز نمی‌دهم. و به همین دلیل نامه‌های بی‌شماری که به دیگران نوشته‌ام گاهی مرا به فکر وامی‌دارد، و حتّی گاهی روحم را آزار می‌دهد. هر وقت نامه‌های اشخاص مشهور را، که بعد از مرگشان چاپ شده، می‌خوانم، احساس می کنم که چقدر مطالب آنها با دروغ و ریا آمیخته است.[۱]»

و در این ایّام به او خبر دادند که کُندراتی یِف همچنان بیمار است، و برای معالجه او را به اکس لاشاپل در غرب آلمان برده‌اند. و او نیز تصمیم گرفت که نزد او برود و چند روزی را با سویت موتسارتیانا گذراند و برای آن یک آواز گروهی به نام «ابرِطلا» تصنیف کرد و روز هیجدهم ژوئیه راهی باتوم شد. به نظر او باتوم جاذبهٔ سال قبل خود را نداشت، «فروشندگان مغازه‌ها غمگین بودند و خیابانها خلوت». و هنرمند ما از مسیر فئودورسیا، و یالتا، به سباستُوپول رسید. و در اُدِسّا در کنسرتی در کلیسای بزرگ شهر حضور یافت، که به نظر او «هم قطعات بدی را انتخاب کرده بودند و هم نوازندگان کارشان بد بود». امّا او مثل همیشه مجذوب آوازها و ترانه‌های محلّی بود که در این کنسرت می‌خواندند. و از اُدِسّا به وین رفت، و سرانجام در بیست و هفتم ژوئیه به اکس لاشاپل رسید.

و شش هفته در اکس لاشاپل ماند و هر روز به دیدار کندراتی یف می‌رفت. و سعی می کرد که هر چه نیاز دارد برای او فراهم کند، بلکه این بیمار درمان ناپذیر آرام شود. امّا کندراتی یف آرام نمی‌شد. هوسهای عجیبی داشت. دمدمی مزاج شده بود. و ناله و شکایت می کرد و روح هنرمند ما را آزار می‌داد. چنان که در یادداشتهایش در تاریخ سوّم اوت نوشت:

«در گوشه‌ای تنها نشسته‌ام. و احساس پشیمانی می کنم. پشیمان از آنچه گذشته است، و در این فکرم که به پایان راه نزدیک شده‌ام. اصلاً نمی‌خواهم از

۱- ظاهراً در این هنگام چایکوفسکی دریافته است که از مشاهیر عالم خواهد شد و نام او جاودانه به یادگار خواهد ماند.

@karnil

گذشتهٔ خویش نتیجه‌ای بگیرم و بگویم که به کجا رسیده‌ام. اصلاً از همهٔ سوآلات اجتناب ناپذیر می گریزم. راستی نمی‌دانم که آیا واقعاً باید همین گونه زندگی کرد؟ آیا من باید همین مسیر را طی کنم، یا باید تغییراتی در وضع و حال خود بدهم؟ عده‌ای می گویند که من خود را وقف هنر کرده‌ام. و زندگی من نوعی فداکاری بوده است. کدام فداکاری؟ در این لحظه آرام در اتاق هتل نشسته‌ام، و هیچ کاری نمی کنم. پولم را برای هر چیز بیخودی و هر کار بی‌مصرفی خرج می کنم. حال آن که عده‌ای حتّی پول خورد و خوراکشان راندارند. آیا من آخرین انسان خودخواه روی زمینم؟ انسان خودخواهی که نمی‌داند چه باید کرد و حتی نمی‌داند با نزدیکانش چه رفتاری باید داشته باشد!».

موتسارتیانا روز نهم اوت به پایان رسید.

در نیمه اوت سفری به پاریس کرد. و روز ۲۴ اوت «قطعهٔ کاپریچیوزو» Pezzo Capriccioso را برای ویولونسل و ارکستر شروع کرد. و دو روز بعد چرکنویس آن آماده شد و از براندوکُف نوازندهٔ ویولونسل خواهش کرد به دیدن او برود. می‌خواست دنبالهٔ کار را بگیرد. امّا نمی توانست. و در یادداشتهایش نوشت که: «می‌دانم که دردم چیست. درد وطن راحتم نمی گذارد. بی‌قرار و نومیدم. هنوز ده روز دیگر باید در این دوزخ بمانم!»

و روز بعد نوشت:

«درد وطن گلویم را گرفته، و دارد خفه‌ام می کند! نمی‌دانم با این درد چه کنم؟»

افکار عجیبی در ذهنش آشوب به پا کرده بودند. به او خبر دادند که آرنسکی عقلش را از دست داده است. به تانی‌یف نوشت: «گمان می کنم آرنسکی به نوعی مالیخولیا دچار شده است.»

و سرانجام در چهارم سپتامبر در اکس لاشاپل، از کُندراتی‌یف خداحافظی کرد، و از طریق برلن به سن پترزبورگ باز گشت.

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل پانزدهم

چایکوفسکی به دیدار همسر دوستش کُندراتی‌یف رفت، و سپس به خانه‌اش در مایدانُووُ بازگشت و در یازدهم سپتامبر «پتزو کاپریچیوز» را برای یورگنسون فرستاد، و از او خواست که آن را به فتیزن هاگن بسپارد تا قسمت ویولونسل آن را نوُت نویسی کند. و هفته‌ای را در خانهٔ روستائی خود ماند، و اوقاتش را با گردش در اطراف می گذراند بلکه بتواند خانهٔ بهتری پیدا کند. و امّا خانهٔ مطلوب را پیدا نمی کرد و در یادداشتهایش نوشت: «هر چه دیدم افتضاح بود. کثافت بود! و تازه هزارو پانصد روبل هم برای همچو آشغالدونی هائی مطالبه می کردند». و گاهی این فکر به سرش می‌زد که تکه زمینی را در جنگل بخرد و خانهٔ رویائی‌اش را در آن بسازد:

«گوشه‌های زیبا در این منطقه زیاد است، که چشم اندازهای قشنگی دارد. دلم می‌خواهد زمین بسیار بزرگی بخرم و در آن خانه بسازم. امّا پولش را از کجا بیاورم؟» و به مودست نوشت:

«دیگر به اکس لاشاپل فکر نمی کنم. ولی گاهی کُندراتی‌یف را در مقابل خود می‌بینم. که کابوس وحشتناکی است!» و سرانجام خبر درگذشت کُندراتی‌یف در چهارم اکتبر به او رسید، و اندوهگینش کرد.

و امّا ماههای آخر سال ۱۸۸۷ را با سه رویداد بزرگ گذراند: اوّل، نمایش

@karnil

زن افسونگر بود. که جز شکست چیزی در پی نداشت. دوّم، رهبری ارکستر بود در کنسرتی در مسکو، که به آثار خود او اختصاص داشت. و سوّم سیرو سفر او به چند کشور اروپائی در مقام رهبری ارکستر.

هنرمند ما زندگی دوگانه‌ای داشت. از یک سو مردی بود منزوی که علاقه‌مند بود در خانهٔ روستائی خود در مایدانُوُ زندگی آرام و دور از غوغائی داشته باشد. و از سوی دیگر هنرمندی بود که شهرتش از مرزهای کشور پهناور روسیّه فراتر رفته، و هزاران نفر در چندین کشور با آهنگهای او آشنا شده بودند.

و امّا جزئیات داستان این سه رویداد بزرگ از این قرار بود که در دوازدهم اکتبر اوّلین تمرین اُپرای زن افسونگر در تآتر مارینسکی زیر نظر او انجام گرفت. ناپراونیک همهٔ مقدّمات کار را فراهم کرده بود، و خود او کار هنرپیشگان را می‌پسندید. تمرینها هیجده روز ادامه داشت. عالی‌ترین دکورها و بهترین لباسها را تدارک دیده بودند. امّا پاولووسکایا بازیگر نقش اوّل مدتها بود که دیگر صوت آنچنانی نداشت. فئودور استراوینسکی پدر ایگور استراوینسکی، که بعدها آهنگسازی مشهور شد، نقش مهمّی در این نمایش داشت، سالخورده و رنجور بود. بهر تقدیر زن افسونگر در اوّل نوامبر به نمایش درآمد و همه آن را تحسین کردند. چایکوفسکی چندین بار بر صحنه آمد و کف زدنهای ممتدّ تماشاگران تالار را به لرزه درآورده بود. هنرمند ما در ابتدا گمان می‌کرد که زیبائی و لطف اُپرا مردم را این گونه به شوق آورده است. امّا چند هفته بعد این اوهام و خیالات از بین رفت و به نادژدا نوشت:

«مردم توجّهی به اُپرای من ندارند. و در واقع مرا ستایش می‌کنند. مطبوعات سن‌پترزبورگ نیز شیطنت‌هائی می‌کنند و ریاکارانه چیزهائی می‌نویسند، که من از آن سر درنمی‌آوردم!»

معمولاً منتقدان هنری بر همهٔ آثار نمایشی چایکوفسکی، به استثنای اُپرای اوژن اونگین، و بی‌بی‌پیک، خرده می‌گرفتند و می‌نوشتند که موسیقی با رویدادهای صحنه همسازی ندارد. سزارکوئی اُپرای زن افسونگر را، مانند جرّاحی که نعشی را تکّه‌تکّه، و تشریح می‌کند، به این نتیجه رسیده بود که

@karnil

«بهترین بازیگر و اجرا کنندهٔ اُپرا خود آهنگساز بود، زیرا که ارکستر را با قدرت و دانائی بسیار رهبری می کرد!» ... و این سخنان برای هنرمندی چون چایکوفسکی دردناک بود. زیرا بزرگترین آرزویش آن بود که از آهنگسازان طراز اوّل اُپرا باشد، و رهبری ارکستر برای او در درجهٔ دوّم اهمیت بود. و در اجراهای بعدی چوبـهٔ رهبری را به دیگری سپرد، و در هفتمین اجرا در ۲۹ نوامبر نصف تالار خالی بود، و بعد از آن زن افسونگر در فراموشی مطلق افتاد. و جز یکی دو قسمت از آن، در هیچ کجا جز در روسیّه اجرا نمی‌شود، و کمتر کسی آن را می‌شناسد!

چایکوفسکی که در سن پترزبورگ طعم شکست اُپرای خود را چشیده بود به مسکو رفت که قرار بود فستیوالی از آثارش به اجرا درآید و خود او ارکستر را رهبری کند. و در این فاصله چند بار به منطقهٔ کلین رفت و در جستجوی خانه مناسب بود و این بار هم نتوانست جای مورد نظرش را پیدا کند. تمرینهای فستیوال از بیستم دسامبر شروع شد. و در برنامهٔ آن فرانچسکو داریمینی بود و گزیده‌ای از موسیقی زن افسونگر، فانتزی کُنسرت، که پیانوی آنرا تانی‌یف می‌نواخت، سویت چهارم (موتسارتیانا)، و دو ملودی، و اوورتور ۱۸۱۲، و این کنسرت عامل پیروزی بزرگی برای چایکوفسکی هم در مقام آهنگساز و هم در نقش رهبری ارکستر بود. و روز بعد همین برنامه به‌صورت دیگری تکرار شد. و او در یادداشتهایش نوشت:

«صبح که از خواب بیدار شدم حال بدی داشتم. و گمان می کردم که نمی‌توانم به کنسرت بروم. و با این حال خود را به زور به آنجا رساندم. و درست در جلوی صحنه دچار بحران عصبی شدم. امّا این بحران زودگذر بود. و تصمیم گرفتم که خود ارکستر را رهبری کنم. و چنین کردم. و هرگز چنین شور و اشتیاقی را در مردم ندیده بودم. پیروزی بود. پیروزی ناب!»

و او به اوج شهرت رسیده بود.

در بیست و هفتم دسامبر راهی اروپای غربی شد. قرار بود در چند شهر بزرگ اروپائی کنسرتهائی بدهد. اوّلین توقفگاه او برلن بود، که اتاقی در یک

@karnil

هتل گرفت و به کتابفروشی‌ها سری زد- و چند کتاب به زبان فرانسه خرید. از موزه‌ای بازدید کرد. رکویم برلیوز را در کنسرتی شنید. و با شارونکا آهنگساز و نوازندهٔ جوان پیانو آشنا شد، و ناگهان نگاهش به زنی افتاد که کمی فربه بود و سن و سالی از او گذشته بود، و کسی نبود جز دِزیره آرتوُ. که نوزده سال از آخرین دیدارشان می گذشت. از دیدن او بسیار خوشحال شد و قرار شد که باز همدیگر را ببینند، و در یک مهمانی که به افتخار چایکوفسکی داده بودند همدیگر را دیدند و این بار شوهرش نیز با او بود. چایکوفسکی در یادداشتهایش نوشت:

«دزیره را دیدم. و راستی که چه سعادتی بود. بی آن که از گذشته حرفی بزنیم از خودمان چیزها گفتیم. شوهرش مرا به گرمی در آغوش خود می‌فشرد. و روز بعد دزیره مرا به ناهار مهمان کرد. این زن هنوز مثل بیست سال پیش زیبا و افسونگر است.»

از برلن، بعد از دیداری با کارل داویدف موسیقی‌دان، در ۳۱ دسامبر به لایپزیگ رفت. گروهی از نوازندگان آلمانی و روسی در ایستگاه راه آهن منتظر او بودند. برودسکی او را به خانهٔ خود برد. زن و خواهر زن برودسکی، خانه را به زیبائی آراسته بودند و انتظار او را داشتند. و درخت کاج نوئل، در گوشهٔ اتاق، او را به وجد و شوق آورد. فردای آن روز گردشی در شهر کرد و دوباره نزد برودسکی بازگشت. در اتاق پذیرائی خانه مردی پشت پیانو نشسته بود و آهنگی را می‌نواخت. این مرد «خوشرو و کوتاه قد و چاق» کسی جز برامس نبود. که آخرین تریوی خود را می‌نواخت. و هنرمند ما به مؤدست نوشت:

«رفتار او با من بسیار دوستانه بود. و پس از گفت و شنیدی سر میز غذا در کنار هم نشستیم. برامس از عاشقان بُطری است. و در مشروب خوردن افراط می کند.»

در میان مهمانان یک خانم بیست و هشت نُه سالهٔ انگلیسی بود، با رفتاری عجیب، که اتل اسمیت[1] نام داشت. و بعدها در صف مشهورترین زنان آهنگساز

۱- خانم Ethel Mary Smith (۱۹٤٤-۱۸۵۸).

@karnil

جهان جای گرفت.

بعد از غذا به تالار موسیقی شهر (گواندهاوس) رفتند تا سمفونی پنجم بتهوون را بشنوند، که کارل رِی نِک، رهبری ارکستر را به عهده داشت. و پس از آن چند قطعه آواز گروهی آکاپِلا[۱]، و یک موته[۲] از باخ را گروه آواز جمعی سن تیموته خواندند، که زیبائی و کمال آن هنرمند ما را مبهوت کرد. و سپس دوبل کنسرتوی برامس برای ویولن و ویولونسل به رهبری خود آهنگساز، و با نوازندگی یوآخیم اجرا شد، که چایکوفسکی آن را اثر ارزشمندی نمی‌دانست.

چایکوفسکی در یادداشتهای خود در سال ۱۸۸۸ دربارهٔ برامس می نویسد:

«مردی است چاق و خپله. با قیافه‌ای بسیار خوش آمدنی. ترکیب سر و صورت او بسیار زیباست. به پیر مرد خوش منظری می‌ماند ـ و ما را به یاد بعضی از کشیشان مهربان و سالخوردهٔ روسی می‌اندازد. شکل و قیافهٔ او خصوصیات نژاد ژرمنی را ندارد. و من از این قضیّه سر درنمی‌آورم که یکی از نژاد شناسان آلمانی، این خصوصیات ظاهری برامس را باز می گوید و آن را از ویژگیهای نژاد ژرمنی می‌داند. در صورتی که خطوط ملایم و پرانحنای دور صورت او، موهای بلند، و نگاه مهربان، و چشمان خاکستری، و ریش پرپشت و سفید او برعکس به کشیشانی می‌ماند که ما غالباً در کلیسای خودمان می‌بینیم. و حرکات و رفتار او ساده است، هیچ چیز را جدّی نمی گیرد و شوخ طبعی جوانان را دارد. و ساعاتی که من در حضور او گذراندم خاطرات خوب و فراموش نشدنی برای من به یادگار گذاشته است.»

و در این یادداشتها دربارهٔ موسیقی‌دان بزرگ و نام‌آور دیگری که سخن می گوید که با او نیز در خانهٔ برودسکی آشنا شده است:

«مردی کوتاه قامت و میان‌سال وارد شد. بسیار لاغر و نحیف بود و شانه‌های برآمده داشت و موهای بور برگشته به عقب، با ریش و سبیل جوان

۱- a cappella آواز گروهی بدون همراهی ساز.

۲- Motet قطعه آوازی مذهبی.

@karnil

مآب. در قیافه‌اش هیچ چیز مشخّص و غیرعادی وجود نداشت. و جمعاً زیبا و جذّاب نبود. امّا حرکات و رفتارش آدمی را مجذوب می کرد. و در وجود او چیزی بود که بیننده را بسوی خود می کشید، و به طفلی ساده و دوست داشتنی می ماند. و هنگامی که ما را بهمدیگر معرّفی کردند از شادی قلبم لبریز شد. زیرا دریافتم همان کسی است که آهنگهایش از مدّتها پیش در من اثر گذاشته است. و او ادوارد گریگ بود.»

فردای آن روز چایکوفسکی به تالار موسیقی رفت تا اوّلین تمرینها را زیر نظر بگیرد. و او قرار بود در پنجم ژانویه اوّلین سویت خود را رهبری کند. کارل رِی نک او را با تحسین و تجلیل فراوان به نوازندگان ارکستر معرّفی کرد و او در جواب به زبان آلمانی سپاسگزاری کرد و از طرز کار خود چیزهائی گفت. نخستین تمرین ها دل گرم کننده بود. و بقیهٔ مطالب را از خود او بشنویم:

«برامس در آنجا بود. و ما دیروز و امروز ساعات خوبی را گذراندیم و از هر دری سخن گفتیم. امّا نمی دانم چرا با همدیگر آن گونه که باید و شاید راحت نیستیم. شاید به این علّت که همدیگر را عمیقاً دوست نمی داریم. امّا او سعی می کند که خود را مهربان و دوست داشتنی بنماید. و راستی که او آدم جذّابی است.[1]»

چهارم ژانویه روز تمرین نهائی کنسرت بود. چایکوفسکی با آن که حالت عصبی داشت در رهبری ارکستر بسیار موفّق بود. و او احساس می کرد که نوازندگان این ارکستر آلمانی، از بهترین ارکسترهای روسی قدرتمندترند. و بعد از پایان تمرین نامهٔ ادوارد گریگ را به او دادند که در چند کلمه نوشته بود که در هنگام تمرین سویت، او در تالار بوده، و کیفیّت والای اجرا را به او تبریک گفته بود.

۱- در نامهٔ پنجم ژانویه به یورگنسون نوشت: «دربارهٔ برامس باید گفت که او از دوستداران مشروبات الکلی است. امّا خوش آمدنی است، و آن گونه مغرور نیست که من در ابتدا خیال می کردم. امّا کسی که در قلب من جایش را باز کرده، ادوارد گریگ است. که بسیار جذّاب و محبوب است. زن او هم به خوبی خود اوست.

@karnil

در شب کنسرت همه چیز به گونهٔ شگفت آوری پیش می‌رفت. بعد از هر یک از شش موومان برای او کف می‌زدند و صمیمانه تحسینش می کردند. و بعد از کنسرت کارل ری‌نک ضیافتی به افتخار او داد، و چایکوفسکی در این مهمانی به شرح خاطرات ری‌نک دربارهٔ دیدارهایش با شومان گوش می‌داد، و از آن مهمانی، به ضیافت دیگری رفت که دانشجویان روسی مقیم آلمان به افتخار او ترتیب داده بودند. و آن قدر از مصاحبت آنان لذت برد که تا دیروقت در آنجا بود و ساعاتی بعد از نیمه شب برای خفتن بازگشت.

در ششم ژانویه انجمن دوستداران فرانتس لیست، از آثار موسیقی مجلسی چایکوفسکی فستیوالی را سازمان دادند، که برنامهٔ آن عبارت بود از تریو، با هنرنمائی سیلوتی، کارل هالیر، آلوین شروُیدر، و کوارتت اوّل سازهای زهی، با نوازندگی ویولن اوّل هانری پتری، و قسمتهائی از باکارول، اوژن اونگین، با نوازندگی سیلوتی ... چایکوفسکی در جایگاهِ تماشاگران در کنار گریگ و همسر او نشسته بود و از این اجراهای عالی لذّت می برد. این کنسرت با اهدای تاج افتخاری از طرف انجمن دوستداران فرانتس لیست به چایکوفسکی به پایان رسید.

نقّادان هنری لایپزیگ که احترام مهمان هنرمند و مشهور خود را نگاه می‌داشتند از تفسیرهائی که باعث رنجش او شود خودداری می کردند. و همه به اتّفاق در سویت او، فوگِ ابتدای آن را بر سایر موومان‌ها ترجیح داده بودند.ـ و تریو و کوارتت را، و به خصوص آندانته کانتابیلهٔ کوارتت را ستوده بودند. و تنها منتقد مجلهٔ اخبار موسیقی از آندانتهٔ او اندکی خرده گرفته و نوشته بود که به یک گل معطّر ولی خواب آور می‌ماند! امّا عیب دیگری در آن نیافته بود. و با این ترتیب چنین می‌نمود که چایکوفسکی را در این ناحیه همنوا و همطراز قدّیسین بزرگ موسیقی آلمان می‌شمارند و او را آهنگسازی کم‌نظیر و رهبر ارکستری مقتدر می شناسند.

چایکوفسکی از لایپزیگ به برلن رفت و در هشتم ژانویه در کنسرت فیلارمونیک حضور یافت، و از آنجا راهی هامبورگ شد و شاهد کنسرتی به

@karnil

رهبری هانس فُن بولُو شد، و دربارهٔ آن نوشت: «به نظر من از این بهتر سمفونی اروئیکای بتهوون را نمی‌توان رهبری کرد». و چند روزی که فرصت داشت از لوبک بازید کرد و در آنجا اُپراهای اتللو، و آفریفائی را دید. و زوُلژسکی نیز تلگرافی خبر داده بود که الکساندر سوم با برقراری یک مستمّری سالانهٔ سه هزار روبلی برای او موافقت کرده است. و او در یادداشتهایش نوشت: «بی نهایت از این خبر خوشحال شدم، و حق‌شناس لطف تزار. زیرا وجدانم به من می گفت که استحقاق چنین لطفی را نداشته‌ام!»

اوّلین تمرین کنسرت هامبورگ در هفدهم ژانویه بود. به وسوسهٔ عجیبی دچار شده بود. گاهی دچار شرم، و بی‌اعتمادی به خویشتن می‌شد. امّا به محض آن که به تم و واریاسونهای سویت سوّم رسید بر خود چیره شد. و کم کم نوازندگان قدرت او را دریافتند و رام او شدند و او از کار کردن با آنان لذّت می‌برد. هر چند در کنسرتوی پیانو در ابتدا بازیل ساپل نیکُف نوازندهٔ پیانو با دیگران همسازی نداشت، ولی کم کم ناسازی‌ها از میان رفت و این نوازندهٔ چیره‌دست پیانو نیز او را مجذوب کرد و همه چیز خوب و همنوا شد.

کنسرت در بیستم ژانویه در کُنِونت گارتِن اجرا شد. در ابتدا یکی از سمفونیهای هایدن نواخته شد و سپس چایکوفسکی رهبری ارکستر را به عهده گرفت و ارکستر سِرناد سازهای زهی، کنسرتوی پیانو در سی بمل، و تم و واریاسیون‌های سویت سوّم را اجرا کرد. سرناد بسیار موفّق بود. و کنسرتو تا حدودی موفّق.- ساپل نیکُف عالی می نواخت. و تم و واریاسیونهای سویت سوّم تماشاگران را زیاد جلب نکرد. عدّه‌ای پیش از پایان سویت سوّم با سروصدا از تالار بیرون رفتند.[1] انتقادها گزنده و نیشدار بود. و جمعاً نوشته بودند که چایکوفسکی با این گونه آثار نمی تواند در جماعت موسیقی دوست آلمانی تأثیر بگذارد. و صفاتی چون «وحشی و لجام گسیخته» را به موسیقی او بخشیده بودند،

۱- چایکوفسکی در نامه‌هایش می نویسد که منتقدی یکی از واریاسیونها را به انفجار دینامیت تشبیه کرده بود!

@karnil

و گفته بودند که این آهنگها مائده‌ای برای روح زیباپرست آدمی پدید نمی آورد.

تئودور- آوِ- لالمانت رئیس سالخوردهٔ انجمن فیلارمونیک، که بعدها چایکوفسکی سمفونی پنجمش را به او اهدا کرد، با افکار و عقاید همشهریانش موافق بود، و با صراحت می گفت که طاقت شنیدن هیاهوی آهنگهای او را ندارد. و امّا حرف این موسیقی‌دان سالخورده در همین جا تمام نمی‌شد، و معتقد بود که چایکوفسکی همهٔ قواعد کلاسیک را استادانه می‌داند، و در موسیقی صاحب فرهنگ والائی است، امّا اشکال کار او آن است که در روسیّه متولّد شده و در این سرزمین رشد یافته، و در نتیجه توحّش محیط در او اثر گذاشته، و کار موسیقی‌اش را به اینجا کشیده است!! و بهمین علت با چشمان گریان از او می خواست که سرزمین روسیّه را برای همیشه ترک گوید و از آن کشور تیره و تاریک و عقب مانده، به آلمان بیاید تا رفته رفته معایب کار خود را اصلاح کند! هنرمند ما به جای آن که خشمگین شود و بر سر او فریاد بکشد، در کنار او نشست و ساعتها با او بحث و گفتگو کرد و برای او شرح داد که روسیه واقعاً غیر از آن چیزی است که او تصوّر می کند و سعی کرد با نقل واقعیات دریافتهای نادرست او را درهم بپاشد. و این بحث که ساعتها طول کشید در تئودور- آوِ- لالمانت مؤثّر افتاد و پایهٔ دوستی آن دو از همان زمان ریخته شد. امّا رئیس سالخوردهٔ انجمن فیلارمونیک تنها کسی نبود که چنین اعتقاداتی داشت، بلکه عقاید او نمونه‌ای از اعتقادات موسیقی‌دانان آلمانی بود، که نه تنها آثار درجه اوّل موسیقی کشور خود، بلکه کارهای درجه سوّم و ششم و دهم آلمانی را از هر نوع موسیقی برتر می‌دانستند، و از نیم قرن پیش این نوع افکار در آنجا ریشه دوانده بود. آنها موسیقی روسیّه را وحشی و لجام گسیخته می پنداشتند، ایتالیائیها را فقط آفرینندگان سِرناد می دانستند و فرانسویها را سازندهٔ آهنگهای بُنجل و سبک... و این اعتقادات به آسانی تغییرپذیر نبود.

و امّا چایکوفسکی دوباره به برلن رفت و در آنجا سمفونی اپوس دوازده ریشارد اشتراوس را شنید. و اوّلین بار بود که آثار این جوان را، که هانس فُن بولُو برای او آیندهٔ درخشانی را پیش بینی می کرد، می شنید. و در یادداشتهایش نوشت:

@karnil

«هانس فُن بولُو آثار این جوان را تأیید می کند. همان گونه که روزگاری آثار برامس را انتخاب و تأیید کرده بود در صورتی که به نظر من این جوان هنری ندارد و ادّعای بسیار دارد!»

در آن هنگام سمفونی اشتراوس به نظرش بی‌اعتبار و بی‌ارزش آمد و حتّی آن را از بدترین آثار موسیقی‌دانان روسی بدتر می‌دانست. امّا بعدها داوری خود را تغییر داد و قبول کرد که در اشتباه بوده است.

قرار بود در هشتم فوریه کنسرتی از آثارش را رهبری کند و خود او فرانچسکا داریمینی را در برنامه قرار داده بود، که هانس فُن بولُو و چند نفر دیگر با نظر او موافق نبودند، و او بعد از این شور و مشورت برنامهٔ کار کنسرت را تغییر داد. و چون چند روزی فرصت داشت به ماگدبورگ رفت و در شهر گردشی کرد، و روزهای بعد رُمانی از پُل بورژه را می‌خواند، و در بیست و هفتم ژانویه به لایپزیگ رفت و اُپرای محبوبش دون ژوان را در آنجا دید و با «بوزُونی» نوازندهٔ هنرمند پیانو و آهنگساز آشنا شد. و آهنگهای او را شنید و پسندید امّا کارهای ادوارد گریگ را از همه بیشتر دوست داشت، و به خصوص یکی از کوارتتهای او را. و این بار نیز سوُنات جدید او را شنید و به موُدست نوشت: «هنر واقعی را در آثار گریگ پیدا کرده است.»

و یک شب پیش از شروع تمرینهای کنسرت برلن، در رستالی با هنرنمائی سیلوتی، حضور یافت. و از آنجا به خانهٔ دزیره آرتو رفت و گریگ را دید:

«هرگز آن شب را فراموش نخواهم کرد. جاذبهٔ این زن هم در وجود اوست و هم در آوای او. دیدار مجدّد او را فراموش نخواهم کرد.»

تمرینهای کنسرت برلن به خوبی پیش می‌رفت. و او خلق خوشی داشت. هانس فُن بولُو در این تمرینها به او کمک می کرد، و رشته های دوستی آن دو روز به روز محکم‌تر می‌شد. برنامهٔ کنسرت عبارت بود از رومئوژولیت، کُنسرتو در سی بمل با نوازندگی سیلوتی، موومان اوّل از سویت اوّل، آندانته کانتابیلهٔ کوارتت سازهای زهی، چهار ملودی و اوورتور ۱۸۱۲. چایکوفسکی نوازندگی سیلوتی را بسیار دوست می‌داشت. چون او مردم را به شوق و وجد می آورد و آنها

@karnil

را به کف زدن وامی‌داشت. به خصوص در سویت اوّل، و اوورتور ۱۸۱۲ که تماشاگران بسیار به شوق و هیجان آمده بودند.

منتقدان برلن کنسرت او را ستودند، و چایکوفسکی با خاطری آسوده و خلقی خوش به لایپزیگ رفت. و از آنجا قرار بود به پراگ برود و کنسرتی بدهد امّا به او خبر دادند که چک‌ها قصد دارند کنسرت او را با تظاهرات ضد آلمانی درآمیزند. و هر چند که او از دوستداران نژاد اسلاو بود امّا به آلمانی‌ها نیز علاقه‌مند بود، و اصولاً دوست نداشت به این گونه تعصّبات دامن بزند، و هنر را با مسائل سیاسی درآمیزد. و بهر تقدیر با سیلوتی به پراگ رفت و روز دوازدهم فوریه به آنجا رسید. در ایستگاه راه آهن با تشریفات رسمی از او استقبال کردند. و در همان روز با دوُرژاک[1] آهنگساز نامدار چک آشنا شد. و شب آن روز به اُپرا رفت که اتّللو را نمایش می‌دادند. فردای آن روز دوُرژاک به دیدار او آمد. دو موسیقی‌دان با گفت و شنید ساعتهای دلپذیری را گذراندند. و روزهای بعد برنامهٔ او بیشتر گردش در شهر بود و رفتن به مهمانی و کنسرت و اُپرا. و با آهنگهای موسیقی مجلسی اسمتانا[2]، که چند سال قبل درگذشته بود، در کنسرتهائی به رهبری دوُرژاک بیشتر آشنائی یافت. و دانشجویان دانشگاه به افتخار او کنسرتی دادند. و در آنجا سمفونی دوّم خود را به او اهدا کرد و بر صفحهٔ اوّل آن نوشت:

«تقدیم به پیوتر ایلیچ چایکوفسکی، به یادبود سفر به پراگ. آنتون دوُرژاک. هیجدهم فوریه ۱۸۸۸»

نوزدهم فوریه روز کنسرت او بود. و برنامهٔ کنسرت عبارت بود از رومئوژولیت، کنسرتو در سی بمل با نوازندگی سیلوتی، مرثیهٔ سویت سوّم، کنسرتوی ویلون با نوازندگی کارل هالیر، و اوورتور ۱۸۱۲.

و در این مورد نوشت: «هرگز تصور نمی کردم مردم چک این قدر به روسیه

۱- Dvorak دورژاک، آهنگساز چک (۱۹۰۴-۱۸۴۱).

۲- Smetana اسمتانا، آهنگساز چک (۱۸۸۴-۱۸۲۴)، که او را پدر موسیقی مدرن چک نام داده‌اند.

@karnil

دلبسته و وابسته باشند. و این قدر از آلمان نفرت داشته باشند.»

و در جای دیگری نوشت:

«این کنسرت در مجموع از خاطره انگیزترین روزهای عمر من بود و چه دلبستگی عجیبی به مردم خوب این سرزمین پیدا کردم. خدایا! چه شور و شوقی! و تنها مرا تحسین نمی کردند، علاقهٔ خود را به روسیهٔ عزیز ابراز می کردند.»

و پس فردای آن روز ۲۱ فوریه دومین کنسرتش را در تآتر ملّی رهبری کرد. سرناد برای سازهای زهی، و آخرین موومان سویت سوّم، قطعات پیانو با نوازندگی سیلوتی و اوورتور ۱۸۱۲، و در یک صحنه آرائی باشکوه دوّمین پردهٔ دریاچه قو همراه با رقص اجرا شد. و آن قدر آفرین شنیده بود که نمی دانست در مقابل این همه تمجید و تعریف چه باید کرد!

چایکوفسکی دیگر آن جوان محجوب نبود که حتی خجالت می کشید روی صحنه برود، و یکی از آثار خود را با پیانو بنوازد، و با هزار ترس و لرز روی صحنه می رفت تا از تماشاگران مشتاق علاقه‌مند که برای او کف می زدند سپاسگزاری کند. و حالا آن جوان هنرمند خجالتی به مردی پخته و کارآمد تبدیل شده بود، که در یک کشور بیگانه اجرای آثارش را در دو روز پیاپی رهبری می کرد، و پس از پایان کار گروه گروه اشخاصی را که به خوشآمدگوئی می آمدند می پذیرفت، و به چند زبان خارجی به تعارفات آنها پاسخهای مناسب می داد.

هنرمند ما روزی که سفر هنری و پیروزمندانه‌اش در پراگ به انجام رسید و در کوپهٔ قطار نشست تا راهیِ فرانسه شود متأثر بود که از دوستان جدید و بسیار عزیزش جدا می شود، و در عین حال خوشحال بود که در این سفر کوتاه، در کار معرفی وطن خود روسیّه به مردم این سرزمین کاملاً موفّق بوده است.

فرانسه در آن هنگام در صحنهٔ سیاست اروپا با روسیّه همکاری نزدیک داشت. و هر چه و هر که از روسیّه می آمد در فرانسه محبوب بود. و بهمین دلیل موسیقی دوستان فرانسوی در نهایت مهربانی پذیرای چایکوفسکی شدند و از چپ و راست به هر مناسبتی او را به مهمانی و مراسم گوناگون دعوت می کردند.

هنرمند ما روز بیست و چهارم فوریه وارد پاریس شد، و تا نوزدهم مارس در

@karnil

این شهر ماند. و در این مدت دوستداران موسیقی، اشخاص خوشگذران، مدعیان سیاست، لاف‌زن‌های حرفه‌ای، و گروههای گوناگون، او را به محفل خود فرامی‌خواندند، و هنرمند ما در مقابل این جاذبه‌های رنگارنگ تکلیف خود را نمی‌دانست، و در این میان شبی یکی از هموطنان بسیار ثروتمند او در خانه‌اش جشن بزرگی برپا کرد. و اعضای ارکستر بزرگ کُولُون در این ضیافت سرناد سازهای زهی، و آندانته کانتابیله را به رهبری چایکوفسکی اجرا کردند. در این مهمانی ژان لاسال، و برادران رِتْسکِه، و گروهی از ستارگان هنر آواز آن روزگار بعضی از آثار آوازی او را خواندند. که ضیافت باشکوهی بود که به خوبی و خوشی گذشت. و در هفتهٔ بعد با شارل گونُو، گابریل فوره، و یاردو کارسیا، ماسنه، بنیامین گُودار، فرانسی تُومه، و عدّه‌ای دیگر از موسیقی‌دانان سرشناس دیدار کرد و شاهد هنرنمائی اینیاس پادِرِوسکی جوان، نوازندهٔ اعجاب آور پیانو شد. دیمه و شاگردانش نیز به افتخار او مهمانی مفصّلی دادند و عدّه‌ای از موسیقی‌دانان آثار خود را در حضور او نواختند. شبی هم در ضیافت سفارت روسیّه شرکت داشت. خانم بارون تره‌دِرن او را به قصر دعوت کرد و در این ضیافت کنسرتی از آثار او اجرا شد. و امّا اوّلین کنسرت به رهبری خود او در تالار شاتله، در چهارم مارس بود، که برایش پیروزی بزرگی بود. کنسرت دوّم او هم در شاتله بود. که آنهم خوش درخشید. امّا فرانچسکو داریمینی در میان موسیقی دوستان فرانسوی در مورد آثار چایکوفسکی مطالبی نوشتند که به عقیدهٔ مؤدست نوشته‌های سزارکوئی در کتاب مشهورش به نام «موسیقی روسیّه»، در آن‌ها تأثیر گذاشته، و منتقدان فرانسوی چیزی علاوه بر او نگفته بودند. در هر حال روزنامه‌نویسان فرانسوی به اتفاق نوشته بودند که در موسیقی چایکوفسکی جاذبه‌های خاصّ موسیقی روسیه، که نمونه‌های آن را در کارهای ریمسکی کورساکُف، بوُرودین، سزارکوئی، لیادُف دیده‌ایم، وجود ندارد و به موسیقی آلمانی نزدیکتر است. و جالب آن که آلمانی‌ها می‌گفتند که موسیقی چایکوفسکی به موسیقی فرانسوی و به خصوص آهنگهای بیزه و دلیب شباهت دارد، امّا قدرت آهنگهای سن سان، و کمال هارمونی گونُو را ندارد، و آثار او

@karnil

بیش از اندازه طولانی است. فرانسوی‌ها دربارهٔ موسیقی چایکوفسکی تا مدّتها این مطالب را تکرار می کردند. تا آن که با گذشت زمان نظرشان را تغییر دادند و منطقی تر شدند.

چایکوفسکی رفته‌رفته دلش برای وطن تنگ می‌شد. احساس خستگی و نومیدی می کرد. و دلش می‌خواست از پاریس به روسیّه بازگردد. امّا قول داده بود که به لندن برود و ارکستر انجمن فیلارمونیک را رهبری کند. وانگهی بازگشت به روسیّه با جیب‌های خالی چندان خوش آیند نبود! گشت هنری او، تا اینجا منفعت مالی نداشت. هر چند هدف او بیشتر تبلیغاتی و مسائل مالی در درجهٔ دوّم بود، و خود او در نامه‌ای به یورگنسون نوشت:

«بی تردید این سفر در شهرت جهانی من تأثیر زیادی دارد. امّا در فرانسه لحظه‌ای نبود که از خود سوآل نکنم که شهرت به چه درد می‌خورد؟ و آیا به زحمتش می‌ارزد؟ و آیا بهتر نبود که در تاریکی و گمنامی می‌ماندم و آسوده‌تر زندگی می کردم؟»

و این شهرت متأسّفانه چندان باداوم نبود. و جماعت پاریسی بعد از مدّت کوتاهی چایکوفسکی و آثارش را فراموش کردند.

امّا در سفر لندن به او بسیار سخت گذشت. قطار مدّتی در توفان و برف متوقّف ماند. دریای مانش هم متلاطم بود و عبور از آن دشواریهائی داشت. در لندن هیچ کس به استقبال او نیامد و تقریباً چهار روز تک و تنها ماند. ولی این بی‌اعتنائی را مردم لندن بعداً جبران کردند. انگلیسی‌ها موسیقی او را در دل و جان خود جای دادند و با گذشت زمان نیز آهنگهای او را فراموش نکردند.

از نظر فنّی تالار سنت جیمز لندن، از شاتلهٔ پاریس معیوب تر بود. تمرینها بد بود و او کم کم نگران شده بود. چایکوفسکی در کنسرت روز بیست و دوّم مارس سرناد سازهای زهی، و تم و واریاسیونهای سویت سوّم را رهبری کرد سرناد بسیار موفّق بود و سویت کمتر از آن. و به نادژدا نوشت: «سه بار با کف زدنهای ممتد مرا بر صحنه بازخواندند. که چنین کاری در لندن، با آن مردم محافظه کار و محتاط بسیار امیدوارکننده بود!»

@karnil

منتقدان مطبوعات او را در مقام آهنگساز ستایش کردند و قدرت رهبری‌اش را نیز ستودند. امّا ضمیمهٔ هنری تایمز نوشته بود که «معلوم نیست چرا آثار جدّی‌تری مانند سمفونی چهارم انتخاب نشده بود، که می‌توانست محبوبیّت بیشتری به دست آورد. و شاید ضعف کلّی چایکوفسکی در رهبری ارکستر، و نبود تمرین‌های کافی، باعث شده است که چایکوفسکی غالباً سرناد، و گاهی کنسرتوی ویولن، و فرانچسکا داریمینی را در کنسرتهایش انتخاب می‌کند و سمفونیهایش هرگز در این گردونه راه نمی‌یابند.»

روز بیست و چهارم مارس لندن را ترک گفت. به بحران روحی عجیبی گرفتار شده بود. دلش می‌خواست از همهٔ مردم بگریزد. و بقول خود او «با چنین روحیه‌ای سفر هنری ما به پایان رسید». روز بیست و ششم مارس در وین بود و فردای آن روز به مؤدست نوشت که «وین از همیشه محزون‌تر است». و دیگر تاب ماندن نیاورد و رهسپار روسیّه شد.

سه روز در تاگانرُوگ ماند تا برادرش هیپولیت را ببیند. دو سال می‌گذشت که او را ندیده بود. روز هفتم آوریل به تفلیس رسید. در نهم آوریل به مؤدست نوشت که اُپرای بی‌بی‌پیک را، از مدّتها پیش در ذهن خود پرورانده، و در اندیشهٔ ساختن آن است:

«بارها خود را سرزنش کرده‌ام که چرا بی‌بی‌پیک را بصورت اُپرا درنیاورده‌ام. و حالا برای جبران مافات اگر منظومه‌ای از این داستان به دستم برسد فوری دست به کار خواهم شد. و نمی‌دانم چرا از منظومه‌ای که تو نوشته بودی استفاده نکردم؟[1] در هر حال هر چه بوده گذشته است. و باید به فکر آینده باشیم. خیال دارم در این تابستان سمفونی تازه‌ام را بنویسم و سپس به اُپرا خواهم پرداخت. امّا معلوم نیست تا آن وقت چه خواهد شد و چه داستانی را انتخاب

۱- مؤدست از مدّتی پیش وسوسه شده بود که منظومه‌ای بر داستان بی‌بی‌پیک، برای موسیقی‌دانی به نام کِلنوفسکی بنویسد.

@karnil

خواهم کرد. از بی‌بی‌پیک می‌ترسم. می‌ترسم که از این داستان بسیار خوب اُپرای متوسّطی بسازم.»

امّا این تصمیم پابرجا نماند و کم‌کم به این نتیجه رسید که داستان بی‌بی‌پیک دست او را برای ساختن یک اُپرای خوب باز خواهد گذاشت.

و با این گونه افکار از تفلیس راهی مسکو شد و ده روز در مسکو ماند. و روز ششم مه از مسکو به فرولُووسکُوی رفت، که الکسی در آنجا خانه‌ای برای او تهیه کرده بود. این خانه نه راحت بود و نه به خوبی خانهٔ مایدانووُ مبله شده بود. ولی در جای خوبی بود. دور از جادّه، و چشم‌اندازش جنگلی بود در کنار دشت‌های پهناور روسیّهٔ مرکزی. و چایکوفسکی این منطقه را بسیار دوست می‌داشت. امّا کم‌کم درختان جنگلها را بریدند و فقط دشتهای پهناور باقی ماندند. و چایکوفسکی که سه سال در این منطقه ماندگار شده بود در نهایت تأسّف ناچار شد به جای دیگری منتقل شود. و امّا روزهای اوّل مجذوب مناظر زیبای اطراف خانه شده بود. و می‌خواست آهنگ تازه‌ای بسازد. روزنامه‌ها و نشریه‌های هنری دربارهٔ آهنگ تازهٔ او چیزهائی می‌نوشتند، که هیچ کدام درست نبود. و او می‌خواست یک سمفونی بسازد.

و در چهاردهم ماه مه برای بار دوّم به حضور الکساندر سوّم تزار روسیّه باریافت. و این بار تزار برخلاف دفعهٔ قبل با او برخوردی بسیار رسمی و تشریفاتی داشت. و دیگر از آن گرمای صمیمانه خبری نبود. و چایکوفسکی دوباره به فُرولُوسکوی بازگشت. در این زمان برای آهنگسازی آمادگی کامل داشت و به مُودست نوشت:

«چه حرفها می‌زنند! خیال می‌کنند که من دیگر حرفی برای گفتن ندارم. و هیچ فکر و موضوع تازه‌ای در سرم نیست. امّا اشتباه می‌کنند به زودی به مواد و عناصر لازم برای ساخت یک سمفونی دست پیدا می‌کنم. می‌خواهم یک سمفونی تازه بسازم.» و او دوباره سمفونی چهارم را با تمام جزئیاتش بررسی کرد. و به نادژدا نوشت:

«سمفونی چهارم شاهکار من بوده است، و حالا می‌خواهم از مغز خستهٔ

@karnil

خود سمفونی تازه‌ای را بیرون بیاورم.»[1]

جز سمفونی، موسیقی صحنه برای هاملت را نیز آغاز کرده بود، که به لوسیَن گیتری قولش را داده بود. و ابتدا منظورش آن بود که چیز مختصری برای ارکستر کوچک بنویسد. و کم کم با الهام از متن شکسپیر، طرح یک اوورتور فانتزی را ریخت، که چرکنویس آن را در چهارم ژوئیه به آخر رساند.

در نامهٔ بیست و دوّم ژوئن به نادژدا نوشت که خیلی جدّی کار می کند تا به دنیا ثابت کند که هنوز زنده است. و در طی دو هفته چرکنویس سمفونی را تمام کرد. امّا هنوز تردید داشت که سمفونی پنجم چیز جالبی شده باشد، و بتوان آن را با سمفونی چهارم مقایسه کرد. و می ترسید که سمفونی تازه‌اش به روانی و فصاحت بقیهٔ کارهایش نباشد و ویژگیهای سبک او را نداشته باشد. و در هیجدهم اوت به نادژدا نوشت:

«حالا که سمفونی تقریباً تمام شده، می توانم ادّعا کنم که به لطف خداوند از بقیه کارهایم بدتر نیست و همین نکته مرا دلداری می دهد!»

و در بیست و ششم اوت در یادداشتهایش می نویسد:

«سمفونی آماده است. اشتباه نمی کنم. سمفونی خوبی است.»

عجیب است که سمفونی چهارم از همان ابتدا رضای خاطر او را به دست آورده بود، و به صراحت از لطف و زیبائی آن سخن می گفت. امّا در مورد سمفونی پنجم تردید داشت، و هر روز چیزی می گفت. گاهی به نظرش خوب می آمد و گاهی نه چندان خوب. و مرتباً نظرش را عوض می کرد. و اگر در آن

۱- این مطالب را در دفترچه‌ای، که در موزهٔ کلین موجود است،، به خط چایکوفسکی در مورد سمفونی پنجم می توان یافت:

«برنامهٔ موومان اوّل ـ مقدمه ـ جمعاً تسلیم در مقابل سرنوشت، یا چیزی نظیر آن. و ارادهٔ قاهر و پیش بینی ناپذیر ذات الهی. الگروی اوّل ـ زمزمه ها ـ تردیدها ـ سرزنش ها...»

و در جای دیگری از این صفحات می نویسد که باید خود را از میان بازوان ایمان به بیرون پرتاب کنم... و باز در گوشهٔ دیگری می نویسد که این برنامه عالی است. ولی آیا می توانم به آن جامهٔ عمل بپوشانم؟

@karnil

روزها به او می گفتند که سمفونی پنجم او روزگاری از همهٔ آثار او محبوب‌تر خواهد شد و با سمفونی پنجم بتهوون رقابت خواهد کرد به یقین چنین واقعیّتی را نمی‌پذیرفت.

و در همان روزها که سمفونی پنجم را به پایان رسانده بود، و اوورتور «لاروش» را، که مورد علاقه‌اش بود سازبندی می کرد، یک منظومهٔ عالی از وزوُلُژسکی برای باله‌ای به نام «زیبای خفته» به دست او رسید که چون فرصت نداشت، آن را ناخوانده در کشوی میزش گذاشت و به کامنکا رفت. و به تصحیح اوّلین نمونه‌های چاپی سمفونی پنجم، که دوستانش در مسکو آن را بسیار پسندیده بودند، مشغول شد. تانی‌یف سمفونی پنجم را برای پیانو تنظیم کرد، و به چایکوفسکی نوشت که اثر گرانقدری است. و هنرمند ما به برادرش مؤدست نوشت که «تانی‌یف سمفونی پنجم را اثری والا و کم‌نظیر می‌داند. و عجیب است که خود من گمان می کردم قدر و قیمتی ندارد!» در این هنگام به او خبر رسید که دوست موسیقی‌دانش هوبرت به بیماری هولناکی دچار شده است. و او به مسکو رفت و ساعاتی را در بالین او گذراند و بعد از آن به کامنکا باز آمد، و از آنجا به خانه‌اش در فرولُوسکوی رفت، و هنوز از گرد راه نرسیده بود که خبر درگذشت هوبرت را به او دادند. و باز به مسکو رفت و در تشیع جنازهٔ او شرکت کرد و در نامه‌ای به همسر اسپاژینسکی نوشت که «یکی از قدیمی‌ترین و بهترین و عزیزترین دوستانم را از دست دادم.» و در بیست و هشتم اکتبر به پاراشا همسر آناتول نوشت: «همهٔ کارهایم تمام شده است. و آماده‌ام که ارکستر را رهبری کنم.» و در واقع متن موسیقی هاملت را تمام کرده بود و نمونه‌های چاپی سمفونی را بازبینی کرده، و آنها را برای سیلوتی فرستاده بود تا جزئیاتش را تصحیح کند. و در فرصت کوتاهی که داشت از شش ملودی فرانسوی اپوس ۶۵ که می‌خواست به دزیره آرتو اهدا کند، قسمتهائی را نوشت، از سوی دیگر مقدمّات چهار کنسرت از آثار او را فراهم کرده بودند. که نخستین آن در هفدهم نوامبر، در انجمن فیلارمونیک سن‌پترزبورگ و کنسرت دوّم در مسکو بود و دو کنسرت دیگر در پراگ، که موعد آن ماه دسامبر بود.

@karnil

چند روز بعد از کنسرت هفدهم نوامبر، مقاله‌ای به امضای ایوانُف در روزنامه‌ای به چاپ رسید که از کنسرتوی دوّم او تعریف کرده، و نوشته بود که «مانند کنسرتوی اوّل جالب است و همهٔ خصوصیّات موسیقی روسیّه را در آن می توان یافت». حال آن که چایکوفسکی در این کنسرتو حتّی از یک تم روسی استفاده نکرده بود. و امّا سمفونی پنجم به نظر این مفسّر هنری، «به خوبی سمفونی دوّم و چهارم نبود و شنونده را به یاد فرانچسکو داریمینی می انداخت، سازبندی آن خوب بود و هارمونی آن بد!» و دربارهٔ اوورتور لاروش نوشته بود که «آدمی احساس می کند که دیوارها درحال فرو ریختن است. و سروصدای عجیب این اوورتور گوش را کر می کند.»

روز بیست و دوّم نوامبر گلازونُف بسراغ او آمد و دست نوشتهٔ اُپرای خود استنکا رازین را به او تقدیم کرده در صفحهٔ اوّل آن نوشت. «به پیوتر ایلیچ چایکوفسکی بسیار عزیز، که از ستایندگان هنر والای او هستم. آ.گلازونُف. ۲۲ نوامبر ۱۸۸۸».

و روز بعد چایکوفسکی راهی پترزبورگ شد، و در انجمن ملّی موسیقی روسیّه، اجرای سمفونی پنجم و هاملت را رهبری کرد. و منتقد هنری «نوُویه ورمیا» دربارهٔ هاملت نوشت: «بیان موسیقائی نداشت و تاحال هیچ موسیقی‌دانی چنین کار نادرستی را به جامعهٔ هنری عرضه نکرده است!»

چایکوفسکی از سن‌پترزبورگ به پراگ رفت، در آنجا قرار بود اوژن اونگین را نمایش بدهند. و این بار مدیران تآتر با او قراردادی بستند که نصف درآمد کُنسرت را به او بدهند. بدبختانه روز کنسرت را بد انتخاب کرده بودند و تقریباً تالار نمایش خالی بود. و درآمد آن‌قدر کم بود که چایکوفسکی خواهش کرد سهم او را به صندوق کمک به نوازندگان فقیر بریزند. به هر حال وضع بدی پیش آمده بود. مدیران تآتر و منتقدان مطبوعات او را سرزنش می کردند. امّا در کنسرت بعدی، در ششم دسامبر مردم چنان او را تشویق و تحسین می کردند که بی‌سابقه بود. و اُپرای اوژن اونگین چنان توفیقی بدست آورد که تا سالها بعد، در هر فرصت به نمایش درمی آمد و مردم پراگ گروه گروه به تماشای آن می رفتند.

@karnil

چایکوفسکی از پراگ به وین رفت. و در آنجا خبر مرگ ورا یکی از دختران خواهرش را که با جوانی از خانوادهٔ ریمسکی کورساکُف ازدواج کرده بود شنید. و به نادژدا نوشت: «او بی‌نهایت مهربان و خوب و ملایم بود.» بعد از دوستش هوبرت، اینک ورا خواهرزادهٔ جوانش به آغوش مرگ پناه برده بود، و اندیشهٔ مرگ در ذهن چایکوفسکی رسوخ پیدا کرد. و در این حال از وین به روسیّه باز آمد و هنوز از آیندهٔ سمفونی پنجم مطمئن نبود و به نادژدا نوشت:

«سمفونی پنجم را دوبار در سن‌پترزبورگ و دوبار در پراگ رهبری کردم. که هیچ کدام چندان موفق نبود. چیزی در آن است که به دل نمی‌نشیند! چیز زننده و عذاب آوری در آن موجود است. در رنگ آمیزی آن افراط شده است و روانی و سلاست آن کم است. و شنونده به گونه‌ای غریزی این عیب را احساس می‌کند. و من می‌دانم که اگر مردم ابراز احساسات می‌کنند، به خاطر شهرت آهنگساز آن است و نه به خاطر خود آن! و این حقیقت مرا آزار می‌دهد. آیا واقعاً کار من تمام شده است و دیگر حرفی برای گفتن ندارم؟ آیا به جائی رسیده‌ام که جز تکرار خویشتن کاری نمی‌توانم کرد؟ دیشب من نسخه‌های چاپی «سمفونی خودمان»، سمفونی چهارم، را دریافت کردم. راستی که بین این دو چه تفاوتی است! این دو سمفونی قابل مقایسه نیستند. و راستی که چه وضع غم‌انگیزی پیش آمده است!»

و این اعتقاد را تا بعد از نخستین اجرای سمفونی پنجم در مسکو همچنان حفظ کرده بود، و منظومهٔ زیبای خفتهٔ وزوُلُژسکی را در مقابل خود داشت و می‌خواست باله‌ای بر این متن بنویسد. و برای این منظور پتیپا استاد باله به او گفته بود که موسیقی آن چگونه باید باشد. و متن موسیقی آن را در طی پنج هفته نوشت. و در این مدّت از خانه کمتر بیرون می‌رفت، تنها سفر کوتاهی به سن‌پترزبورگ کرد، تا به کنسرتی برود که ریمسکی کورساکُف هم آهنگساز و هم رهبر ارکستر آن بود و در لابلای کارهای او، اجرائی از «طوفان» چایکوفسکی را با رهبری خود او گنجانده بودند که بسیار درخشید. و هنرمند ما در یادداشتهایش نوشت: «من واقعاً خوشحالم. زیرا در تمام عمر وارد هیچ

@karnil

دارودسته‌ای نشده‌ام. و با این وصف حتی در جائی که ریمسکی کُورساکُف هنر خود را عرضه می کُند و مراسمی در تجلیل او برپا شده است، اثری از من به گونه‌ای تصادفی و گذرا اجرا می شود و شور و ولوله به پا می کند.»

و باز به خانهٔ خود لوُوسکُیه بازمی گردد. و در آنجا دو هدیه از طرف یورگنسون به دست او می‌رسد. هدیهٔ اوّل درخت کاج مینیاتوری بسیار زیبائی بود، و هدیهٔ دوّم مجموعهٔ کاملی از آثار موتسارت.

و در چهاردهم ژانویه نامه‌ای از دوُرژاک به او رسید با این مضمون:

«دوست عزیز! در روزهائی که شما در پراگ بودید قول داده بودم که در مورد اُپرای اوژن اونگین آنچه به نظرم می‌رسد به شما بنویسم. و حالا قصد ندارم که به قول خود عمل کنم، امّا روحاً نیاز دارم که احساس خودم را در این باره بنویسم. باید بگویم که اُپرای شما در من تأثیر عمیقی گذاشته است. و به نظر من اوژن اونگین شما نمونه‌ای از هنر واقعی است. و من هیچ کدام از آثار شما را به اندازهٔ اوژن اونگین دوست نداشته‌ام.»

«اوژن اونگین اثری است ستایش‌انگیز. لبریز است از شعر و شور و همهٔ جزئیّات آن با دقّت و وسواس فراوان طرح‌ریزی و ساخته شده است. اثری است که در قلب و روح آدمی نفوذ می کند و فراموش کردنی نیست. و هر بار که آن را می‌شنوم احساس می کنم که به دنیای والاتری راه یافته‌ام».

«به شما تبریک می گویم که چنین اثری آفریده‌اید. و خوشحالم که توانسته‌ام چنین اثری را ببینم و بشنوم و از آن عمیقاً لذّت ببرم. خداوند به شما یاری کند که بتوانید آثار دیگری همسنگ و همطراز با اوژن اونگین بیافرینید.»

«شما را می بوسم و مخلص شما هستم. آنتوان دورژاک»

چایکوفسکی هر بامداد اوقاتش را با بالهٔ زیبای خفته می گذراند، و در هر فرصت آثار موتسارت را که یورگنسون برای او فرستاده بود مطالعه می کرد. و در نوزدهم ژانویه به مسکو رفت و در جمع مدیران انجمن ملّی موسیقی شرکت کرد و در آنجا دوست قدیمی‌اش کلیمنکو را دید. هفده‌سال می گذشت که او را ندیده بود. و دوباره به فرُولُوسکُوی بازگشت، و گاهی دوستانش و از جمله کلیمنکُو،

@karnil

سیلوتی، تانی یف نزد او می آمدند و دربارهٔ موتسارت و تولستوی و سمفونی پنجم گفتگو می کردند. و قضاوت اکثر دوستانش در مورد سمفونی پنجم بهتر و درست تر از او بود. و گاهی آثار چخوف و داستایوفسکی را مطالعه می کرد. و در نامه‌ای به خانم اسپاژینسگایا نوشت: «آیا از چخوف چیزی خوانده‌اید؟ به عقیدهٔ من باید در انتظار آثار باز هم بهتری از این نویسندهٔ جوان بود.»

تا بیست و نهم ژانویه چهار صحنهٔ اوّل بالهٔ زیبای خفته را به پایان رساند و آن را به سن پترزبورگ فرستاد و نسخهٔ دیگری را نیز روانهٔ مسکو کرد که در تآتر بولشوی به بازخوانی آن مشغول شوند. و بعد از آن که با وزوُلوژسکی و پتیپا در مورد بعضی از ریزه کاریهای این باله بحث و گفتگو کرد و دیگر مشکلی از این نظر نداشت، در پنجم فوریه رهسپار اروپای غربی شد، تا یک بار دیگر در شهرهای آن سامان کنسرتهائی را رهبری کند.

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل شانزدهم

چایکوفسکی بعد از توقّف کوتاهی در برلن، در دهم فوریه به کُلن رسید. و قرار بود که در دهم فوریه سویت سوّم را رهبری کند. و او در چند تمرین ارکستر را سرپرستی کرد و به یک مهمانی شام که انجمن موسیقی‌دانان به افتخار او داده بودند رفت. و به مؤدست نوشت که درد وطن به جان او افتاده است، ولی راهی جز آن ندارد که تا بیستم آوریل در خارج بماند. کنسرت او در کُلن بسیار موفّق بود. و با کف زدن‌های ممتدّ ناچار به تکرار بعضی از قسمتها شد. و دو روز بعد منتقد روزنامهٔ محلی کُلن از سویت سوّم او تمجید کرد. امّا نوشته بود که «در این سویت تأثیر لیست و برلیوز را می توان یافت.»

در سیزدهم فوریه چایکوفسکی به فرانکفورت لُماین رفت. و در چند تمرین نوازندگان را سرپرستی کرد. و امّا سازمان دهندگان کنسرت، وقتی صدای رعد را در فینال ۱۸۱۲ شنیدند به وحشت افتادند، و در نهایت حجب و حیا از او خواستند که این قسمت را حذف کند، و او از ترس آن که کار او به شکست بینجامد پیشنهادشان را پذیرفت. کنسرت او در اینجا درخشش چشمگیری داشت و در روزنامه‌های فرانکفورت در شانزدهم فوریه نوشتند که «معمولاً در شهر ما فقط کلاسیک‌ها و به خصوص برامس را دوست دارند. و تا حال سابقه نداشت که این گونه برای یک اثر مُدرن شور و هیجان نشان بدهند.»

@karnil

مردم در درسد کمتر از کُلن و فرانکفورت شور و شوق نشان دادند. ارکستر هم کارش خوب نبود. و برنامهٔ کنسرت عبارت بود از سویت سوّم، سمفونی چهارم و کنسرتو در سی بمل با نوازندگی امیل سُوئر. خود چایکوفسکی نیز اعصابی متشنّج داشت و در حال عادی نبود. و در یادداشتهایش نوشت:

«مردم از موومان اوّل سمفونی چهارم خوششان نیامد. آندانته و به خصوص اسکرتسو را دوست داشتند. و فینال آنها را مجذوب کرد.».

و بعد از کُنسرت، طبق معمول مهمانی شام بود به افتخار او. و این بار امیل سُوئر میزبان او بود.

و برنامهٔ بعدی او رهبری سرناد سازهای زهی و فرانچسکا داریمینی در برلن بود. در تمرینها ارکستر را بسیار قدرتمند یافت. و بعد از کنسرت در یادداشتهایش نوشت: «نه خیلی خوب. امّا تالار پر از تماشاگر بود». و به نادژدا نوشت: «همه از جا برخاسته بودند و کف می‌زدند. سرناد آنها را به هیجان آورده بود. برای فرانچسکا داریمینی چند نفری سوت می کشیدند. امّا صدای هو و جنجالشان در میان غریو شادی دوستداران آهنگ محو شد».

پنج روز در برلن ماند و هر روز به دیدن دزیره آرتو می‌رفت. که هنوز برای او جاذبهٔ همیشگی‌اش را داشت. و همه جا در کنار او بود. و بی‌او به هیچ مهمانی نمی‌رفت. در آخرین شب اقامتش در برلن، در ضیافتی که کارل کلیندوُرث به افتخار او داده بود، از این موسیقی‌دان سرشناس برلنی دعوت کرد که در فصل نمایش بعدی به مسکو بیاید و همزمان با دورژاک، و ماسنه، و برامس در انجمن موسیقی ملّی روسیّه برنامه اجرا کند.[1]

پیش از ترک برلن خبر درگذشت کارل داویدف را شنید ولی به رغم این خبر غم‌انگیز، لحظات خوشی را در خانهٔ آدُلف برودسکی گذراند. برودسکی را

۱- وقتی دربارهٔ حضور برامس در این برنامه نظر چایکوفسکی را پرسیده بودند گفته بود: «بسیار عالی است». و با آن که موسیقی برامس را دوست نداشت در هر حال از او تجلیل می کرد.

@karnil

نُواچک موسیقی‌دان جوان و سیندینگ آهنگساز نرژوی را با او آشنا کرد. و چند نفر از نوازندگان برجسته کوارتت سوّم چایکوفسکی را به شیوه‌ای بسیار جذّاب اجرا کردند.

در یازدهم مارس به هامبورگ رسید. و در اولین لحظات ورود این خبر خوش را شنید که برامس در اتاق مجاور او در هتل منزل دارد و سفر خود را عقب انداخته، تا سمفونی پنجم او را بشنود. و روز بعد که سمفونی پنجم را تمرین می‌کردند، چایکوفسکی دریافت که نه اعضای ارکستر و نه برامس آخرین موومان سمفونی پنجم را دوست نداشته‌اند. و به مؤدست نوشت: «و از همه بدتر آن است که موومان آخر به گوش خود من نیز خوش نمی آمد!». بعد از پایان تمرین، چایکوفسکی و برامس ناهار را با هم خوردند و رفتار برامس بسیار دوستانه بود. و برامس در نهایت سادگی و صداقت گفت که سمفونی پنجم را، به استثنای فینال آن بسیار دوست داشته است- و چایکوفسکی در نهایت صراحت گفت که آنچه تا به حال از آهنگهای او شنیده، زیاد به شوق نیامده است. و به‌هرتقدیر برامس به دعوت او برای سفر به مسکو و رهبری آثار خود پاسخ مثبت داد.

هر چند که انتقاد برامس از فینال سمفونی پنجم چایکوفسکی به غرور او لطمه زده بود، ولی زود این ماجرا را فراموش کرد. و در همه جا بلندی طبع و نجابت اخلاقی او را می‌ستود.

در تمرین بعدی در روز چهاردهم مارس، هنرمند ما احساس کرد که نوازندگان با او انس گرفته، و به سمفونی او علاقه‌مند شده‌اند. و روز پانزدهم مارس همهٔ نوازندگان از سمفونی پنجم با شور و حال غریبی گفتگو می کردند. و چایکوفسکی به مؤدست نوشت: «از همه مضحک‌تر این که شور و حال نوازندگان آلمانی در من اثر گذاشته، و خود من هم کم کم به سمفونی پنجم علاقه‌مند شده‌ام، و به این نتیجه رسیده‌ام که این سمفونی عیب و ایرادی ندارد!» و دو روز بعد از هانوفر به نادژدا نوشت که در هامبورگ همهٔ مردم او را دوست و همراه خود می‌دانند.

@karnil

روز بیست و دوّم مارس در پاریس بود. و در تمرین تریویی، که خانم سسیل شامیناد نوازندگی پیانوی آن را عهده‌دار بود حضور داشت. و در یادداشتهایش نوشت: «دوستش نداشتم». و معلوم نیست منظور او، تریو بوده یا آن خانم!؟ و به تماشای شاه ایز[1]، و رومئوژولیت به اُپراکمیک رفت و زیبائی و آواز اِمااِمز در نقش ژولیت را بسیار پسندید. و سه بار ماسنه را دید و او را به فستیوال انجمن ملّی موسیقی مسکو دعوت کرد. و این آهنگساز سپاسگزار او شد و رسماً دعوتش را پذیرفت. از پادروسکی نوازندهٔ چیره‌دست پیانو نیز که به نظر هنرمند از آلبرت دست‌کم نداشت برای شرکت در این فستیوال دعوت کرد. کوُلُون، تم و واریاسونهای سویت سوّم را در برنامهٔ کنسرتهایش جا داده بود. و مردم خوششان آمد. امّا نه زیاد! امّا ماسنه سویت سوّم را بسیار پسندید هنرمند در کنسرت گروهی از جوانان فرانسوی شرکت جست، و با وَنسان دندی آهنگساز و موسیقی‌شناس بحث و گفتگو کرد. و در هفتم آوریل فاوست نفرین شده، شاهکار برلیوز را با علاقه و شوق بسیار شنید. و به بوُبیک خواهرزاده‌اش نوشت که «چقدر من این اثر را دوست دارم»، و در این نامه که چند روز بعد از لندن نوشته بود خاطرات شب نشینی در خانهٔ پولین ویاردو را در پاریس شرح داده بود:

«آن شب اُپرائی را نمایش دادند که بیست سال پیش با داستانی از تورگنیف به نام آخرین جادوگر ساخته شده بود. نقشهای آن را دو دختر پولین‌ویاردو، و شاگردان او بازی می‌کردند. که یکی از آنها دختری بود از هموطنان ما، و به خواهش مدعوین چند رقص ملّی ما را به زیبائی اجرا کرد. و من در این سفر از نزدیک برج ایفل را دیدم. که به نظرم زیبا آمد!»

در دهم آوریل در لندن تمرین با ارکستر فیلارمونیک را برای نواختن سویت اوّل و کنسرتوی اوّل پیانو شروع کرد. اعضای ارکستر بی‌شور و حال بودند. در تمرینهای بعدی نیز اعضای ارکستر همین وضع را داشتند. امّا مردم لندن در اجرای عمومی با حال و هیجان علاقهٔ خود را به آثار او نشان دادند.

۱- ys شهر افسانه‌ای بُرتانی.

@karnil

در بامداد دوازدهم آوریل به کشتی نشست تا به مارسی برود. و از مارسِی با کشتی دیگری به نام «پیام دریا» رهسپار باتوم شد. در کشتی گاهی پولونز پردهٔ سوّم زیبای خفته را می‌نوشت و گاهی کتاب کاپیتن فراکاس[1] را می‌خواند. و با یک دانشجوی فرانسوی، که پسر چهارده ساله‌ای همراه او بود، آشنا شد و در قسطنطنیه به تماشای شهر رفتند و در یادداشتهایش نوشت:

«در این شهر غوغای عجیب مردم را می‌شنویم، و غیر از آیاصوفیّه و بناهای قدیمی، زیبائیهای دیگری نیز دارد که باید به کشف آنها رفت». جوان دانشجو و پسر چهارده‌ساله در این شهر از او جدا شدند، و او بسیار غمگین شد و جای خالی آن دو را حس می کرد، و در اتاق کشتی در به روی خود بسته بود و غم جدائی از آنها را می‌خورد.

روزهای بعد گاهی به زحمت تا روی عرشه می آمد. زیبائی و شکوه اعجاب آور بوسفور و تماشای منظرهٔ قصرها و بناهای قدیمی شهر از دور او را مشغول می کرد. و گاهی نیز کتاب می‌خواند، در این زمان رُمان کاپیتن فراکاس را تمام کرده و اثری از سنت بُوو[2] را می‌خواند.

در بیست و سوّم آوریل کشتی در باتوم لنگر انداخت. و دو روز بعد در تفلیس بود و تا چهاردهم مه در آنجا ماند و دوباره ایپولیتُف ایواتُف را دید و به چند کنسرت رفت و دنبالهٔ پردهٔ سوّم زیبای خفته را گرفت. روز هفتم مه در یک مهمانی چهل و نهمین سال تولّدش را جشن گرفتند. انجمن هنرمندان تفلیس نیز به افتخار او مراسمی داشتند. روزها به خوشی می گذشت امّا او باید به مسکو بازمی گشت، و دلش نمی‌خواست. و به نادژدا نوشت:

«زیبائی تفلیس در این فصل شگفت آور است. درختان میوه غرق شکوفه است. فضا چنان صاف و روشن است که از دور می توان قلّه‌های سر به فلک کشیده و پر برف را دید. هوا از بهار لبریز است. وقتی این هوا و فضا را با هوای

۱- Capitaine Fracasse رُمان پر حادثهٔ تئوفیل گوتیه.

۲- Sainte-Beuve نویسنده و منتقد فرانسوی (۱۸۰۴-۱۸۶۹).

@karnil

مه آلود لندن مقایسه می کنم کلمات در وصف زیبائی تفلیس قدرتشان را از دست می دهند.»

و سرانجام از تفلیس راهی مسکو شد، و در بین راه در مِلْتی اجازه یافت که شبی را در آپارتمان سلطنتی بگذراند. در مسکو تانی یف از ریاست کنسرواتوار استعفا داده، و سافُونُف حاضر نشده بود جای او را بگیرد، چون آلبرشت را برای این مقام مناسب می دانست و آلبرشت نیز زیر بار نمی رفت. چایکوفسکی میانه را گرفت و سعی کرد این مسأله را حل کند، در ضمن امتحان کنترپوآن و آهنگسازی شاگردان را شخصاً به عهده گرفت. و سپس در بیست و هفتم مه به سن پترزبورگ رفت چون در آنجا شورائی تشکیل داده بودند تا در ماه ژوئیه پنجاهمین سال زندگی هنری آنتون روبینشتاین را جشن بگیرند.

دو روز بعد با آنتون ربینشتاین دیداری داشت. و یک شب به رستورانی رفت و با ریمسکی کُورساکُف و لیاوُف، و گلازونف به خوردن و نوشیدن مشغول شد و دو بعد از نیمه شب مست به خانه بازگشت. امّا این طرز زندگی دیگر برای او شور و حال بیست سال پیش را نداشت، و برعکس خسته‌اش می کرد، و نمی توانست بیش از این ایام را به بیهوده بگذراند. ناچار راهی خانهٔ خود در فرُولُووسکُیه شد و تا پایان سپتامبر در آنجا ماند و باز دنبالهٔ زیبای خفته را گرفت، و در یادداشتهایش نوشت:

«چرکنویس در هفتم ژوئن ۱۸۸۹ به پایان رسید. خداوند برکت بدهد! برای این اثر ده روز در اکتبر، سه هفته در ژانویه، و یک هفته هم اکنون در ماه ژوئن و جمعاً چهل روز کار کرده‌ام».

چند روزی به مسکو رفت و دوباره به فرُولُوسکُی باز آمد. و در دوازدهم ژوئن سازبندی زیبای خُفته را شروع کرد. «گاهی خیلی جدّی کار می کرد و گاهی نومیدانه و گاهی دیوانه‌وار»، و در بیست و یکم ژوئن در یادداشتهایش نوشت: «فقط باید کار کرد و کار کرد و کار کرد!». و باز برای دل خود این چند سطر را نوشت: «سالروز مرگ مادر. سی و پنج سال از آن روز شوم می گذرد.» و چند روز بعد به نادژدا نوشت: «باله خوب پیش می رود. و از بهترین کارهای من است.

@karnil

امّا سازبندی‌اش زحمت بسیار دارد.» طبعاً فوت و فن کار را یاد گرفته بود، و گاهی به کارهائی دست می‌زد که سابقه نداشت. روز ۱۸ اوت متن موسیقی را به پایان رساند. و بقول خودش کوهی را از دوش خود برداشت.

در مسکو قرار بود اوژن اونگین باز به صحنه برود. و او قبول کرده بود که در اولین شب رهبری را به عهده بگیرد. تمرینها شش روز طول کشید. و این بار نیز نمایش اوژن اونگین بسیار موفّق بود.

سپس به سن‌پترزبورگ رفت و ده روز در آنجا ماند. تا تمرینهای زیبای خفته را در تآتر مارینسکی زیر نظر بگیرد. و در این فاصله دو آهنگ تازه برای اجرا در جشن پنجاه سالگی زندگی هنری آنتون روبینشتاین ساخت. که یکی آوازی گروهی بود با اشعار پولونسکی، و دیگری قطعه‌ای برای پیانو. و قرار بود این دو آهنگ و آهنگ‌های دیگری که بقیه شاگردان سابق آنتون روبینشتاین ساخته بودند به شکل آلبومی تقدیم او شود. و در سیزدهم اکتبر به مسکو آمد و در آپارتمانی که الکسی برای او از مدّتی پیش اجاره کرده بود ساکن شد تا زمستان را بگذراند. و در این فکر بود که از این پس در مسکو اقامت کند. چون در آنجا تعهّداتی داشت، و متأسفّانه لاروش به سن‌پترزبورگ منتقل شده بود و نمی‌توانست همراه و همصحبت او باشد.

به آثار چخوف نیز علاقه‌مند شده بود و خواندن کتابهای او را به همهٔ دوستان توصیه می‌کرد، و چقدر خوشحال شد وقتی که شنید که چخوف در نظر دارد یکی از آثار آینده‌اش را به او اهداء کند.[1] و روز بیست و ششم اکتبر به خانهٔ چخوف رفت و از او سپاسگزاری کرد... چخوف در خاطرات خود می‌نویسد: «دیروز چایکوفسکی را دیدم و بسیار خوشنود شدم، زیرا که او شخصیّت والائی دارد، و من آهنگهای او را، به خصوص اُپرای اوژن اونگین او را بسیار دوست دارم. هر دوی ما معتقدیم که باید از داستان بلای لرمونتُف اُپرائی تصنیف شود.» امّا در واقع نوشتن چنین اُپرائی در مایهٔ کارهای چایکوفسکی نبود. و اگر چخوف

۱- داستان «اشخاص بیچاره» را چخوف به چایکوفسکی تقدیم کرده است.

@karnil

منظومهٔ آن را می نوشت بیشتر به درد دبوسی یا دلیب می خورد.

در نهم نوامبر چایکوفسکی یکی از کنسرت‌های انجمن ملّی موسیقی را رهبری کرد. و در برنامهٔ آن کنسرتوی ویولنش را گنجانده بود و در کنسرت دیگری کنسرتوی پیانوی سی بمل را رهبری کرد. و بعد از آن به سن پترزبورگ رفت تا در آئین‌های پنجاه سالگی هنری آنتون روبینشتاین شرکت کند. آواز گروهی او، که به این مناسبت ساخته بود، در سی ام نوامبر در تالار انجمن اشراف خوانده شد. و گروهی از اعضای خاندان سلطنتی و نمایندگان دولتهای خارجی در تالار حضور داشتند. در این مراسم آهنگهائی که چایکوفسکی و دیگر شاگردان سابق آنتون روبینشتاین ساخته بودند اجرا شد. و دوک دو مِکلمبورگ اِسترلیتز نوهٔ شاهزاده خانم هلن خطابه‌ای را خواند. امّا الکساندر سوّم، که کمتر در محافل و اجتماعات حاضر می‌شد، و شاید به علت روحیات یهودی ستیزی‌اش، در این مراسم حضور نیافت. ولی بیشتر هنرمندان و آهنگسازان بزرگ در این جمع حاضر بودند. تنها بالاکی‌رِف نیامده بود، که در جواب دعوتنامهٔ انجمن نوشته بود: «روبینشتاین جز بدی کاری در حق موسیقی روسیّه نکرده است.»

در اوّل دسامبر چایکوفسکی در کنسرتی که در آن منحصراً آثار آنتون روبینشتاین را می نواختند سمفونی «روسیّه» در سل مینور اثر استاد سابق خود را رهبری کرد، و امّا آنتون روبینشتاین در همهٔ این جشنها که از او تجلیل می کردند بی‌حرکت و تا حدودی بی‌اعتنا در گوشه‌ای می نشست و تنها سر خود را در جواب تحسین و تأیید دیگران آهسته تکان می داد. و باز در کنسرت دیگری بقیهٔ آثار آنتون روبیشتاین، و از جمله قسمتهای رقص اُپرای فِراموُر، و اوراتوریوی انجیلی او، که یک دستهٔ هفتصد نفری آن را به آواز می‌خواندند اجرا شد، که قسمتی از آن را چایکوفسکی رهبری کرد، و روز بعد به نادژدا نوشت: «سخت ترین لحظه‌های عمرم را گذراندم چون تاکنون آثار دیگران را در جمع رهبری نکرده بودم. و نمی دانم چگونه این همه سختی را تاب آوردم.»

در بازگشت به مسکو کارهای زیادی در پیش داشت. او را برای تمرین کنسرتی خوانده بودند که به نفع انجمن‌های نیکوکاری ترتیب داده بودند و در

@karnil

این کنسرت در هفتم دسامبر قطعهٔ کاپریچیوی او برای ویولونسل و چند آهنگ دیگر اجرا شد و با سمفونی نهم بتهوون به پایان رسید. و دوباره هنرمند ما به سن پترزبورگ رفت تا بر تمرین‌های بالهٔ زیبای خفته نظارت کند. روز بیست و دوّم دسامبر نیز در کنسرتی هاملت و فانتزی کنسرت خود را رهبری کرد. و در شورای مدیریت تآترهای سلطنتی حضور یافت تا جوابگوی طرحی باشد که برای اُپرای بی بی پیک داده بود. و جالب‌تر آن که هنوز حتّی یک نوت از این اُپرا را ننوشته بود!

در چهاردهم ژانویه ۱۸۹۰ در حضور الکساندر سوّم و جمعی از اشراف و بزرگان کشور تمرین نهائی زیبای خفته اجرا شد. و او در یادداشتهایش نوشت. که تزار فقط گفته بود که «چقدر جذّاب است». و در دنبال این مطلب افزوده بود: «اعلیحضرت با من بسیار مهربان بودند. خداوند یارشان باد!» و امّا اوّلین اجرای عمومی زیبای خفته فردای آن روز بود. کار لُوتّابری نیزا هنرمند باله نقش شاهزادهٔ صبحدم را داشت. ماری پتیپا پری گل یاس بود. و پُل گِرت شاهزادهٔ محبوب و اِنریکو سِکِتّی پرندهٔ آبی، و ریکاردو دریگو رهبری ارکستر باله را به عهده داشت. صحنه آرائی این باله هشتادهزار روبل خرج برداشته بود. و صحنهٔ نمایش جلال و شکوهی باور نکردنی داشت. پتیپا کارگردان این باله همهٔ علم و هنرش را به کار برده بود تا این باله چیزی کم و کسر نداشته باشد. متن موسیقی چایکوفسکی نیز در حدّ کمال بود. امّا این باله با تمام این امتیازات نتوانست در اجرای اوّل شور و اشتیاق مردم را برانگیزد

امّا آیندهٔ داوریِ مردم را در برخورد اوّل با این باله تأیید نکرد. و زیبای خفته در مدّت کوتاهی چنان توفیقی به دست آورد که یکی از محبوب‌ترین آثار هنری روسیّه شد، و شهرت آن از مرزها گذشت و در سراسر دنیای متمدّن جای خود را باز کرد، و متن موسیقی آن، یا دقیق‌تر بگوییم قسمتی از این متن، برای موسیقی دوستان جهان بسیار آشناست. در سال ۱۹۲۱ در تالار الحرای لندن، دیاگیلف به اتّفاق گروهی از بهترین هنرمندان بالهٔ جهان مانند برونیسلا و انیژینسکا، لئون باکسْت، سِراُسوالد استال این باله را بطور کامل اجرا کردند که خاطرهٔ اوّلین

@karnil

اجرای آن را در ۱۸۹۰ در سن‌پترزبورگ به یاد می‌آورد. استراوینسکی موسیقی‌دان نام‌آور و از شیفتگان و پیروان چایکوفسکی، بعضی از قسمتهای این باله را، که فقط برای پیانو تصنیف شده بود، برای ارکستر تنظیم کرد. و باله با این تغییرات در پاریس با کارگردانی و صحنه آرائی بی‌مانند دیاگیلف و با هنرنمائی وِراتِر فیلُوا، لوبُف اِگوُروُوا، اُلگا اسپسیو سِوا یک بار دیگر بر صحنه آمد. که شاید یکی از بهترین نمایش‌های این باله بود ولی متأسّفانه از نظر مالی به یک فاجعه انجامید.[1] زیرا هزینهٔ این باله آن قدر سنگین بود که حتّی استقبال بی‌نظیر مردم جوابگوی آن همه خرج نبود.

چایکوفسکی در زیبای خفته قدرت و تسلّط خود را در تکنیک باله نشان می‌دهد. موسیقی آن نه تنها زیباست، بلکه مناسب رقص و پاسخگوی نیازها و توقّعات فنون باله است. و همچنین در واریاسیونهای پرندهٔ آبی، اثر استراوینسکی هنرمندان بزرگ باله می‌توانند استادی و مهارت خود را ارائه دهند. و ارزش و اعتبار هنرمندان نام‌آور بالهٔ جهان با اجرای این قسمت از باله به خوبی مشخّص می‌شود. و این اثر که از نظر موسیقی و فنون باله جایگاه والائی دارد. نمودار شایستگی و عظمت کار چایکوفسکی است، و برای یک بالهٔ پری گونه موسیقی شاد و چابکی بهتر از این در تصوّر نمی‌گنجد. و چایکوفسکی در این اثر نه تنها از دلیب آهنگساز بزرگ باله، بلکه از همهٔ پیشگامان و پیشینیان خود در این محدوده سبقت گرفته است.

در بیست و ششم ژانویه چایکوفسکی رهسپار اروپای غربی شد، بی آن که قصد خاصّی داشته باشد. الکسی خدمتکار وفادارش در این سفر همراه او نبود،

۱- گزیده‌هائی از بالهٔ زیبای خفته، با عنوانهای «عروسی سپیده‌دم»، «شاهزادهٔ صبحدم» تهیّه شده است که دوستداران باله با این گزیده‌ها آشنا هستند و در همین گزیده‌ها زیبائی متن موسیقی چایکوفسکی را می‌توان احساس کرد. و البته در بعضی از نقاط جهان متن کامل باله را بر صحنه می‌آورند. امّا برای آن که زیبائی و عظمت این اثر نمایانده شود باید کارگردانان بزرگی نظیر دیاگیلف چنین کاری را به عهده بگیرند، که نظیرش در دنیا کمیاب است.

@karnil

زیرا همسر او در بستر مرگ بود. و ناچار خدمتکار مؤدست را همراه خود به این سفر برد. و ابتدا به برلن و از آنجا به فلورانس رفت. و فردای ورودش به این شهر کار اُپرای بی‌بی‌پیک را شروع کرد. و در آغاز کار، از بی‌بی‌پیک چندان خوشش نیامد. ولی منظومه‌ای که برادرش مؤدست بر پایهٔ این داستان نوشته، و مدیران تآترهای سلطنتی آن را تأیید کرده بودند در اختیارش بود و او را به این کار وامی‌داشت. و در یادداشتهایش نوشت: «بی‌بی‌پیک را شروع کردم. زیاد بد نیست!» و صحنهٔ اوّل را در نه روز نوشت. و در پانزدهم مارس به مؤدست نوشت که طرح را به پایان رسانده است، و فردای آن روز به نوشتن پارتیسیون پیانو پرداخت، که تا پنجم آوریل وقتش را گرفت. و سازبندی آن را بعداً در بازگشت به فرؤولُوسکوی در پنجم ژوئن به پایان رساند. و جمعاً صدو بیست و هشت روز از عمر خود را صرف ساختن این اُپرا کرد.

در چهارم فوریه به مؤدست نوشت که منظومهٔ او از هر نظر خوب است، ولی کمی طولانی و خسته کننده است. «و به همین دلیل امکان دارد بعضی از قسمتهای آن را حذف کند.» و از او خواسته بود که یک بار دیگر منظومه‌اش را بخواند و قسمتهایی را خلاصه کند، و متن را بعد از این تغییرات برای او بفرستد. و بدین گونه همه چیز به خوبی پیش می‌رفت. امّا نامه‌ای از یورگنسون رسید که او را پریشان کرد. یورگنسون از آنتونینا برای او مطالبی نوشته بود. و او در یادداشتهایش نوشت: «مثل یک دیوانه شده‌ام. و قادر به کار نیستم». یورگنسون در این نامه چه نوشته بود؟ کسی نمی‌داند. شاید نوشته بود که نشانه‌های جنون در این زن پیدا شده است ـ و شش ماه بعد او را به تیمارستان بردند و به زنجیرش بستند. ـ و شاید قضیه چیزی دیگری بود و این زن تهدید کرده بود که چایکوفسکی را در همه جا رسوا خواهد کرد. ـ هر چه بود هنرمند ما عصبی و خشمگین شده بود. ولی کم کم با این وضع عادت کرد و آرام شد و به کار ادامه داد. و از این به بعد در نوشته‌هائی که از او باقی مانده، از آنتونینا چیزی نمی‌گوید.

در صحنهٔ چهارم بی‌بی‌پیک، کنتس پیر در حال خواب و بیداری است که

@karnil

هرمان به بالینش می آید و از او می خواهد که راز سه ورق اسرارآمیز و برنده را به او بگوید. و چون او سرپیچی می کند هرمان تپانچه‌اش را بسوی او نشانه می‌رود و کُنتس پیر از ترس جان می‌سپارد. و این صحنه به گونهٔ وحشتناکی در چایکوفسکی اثر می گذارد. و در نامه‌ای به دختر عمویش آنا مِرکْتین می نویسد که چنان وحشتی دارد، که حتّی می ترسد دست به قلم ببرد. و چندی بعد در یادداشتهایش می نویسد: «از کار وحشت دارم. چگونه می توانم از چنین صحنهٔ جنون آمیز و هولناکی الهام بگیرم؟ مگر می شود چنین اُپرائی را نوشت؟». امّا کم کم دستش به قلم رفت و این صحنه را به پایان برد و به صحنهٔ قبلی برگشت، و اینترمتسوئی را ساخت که باید بالهٔ دیورتیسمان را همراهی کند. و یادداشت کرد: «گاهی به نظرم می آید که در قرن هیجدهم زندگی می کنم و بعد از موتسارت دیگر هیچ چیز به وجود نیامده است!»

آریای معروف «لیزا» در بی بی پیک را در یک نیمه شب نوشت:

«نزدیک نیمه شب است. و کلام و موسیقی دردانگیزند. و راستی که نوشتن این قسمت برایم چه عذاب آور است!». و روز بعد نامه‌ای از الکسی رسید که مرگ همسرش را به او اطّلاع داده بود. و چایکوفسکی بسیار متأثر شد و نوشت که «با غم او گریه کردم». و چند روز بعد که آریای فینال هرمان را می نوشت به گریه افتاد. شاید از خستگی بود، و شاید آن را چنان خوب و مؤثر نوشته بود که به گریه افتاده بود. و او چنان حساسیتی داشت که برای دیگران، خواه اشخاص واقعی و خواه اشخاص خیالی داستانها غصه می خورد و می گریست و هرگز از گریستن شرم نداشت.

در سیزدهم مارس بعد از مدتی تفکر و مشورت با دیگران نامه‌ای به شورای مدیران انجمن ملّی موسیقی روسیّه در مسکو نوشت و استعفای خود را اعلام کرد، و در ضمن از رهبری کنسرت در فصل بعدی نمایش عذر خواسته بود. زیرا تصمیم گرفته بود جز به سیر و سفر در اروپا، و کار آهنگسازی به چیز دیگری نپردازد. و چون خبر یافته بود که دوستانش خیال دارند مراسمی به مناسبت بیست و پنج سال فعالیت هنری او برپا سازند، در نامه‌ای از آنان خواهش کرد که از این گونه

@karnil

کارها نکنند.

روز سی‌ام مارس که تقریباً متن موسیقی پیانوی صحنهٔ دوّم بی بی پیک را تمام کرده بود به مؤدست نوشت:

«به نظر می آید که تاریخ دنیا به دو قسمت تقسیم شده است:

مرحله اوّل ـ آنچه از ابتدای خلقت اتفاق افتاده است تا روز آفرینش اُپرای بی بی پیک.

مرحله دوّم ـ آنچه از یک ماه پیش، یعنی آغاز آفرینش اُپرای بی بی پیک اتّفاق خواهد افتاد تا آخرین روز عالم!»

و همچنین معلوم می شود که کم کم به عظمت کاری که با بی‌میلی شروع کرده بود پی می برد.

و چند روزی از فلورانس به رُم رفت. و در هشتم آوریل متن پیانوی بی بی پیک را تمام کرد و چنین نوشت:

«باید اعتراف کنم که از نقّاشی چیز زیادی نمی‌دانم. در رُم به تماشای آثار بزرگ نقّاشان قدیمی رفتم و همه را سرد و بی‌روح یافتم، و شاید حقیقت غیر از این باشد و تصوّر من چنین است. و من فقط چیزی را دوست دارم که به زبان موسیقی گفته شود.»

«بی بی پیک درحقیقت شاهکار من است. بعضی از پاساژهای چهار پردهٔ آن، و برای مثال پاساژی که امروز مشغول نوشتن آن هستم مرا به وحشت می‌اندازد، و چنان احساسات هول‌انگیزی را در من برمی‌انگیزد که توصیف‌پذیر نیست و شاید تماشاگران این اُپرا نیز چنین احساسی را پیدا کنند. و من این اُپرا را در حالی نوشته‌ام که یک لحظه به فکر خود نبوده‌ام. و از آن رضایت کامل دارم.»

چند روز بعد در رُم سازبندی بی بی پیک را شروع کرد. و این کار به نظرش «آسان آمد و خوش آمدنی». اوّلین پرده در ۱۹ آوریل به پایان رسید و در همین روز او مهمان اسگامباتی بود که در خانه‌اش جمعی از هنرمندان را دعوت کرده و به افتخار او جشنی ترتیب داده بود. و هنرمند ما به نادژدا نوشت:

@karnil

«اسگامباتی اوّلین موسیقی‌دان ایتالیائی بود که از آمدن من به رُم خبردار شده بود. و آن شب در مهمانی او در تالار زیبا و پاکیزهٔ او با جمعی از هنرمندان نشستیم و به کوارتت اوّل من، که چند نوازندهٔ ایتالیائی آن را می‌نواختند گوش دادم. که اجرای متوسطی بود. و مهمانان به این کوارتت گوش می‌دادند و همه باهم به من نگاه می‌کردند.»

و به آناتول نوشته بود که کوارتت او را ایتالیائی‌ها بسیار پسندیده‌اند و بعضی از روزنامه‌نویسان که در آن مهمانی بودند در صفحات جراید آن را ستوده‌اند. امّا در هر حال افکارش بسوی روسیّه کشیده می‌شد که روزهای بدی را می‌گذراند. و هنرمند ما در نامه‌ای به نادژدا به این نکته اشاره‌ای داشت.

«... ارتجاع در روسیّه چنان وضعی به وجود آورده است که مردم به آثار تولستوی مانند ندای انقلاب می‌نگرند و بسوی آن کشیده می‌شوند.»

بی‌تردید چایکوفسکی چه از نظر سیاسی و چه از نظر هنری انقلابی نبود. امّا اگر مردم قادر به فهم زبان موسیقی باشند و موسیقی را مانند زبان ادبی بفهمند احتمالاً در آثار او مانند نوشته‌های تولستوی، تمایل به تغییر و تحول اجتماعی را کشف می‌کردند.

در اوایل ماه مه به سن‌پترزبورگ بازگشت. و در پاولوسک والس زیبای خفته را شنید، و سپس به فرُولُووسکوی رفت. در سر راه در مسکو فقط ساعاتی درنگ کرد و یورگنسون را دید و با هم به کارهایشان سرو سامان دادند. و سه روز بعد از رسیدن به خانه‌اش به آناتول نوشت:

«در این لحظات زندگی را عاشقانه دوست دارم. می‌دانم که تا این لحظه زندگی‌ام را با کوششی خستگی‌ناپذیر گذرانده‌ام. و در هر حال فکر می‌کنم که بی‌بی‌پیک اُپرای موفّقی خواهد شد. و به آیندهٔ درخشان این اُپرا ایمان دارم. در رُم نیمهٔ اوّل متن آن را سازبندی کردم و سازبندی نیمهٔ دوّم را شروع کرده‌ام. و می‌خواهم بعد از آن طرح یک سکستوئور[1] سازهای زهی را که در ذهن خود

۱- منظور او سکستوئور «خاطرهٔ فلورانس» اپوس ۷۰ است. که برای دو ویولن، دو آلتو، ویولونسل و کنترباس نوشته شده است.

@karnil

پرورش داده‌ام روی کاغذ بیاورم.»

در سی‌ام ماه مه به دوک بزرگ کنستانتین نامه مفصّلی می‌نویسد و ظاهراً از بی‌مهری تزار الکساندر سوّم گلایه می‌کند. و ظاهراً چنین می‌نماید که چایکوفسکی به روشن‌بینی و خوشفکری دوک بزرگ کنستانتین اعتقاد دارد:

«... موتسارت و بتهوون و شوبرت و مندلسون و شومان شاهکارهای جاودانی خود را به وجود آوردند، و کار آنها به یک کفّاش می‌ماند که کفش می‌دوزد و اکثر اوقات به سفارش مشتریان این کار را می‌کند، و نتیجهٔ کار او معمولاً عالی است. قطعاً اگر گلینکا به جای آن که شوالیه و ثروتمند و از طبقهٔ اشراف باشد، فرزند یک کفّاش بود و ناچار بود کار کند، نه فقط دو اُپرای بسیار خوب، بلکه پانزده اُپرا یا بیشتر و دست کم ده سمفونی شگفت آور می‌نوشت. و من وقتی فکر می‌کنم که گلینکا در خانوادهٔ مالکان اراضی، آن هم قبل از الغای سرواژ، به دنیا آمده است واقعاً متأثّر می‌شوم.»

چایکوفسکی در استدلال خود مواردی را می‌شمارد که مشکوک به نظر می‌آید. شومان شاهکارهای جاودانی خود را به سفارش دیگران ننوشته است، و در مورد شوبرت نیز چنین چیزی درست نیست. امّا موضع گیری چایکوفسکی و استدلال او از نظر کلّی قابل دفاع است. و در واقع او این مطالب را به دوک بزرگ کنستانتین شخصیت مقتدر درباری می‌نویسد و هدفش انتقاد غیر مستقیم از تزار و خود اوست. و طرح کردن چنین مسائلی با چنین مقامی شجاعت و جسارت می‌خواهد. زیرا امپراتور مدّعی هنر دوستی بود و چایکوفسکی در صحّت این ادّعا زیرکانه شکّ خود را نشان می‌داد.

روز پنجم ژوئن در آخرین صفحهٔ متن موسیقی بی‌بی‌پک نوشت: «پایان اُپرا». و چند روزی اُپرای آرنسکی را به نام «رؤیائی برولگا» بازخوانی کرد، و از بیست و پنجم ژوئن کار سکستوئور را شروع کرد. و با شور و شوقی غیرعادی به مؤدست نوشت:

«در مورد سکستوئور به زحمت افتاده‌ام. نه به خاطر موضوع و متن کار، بلکه به علّت فُرم آن، که کار دشواری است. چون در این فُرم باید هر یک از

@karnil

شش ساز مستقلاً حرفشان را بزنند و در عین حال هر شش ساز با همدیگر همساز و همراز باشند. و این کاری است سخت و تصور ناپذیر. و حتّی هایدن[1] این مسأله را حلّ نکرد، و از کوارتت قدمی جلوتر نگذاشت[1]».

در اواخر ژوئن، یورگنسون و کاشکین در فرُولُوسکوی مهمان او بودند و او برای آنها موسیقی بی بی پیک را با پیانو نواخت و چند روز بعد به مؤدست نوشت:

«... همه آن را تأیید و تحسین کردند. باید کار خوبی شده باشد. در آن پاساژهائی هست که گاهی از شدّت احساس قادر به نواختنش نمی‌شوم. و هر بار که بر خود مسلّط می‌شوم و این پاساژها را می‌نوازم چنان به هیجان می آیم که به گریه می‌افتم.»

و چند روز بعد به نادژدا نوشت که از کار سکستوئور بی‌نهایت راضی است. و روز شانزدهم ژوئیه به مؤدست نوشت که آن را به پایان رسانده است:

«نمی‌دانی که چه سکستوئوری است! و چه فوگی در پایان دارد. بسیار خوش آمدنی است. و کم کم دارم مجذوب خودم می‌شوم! و این سکستوئور چنان مرا به شوق آورده، که کم کم بی بی پیک از چشمم می‌افتد!»

معمولاً او نیز مثل بسیاری از هنرمندان شیفتهٔ آخرین کار خود بود. ولی قضاوت او کاملاً نادرست بود. بی بی پیک اُپرائی است بسیار والا. و سکستوئور «خاطرهٔ فلورانس» چیز ناجوری است!

بعد از دیدار از آرنسکی در مسکو در سیزدهم ژوئن، از او خواست که با هم بنشینند و در مورد اُپرای «رویائی برولگا» بحث و گفتگو کنند. او از این اثر بسیار خوشش آمده بود. امّا حال آرنسکی آن قدر بد بود که هنرمند ما برای او نگران شد. و در مسکو با نیکلافینگر خوانندهٔ نام آور اُپرا، که او را برای ایفای نقش

۱- در این باره چایکوفسکی سخت در اشتباه است. زیرا از هایدن چندین کوینتت و یک سکستوئور به یادگار مانده است. امّا در مورد «مسألهٔ شش صدای جداگانه و همساز، باید گفت که خود چایکوفسکی نیز با سکستوئور «خاطرهٔ فلورانس» این مسأله را حل نکرده است.

@karnil

هرمان در نظر گرفته بود، دیدار مفصّلی داشت و آنها متن اُپرا را در نوزدهم ژوئیه با هم مطالعه کردند، که چنان اثری در این خوانندهٔ نام‌آور گذاشت که گیج و متحیّر شده بود.

و هنرمند ما در یادداشتهایش نوشت:

«فینگر چنان به هیجان آمده بود که گریه می کرد و حرفش را می‌زد. و من دریافته بودم که بی بی پیک چیز اعجاب آوری شده است. امّا فینگر خواهش کرد که در قسمت پایانی اُپرا تغییراتی بدهد، و گرنه هرمان ناچار خواهد شد با صدائی قورباغه مانند تا پایان پیش برود و این کار از عهدهٔ هیچ خواننده‌ای برنمی آید.»

مِدِه همسر فینگر نیز علاقه داشت نقش «لیز» را در این اُپرا بازی کند. و وزولوژسکی کارگردان اُپرا نیز او را تشویق می کرد و علاقه داشت که این زن و شوهر در بی بی پیک نقش داشته باشند. چون هر دوی آنها بسیار مشهور و محبوب بودند و اگر در اُپرائی بازی می کردند در موفّق شدنش تردیدی نبود. در نوزدهم اوت چایکوفسکی از مسکو رهسپار روسیهٔ جنوبی شد. و در سر راه شش روز را در ملک خانوادهٔ کُولیا کُنرادی، در گرانکینو گذراند. و سپس به کامنکا رفت و پانزده روز در آنجا ماند. جوّ کاملاً عوض شده بود. و در نامه‌ای به نادژدا نوشت که دیگر در اینجا اثری از شادی نیست. حال آن که قبلاً فضای خانه در کامنکا لبریز از شادی بود. همه چیز به نظرش غم‌انگیز می آمد. و او که کولیا را با خود به کامنکا برده بود، بعد از پانزده روز به اتفاق به کی یف و کوپیلُووُ رفتند. در کی یف، مدیر اُپرا که سطح هنر را در این شهر بالاتر از مسکو می دانست از او اجازه خواست که بی بی پیک را بر صحنه برد. و او موافقت کرد. و از آنجا او و کُولیا به خارکف رفتند، و بعد از آنجا راهی تفلیس شدند و در نوزدهم سپتامبر به این شهر رفتند.

چایکوفسکی تفلیس را دوست می‌داشت. و در آنجا آرامش را حس می کرد. و برای او زندگی در کنار برادرش آناتول سعادت بزرگی بود. امّا در این حال خوش و شیرین ناگهان نامه‌ای از نادژدا به دست او رسید که آرامش او

@karnil

را یک باره درهم ریخت. نادژدا در این نامه به او اطلاع داده بود که اوضاع مالی‌اش چنان به هم ریخته، که دیگر نمی‌تواند مقرری او را به حسابش حواله کند، و باید از این به بعد او را برای همیشه فراموش کند. چایکوفسکی بسیار پریشان شد و در جواب او نوشت:

«محبوبم! دوست عزیزم!

«همین السّاعه نامهٔ شما را دریافت داشتم. آنچه نوشته بودید مرا عمیقاً متأثر کرد. نه به خاطر خودم، برای شما نگران شدم. و باور کنید که در کمال صداقت این حرف را می‌زنم. البتّه نمی‌توانم به دروغ بگویم که قطع مقرّری و کمک مالی شما در اوضاع مادّی من تأثیری نخواهد داشت. چرا. قطعاً تأثیر دارد. ولی این مسأله آن‌قدر حیاتی نیست که ذهن مرا به خود مشغول کند. درآمد من در سالهای اخیر افزایش یافته، و هیچ بعید نیست که در آینده از این بیشتر شود. و من دلم نمی‌خواهد با وضع بدی که برای شما پیش آمده، تشویش گذران زندگی مرا نیز داشته باشید. به خاطر خدا از شما خواهش می کنم که از این حیث خیالتان آسوده باشد. من به خاطر آن که یکی از منابع مالی خود را از دست می‌دهم غم نمی‌خورم، باور کنید که حقیقت را می گویم. حقیقت محض را. من دروغ نمی گویم. و بر فرض که از این پس ناچار باشم کمی صرفه‌جوئی کنم تا جبران این کسری بشود از نظر من اهمیتی ندارد. ولی غم شما را می‌خورم، که مجبور هستید به علّت از دست دادن قسمتی از درآمد و اموال خود در نحوهٔ زندگی تغییراتی بدهید، و این موضوع مرا رنج می دهد و برای من تلخ و گزنده است.»

«دلم می‌خواست بیشتر حقیقت را بدانم. آیا چیزی را از من پنهان نمی کنید؟ آیا کسی در این میان چیزی گفته است؟ من نمی‌خواهم از کسی بدگوئی کنم. زیرا امور خانوادگی شما مربوط به خودتان است. بنابراین چاره‌ای ندارم جز این که از ولادیسلاس آلبرتویچ پاخولسکی در اوّلین فرصت سوآل کنم که شما در چه وضعی هستید. و گرفتاریهای مالی شما چگونه است و تا چه اندازه شما را در تنگنا می‌اندازد؟ افسوس که نمی‌توانم با کلمات شرح بدهم که چقدر نگران حال شما هستم. حتّی تصوّر آن که شما را بی‌چیز و مال باخته تصوّر

@karnil

کنم برایم دشوار است.»

«آخرین کلمات شما که می گوئید «مرا فراموش نکنید و گاهگاه در فکر من باشید»، عمیقاً دل مرا به درد آورد. نمی توانم باور کنم که شما این چند کلمه را جدّی نوشته باشید. واقعاً خیال می کنید که من می توانم شما را، که سالها از سخاوت و لطفتان بهره برده‌ام تا عمر دارم از یاد ببرم؟ چگونه می توانم فراموش کنم که چقدر مدیون شما هستم.؟ بدون اغراق می گویم که شما نجات‌بخش من بوده‌اید. و اگر دوستی و مهربانی شما نبود بارها انگیزهٔ زنده بودن را از دست داده بودم. و جوهی که طی سالها از شما دریافت می کردم به من امکان می‌داد که نیروی خود را صرف کارهای بیهوده نکنم و تنها به کاری بپردازم که برای آن ساخته شده‌ام. دوست عزیزم مطمئن باشید که هرگز شما را فراموش نخواهم کرد و تا آخرین لحظهٔ حیاتم برای شما آرزوی سلامت و سعادت خواهم داشت. و حالا که دیگر برای شما امکان ندارد که به کمکهای مالی خود ادامه بدهید، و از این پس زیر بار دین شما نخواهم بود. آزادانه تر می توانم بگویم که تا چه اندازه حق‌شناس و سپاسگزار شما هستم. شاید شما خودتان نمی دانید که در حق من چه لطف‌ها کرده‌اید، و گرنه نمی نوشتید که گاهی در فکر شما باشم و از یادتان نبرم. من حقیقت را بشما می گویم که هرگز فراموشتان نخواهم کرد. زیرا هر وقت به گذشتهٔ خود فکر می کنم به یاد شما می افتم.»

«من دست شما را با محبت و عشق می بوسم. از من قبول کنید که هیچ کس به اندازهٔ من شما را دوست ندارد، و هیچ کس بیش از من از رنج‌ها و غم‌های شما متأثر نمی شود.»

«عذر می خواهم که نامه را این قدر بد و ناشیانه نوشته‌ام، و کلمات را با زحمت به هم ربط داده‌ام. در حالی هستم چنان پریشان، که بهتر از این نمی توانم بنویسم.»

ظاهراً چایکوفسکی این کلمات نادژدا را، که نوشته بود: «فراموشم نکنید و گاهی به فکر من باشید»، زیاد جدّی گرفته بود، و نمی خواست حقیقت را قبول کند که ردیف کردن این گونه کلمات رسم است و به تعارفات معمول می‌ماند.

@karnil

امّا رفتار بعدی نادژدا، که ارتباط خود را کاملاً با او قطع کرد و به نامه‌های او پاسخ نداد، به خوبی نشان می‌دهد که این کلمات مفهومی جز خداحافظی نداشته است. و امّا در این مورد که چرا نادژدا چنین تصمیمی را گرفت، و پیوند چهارده ساله را به این آسانی قطع کرد بحث‌های زیادی شده است. و در واقع کسی از علّت اصلی آن خبردار نیست و شاید هرگز این راز آشکار نشود. قطعاً نادژدا بی‌علت این کار را نکرده، و برای این منظور دلیلی داشته است. با این وصف آنچه گفته شده، حدس و گمان است، و بی‌چون و چرا نیست.

نادژدا در نامهٔ خود از آشفتگی اوضاع مالی و حتّی افلاس و بی‌چیزی دم می‌زد، ولی در واقع او در بعضی از معاملات خسارتهائی دیده، و زیان‌هائی کرده بود. امّا وضع مالی او چنان اسفناک نشده بود که نتواند مقرّری چایکوفسکی را همچنان به حساب او حواله نکند. شاید تصوّر شود که نادژدا پرداخت این مقرّری را در چنین وضع و موقعی نوعی فاجعه می‌دانسته، و اصولاً اکثر ثروتمندان این اخلاق و روحیّه را دارند، که به محض آن که مختصر ضرری می‌کنند و درآمد آنها اندکی کاهش می‌یابد خود را نابود شده تصوّر می‌کنند! و این یکی از آن فرضیّات و حدس و گمان‌هاست. که به هر حال هر چه بود، چایکوفسکی وقتی با چنین وضعی روبه‌رو شد، آن قدر متأثّر و پریشان حال شد که در صحّت و سلامت پیوند معنوی چهارده ساله‌اش با این زن تردید کرد، و آن همه زیبائی و معنویّت در نظر او زیر ابرهای ابهام فرو رفت. و گاهی این فکر در ذهنش قوّت می‌گرفت که در تمام این سالها بازیچهٔ یک زن بی‌احساس و بی‌قلب بوده است. زنی که در تمام این مدّت منظوری جز تسلّط روحی به هنرمندی مانند او را نداشته، و در واقع همه چیز، و حتی عواطف و احساسات او مایهٔ تفریح و سرگرمی این زن بوده است. زنی که هرگز به شرافت و تقوای انسانی معتقد نبوده، و هیچ چیز را به جدّ نمی‌گرفته است. ضربهٔ چنان کاری بود که چایکوفسکی از بُعد دیگری به قضایا نگاه می‌کرد و در هر حال به محکومیت نادژدا منتهی می‌شد. قطع یک باره آن پیوند معنوی چهارده ساله، بی‌هیچ دلیل منطقی شوخی نبود. چایکوفسکی واقعاً به قطع مقرّری و کمک مالی نادژدا فکر نمی‌کرد. که شاید

@karnil

دیگر این کمک چندان در زندگی او مؤثر نبود.ـ بعد از سال ۱۸۹۰، وجوهی که بابت حق تألیف آثارش، و دستمزد رهبری ارکستر می گرفت برای گذران زندگی و استقلال مالی او کفایت می کرد.ـ امّا احساس نومیدی آزارش می‌داد. نزدیکانش به زودی متوجّه تغییرات روحی و اخلاقی او شدند. که یک باره پیرو شکسته شده بود. و این جریان حتّی در حرکات و رفتار او اثر گذاشته بود. مردم گریز شده بود. اعتماد به نفسش را از دست داده بود. بدبین تر شده بود. و این ضربه برای او چنان خُرد کننده بود که حتّی تا دم مرگ این زخم را در قلب خود احساس می کرد. و نادژدا چه بی‌رحمانه به او زخم زده بود.

عدّه‌ای حدس می‌زنند که شاید یکی از اطرافیان نادژدا، پسرش ولادیمیر، دخترش ژولیا، یا پاخولسگی که با ژولیا ازدواج کرده بود ـ او را از پرداخت این مقرّری منع کرده باشد. و شاید یکی از آنها نادژدا را از اخلاق خصوصی و ماجراهای پنهانی او باخبر کرده بود. البته این چیزها غیرممکن نیست. امّا فرضیّاتی است که هیچ کدام به اثبات نرسیده‌اند. در آخرین نامهٔ نادژدا اشاره‌ای به این گونه چیزها نیست. و چنین حدسیّاتی با هیچ دلیل محکمی همراه نیست. شاید بتوان گفت که نوعی احساس گناه نادژدا را از این رابطه برحذر داشته است. و شاید کسی یا رویدادی این احساس گناه را به او تلقین کرده باشد. ناراحتی های جسمانی و روحی پسر بزرگش ولادیمیر، که عزیز کردهٔ او بود، می توانست به او القاء کند که این مسأله نوعی مجازات الهی است. زیرا او به جای آن که محبّت خود را تمام و کمال وقف ولادیمیر کند، به مرد بیگانه‌ای محبّت می کرد. از این حدس و گمان ها زیاد است. امّا بهتر است که زیاد در این گونه مسائل فرو برویم و کلید اسرار را در جای دیگری جستجو کنیم. و خصوصیات جسمی و اخلاقی و روحی نادژدا را در نظر بگیریم. نادژدا وقتی این نامه را می نوشت بیمار بود. و حال او روز به روز بدتر می‌شد. نامه هائی که به دخترش ژولیا نوشته، حکایت از آن دارد که جسم بیماری داشته، و غالباً از دردهای سخت عذاب می کشیده است. و پاخولسکی چندی بعد از این وقایع به چایکوفسکی گفت که نامه های او را نزد خود نگاه داشته، و به نادژدا نشان

@karnil

نداده، زیرا از آن می‌ترسیده، که بیماری او وخیم‌تر شود. و جمعاً می‌توان گفت که ترس از مرگ، ترس از آشفتگی روانی، و درهم ریختگی اوضاع مالی، به ناراحتی‌های جسمی و روحی او افزوده بود. همهٔ این عوامل دست به دست هم داده، و به خصوص بیماری همیشگی پسرش ولادیمیر او را چنان از پا درآورده بود، که دلش می‌خواست بیشتر در خود فرو رود و تنها پیوندش را با دنیای خارج قطع کند. این زن با ریاضت کشی و پرهیزکاری زندگی می‌کرد، و اخلاق و روحیّات خاصّی داشت، و در هر لحظه ممکن بود دچار تردید شود و به این نتیجه برسد که نامه‌نگاری با یک مرد بیگانه با عفاف روحی و حسن اخلاق منافات دارد. نادژدا زنی سخت گیر و انعطاف ناپذیر بود. و به همین دلیل وقتی متوجه شد که چایکوفسکی دیگر به کار او نمی‌خورد و فایده‌ای به حال او ندارد، او را مانند یک خدمتکار از دایرهٔ حقوق بگیران خود بیرون انداخته بود.

و چایکوفسکی بعد از دریافت آن نامه، در اوّلین روزها بیمار حال شده بود. پریشان شده بود. امّا می‌دانست که چاره‌ای جز ادامهٔ زندگی نیست، و باید بصورتی جای خالی مقرّری از دست رفته را پر کرد، و برای این منظور به یورگنسون نوشت:

«باید زندگی را از نو شروع کنم. و پایگاه مالی تازه‌ای به دست بیاورم. در سن‌پترزبورگ باید راه درآمد تازه‌ای پیدا کنم. حسّ می‌کنم که تحقیر شده‌ام و موجودی هستم تحقیر شده!»

و چند روز بعد به مؤدست نوشت: «کم شدن درآمد برای من چندان اهمیّت ندارد». درآمد ثابتی را از دست داده بود. امّا در غم آن نبود. آنچه آزارش می‌داد از دست دادن محبّت نادژدا بود. که به آن نیازمند بود. و در نامه‌ای به پاخولسکی نوشت: «وقتی متوجّه می‌شوم که همهٔ رشته‌هائی که من و نادژدا را به هم پیوند می‌داده، به آن مقرّری ماهانه ارتباط داشته، از خودم متنفّر می‌شوم.»

و در جای دیگری از این نامه می‌نویسد:

«این وضع برای من حقارت آمیز است. و خود را مدام سرزنش می‌کنم، که چرا در این مدّت وجوهی را که نادژدا برای من فرستاده، قبول کرده‌ام. این

@karnil

خاطره عذابم می‌دهد، و سنگینی خرد کنندهٔ آن را حس می‌کنم.»

پاخولسکی نامه‌اش را برای او پس می‌فرستد. و به او می‌نویسد که نمی‌تواند این نامه را به مادر زنش نشان بدهد زیرا نادژدا به بیماری عصبی دچار شده است. و اگر این نامه را ببیند و بخواند حالش بدتر خواهد شد و در ضمن به او اطمینان می‌دهد که دوست قدیمی‌اش نادژدا، محبّت او را برای همیشه در قلب خود حفظ خواهد کرد. و از آن هنگام چایکوفسکی که قضایا را تمام شده می‌دانست دیگر سعی نکرد که دوباره ارتباطش را با «دوست محبوبش» برقرار کند. چون قهمیده بود که سعی او بی‌فایده است. و دوستی آنها که بصورتی شگفت‌انگیز شروع شده بود، به گونه‌ای شگفت‌انگیز به پایان رسید.

چایکوفسکی در سوّم نوامبر تفلیس را ترک کرد، و بعد از توقّف کوتاهی در ولادی قفقاز، و تا گانُروگ ـ که هیپولیت در آنجا بود ـ به مسکو رسید، و در آنجا همهٔ دوستانش را دید، و در سیزدهم نوامبر به فرولُوسکوی رفت. یورگنسون از او خواسته بود که همهٔ ملودی‌هایش را بازخوانی و اصلاح کند، چون او در نظر دارد که همه را یک جا چاپ کند. و هنرمند ما در جواب نوشت:

«من بشرطی با این کار موافقم که شما مجموعهٔ کاملی از ملودی‌های اصیل و بی کم و کاست مرا چاپ کنید، و در مقدّمه یادآور این نکته باشید که این چاپ تازه‌ای است یا تجدیدنظر کلّی مؤلف.»

و از این نامه چنین برمی آید که او علاقه داشت. ملودی‌هایش به صورت اصیل خود چاپ شود و حاضر نبود خود یا دیگران در این آهنگها دست ببرند و در تُنالیته‌ای متفاوت با اصل ملودی آنها را بصورت تازه‌ای عرضه کنند. و او در چنان مقام و موقعی بود که می‌توانست ارادهٔ خود را به دیگران بقبولاند. و در مورد چاپ و اجرای آثارش همین سختگیری‌ها را داشت. و به همین علّت با چاپ آوازهای گروهی بی‌بی‌پیک بطور مستقل موافقت نکرد و به یورگنسون نوشت:

«این آوازهای گروهی وقتی جدا از بقیهٔ اثر باشند ناقص و دُم بریده به نظر می‌آیند (چنان که صحنهٔ سوّم نیز به تنهائی همین حال را دارد)، و کیفیّت کلّی این تألیف را نشان نمی‌دهند.»

@karnil

در ششم دسامبر به سن‌پترزبورگ رفت و در کنسرت انجمن ملّی موسیقی، حضور یافت. در این کنسرت «لئوپُلدآور» سمفونی مانفرد او را که کمتر کسی رغبت اجرایش را داشت رهبری می کرد. و یکی از نشریات هنری دربارهٔ این اجرا نوشت: «مردم آن قدر به هیجان آمده بودند که چندین بار با کف زدن های ممتد آهنگساز مانفرد را به صحنه خواندند». و در همین سفر شبی در حضور لاروش، و گلازونف، و لیادُف، «خاطرهٔ فلورانس» را با پیانو نواخت. و در پانزدهم دسامبر در مراسمی که به مناسبت بیست و پنجمین سال ورود به دنیای هنر، به رغم میل او ترتیب داده بودند، ناگزیر شرکت جست. و در هفدهم دسامبر تمرین نهائی بی بی پیک در حضور تزار الکساندر دوّم و ملکه ماریا فئودورُونا اجرا شد. و دو روز بعد بی بی پیک در اجرای عمومی بر صحنه آمد. ناپراونیک ارکستر را رهبری می کرد. تقسیم نقش ها بسیار خوب بود. چند هنرمند درجهٔ اوّل در بی بی پیک هنرنمائی می کردند. مُودست می نویسد:

«از ابتدا تا انتهای نمایش هم هنرپیشگان و هم تماشاگران احساسی خوب و رضایت‌بخش داشتند. که چنین چیزی در اجرای این گونه اُپراها سابقه نداشت.» و بی بی پیک در همان اجرای اوّل نشان داد که اُپرائی عزیز و ماندنی است، و نام خود را در فهرست اُپراهای موفّق جهان به ثبت رساند.

در بیست و دوّم دسامبر چایکوفسکی راهی کی‌یف شد. قرار بود بی بی پیک را روز سی و یکم آن ماه در آنجا نمایش بدهند. و چون خود او ارکستر را رهبری نمی کرد، فرصت آن را داشت که در تالار بنشیند و بازی هنرپیشگان را در موقع تمرین ببیند و به آوازشان گوش بدهد و بعداً به مُودست نوشت:

«مضحک می نماید که بخواهیم نمایش بی بی پیک را در کی‌یف، با سن‌پترزبورگ مقایسه کنیم. بی بی پیک در سن‌پترزبورگ بصورتی عالی و باورنکردنی شکل پیدا کرده بود، امّا نمایش کی یف هم بد نبود. هر چند که همه چیز کم‌رنگ و ناچیز می نمود.»

روز بعد دوّمین اجرای بی بی پیک را نیز تماشا کرد، و از کی یف به کامنکا

@karnil

رفت، تا روزهای اوّل سال ۱۸۹۱ را نزد خواهرش بگذراند. و این آخرین بار بود که خواهرش الکساندرا را می دید.

و باز به فکر افتاده بود که اُپرای تازه، و بالهٔ تازه‌ای بنویسد، و به موُدست نوشت:

«نمایشنامهٔ شاه رنه[1] را به دقّت مطالعه کن و نظرت را به من بنویس تا آخر ژانویه به منظومه‌ای با اقتباس از این داستان نیاز دارم. و اگر کارها روبه‌راه شود برای ساختن آن به ایتالیا خواهم رفت.»

و از کامنکا به فرُولُووسکوی بازگشت. و برای دیدن اُپرای «رویائی برُولگا» اثر آرنسکی به مسکو رفت. که اُپرای خوبی بود و چنان در او تأثیر کرد که به گریه افتاد. در بازگشت به فرُولوسکوی آهنگی برای صحنه را در پیوند با نمایش هاملت[2]، به سفارش لوسین گیتری آغاز کرد. و امّا ریمسکی کورساکُف از چندی پیش از او خواهش کرده بود که به سن پترزبورگ برود و در هشتم فوریه در کنسرت او بالاد جدید خود «وُی وُد» را رهبری کند. و او در جواب نوشت:

«من هنوز حتّی یک نُوت از «وُی وُد» را ننوشته‌ام. گرفتاری ها مانع نوشتن شده‌اند. این کار را برای سال بعد می گذاریم. وانگهی یکی از دستهایم درد می کند و از رهبری معذورم.»

در پنجاه و یک سالگی تازه یاد گرفته بود که جواب «نه» بدهد. و کاری را که دوست ندارد نمی کند!

۱- این نمایشنامه را شاعر دانمارکی هانری هرتز نوشته، و زوانتسف آن را به روسی ترجمه کرده است. و آخرین اُپرای چایکوفسکی به نام «یولاند» اقتباسی از همین داستان است.

۲- این موسیقی صحنه یک اوورتور است (روایت کوتاه شده‌ای از اوورتور فانتزی ۱۸۸۸)، با سه ملودرام، چند فانفار، چهار آنتراکت، و دو صحنهٔ آواز برای اوفلیا، یک آواز برای گورکن ها، و یک مارش فینال. یکی از ملودرام‌ها در آخرین آنتراکت تکرار شده است. این ملودرام (شمارهٔ چهار در متن) از نظر لحن و ملودی و چیزهای دیگر، انعکاس دقیقی از موومان دوّم سمفونی سوّم است.

@karnil

در پانزدهم فوریه در کنسرتی در سن‌پترزبورگ ارکستر را در اجرای سویت سوّم خود رهبری کرد. در همین کنسرت ادوارد رِتسکِه سرناد دون ژوان را به آواز خواند. و شش روز بعد در مراسم خداحافظی لوسین گیتری در تآتر مینی بیلُوسکی شرکت جست. و گیتری در این مراسم هاملت را با پیانو نواخت. و او به آناتول نوشت که گیتری بسیار خوب می‌نواخت و همه موسیقی هاملت را پسندیده بودند. امّا منتقدان با او موافق نبودند: منتقد پترزبورگسکی لیستوک این موسیقی را «جذّاب و موزون، امّا زیادی در بند متن و موضوع» خوانده بود، و نویسندهٔ نووستی نوشته بود: «هر چند که پاساژهائی شیوا و شاعرانه داشت، امّا در شنوندگان اثر نمی‌گذاشت.»

در بازگشت به فرُولُووسکوی نوشتن بالهٔ جدیدی به نام فندق شکن[1] را آغاز کرد. و به مؤدست نوشت: «با تمام قوا کار می‌کنم و دوباره بسوی باله رفته‌ام. و خیال دارم پیش از سفر قسمت زیادی از این باله را بنویسم.»

و چند روز بعد به مسکو، و از آنجا به سن‌پترزبورگ رفت و با پتیپا[2] استاد

۱- موضوع این باله از داستان «فندق‌شکن» الکساندردوما، اقتباس شده است. الکساندردوما این متن را از داستانهای «فندق‌شکن و شاه موشان» اثر هوفمُن باز گرفته بود.

۲- پتیپا بعد از مطالعهٔ متن فندق‌شکن برنامهٔ زیر را برای چایکوفسکی روی کاغذ آورد:

۱- موسیقی آرام ٦٤ میزان.

۲- درخت را برمی‌افروزند. موسیقی درخشنده و پرشور، ۸ میزان.

۳- کودکان از راه می‌رسند. موسیقی پرهیجان و شاد، ۲٤ میزان.

٤- لحظهٔ شگفتی و تأیید و تحسین. چند میزان تره مولُو.

۵- مارش ٦٤ میزان.

٦- ورود موجودات باورنکردنی، ۱٦ میزان، موسیقی رُوکُوکُو (با سرعت منوئه).

۷- رقص تند (مانند چارنعل اسب)

۸- ورود در وسل مه‌یر. موسیقی برای القای وحشت، و در عین حال مضحک. با سرعت کُند. ۱٦ تا ۲٤ میزان.

←

@karnil

بزرگ باله و هیأت مدیرهٔ تآترهای سلطنتی، در مورد بالهٔ جدید و اُپرای آینده‌اش گفتگو کرد. و در هیجدهم مارس رهسپار اروپای غربی شد، تا در آنجا به آمریکا برود، که قول داده بود در مراسم بازگشائی موزیک‌هال (کارنگی‌هال امروزی). نیویورک شرکت جوید.

→ موسیقی کم کم رنگ و آهنگ دیگری به خود می گیرد. ۲۴ میزان، و رفته‌رفته موسیقی از حالت جدّی بیرون می آید و شاد و چالاک می شود.

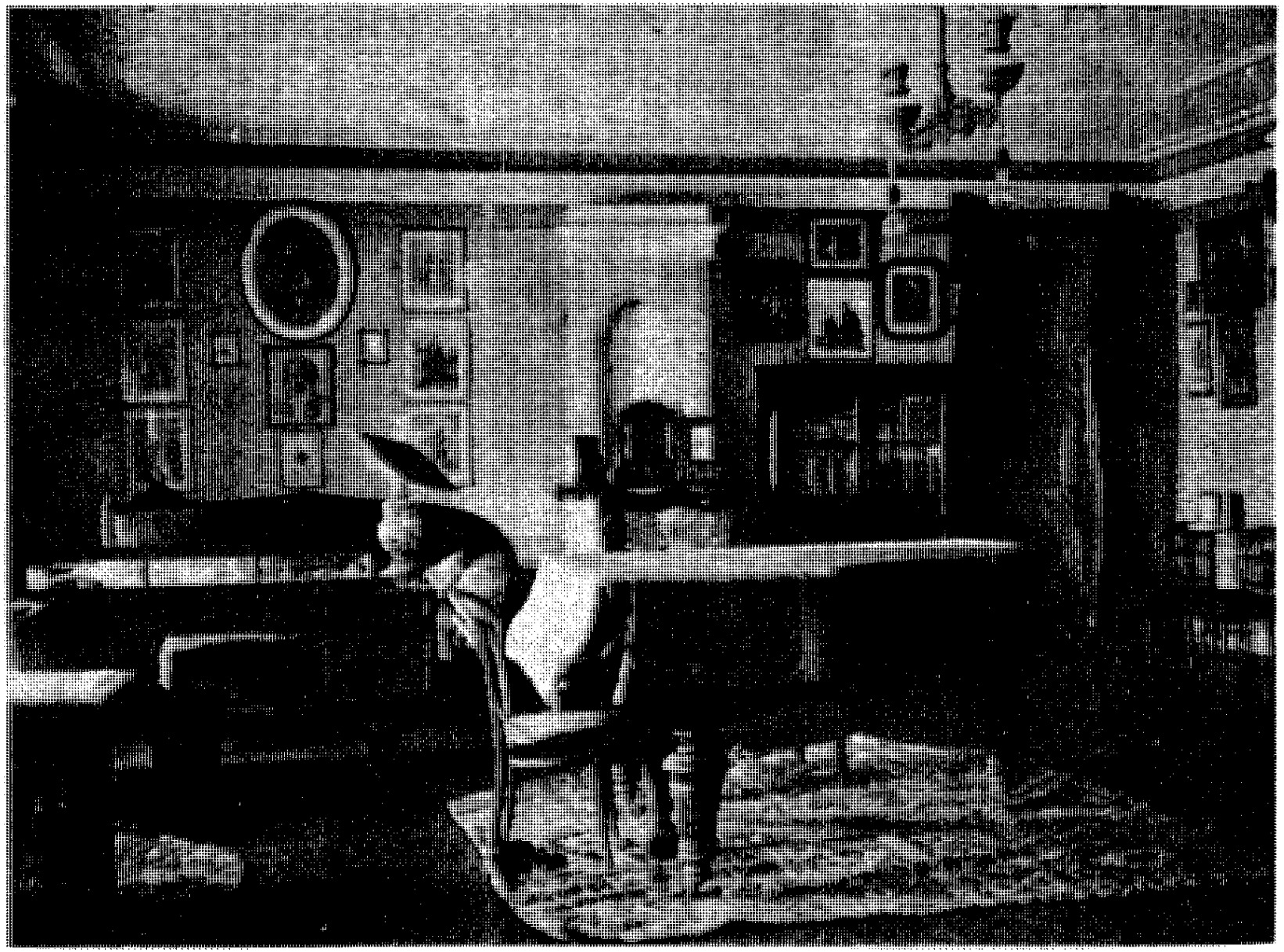
موسیقی با وقار در هشت میزان. مکث.

تکرار ۸ میزان. مکث.

۴ میزان در بیان تعجب و حیرت.

۹- ۸ میزان با ریتم مازورکا. ۸ میزان دیگر. و باز ۱۶ میزان با ریتم مازورکا.

۱۰- والس جلف و بی‌قیدانه با ریتم خشن. ۴۸ میزان.



اتاق کار چایکوفسکی در خانه‌اش در کلین (موزهٔ چایکوفسکی)

کارنیل karnil.com
@karnil

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل هفدهم

چایکوفسکی با قطار بسوی برلن می‌رفت. و قسمتهائی از فندق‌شکن را می‌نوشت، و به اُپرای بعدی خود می‌اندیشید:

«در درجهٔ اوّل بالهٔ جدید فکر و خیالم را مشغول کرده است. و در درجهٔ بعدی به فکر اُپرای جدیدی هستم که از موضوع آن خوشم آمده است. و به محض آن که گوشهٔ آرام و خیال آسوده‌ای پیدا کنم، طرح کلّی این اُپرا را روی کاغذ خواهم آورد. فقط به دوهفته آرامش و تنهائی احتیاج دارم.»

در بیستم مارس به برلن رسید. و بطور ناشناس به کنسرتی رفت. که اوورتور ۱۸۱۲ و آندانته کانتابیلهٔ او را اجرا می کردند. و به بوبیک نوشت:

«چقدر مضحک است که آدمی در میان بیگانگان بنشیند و به آثار خودش گوش بدهد و هیچ کس نداند که شما چه کسی هستید!» و روز بعد عازم پاریس شد. کُولون کنسرتی از آثار او، و از جمله سویت سوّم و کنسرتوی دوّم پیانو با نوازندگی ساپلنیکُف، سرناد ملانکولیک، چند ملودی، آندانته کانتابیله، «طوفان» و مارش اسلاو را، در برنامه گذاشته بود. و قرار بود خود چایکوفسکی ارکستر را رهبری کند. تمرین ها از آخرین روز ماه مارس آغاز شد. نوازندگان با علاقه کار می کردند و همه چیز بسیار خوب پیش می‌رفت. و هنرمند ما بعد از انجام کنسرت به پاراشا نوشت:

@karnil

«کنسرت بسیار موفّق بود. معلوم می‌شود راه نفوذ به قلب پاریسی‌ها را پیدا کرده‌ام. تمرینهای این کنسرت مرا بسیار خسته کرده است. امّا این جور خستگی‌ها برای من خوشایند نیست.»

و چند روزی را که فرصت داشت قبل از عزیمت به آمریکا، به روئن رفت و از آن شهر دیدن کرد. پیش از این سفر، مؤدست و ساپلنیکُف و خانم سوفی‌مانته نوازندهٔ چیره‌دست پیانو به دیدن او رفتند. روز دهم آوریل مؤدست خبردار شد که خواهرشان الکساندرا شب قبل دارفانی را وداع گفته است، و او نمی‌دانست که چگونه این خبر تأثرانگیز را به چایکوفسکی بدهد. زیرا می‌دانست که برادرش چه علاقه‌ای به الکساندرا دارد. و در هر حال به روئن رفت تا چایکوفسکی را از درگذشت خواهر باخبر کند. ولی وقتی او را دید که چه خلق خوشی دارد، به فکر افتاد که این خبر را فعلاً مکتوم نگاه دارد، و صبر کند تا او به آمریکا برسد و در نامه‌ای او را از فاجعه باخبر کند. و چایکوفسکی که چهرهٔ غم‌زدهٔ مؤدست را می‌دید تصوّر می‌کرد که دوری از وطن باعث غم و غصهٔ او شده است. و قضایا به این ترتیب گذشت و مؤدست در روئن با او وداع کرد و راهی روسیّه شد، و چایکوفسکی بی‌خبر از همه جا به پاریس آمد و دو روزی به سفر آمریکا مانده بود که تصادفاً در تالار اُپرا در روزنامهٔ نوُوُی ورمپا خبر درگذشت خواهرش الکساندرا را دید. و حال پریشان خود را در نامه‌ای برای مؤدست شرح داد:

«مثل مارگزیده‌ای بی‌محابا از تالار بیرون دویدم، و برای آن که از پریشان حالی نجات پیدا کنم نزد سوفی مانته، و ساپلنیکُف رفتم، و شب را در خانهٔ آنها گذراندم. ابتدا در این فکر بودم که از سفر به آمریکا چشم‌پوشی کنم و به روسیّه بازگردم. امّا بعد از کمی تفکّر به این نتیجه رسیدم که آمدن من فایده‌ای ندارد، و در مقابل، این زیان را دارد که بلیط سفر به نیویورک و پنج هزار فرانکی را که برای خرج سفر و اقامتم در آمریکا داده‌اند از بین می‌رود. نه. باید به آمریکا بروم. من واقعاً از درگذشت خواهم متأثرم و نمی‌دانم چه باید کرد. برای بوبیک که آن‌قدر به مادرش علاقه داشت ناراحتم. ولی می‌دانم که بوبیک به سنّ و سالی رسیده، که می‌تواند این ضربه را تحمّل کند. ترا بخدا برای من جزئیات را

@karnil

بنویس.»

و امّا ماجرای سفر آمریکا از این قرار بود که والتر دَمروُش از او دعوت کرده بود که به آمریکا برود و تمام مخارج سفر او را به عهده می گرفت. و هنرمند ما که نادژدا مقرّری‌اش را قطع کرده بود، به تصوّر آن که در این سفر بتواند راه تازه‌ای برای کسب درآمد پیدا کند این دعوت را پذیرفت. و گرنه در وضع عادی حاضر نبود که به جائی برود که آن‌قدر از روسیّه دور باشد. و در هیجدهم آوریل که کشتی برُتانی[1] در ساعت پنج صبح لنگر برداشت، به تنها چیزی که فکر می کرد بازگشت به روسیّه بود. غم عجیبی وجودش را گرفته بود غمی که به مرز نومیدی می‌رسید. کشتی تازه به راه افتاده بود که جوانی از روی عرشه خود را به دریا انداخت. کشتی به نظرش بسیار زیبا و مجلل می آمد. و «به یک قصر شناور» می‌مانست. و مسافران قسمت درجهٔ اوّل در حدود هشتاد نفر بودند، چایکوفسکی در همان روز اوّل در سر میز غذا در کنار اعضای یک خانوادهٔ آمریکائی نشست و کمی در رفتار آنها دقیق شد و با آنها مختصر گفت و شنیدی کرد، ولی این آزمایش چنان توی ذوق او زد که تصمیم گرفت که از آن به بعد در گوشه‌ای بنشیند و از این گونه هوس‌ها نکند. دریا آن‌قدر آرام بود که کشتی نشستگان فراموش کرده بودند بر امواج دریا راه می‌سپرند، و آن‌قدر هوا صاف و روشن بود که چراغ دریائی بندری را در شمال اسکاتلند در فاصلهٔ بسیار دوری می‌دیدند، و سپس چیزی جز اقیانوس بی کران به چشم نمی آمد و آهسته آهسته از قارهٔ اروپا فاصله می گرفتند.

امّا دریا همچنان آرام نماند. و روز بعد متلاطم شد و کشتی تکان‌های سخت برمی‌داشت و مسافران مضطرب شده بودند. البتّه ترسشان از غرق شدن نبود، بلکه از حال به هم خوردگی می‌ترسیدند. چایکوفسکی بیمی از تلاطم دریا نداشت، در عرضه ایستاده بود و محو عظمت دریا شده بود. زیبائی مرغان دریائی که در اطراف کشتی پرواز می کردند فکرش را مشغول کرده بود، امّا در اندیشهٔ

۱- Bretagne

@karnil

آهنگسازی نبود. کم کم احساس می کرد که سرش گیج می‌رود. و به یکی از مسافران درجهٔ دوّم که روی عرشه آمده بود گفت که حالش خوب نیست، و آن مرد بی‌ادبانه گفت: «هر کس به سن و سال شما باشد حالش خوش نیست» و او که انتظار چنین جواب زننده‌ای را نداشت ناراحت تر شد. و یک شب هم در تالار کشتی ضیافتی ترتیب داده بودند و زنی آوازهای ایتالیائی می‌خواند، «و صدای بسیار بد و نفرت‌انگیزی داشت»، و بعد از آن اکثر مسافران به اتاقهایشان رفتند و او مدّت زیادی روی عرشه ماند. باد کم کم آرام می گرفت و دریا آرام شده بود. و او به اتاق خود رفت و خوابید. مسافران درجه اوّل کشتی بسیار ظاهربین و از خودراضی به نظر می آمدند. و در این میان کشیشی بود که در رُم به حضور پاپ لئون سیزدهم باریافته بود، و حالا به آمریکا باز می گشت، و هر صبح در اتاق هنرمند ما به دعا می‌ایستاد. چایکوفسکی جوّ مسافران درجهٔ دوّم را ترجیح می‌داد، که کمتر ادا و اصول داشتند و رفتار و گفتارشان احمقانه و ساختگی نبود. چند شب بعد دوباره دریا متلاطم شد و تکان‌های کشتی او را به نوعی وحشت عصبی دچار کرد، که با چند گیلاس کنیاک و کمی گردش روی عرشه ناراحتی او رفع شد و صبح آن شب هوا گرم شده بود. و مسافران دریافتند که وارد جریان گُلف استریم شده‌اند. چند کشتی بادبانی از دور به چشم می آمدند. و نهنگ غول پیکری گاهی روی آب می آمد و دوباره از نظر پنهان می‌شد.

روزها سپری می‌شدند. روز بیست و چهارم آوریل مه غلیظی سواحل ارض جدید را دربرگرفت و کشتی برتانی ناچار از سرعت خود کاست و گاهی سوتهای خطر به صدا درمی آمد و اعصاب هنرمند ما را می‌فرسود. و مسافران که تازه او را شناخته بودند دورش جمع شدند و به اصرار از او خواستند که با پیانو آهنگی بنوازد. و او ناچار پذیرفت. چون احساس می کرد تنها از این راه می تواند آرامش خود را بازیابد. شب آن روز دوباره دریازدگی آزارش می‌داد. و در یادداشتهایش نوشت: «از شب گذشته حالم خوش نیست» و شب بعد در اتاقش تا صبح در گوشه‌ای نشست و به سروصدای امواج متلاطم دریا گوش می‌داد. دو ساعت بعد از ظهر روز بعد به نیویورک رسیدند و چایکوفسکی احساس خود را در

@karnil

این لحظات چنین شرح داده است.

«من خوشوقتم که این سفر به پایان رسیده است. در چند روز آخر حس می کردم که دیگر بیش از این تاب ندارم روی آب بمانم. تصمیم دارم بعد از انجام کارها در آمریکا روز دوازدهم مه با کشتی از نیویورک به آلمان بروم و ده دوازده روز بعد از آن در سن پترزبورگ باشم».

تشریفات گمرکی طولانی بود. و او در ساعت پنج بعد از ظهر از این مانع گذشت و وارد آمریکا شد. هیأتی مرکب از پنج نفر ـ چهار مرد و یک زن ـ منتظر او بودند. که به او خوشآمد گفتند و او را به هتل نُرماندی بردند، که یکی از بهترین هتل‌های نیویورک بود. در هتل، موریس رنو، مدیر انجمن موسیقی به او اطّلاع داد که کنسرتهائی نه تنها در نیویورک، بلکه در چند شهر دیگر آمریکا برای او تدارک دیده است. و با این ترتیب چایکوفسکی دیگر نمی توانست روز دوازدهم مه به اروپا بازگردد. و این مسأله او را ناراحت، و حتی افسرده و نومید کرد. و بعد از آن که از دست میزبانان پرشور و با حرارت خلاصی یافت، در تنهائی از شدّت ناراحتی به گریه افتاد. و برای آن که از افسردگی بگریزد گردشی در برادوی کرد. که حتی با آن حال پریشان نمی توانست از شکوه و عظمت ساختمانهای بلند نُه طبقه که در آن سالها از عجایب بود، خودداری کند. و از دیدن سیاه‌پوستان نیز به حیرت آمده بود. که همه چیز برای او تازگی داشت. امّا این گردش طولانی نبود، به هتل بازگشت و به بستر رفت و آن‌قدر گریست، که خواب او را در ربود.

فردا صبح فردیناندمایر، از طرف کارگاه پیانو سازی کِناب، به سراغ او آمد تا با هم صبحانه بخورند و در شهر گردشی بکنند. او برای چایکوفسکی جعبهٔ قشنگی با چند دانه سیگار به هدیه آورده بود. روزنامه‌نگاری هم برای مصاحبه آمده بود، که فردیناندمایر چون زبان آلمانی می‌دانست مترجم آنها شد. و در همین گیرودار موریس رنو از راه رسید و به او خبر داد که در موزیک‌هال، برای نخستین تمرین منتظر او هستند. و او را به آنجا بردند. وقتی به موزیک‌هال رسیدند اعضای ارکستر، تازه تمرین سمفونی پنجم بتهوون را به رهبری دَمروُش به پایان

@karnil

رسانده بودند، و نوازندگان با شور و شعف به استقبال چایکوفسکی آمدند. دَمروُش به او خوشآمد گفت. و هنرمند ما تمرین موومان اوّل و سوّم سویت اوّل خود را با ارکستر شروع کرد، و کار نوازندگان به نظرش والا و هنرمندانه آمد. بعد از پایان تمرین با فردیناندمایر رفتند و کلاهی خریدند و ناهار خوردند، و به میکدهٔ بزرگ و مجلل هوفمن هاوس رفتند، که درو دیوارش با نقاشی‌ها و مجسمه‌های گرانقیمت تزیین شده بود و قالی‌های گرانبهائی در تالارهای آن گسترده بودند.

عصر آن روز چایکوفسکی با موریس رنو بحث و گفتگوی مفصّلی داشت، و سعی کرد به او بقبولاند که قراردادشان منحصر به رهبری چند ارکستر در نیویورک است، امّا موریس رنو زیر بار نرفت، و به او گفت که بایستی در فیلادلفیا و بالتیمور نیز برنامه‌هائی داشته باشد. و بعد از این گفت و شنیدها او را به خانهٔ خود برد و به همسر و دخترانش معرّفی کرد. و از آنجا به خانهٔ دمروش رفتند و شام را در آنجا خوردند. و بعد از آن به اتّفاق دَمروُش به خانهٔ آندره کارنگی ثروتمند معروف رفتند. که او را با محبت بسیار پذیرفت، و به او گفت که در جهان دو چیز را از همه بیشتر دوست دارد: اوّل مسکو را، که در سال ۱۸۸۹ به آن شهر سفر کرده است، و دوّم ترانه‌های اسکاتلندی را.ـ و از دَمروُش خواهش کرد که آهنگ بعضی از این ترانه‌ها را با پیانو بنوازد. وَ هنرمند ما یکی از پیانوهای کمیاب جهان، «اشتاین وی» بزرگی را در آن خانه دید. بهتر است بقیهٔ قضایا را از خود او بشنویم:

«بعد از این دیدارها با فرانسیس هاید رئیس انجمن فیلارمونیک نیویورک و دَمروُش به باشگاه آتلانتیک رفتیم. و بعد از آن به باشگاه دیگری، که جدّی‌تر می‌نمود رفتیم، و مرا به یاد باشگاههای انگلیسی مآب مسکو انداخت. و امّا فضای باشگاه آتلانتیک برای من تازگی داشت. زیرا هم استخر شنای بسیار وسیع داشت و هم میدانی برای سرسره بازی داشت. در ساعت یازده شب به هتل برگشتم و آن‌قدر خسته بودم که نمی‌توانم گفت».

روزهای بعد نیز برنامهٔ فشرده و خسته کننده‌ای داشت. روز سه‌شنبه ۲۹

@karnil

آوریل به استودیو عکاسی ناپلئون سارونی ـ که کاریکاتوری از ناپلئون سوّم بود ـ رفت و عکس‌هائی گرفت، و سپس با مایر به سنترال پارک رفتند و گردشی کردند و ناهار را در خانهٔ دِلُمونیکو خوردند. سپس در اُپرای متروپولیتن، اوراتوریوی «اسارت» اثر ماکس وُگریش را شنیدند. که به نظر هنرمند ما «آدمی را به ستوه می آورد»، و دوباره به خانهٔ دلمونیکو باز آمدند و شام را در آنجا خوردند که غذائی بود از صدف با سُوس لاک پشت به اضافهٔ شامپانی و لیکور نعنا. و ظاهراً ناراحتی‌های چایکوفسکی در سفر آمریکا، که در یادداشتهایش مرتباً به آن اشاره می کند بیشتر ریشهٔ غذائی داشت تاروانی!!

و روز چهارشنبه را با خوردن غذای مفصّلی در خانهٔ موریس رنو به پایان رساند، که ماجرای این مهمانی را باید از خود او بشنویم:

«خانم‌ها همه لباسهای سینه چاک پوشیده بودند، میز غذا را با گلهای بسیار زیبا تزیین کرده بودند. جلوی هر خانم چند شاخه رُز در گلدان گذاشته بودند و جلوی هر آقا چند شاخه گل یخ که آقایان موقع نشستن در جای خود گلی را برمی‌داشتند و به یقهٔ کُتِ خود می‌زدند و خانم‌ها با ظرافت جائی برای گل در یقه پیراهنشان پیدا می کردند! به هر خانم عکسی از من در قابی بسیار قشنگ هدیه داده بودند. ما در ساعت هفت و نیم سر میز شام نشستیم و سه ساعت و نیم بعد، یعنی در ساعت یازده از سر میز غذا بلند شدیم. اغراق نمی گویم. عین حقیقت است. و در اینجا رسم چنین است. نمی‌توانم جزئیات مهمانی شام آن شب را توصیف کنم.»

بعد از آوردن چند نوع غذا، که نیمی از هر کدام برای سیر شدن یک نفر آدم بسیار گرسنه کفایت می کرد. برای هر یک از مهمانان جعبهٔ بسیار کوچک و زیبائی آوردند، که یک ظرف پر از بستنی و یک مداد و یک مداد پاک کن با چند لوح ظریف در آن بود، و روی هر لوح نُوت‌های بعضی از آهنگهای مرا با ظرافتی باور نکردنی نوشته بودند. من در سر میز شام بین همسران موریس رنو، و دَمروُش نشسته بودم، که بسیار جذّاب و باوقار بودند. آندره کارنگی رو به روی من نشسته بود و مرتباً با صدای بلند از زیبائی‌های مسکو تعریف می کرد. و این

@karnil

مرد کسی بود که ثروتش حدّ و حسابی نداشت و می گفتند از ثروتمندترین اشخاص روی زمین است. و چنان شباهتی به اُستروفسکی نمایشنامه‌نویس هموطن ما داشت که آدمی به حیرت می‌افتاد. و من چقدر دلم می‌خواست که از جایم بلند شوم و سیگاری بکشم. سرانجام تاب نیاوردم و در ساعت یازده با اجازهٔ خانم‌هائی که در دو طرف من نشسته بودند از جا بلند شدم و به اتاق مجاور رفتم. و نیم ساعت بعد همه از سر میز شام بلند شدند!»

روزها همچنان با تفریح و سیر و سیاحت می گذشت. و او احساس می کرد که در اینجا حتّی از خود روسیّه بیشتر شهرت و محبوبیّت دارد.

«من در اینجا ده برابر بیش از اروپا شهرت دارم. در ابتدا گمان می کردم که آنچه دربارهٔ شهرت من در آمریکا می گویند اغراق است. ولی کم کم متوجه می‌شوم که اغراق نمی گویند. در آمریکا، حتّی اکثر آثار مرا که در مسکو ناشناخته‌اند می‌شناسند و می‌نوازند. و من در اینجا از روسیه نام‌آورتر و محبوب ترم. و این مسأله واقعاً عجیب و باورنکردنی است.»

در سی‌ام آوریل اعضای ارکستر در موزیک‌هال تمرین دیگری کردند. و این باز گروه آواز نیز تمرین داشتند. و همه چیز خوب و دقیق پیش می‌رفت. و هنرمند ما بعد از پایان تمرین‌ها به دیدن پُل بروکلین رفت و در آنجا چند نفر از روزنامه‌نگاران را دید، و از او خواستند که مقاله‌ای دربارهٔ واگنر بنویسد، و او این کار را پذیرفت.

روز دوّم مه، سویت اوّل، مارش تاجگذاری، و نخستین موومان کنسرتوی پیانو در سی بمل را تمرین کردند. و فردای آن روز در موزیک‌هال او را توریوئی از دَمروُش را تمرین می کردند و او نیز حضور داشت. و بعد از آن به خانه «شیرمر» رفتند که در طبقهٔ چهارم ساختمانی سکونت داشت و این ساختمان به آسانسور مجهّز بود، که این گونه چیزها هنوز حتّی برای مردم قارّهٔ اروپا تازگی داشت. و آن شب نیز مهمانی بسیار مفصّل بود و به هر نفر دسته‌ای گل سرخ هدیه دادند، و در پایان همهٔ مهمانان را با کالسکه به محل اقامتشان رساندند. که بقول چایکوفسکی:

@karnil

«باید مهمان‌نوازی آمریکائیان را قدرشناخت. در هیچ کجا چنین چیزهائی را نمی‌بینید. در کشور ما نیز چنین خبرهائی نیست!»

نخستین کنسرت عمومی آثار چایکوفسکی در پنجم ماه مه بود. در ساعت هفت بعد از ظهر با جناق موریس رنو، با کالسکه بسراغ چایکوفسکی آمد تا او را با خود به موزیک‌هال ببرد. خیابانهائی که به موزیک‌هال منتهی می‌شد بسیار شلوغ بود و کالسکه‌ها بی‌شمار بودند و راه بندان‌ها بسیار. روزنامهٔ هرالد نوشته بود که «بیش از پنج هزار و پانصد نفر آن شب به تالار نمایش آمده بودند و چهارصد نفر گروه آواز، و صد نفر هیأت ارکستر را تشکیل می‌دادند و اکثر تماشاگران از روسی‌های مقیم آمریکا بودند، و غوغای شادمانه‌شان تالار را پر کرده بود و زیبائی و شور خاصّی به فضا می‌بخشید. تمام شخصیت‌های برجسته و سرشناس نیویورک در آنجا بودند، جان راکفلر، جیمز بِلِیْن، آبرام هِویت، ست لاو، هِنری کِلی‌فریک، سرهنگ هیگینسِن نمایندهٔ شهر بُوستُون، هر یک با همراهانشان در جایگاهی نشسته بودند و آندره کارنگی میزبان این جشن در جایگاه مرکزی تالار شاهد این مراسم باشکوه بود. این جشن با ترانهٔ «صد ساله» آغاز شد، که گروهی بزرگ آن را می‌خواندند و بعد از آن موریس رنو سخنرانی کوتاهی داشت. و گروه آواز «آمریکا، آمریکا» را خواند. و سپس یکی از کشیشان خطابهٔ مفصّل و خسته کننده‌ای خواند و از طرف جامعهٔ روحانیون از بنیاد گذاران موزیک‌هال، و به‌خصوص آندره کارنگی سپاسگزاری کرد. و بعد از آن نوبتِ به والتر دَمروُش رسید، که موهای بلندی داشت و در مقابل اعضای ارکستر ایستاد، و به رهبری او نوازندگان اوورتور لئونور شماره سه را نواختند و سپس چایکوفسکی مارش تاجگذاری،- و نه یکی از سمفونی‌هایش- را رهبری کرد و دوبار با کف زدنهای ممتد حاضران بر صحنه آمد. و در آخرین قسمت ته‌دوُم بِرلیوُز اجرا شد، که در واقع از مهمترین آثاری بود که در آن شب نواخته شد. و چایکوفسکی در مورد ته‌دوُم بِرلیوز می‌نویسد:

«کمی خواب آور بود. و من فقط آخرین قسمتهای آن را پسندیدم. موریس رنو مرا با کالسکه‌اش به هتل رساند. شامی خوردیم. و آن شب خسته‌تر از هر

@karnil

شب به خواب رفتم.»

روزنامه‌ها کمتر از کنسرت، و بیشتر از زیبائی و عظمت تالار و کثرت تماشاگران، و به خصوص حضور افراد سرشناس مطالبی نوشته بودند.

هرالد دربارهٔ چایکوفسکی نوشته بود: «مردی است بلندبالا، با موهای جوگندمی، استخوان بندی محکم. چهره‌ای جذّاب دارد، و شصت ساله می نماید- (و حقیقت آن بود که هنرمند ما دو روز بعد پنجاه و یک ساله می‌شد)- رفتاری سنگین و باوقار دارد، و با خشکی و خشونت، و فقط با تکان دادن سر به کف زدنهای پرشور تماشاگران پاسخ می گفت. و با قدرت ارکستر را رهبری می کرد. و اعضای ارکستر مانند یک تن واحد از او فرمان می بردند. مارش تاجگذاری او ساده و موزون و محکم بود و در عین حال بدیع. تم اصلی آن آواز جمعی «اله لویا» را به خاطر می آورد. و قسمت اوّل آن به سبک کارهای هندل شباهت داشت. این اثر چایکوفسکی زیبائی شاعرانه و غنا و وسعت رمئوژولیت و آهنگهای دیگر او را ندارد امّا کاری است برازنده و مناسب. که در هر حال نظیر آن را ده‌ها آهنگساز دیگر هم ساخته‌اند.»

و چایکوفسکی این نقد را خوانده و در یادداشتهایش نوشت:

«به جای آن که از موسیقی بنویسند از اشخاص مشهور و بانفوذ و ثروتمندی می‌نویسند که در تالار بوده‌اند. و به جای آن که بنویسند که با شرم و حجب بسیار به ابراز احساسات مردم جواب داده‌ام، می‌نویسند که شور و اشتیاق مردم را با خشکی و خشونت پاسخ گفته‌ام.»

در دوّمین روز فستیوال، هیچ یک از آثار او در برنامه نبود. و او فرصت داشت که سویت سوّم را تمرین کند. که نوازندگان بعد از پایان کار با شور و شعف او را تحسین کردند. در ساعت هفت و نیم بعد از ظهر هاید و همسرش به هتل آمدند و او را با کالسکه به موزیک‌هال بردند. که اوراتوریوی «الیاس» مندلسون در برنامه بود. به نظر چایکوفسکی: «کار بسیار خوبی بود. امّا اندکی طولانی. و در فاصلهٔ پرده‌ها مرا به جایگاه چند نفر از شخصیت‌های برجستهٔ آمریکا بردند و با آنها آشنا شدم.»

@karnil

در روز پنجاه و یکمین سالگرد تولّدش آشفته و عصبی بود. و در دفتر یادداشتش نوشت:

«کنسرت امشب را با سویت باید آغاز کرد. ترس عجیبی به جانم افتاده است. چندین بار این سویت را بی‌هیچ گونه اضطراب رهبری کرده‌ام. پس چرا باید مضطرب باشم؟... به یاد نمی آورم که چنین اضطرابی داشته باشم. شاید به علت آن است که در اینجا بیش از اندازه به من توجه می کنند و جزئیات حرکاتم را زیر نظر دارند. و بدبختانه همین توجّه زیاد حجب و شرم مرا بیشتر کرده است.»

و آن شب وقتی در جایگاه رهبری ارکستر ایستاد صدای کف زدن جمعیت تالار را لرزاند و او با آن که حال عادی نداشت ارکستر را به خوبی رهبری کرد. و بعد از پایان کار از همهٔ کسانی که او را به خانهٔ خود دعوت می کردند عذر خواست و با شادمانی و خاطری آسوده به گردش رفت و تنها در رستورانی غذا خورد، و چقدر از سکوت و تنهائی لذّت می‌برد. در بازگشت به هتل هدیه‌ای را که ارنست کناب برای او فرستاده بود دریافت داشت. این هدیه تندیس مینیاتوری بسیار زیبائی بود از مجسمهٔ آزادی. و او از خود می‌پرسید که آیا می‌توانم «مجسمهٔ آزادی» را به روسیّه ببرم؟!

نامه‌های بی‌شماری از سراسر آمریکا برای او می‌رسید که همه تقاضای امضا یا دستخط او را داشتند. روزنامه‌نویس‌های آزمند هم دوره‌اش کرده بودند و اُپرانویسان و آهنگسازانی که مثل قارچ از زمین می‌روئیدند رهایش نمی کردند. هر کدام از او توقّعی داشتند و او گیج و مبهوت شده بود که با این گرفتاریها چه کند؟

روز هشتم ماه مه، بعد از انجام تمرین کنسرتو پیانو، به هتل بازگشت. عدّه‌ای، و از جمله یک بانوی هموطن در انتظار او بودند و بقیهٔ ماجرا را باید از خود او شنید:

«ناگهان اشک به چشمان من دوید. و صدایم به لرزه افتاد. و به هق‌هق افتادم و به اتاق مجاور دویدم و لحظاتی را با این حال گذراندم و دوباره به میان مردم بازگشتم. و هر وقت این قضیه را به یاد می آورم از شرم سرخ می‌شوم! و

@karnil

کسانی که به دیدار من آمده بودند از مشاهدهٔ این حال متعجّب شده بودند.»

در کنسرت سوّم سه آواز گروهی: آکاپلّا، فرشتگان، پدر ما، کورال، افسانه، اپوس ۵۴ را رهبری کرد. که بسیار خوب اجرا شد و در دلها نشست. سپس به جایگاه مخصوص موریس رنو، و هاید رفت و به آهنگهای دیگران گوش سپرد. و بعد از پایان کنسرت با موریس رنو و کارنگی به گردش در شهر رفت و شام را با دَمروُش صرف کرد.

و با آن که شامپانی زیادی خورده بود و سرمست بود به برادرش مؤدست نوشت:

«تفریحات شبانه برای من تحمّل ناپذیر شده‌اند. و این از علامتهای پیری است. و راستی که چقدر پیر و شکسته شده‌ام. دیروز وقتی دوستان آمریکائی از زبان من شنیدند که تازه پنجاه و یک ساله شده‌ام مبهوت شده بودند. کارنگی بیش از همه تعجّب کرده بود. حدس می‌زدند که دست کم شصت سال دارم. حس می کنم که در سالهای اخیر پیر و شکسته شده‌ام. و شور زندگی را از دست داده‌ام. امشب از ساعتی پیش کابوس عجیبی دست از سرم برنمی‌دارد. پنداری چند نفر مرا گرفته‌اند و می‌خواهند از بالای دیوار بلندی به اعماق اقیانوس پرتاب کنند!»

روز بعد کنسرتوی او در ساعات بعد از ظهر موزیک‌هال اجرا شد. و در این مورد در دفتر یادداشتهایش نوشت:

«کنسرتوی من به لطف اجرای درخشان آوس در اُوهه، این نوازندهٔ زبردست پیانو بسیار موفّق بود. در هیچ کجا و حتّی در روسیّه چنین شور و اشتیاقی را در شنوندگان ندیده بودم. مردم مرتباً کف می‌زدند و از من می‌خواستند که به صحنه بروم. عدّه‌ای دستمال‌ها را بالای سرشان تکان می‌دادند و آفرین آفرین می گفتند. حس می کردم که قلب آمریکائیان را تسخیر کرده‌ام. امّا آنچه برای من دل گرم کننده بود تمجید و تحسین اعضای ارکستر بود. که هر کدام با ساز خود به گونه‌ای سرو صدای شوق آمیز مردم را تقلید می کردند و غوغائی به راه انداخته بودند، و من به هیجان آمدم و غرق عرق شدم و از تالار بیرون رفتم و

@karnil

متأسّفانه نتوانستم برنامهٔ بعدی را که صحنه‌هائی از پارسیفال واگنر بود ببینم.»

امّا آنها که در تالار بودند و متوجه غیبت او در هنگام اجرای پارسیفال شدند، این عمل او را دهن کجی به آثار واگنر تعبیر کردند. به خصوص که مقالهٔ او دربارهٔ واگنر در «جورنال» سوّم مه چاپ شده بود، که در آن نوشته بود که کارهای سمفونیک واگنر بیش از آثار نمایشی او ارزشمند است. و این مقاله طوفانی از اعتراض برانگیخته بود. و آنتون سیدل سر دستهٔ شیفتگان آثار واگنر مقاله‌ای در جواب او نوشت، که در «جورنال» دهم مه به چاپ رسید. نویسنده در این مقاله سخت به چایکوفسکی تاخته، و گفته بود که مجموعه کارهای واگنر، خواه نمایشی و خواه سمفونیک در حدّ کمال است.

در آخرین شب فستیوال چایکوفسکی در جایگاه آندره کارنگی، و در کنار او نشسته بود و به «اسرائیل در مصر» اثر معروف هندل گوش سپرده بود.

و روز تعطیل یکشنبه را به گردش در شهر گذراند. و به مؤدست نوشت: «همهٔ کافه‌ها و میخانه‌ها بسته بودند و من از این خشک‌اندیشی انگلیسی مآب به خشم آمده بودم. می گویند کسانی که این قانون تعطیل میخانه‌ها و کافه‌ها را در نیویورک وضع کرده‌اند خودشان از می‌خوارگان نام‌آور شهر بوده‌اند!.»

و آن روز، بعد از ساعتی گردش در شهر با کالسکه کرایه‌ای به ویلای باشکوه آندره کارنگی رفت، که از شهر بسیار دور بود. و آن روز کارنگی او و عدّهٔ دیگری را به ناهار مهمان کرده بود. بهتر است شرح جزئیات مهمانی را باز از زبان خود او بشنویم:

«عده‌ای در آنجا بودند، از جمله موریس رنو و همسرش، معمار ساختمان موزیک‌هال و همسرش، آقائی که او را نمی‌شناختم، و مرد چاق و چله‌ای از دوستان دَمرُش. کارنگی در این روز از من جدا نمی‌شد. دستهای مرا گرفته بود و می‌فشرد و می گفت: شما سلطان بی‌تاج و تخت دنیا هستید. شما سلطان دنیای موسیقی هستید... و مرا با لطف و مهربانی در آغوش خود می‌فشرد و به گونه‌هایم بوسه می‌زد- و در اینجا رسم نیست که مردان همدیگر را در آغوش بگیرند و

@karnil

همدیگر را ببوسند ـ و چون قد او کوتاه بود برای آن که بتواند مرا در آغوش خود بفشارد روی پاشنهٔ پاهایش بلند شده بود، و دستهایش را بالا آورده بود تا بتواند قد و قواره‌اش را با من میزان کند، و این موضوع باعث خندهٔ حاضران شده بود. و خود او نیز می‌خندید. و همه از ته دل می‌خندیدیم.»

روز یازدهم مه چایکوفسکی تنها به سفر رفت تا آبشار نیاگارا را ببیند. فردیناندمایر ترتیب این سفر را داده بود. در هتل کوچکی در نزدیکی آبشار اتاقی برای او آماده کرده بودند. این هتل پاک و پاکیزه را به سبک مهمانخانه‌های کوهستانی سویس ساخته بودند، و در آنجا به زبان آلمانی حرف می‌زدند. در صبح دوازدهم مه به تماشای آبشار رفت، امّا نوعی خستگی و حالت عصبی، آزارش می‌داد و مانع از آن شد که از تماشای آن همه زیبائی لذّت ببرد و در یادداشتهایش قضایا را چنین حکایت می‌کند:

«... امّا برای آن که به بزدلی و ترسوئی متّهم نشوم، به روی خود نیاوردم و لباس گل و گشادی پوشیدم و با آسانسور تا پایین‌ترین قسمت آبشار پایین رفتم و از تونلی که در زیر آبشار تعبیه کرده بودند گذشتم. که بسیار جالب و کمی ترس آور بود.»

و شب را در آنجا نماند و عصر آن روز با قطار بطرف نیویورک حرکت کرد در این فاصله ساعاتی را به خواب گذراند. و در نیویورک وقتی به هتل رسید خبردار شد که در روسیّه ولیعهد، یعنی نیکلای دوّم آینده، از سوءقصد نافرجامی جان به سلامت برده است. و غیر از این خبری از روسیّه نداشت. و این بی‌خبری عذابش می‌داد. دَمروُش می‌خواست به اروپا برود و چایکوفسکی به خانهٔ او رفت تا با او وداع کند، و سپس با کالسکهٔ کرایه‌ای می‌خواست به خانهٔ موریس رنو برود. کالسکه‌ران مشروب زیادی خورده بود و بسیار مست بود، و هنرمند ما با هزار زحمت توانست به او بفهماند که به کجا باید برود و از چه راهی برود. و در خانهٔ موریس رنو ساعتی ماند و بعد به اتفاق نزد فردیناندمایر رفتند و شب را در ویلای باشکوه او در ساحل دریا ماندند. دنبالهٔ مطلب را از خود او بشنویم:

«خانوادهٔ مایر خوب و مهربان بودند. امّا من خسته شده بودم و تنها آرزویم

@karnil

بازگشت به روسیّه بود. روز بعد به ساحل دریا رفتم دریا متلاطم بود. و هوا آن‌قدر پاک و خنک، که ساعتها در ساحل قدم زدم و قوایم تجدید شد.»

در چهاردهم مه به نیویورک بازگشت و نزدیک غروب یکی از کارمندان مؤسسهٔ پیانوسازی کناب به هتل آمد و او را تا ایستگاه قطار همراهی کرد که به بالتیمور برود.

در بالتیمور اعضای ارکستر چندان زیاد نبودند، وقت کافی هم برای تمرین نبود با این وصف کنسرت او موفّق بود به خصوص آوس دِراُوهه نوازندهٔ پیانو، که همراه او آمده بود کنسرتو در سی بمل را به خوبی نواخت. و بعد از کنسرت ارنست کناب ضافت شام بسیار مفصّلی به افتخار او داد که تا نیمه شب طول کشید.

در شانزدهم مه چایکوفسکی با قطار از بالتیمور به واشنگتن رفت. که در آنجا باشگاه متروپولیتن مهمانی مفصّلی به افتخار او تدارک دیده بود:

«مهمانی بسیار شادی بود. و عدّه‌ای از هموطنان را دعوت کرده بودند، و من خوشحال بودم که می‌توانستم به زبان مادری‌ام حرف بزنم. ولی در این میان متوجه شدم که دو حرف سین و شین را مثل همدیگر تلّفظ می کنم، که طبعاً یکی از علامتهای پیری بود!»

در ساعت ده شب همه به سفارتخانهٔ روسیّه رفتیم. در آنجا عدّه‌ای از شخصیّت‌ها گرد آمده بودند. سفیر برای شرکت در این ضیافت با سرعت خود را از نیویورک به واشنگتن رسانده بود. زیرا که مهمان عالیمقام و نام‌آوری چون چایکوفسکی داشت. و در این ضیافت که گروهی از سفیران و شخصیت‌های سیاسی حضور داشتند همه با هم به زبان فرانسه حرف می‌زدند و چایکوفسکی خوشحال بود، که به این زبان مسلّط بود و می‌توانست وارد بحث‌های پیچیده و طولانی شود. چند نوازندهٔ زبردست کوارتتی از برامس و تریوئی از چایکوفسکی را اجرا کردند و پس از آن شام سرد دادند، و کمی بعد از نیمه شب اکثر مهمانان رفتند و تنها چایکوفسکی و ده پانزده نفری ماندند و تا سه ساعت بعد از نیمه شب با نوشیدن شرابهای عالی وقت گذرانی کردند.

@karnil

فردای آن شب چایکوفسکی در شهر گردشی کرد. واشنگتن در زیبائی و سرسبزی بهار غرق شده بود، و به نظرش بسیار «جذّاب» آمد. هنرمند ما ناهار را با سفیر روسیّه خورد و شاد بود که دوباره هموطنانش را یافته است. و روز بعد به فیلادلفیا رفت که در آنجا به تمرین احتیاجی نبود. زیرا ارکستر همان بود که در بالتیمور بود و برنامهٔ کار همان. و بعد از کنسرت با قطار رهسپار نیویورک شد. تاریخ بازگشت او به اروپا در بیستم مه قطعی شده بود.

دو روز آخر برنامهٔ فشرده‌ای داشت. در تالار متروپولتین نوازندگان ارکستر مجلسی، کوارتت و تریوی او را زیر نظر او تمرین کردند. موریس رنو چندین بسته اودکلن و سیگار و شیرینی برای او آورد. وداع او با هاید بسیار محبّت آمیز و تأثرانگیز بود. سپس به هتل برگشت و چمدانش را برای سفر آماده کرد- و در چمدان بستن کمرش درد گرفت- ناهار را با فردیناندمایر در خانهٔ مارتِلّی خورد در ساعت هشت بعد از ظهر به موزهٔ متروپولتین رفت. و آن شب به رهبری او کوارتت و تریو و چند ملودی اجرا شد. و او پس از پایان کنسرت در صحنه ماند و به تمجید و تحسین اعضای این باشگاه به زبان فرانسه پاسخ گفت. و همه با کف زدنهای ممتّد او را تحسین کردند. بانوئی که از دوستداران آهنگهای او بود یک دسته گل سرخ را بطرف او پرتاب کرد. و چایکوفسکی وقتی از تالار بیرون آمد خسته و نیمه جان بود.

کشتی آلمانی بیسمارک ساعت پنج صبح لنگرها را برداشت و بسوی اروپا حرکت کرد. رنو، و مایر او را تا داخل کشتی همراهی کرده بودند. و او این لحظات را چنین شرح داده است:

«گیج و خسته بودم. کشتی در ساعت پنج صبح حرکت کرد. روی عرشه آمدم و مجسمهٔ آزادی را دیدم، که از آن دور می‌شدیم.»

سه ساعت بعد روزنامهٔ نیویورک هرالد از چاپ درآمد، که در صفحهٔ اوّل آن در مقاله‌ای نوشته بود: «چایکوفسکی از آمریکا رفت و مردم آمریکا آن طور که باید و شاید از این موسیقی‌دان مشهور، که بی‌تردید از بزرگترین نوابغ معاصر جهان است، تجلیل نکردند». و در این مقاله نام چایکوفسکی را در کنار مشاهیر

@karnil

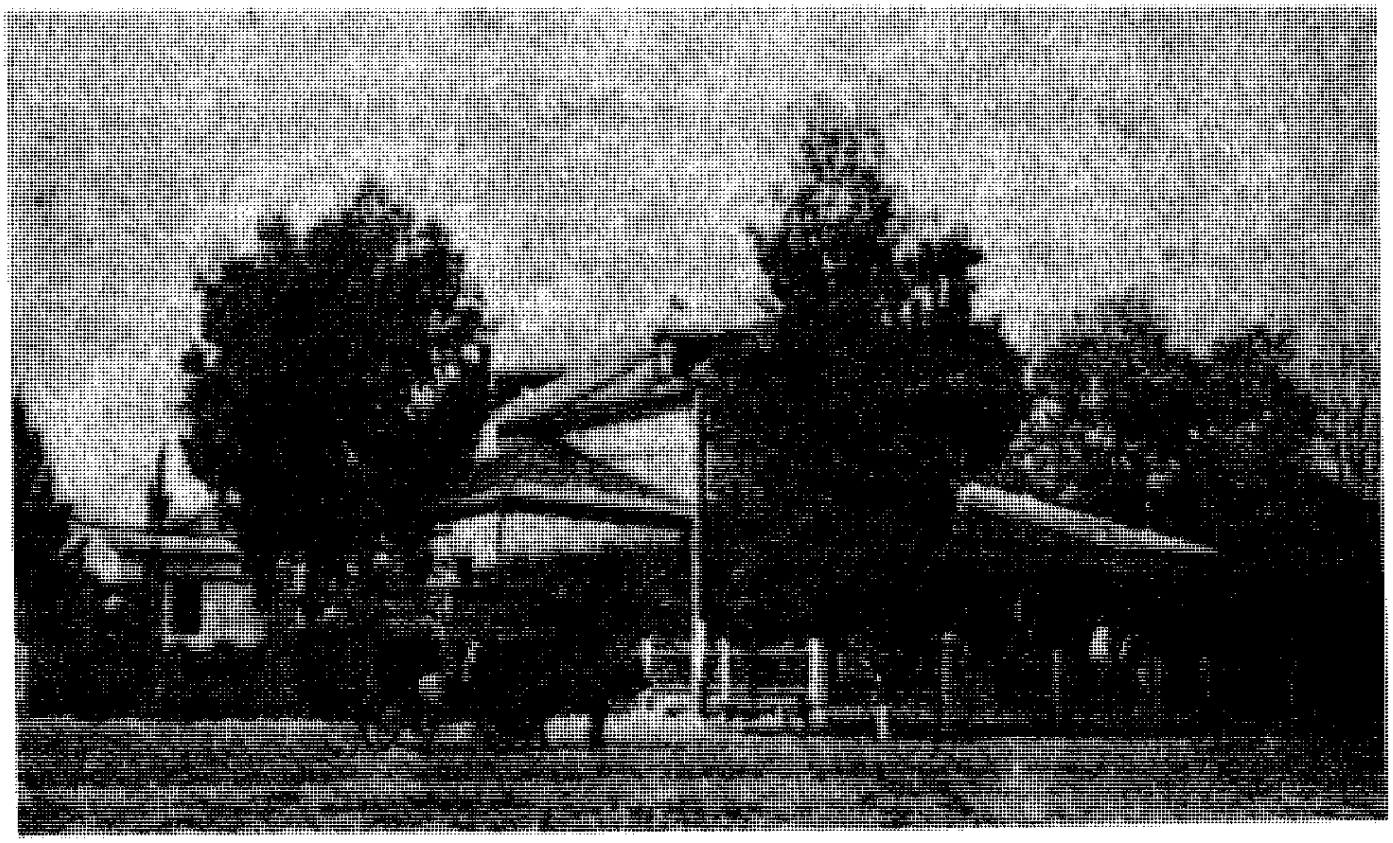
معاصر آن روزگار: بیسمارک: ادیسون، تولستوی، سارابرنار، ایبسن، هربت اسپنسر، و دورژاک، جای داده بود.

و چایکوفسکی در کشتی بسوی اروپا پیش می‌رفت، و خوشحال بود که این کشتی با سرعتی بیش از معمول حرکت می کند، وهفتهٔ قبل در ظرف شش روز و چهارده ساعت خود را از اروپا به آمریکا رسانده است. و سعی کرد در طی سفر طرح سمفونی جدیدش را بریزد. امّا به دشواری می‌توانست افکارش را متمرکز کند. و حساب زمان و مکان از دست او بیرون رفته بود. و کمتر غذا می‌خورد، و حتّی در روز بیست و چهارم مه جز یک پرتقال چیزی نخورد. و بیشتر اوقات در اتاق کشتی روی نیمکت دراز کشیده بود. روز بیست و هفتم به بندر سوتامپتون رسید و در صبح بیست و یکم در کوکس هاون[1] از کشتی پیاده شد. و ظهر آن روز در هامبورگ بود، و روز اوّل ژوئن در سن‌پترزبورگ درمیان دوستانش بود.

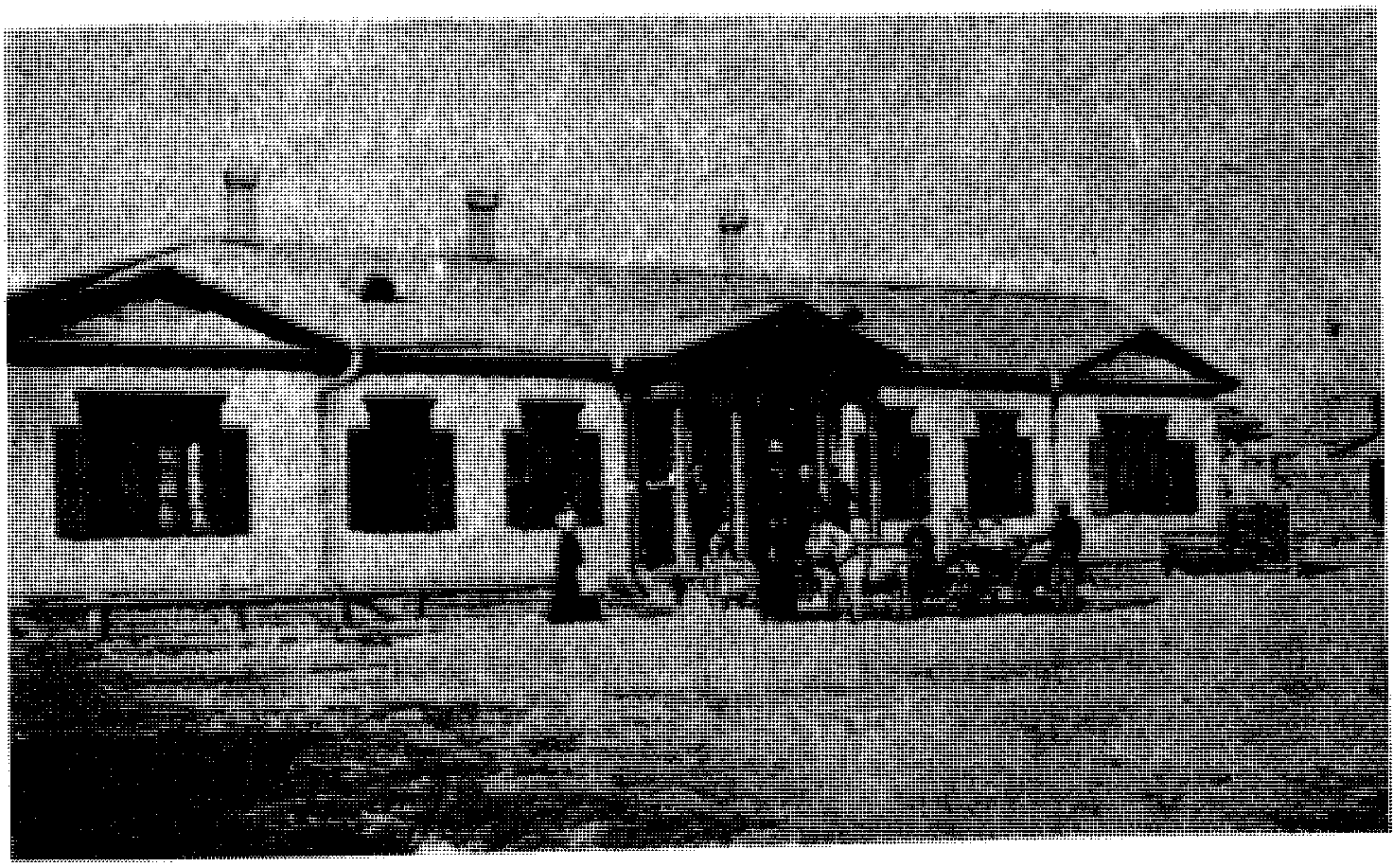
۱- Cuxhaven کوکس هاون پیش بندر هامبورگ است.

@karnil

کارنیل
karnil.com



خانهٔ زادگاه چایکوفسکی در وتکینسک



خانهٔ داویدف (شوهر خواهر چایکوفسکی) در کامنکا

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل هیجدهم

چایکوفسکی به محض ورود به سن‌پترزبورگ خلق خوش خود را بازیافت. و از همان روزهای اوّل بازگشت به روسیّه در جستجوی خانه‌ای در دهستانهای اطراف مسکو بود. فرولُوسکوُی بعد از نابودی جنگل‌های اطرافش دیگر زیبائی سابق را نداشت. و خانهٔ مایدانُف نیز، که الکسی در غیاب چایکوفسکی آن را برای سکونت او آماده کرده بود، عمارتش رو به ویرانی می‌رفت. با این وصف در آنجا منزل کرد، و نگران این مسأله بود که در تابستان، که‌عدهٔ زیادی به دیدنش می آیند چگونه در اینجا از آنها پذیرائی کند. و به همین دلیل از جستجوی خانه‌ای دیگر دست برنمی‌داشت. و بهر تقدیر خوشحال و راضی بود که دوباره به وطن آمده است و از روز چهاردهم ژوئن دنبالهٔ کار بالهٔ فندق‌شکن را گرفت. و او به یک چلستا[1] برای رقص یکی از پری‌های این باله نیاز داشت. و چون این ساز به تازگی ساخته شده، و در روسیّه آن زمان ناشناخته بود، از یورگنسون خواست که به یکی از کارگاههای سازندهٔ آلات موسیقی در پاریس سفارش یک چلستا

۱- Celesta چلستا سازی است شبیه به پیانو. چکّش‌هائی دارد که به سیم‌های فلزّی برخورد می‌کنند. و چایکوفسکی چند سال بعد از ساخته شدن این ساز در بالهٔ فندق‌شکن آن را وارد ارکستر کرد.

@karnil

را بدهد، و ضمناً به او توصیه کرد که هیچ کس از این موضوع با خبر نشود.زیرا می‌ترسید که ریمسکی کورساکُف یا گلازونُف بر او پیشی گیرند و قبل از او از این ساز در کارهای خود استفاده کنند.

در همین روزها مؤدست و بوبیک و کُنت لیتک، یکی از عموزادگان او، بسراغش آمدند و به اتّفاق از مایدانف به مسکو رفتند تا از نمایشگاه مشترک فرانسه و روسیه بازدید کنند. و بعد از چند روز دوباره به مایدانُف بازگشت و به کار دشواری مشغول شد که عبارت بود از تجدیدنظر در بعضی از آثار سابق خود، که قرار بود به چاپ برسد. و البته باید قسمتی از اوقات خود را به «فندق شکن» اختصاص می‌داد و روز هفتم ژوئیه به بوبیک نوشت:

«این باله به خوبی زیبای خفته نیست. و قطعاً به آن مرز نخواهد رسید. و نمی‌دانم چه وقت اُپرای جدیدم را شروع خواهم کرد.»

دیگر خسته شده بود. از پا درآمده بود. موهایش سفید شده بود و می‌ریخت. دندانهایش را دانه دانه از دست می‌داد چشمانش ضعیف شده بود. موقع راه رفتن پاهایش را روی زمین می کشید. و از همه مهمتر احساس می کرد که دیگر قادر به آهنگسازی نیست.

به سن‌پترزبورگ رفت و یک هفته در آنجا ماند. در این چند روز، زندگیِ تازه به دوران رسیده‌ها را داشت. و اوقات را به گردش و تفریح و دیدار دوستان می گذراند. و دوباره به مایدانُف باز آمد. منظومهٔ اُپرائی «دختر شاه رنه» را مطالعه می کرد و هر وقت فرصتی داشت گوشه‌ای از این اُپرا را می‌ساخت. و گاهی ترجمهٔ افکار اسپینوزا فیلسوف هلندی را، که تازگی کشفش کرده بود، می‌خواند و چنان مجذوب فلسفهٔ او شده بود، که هر چه دربارهٔ اسپینوزا نوشته بودند گیر می آورد و با حوصله و دقت می‌خواند.

امّا از اُپرانویسی خود چندان راضی نبود و به مؤدست نوشت: «نمی‌دانم چرا هر چه در این اُپرا جلوتر می‌روم بیشتر به زن افسونگر شباهت پیدا می کند. در گذشته هر وقت در ساختن باله احساس ناتوانی می کردم خودرا دلداری می‌دادم که وقتیِ دستم به اُپرا بند شود قدرت خود را نشان خواهم داد. ولی حالا کار

@karnil

برعکس شده. باله‌هایم خوب شده‌اند و اُپراهایم متوسّط. امّا به تجربه این حقیقت را دریافته‌ام که هنرمندان غالباً در مورد ارزش آثار خود اشتباه می کنند. و حتّی گاهی بهترین کارهای خود را در ابتدا بدترین آنها می پندارند.»

و در همان روزها نام «یوُلاند» را برای اُپرای «دختر شاه رنه» انتخاب کرد، که نام قهرمان زن این داستان بود. متن موسیقی یولاند در ۱۶ سپتامبر به پایان رسید. و هنرمند ما به سازبندی پوئم سمفونیک «وُی‌وُد»، که مدتی قبل در تفلیس نوشته بود، مشغول شد. چشم او سالم بود و خلقی خوش داشت و برای کار آماده بود. تنها اتفاقی، که چند روزی او را متأثّر کرد، آن بود که در اوایل اوت دزدی به خانهٔ او دستبرد زد، و ساعت دیواری بسیار زیبائی را که نادژدا در سال ۱۸۸۸ به او هدیه داده بود، دزدید. و چایکوفسکی این ساعت را که یادگار آن عشق معنوی و آسمانی بود بسیار گرامی می‌داشت. و امّا چند ماه بعد از این ماجرا، روزی مأموران پلیس به او خبر دادند که دزد را گرفته‌اند. و شرح بقیهٔ ماجرا را از خود چایکوفسکی بشنویم:

«امروز به مرکز پلیس رفتم تا آن دزد را ببینم، و آن مرد وقتی چشمش به من افتاد، از مأموران خواست که ما را با همدیگر تنها بگذارند تا همه چیز را اعتراف کند. مأموران ما را به اتاق مجاور بردند. وقتی تنها شدیم دزد خود را روی پای من انداخت و با خواهش و التماس تقاضای بخشش کرد. در جوابش گفتم که او را از پیش بخشیده‌ام، و خیالش از این بابت آسوده باشد. دزد بیچاره کمی آرام شد، آن وقت از او خواهش کردم که بگوید آن ساعت دیواری را در کجا پنهان کرده، و چگونه باید آن را به دست آورد؟ آن مرد لال شده بود. اصلاً حرف نمی‌زد. ناچار چند بار خواهش خود را تکرار کردم و برای او گفتم که این ساعت چرا این قدر از نظر من اهیمت دارد. و او سرانجام سکوت را شکست و گفت که منظور مرا می‌فهمد ولی اشکال کار در اینجاست که اصلاً به خانهٔ من نیامده، و آن ساعت را ندزدیده است!»

و کار در همین جا به پایان رسید!

موریس رنو از آمریکا نامه‌ای به چایکوفسکی نوشته، و پیشنهاد کرده بود

@karnil

که یک بار دیگر به آمریکا بیاید و بیست کنسرت بدهد و چهار هزار دلار دستمزد بگیرد. و هنرمند ما که در سفر آمریکا فقط با چهار کنسرت دو هزارو چهارصد دلار گرفته بود از این پیشنهاد آزرده خاطر شد. و تلگرافی در دو کلمه جواب او را داد: «نه! چایکوفسکی!». مؤدست می نویسد که چایکوفسکی بعد از مدّتی متوجّه شد که موریس رنو منظور بدی نداشته است. ولی حقیقت آن بود که هنرمند ما دیگر آمادگی روحی نداشت که باز از اقیانوس اطلس بگذرد و رنج این سفر طولانی و دشوار را تحمل کند و در آمریکا نیز شب و روز را با تفریح و مهمانی بگذراند، و مدام مراقب رفتار و گفتار خود باشد تا آداب‌دان و خوش‌مشرب جلوه کند!

در این هنگام لاروش به مایدانُف آمد. و با همدیگر به صورت چهاردستی پیانو می‌زدندولاروش با صدای بلند آواز می‌خواند. زندگی به خوبی و آرامی می گذشت و بهترین روزهای او به این صورت طی می‌شد. در چهارم اکتبر سازبندی پوئم سمفونیک وُی‌وُد را تمام کرد و به سازبندی اُپرای یولاند مشغول شد. و به بوبیک نوشت:

«یولاند اُپرائی است در یک پرده. ولی کمی طولانی که ریزه کاریهای زیادی دارد.»

در هجدهم نوامبر سیلوتی در مسکو اوّلین اجرای پوئم سمفونیک وُی‌وُد را رهبری کرد. و بقیهٔ برنامهٔ این کنسرت عبارت بود از کنسرتو پیانوی گریگ، و آثاری از باخ، گلازونف، ناپراونیک، و آهنگهای رقص اُپرای وُی‌وُد.

و پوئم سمفونیک وُی‌وُد چندان ندرخشید. و روز بعد چایکوفسکی متن این پوئم سمفونیک را پاره پاره کرد. ولی سیلوتی که قسمت‌های ارکستری آن را نزد خود نگاه داشته بود، بعد از مرگ چایکوفسکی به یاری دوستان آن را بازسازی کرد.

و خود چایکوفسکی به یورگنسون نوشت:

«غصّهٔ پوئم سمفونیک وُی‌وُد را نباید خورد چون لایق همین سرنوشت بود. من که اصلاً غصّهٔ آن را نمی‌خورم. زیرا به این نتیجه رسیده‌ام که این ردیف

@karnil

کارها به اعتبار و حیثیّت هنری من لطمه خواهد زد. اگر تازه آهنگسازی را شروع کرده بودم عیبی نداشت که این پوئم سمفونیک به نام من ثبت شود، امّا مردی به سن و سال من، و با موهای سفید، نباید در جابزند یا به عقب برود. بلکه باید پیش برود و کارهای بهتری عرضه کند. چنان که جوزپّه وردی، با هشتاد سال سن هنوز در حال تحوّل و پیشرفت است.- بنابراین اگر من چیزهائی در سطح این پوئم سمفونیک بنویسم باید آن را ریزه ریزه کنم و برای همیشه از بین ببرم. و به خاطر هیچ چیز و به هیچ قیمتی حاضر نیستم بیهوده کاغذ سیاه کنم، و موقعی که قدرت آفریدن آثار خوب و ارزشمند را ندارم کارهائی در این سطح نازل تحویل بدهم.»

و امّا در مورد اُپرای شِرویشکی که چندان ندرخشیده بود همیشه امیدوار بود که روزی این اُپرا مقام و موقع والائی در جهان به دست بیاورد.

در دسامبر چند روزی به تالین مرکز استونی رفت، که برادرش آناتول در آنجا معاون فرماندار شده بود. و در بیست و یکم دسامبر به مایدانُف بازگشت. و در «خاطرهٔ فلورانس» دست برد و تغییراتی در آن داد. و در بیست و هشتم دسامبر یولاند را به پایان رساند. و فردای آن روز به سفر رفت، قصد داشت در کی یف کنسرت هائی بدهد و سپس به خارج از کشور برود.

در کی یف دو کنسرت را رهبری کرد. و از آنجا به ورشو رفت. و اُپرای کاوالیرار و ستیکانا را دید و به کولیا کُنرادی نوشت:

«اُپرائی است بسیار خوب. موضوع آن خوب است.»

و تمرین های کنسرت خود را از همان روز اوّل شروع کرد، و چند روز بعد با اوّلین کنسرت در دلهای مردم لهستان جای گرفت. اعضای ارکستر با دل و جان خود را در اختیار او گذاشته بودند و مردم با شور و شعف از او استقبال کردند. «کُنتس های مهربان و جذّاب لهستانی» به افتخار او ضیافتهائی دادند امّا زندگی شاد و بی بند و بار نتوانست او را پای بند کند. و راهی هامبورگ شد. و او می خواست اوژن اونگین را در آنجا بر صحنه بیاورد. و فرصت بیش از یک بار تمرین نبود. با این وصف همه چیز آماده بود. ارکستر کار خود را به خوبی

@karnil

می‌دانست. امّا تغییرات ناگزیری که ترجمهٔ رستاتیوها در اصل اثر داده بود، آن را چنان از سکّه انداخته بود که چایکوفسکی تصمیم گرفت از نمایش آن خودداری کند. خوشبختانه وجود یک نابغه در این میان تصمیم او را عوض کرد. هنرمند ما این مرد استثنائی را چنین معرّفی می‌کند: «رهبر ارکستر یک آدم معمولی نیست. یک نابغه است. که شیفتهٔ این اُپرا است و می‌خواهد با مسئولیت خود این نمایش را به صحنه بیاورد.»

و این نابغه کسی نبود جز گوستاو مالر[1]. که چندی قبل بهترین اجرای تانهویزر را ارائه داده بود. و روز نهم ژانویه نیز اوژن اونگین را رهبری کرده و به اعتقاد چایکوفسکی «نمایش عالی بود.»

هنرمند ما از هامبورگ به پاریس رفت. و در یادداشتهایش نوشت: «در این شهر بزرگ حتّی یک نمایش یا یک اُپرا یا یک کنسرت، که حرفی یا مطلبی از روسیّه در آن باشد وجود ندارد». و سپس با طنزی تلخ و گزنده می‌نویسد: «تنها نمایش روسی در سراسر پاریس در فولی برژه بود، که یک دلقک روسی نژاد، چند موش دست آموز را به تماشاگران نشان می‌دهد که به فرمان او بالا و پایین می‌پرند!» ... و دوباره می‌خواست تألیفات امیل زولا را بخواند. «انسان وحشی» او را خواند، که آن را داستانی می‌پنداشت «جنائی، و توأم با هرزگی!» ... و بعد از ده روز اقامت در پاریس به سن پترزبورگ بازگشت.

در نهم فوریه در مایدانُف بود و تصمیم گرفت سویتی از بالهٔ فندق‌شکن بوجود آورد که در طیّ دوازده روز روز سازبندی‌اش کرد، و در نوزدهم مارس آن را در سن پترزبورگ به اجرا درآورد. و در این سفر از مدرسهٔ عالی حقوق که در آن درس خوانده بود بازدیدی کرد، و در کنسرت دیگری رهبری ارکستر را در اجرای آواز بی‌گفتار و والس زیبای خفته به عهده گرفت. و روز بیست و یکم به مایدانُف باز آمد. و باز قسمتهائی از فندق‌شکن را ساخت. و در ۲۶ آوریل به

۱- Gustave Mahler از بزرگترین رهبران ارکستر، و از آهنگسازان نام‌آور اتریش (۱۸۶۰-۱۹۱۱).

@karnil

مسکو رفت. و به خواهش انجمنِ اُپرا، رهبری فاوست، و دیو را قبول کرد (و بیشتر دلش می‌خواست که رهبری کارمن را از او بخواهند.) و پیش از این جز در موارد استثنائی رهبری آثار دیگران را نمی‌پذیرفت. و امّا پیش از آغاز تمرین‌ها در مراسم اوّلین سالگرد درگذشت خواهرش الکساندرا حضور یافت. و چند روزی را با مؤدست که نمایشنامهٔ جدیدش را تمام کرده و می‌خواست به پاریس برود، گذراند.

اوّلین تمرین فاوست در نوزدهم آوریل انجام شد، و سیزده روز بعد در ۱۹۰۱ به نمایش درآمد. چندین سال بعد مؤدست به پریانیسک نیکُف نامه‌ای نوشت و طرز رهبری برادرش را در اُپرای فاوست از او سؤال کرد. و او در جواب نوشت:

«چایکوفسکی در اجرای فاوست کار تازه‌ای ارائه نداد، ولی در بعضی از قسمتها، و به خصوص در پردهٔ سوّم، در صحنهٔ باغ مارگریت، تغییرات جزئی، و بسیار دلنشین و جذّابی داده بود، که به نظر من بدیع و ابتکاری آمد. و تماشاگران چنان مجذوب کار او شده بودند که بعد از پایان هر پرده کف می‌زدند و او را به صحنه می‌خواندند. اعضای ارکستر و هنرپیشگان نیز او را صمیمانه تحسین می‌کردند.»

فردای آن شب «دیو» را سرپرستی کرد، و رهبری او مقبول افتاد. و در هشتم‌مه اوژن اونگین زیر نظر او بر صحنه آمد، که با تمجید و تحسین تماشاگران مواجه شد، و نوازندگان و هنرپیشگان چنان شیفتهٔ هنر او شده بودند که تا ایستگاه راه آهن او را بدرقه کردند، و هنرمند ما با قطار راهی سن‌پترزبورگ شد.

و در هفدهم مه به خانهٔ جدیدش در کلین رفت. که در واقع آخرین منزل او در دوران حیات بود. و این خانه بعد از مرگ او به موزهٔ چایکوفسکی تبدیل شد.[1] و هنرمند ما در این خانه بعضی از آثار قدیمی‌اش را تصحیح کرد و به

۱- این خانه در سال ۱۹۴۱ در جنگ با آلمان نازی ویران شد، و بعد از جنگ به همت حکومت شوروی، با دقّت و دلسوزی فراوان بازسازی شد و در پانزدهم مارس ۱۹۴۲ بازگشائی شد. و فقط یک اتاق را همچنان مخروبه نگاه داشتند، تا شاهد وقایع دوران جنگ باشد.

@karnil

ساختن سمفونی تازه‌ای مشغول شد. ولی در همان آغاز تردید به او هجوم آورد. و این فکر در مغز او رسوخ کرد که دیگر حرفی برای گفتن ندارد، و سمفونی ششم هرگز آفریده نخواهد شد. و به فکر افتاد طرح‌هائی را که برای این سمفونی دارد برای ساختن کنسرتو پیانوی دیگری به کار ببرد. و در این هنگام خواهرزاده‌اش بوبیک به سراغ او آمد و به اتّفاق به برلن، و از آنجا به پاریس و ویشی رفتند. و بعد از بازگشت از این سفر تا چند ماه کاری نکرد جز تصحیح و بازسازی آثار گذشتهٔ خود. که نوعی «اعمال شاقّه» بود!ـ و گاهی نیز با مطالعهٔ کتاب وقت می‌گذراند. و گاهی به مسکو یا سن‌پترزبورگ می‌رفت. به خصوص که در این روزها به مناسبت برگزاری نمایشگاه الکتریسیته در مسکو و سن‌پترزبورگ رشته کنسرتهائی نیز تدارک دیده بودند. و بعضی از آثار چایکوفسکی مانند سمفونی دوّم، رومئوژولیت، مانفرد، سویت فندق‌شکن، سرناد ملانکولیک، والس اسکرتسو، کاپریس ایتالیائی، سرناد سازهی زهی، رقص‌های اُپرای وُی‌وُد و واکولای آهنگر، کنسرتوی ویولونسل، و اوورتور ۱۸۱۲، در فهرست این برنامه‌ها بود. و هنرمند ما این برنامه‌ها را زیر نظر داشت و تمرین‌ها را سرپرستی می‌کرد و بین مسکو و سن‌پترزبورگ مرتباً رفت و آمد داشت. و با این ترتیب دیگر وقتی برای او نمی‌ماند که به آهنگسازی بپردازد، و یولاند، و فندق‌شکن ناتمام مانده بود تا آن که این کارها کمی سبکتر شد و او توانست در نیمهٔ اوّل سپتامبر اُپرا و باله را به پایان برساند.

و بعد از تمام کردن یولاند و فندق‌شکن در ۱۸ سپتامبر به وین رفت. که فستیوال بزرگی از موسیقی در آن شهر سازمان داده بودند، و چایکوفسکی نیز قرار بود کنسرتی را به این مناسبت رهبری کند. فستیوال خوبی بود.[1] امّا ارکستری که

۱- در طیّ اقامتش در وین، یک روز متوجّه شد که ماسکاینی مؤلّف اُپرای کاوالر یاروستیکانا در اتاق مجاور او در هتل منزل دارد و می‌خواست برود و با او آشنا شود. ولی جلوی در اتاق این هنرمند ایتالیائی همیشه گروهی از دوستدارانش صف کشیده بودند، و چایکوفسکی امکان دیدارش را پیدا نکرد.

@karnil

در اختیار او گذاشته بودند خوب نبود، و هنرمند ما در یک روز دوبار با آنها تمرین کرد و در پایان گفت که حاضر نیست چنین ارکستر ضعیفی را رهبری کند. و با ساپلنیکُف به قصر سوفی مِنتر واقع در ناحیهٔ تیرول رفت و پانزده روز در آنجا ماند، و سپس به پراگ رفت تا شاهد اوّلین اجرای بی بی پیک باشد. و بعد از نمایش این اُپرا به آناتول نوشت: «همه چیز به خوبی گذشت. با شور و هلهلهٔ فراوان.»

و در اوّلین روز بازگشت به خانهٔ کلین، نامه‌ای به مسئولان تآتر در اُدسا نوشت، و از رهبری کنسرتی که در آنجا از آثار او تدارک دیده بودند عذرخواهی کرد، و همهٔ اوقات خود را صرف آهنگی کرد، که در ابتدا تکلیفش را با آن نمی‌دانست، و سرانجام بصورت سمفونی ششم درآمد و طرح این آهنگ را روی کاغذ آورد.

روز هشتم نوامبر در سن پترزبورگ بود، زیرا در آن روز یک بار دیگر اوژن اونگین زیر نظر ناپراونیک در تآتر مارینسکی بر صحنه می آمد. و دو خوانندهٔ بزرگ اُپرا، فینگر و همسرش، نقش تاتیانا، و ولِنْسکی را بازی می کردند. و روز بعد روزنامه‌ها نوشتند که «اوژن اونگین اُپرای محبوب مردم روسیّه این بار هم طوفانی از تمجید و تحسین برانگیخت». هنرمند ما در این روزها در تمرین‌های نخستین یولاند، و فندق‌شکن نیز، که قرار بود در همین تآتر مارینسکی به اجرا درآیند شرکت کرد. و در این هنگام به او خبر دادند که آکادمی هنرهای زیبای فرانسه، به پیشنهاد آمبرواز توماس[1]، باسی و دورای از سی و پنج عضو حاضر، او را به عضویّت افتخاری خود انتخاب کرده است.

در پنجم دسامبر نمایشنامه‌ای از مؤدست به نام «یک روز در سن پترزبورگ» در تآتر الکساندرینسکی به صحنه آمد که بسیار موفّق بود. و در ششم دسامبر «خاطرات فلورانس» اثر چایکوفسکی در تالار انجمن ملّی موسیقی اجرا شد و در پانزدهم دسامبر مسکو شاهد اجرای دیگری از این آهنگ بود. و در

۱- Ambroise Thomas آمبرواز توماس، آهنگساز فرانسوی و آفرینندهٔ اُپرای مینیون (۱۸۱۱-۱۸۹۶).

@karnil

هفدهم دسامبر تمرین نهائی فندق‌شکن و یولاند در حضور تزار به اجرا درآمد. و ظاهراً یولاند بیش از فندق‌شکن موفّق بود. و خود او به آناتول نوشت: «صحنه آرائی عالی بود. و به خصوص صحنه‌های باشکوهی برای بالهٔ فندق‌شکن تدارک دیده بودند، که چشم از تماشای این همه شکوه و جلال خسته نمی‌شد». تزار هم مانند خود چایکوفسکی اُپرای یولاند را بسیار پسندیده بود. امّا ریمسکی کُورساکُف که در میان تماشاگران بود، از تزار و خود چایکوفسکی، در این مورد قضاوتش درست‌تر بود، زیرا بعد از اولین اجرا گفته بود که یولاند در میان آثار چایکوفسکی از همه ضعیف‌تر است.

و هنرمند ما که درگیرودار عقاید موافق و مخالف گیج شده بود به کُنوس آهنگساز جوان نوشت:

«همه اُپرای یک پرده‌ای یولاند را دوست داشتند و از باله خوششان نیامد. باید اعتراف کنم که بالهٔ فندق‌شکن، با وجود شکوه صحنه کسالت آور و طولانی بود. روزنامه‌ها نیز همه به من تاخته بودند. و ظاهراً من در کارهای جدیدم موفّق نبوده‌ام.»

نه قدرت بازیگری هنرپیشگانی مانند خانم و آقای فینگر، یولاند را به جائی رساند و نه تسلّط و مهارت کارگردانی چون دریگو. بالهٔ فندق‌شکن را که زیاد طولانی و خسته‌کننده بود از شکست نجات داد. و امروز که سالها از آن روزگار می‌گذرد یولاند کاری است فراموش شده، و از بالهٔ فندق‌شکن تنها سویت ارکستری آن علاقه‌مندانی دارد. و این سویت به تنهائی فندق‌شکن را از فراموشی نجات داده است.

چایکوفسکی که شکست این دو اثر جدیدش را به چشم می‌دید، منتقدان را آزاد گذاشت که هر چه دلشان می‌خواهد چنگ و دندان نشان بدهند، و خود برای رهائی از این غوغا به اروپای غربی رفت. و در نامهٔ مفصّل خود به تاریخ بیست و هشتم دسامبر ۱۸۹۳ به بوبیک نوشت که از ساختن سمفونی جدیدش دست برداشته است، زیرا این کار چنگی به دل او نمی‌زند. و باید کار تازه‌ای را شروع کند:

@karnil

«شاید موضوع تازه‌ای پیدا کنم که در دل من بنشیند، و برای من الهام‌بخش باشد. دیگر نباید به فکر موسیقی ناب- موسیقی مجلسی و سمفونی- باشم، و با این حال زندگی چقدر برایم سخت می‌شود. اگر نتوانم به افکار و ذهنیاتم جان بدهم و آهنگی بسازم برای چه زندگی کنم؟ اگر این کار را نکنم چه باید بکنم؟ مگر می‌توانم شانه‌هایم را بالا بیندازم و آسوده و بی‌خیال بگویم که از آهنگسازی دست برداشته‌ام؟ مگر می‌توانم؟ چنین کاری واقعاً دشوار است...»

و چند روزی به «بال» در سویس رفت و از آنجا به مُون بِلیار[1]. و بعد از نیم قرن آموزگار دوران کودکی‌اش دوشیزهٔ سالخورده فانی دورباش را در آنجا دید.

و در این روزها بسیار افسرده و مأیوس بود. زیرا احساس می‌کرد که سرچشمهٔ ذوق و الهام او خشکیده است. و حتّی از دیدن دوشیزه فانی دورباش وحشت داشت. گوئی احساس می‌کرد که به سراشیبی مرگ افتاده است. و با این احساس در ساعت سه بعد از ظهر روز اوّل ژانویه به مون بلیار رسید، و خانهٔ فانی دورباش را پیدا کرد و زنگ در را فشرد. فانی دورباش نزد خواهرش، در یک خانهٔ بزرگ سه طبقه زندگی می‌کرد. و بقیهٔ داستان را از چایکوفسکی بشنویم، که داستان را در نامهٔ مفصّلی به برادر بزرگش نیکلا نوشته است:

«دوشیزه فانی دورباش در را به روی من گشود. و من در نظر اوّل او را شناختم. گمان می‌کردم که اشکم سرازیر خواهد شد و از دیدارش به هیجان خواهم آمد. امّا چنین نشد! او مرا با روئی بسیار خوش، و بسیار آرام و ساده پذیرفت. پنداری سال قبل از هم جدا شده‌ایم. با دیدن او گذشته در ذهن من زنده شده بود. گوئی هنوز در وتکینسک هستیم. صدای مادرم را در آن نزدیکی می‌شنیدم. دوشیزه فانی دورباش از من پرسید کدامیک از برادرانم را بیشتر دوست دارم؟ در جوابش گفتم همه‌شان را بی‌اندازه دوست دارم. چهره‌اش درهم رفت و گفت که نیکلا در دوران کودکی همبازی‌ات بود. و باید او را از بقیه بیشتر بخواهی و دوست بداری!... و یک باره به یاد آن ایّام افتادم که من و تو

۱- Montbeliard شهر کوچکی بین فرانسه و سویس.

@karnil

شادی‌هایمان را با هم تقسیم می‌کردیم. و احساس کردم که چقدر به تو علاقه دارم.»

عصر روز بعد آنها با هم گرم و پرشور وداع کردند، و هنرمند ما در آخرین دم به این «شاهد مقدّس» ایّام قدیم قول داد که باز به دیدنش بیاید، و سپس رهسپار پاریس شد.

در پاریس لوسین گیتری، و دِژان را در نمایش «لیزیس تراتا» دید، و به مؤدست نوشت که «نمایشی بود لبریز از هنر و ذوق». و در این روزها در هامبورگ تلگرافی به او خبر دادند که «یولاند» در آنجا بسیار موفق بوده است. و خیالش از این بابت آسوده شد. و به بروکسل رفت. و در چهاردهم ژوئیه اجرای کنسرتی با اجرای آثاری چون سویت سوّم، کنسرتو در سی بمل با نوازندگی رومل، و سویت ارکستری فندق‌شکن، و سرناد سازهای زهی را عهده‌دار شد. درآمد این کنسرت به حساب انجمن‌های نیکوکاری واریز شد. و ژوار[1]، موسیقی‌شناس و آهنگساز بلژیکی در این کنسرت به او خوشآمد گفت و مردم بروکسل با عزّت و احترام او را پذیرا شدند.

و هنرمند ما که مانند عهد جوانی، بیشتر اوقات در سیر و سفر بود، از بروکسل راهی اودسا شد و تمرین‌های بی‌بی‌پیک را در تآتر محلّی آن شهر زیرنظر گرفت. و چند روز بعد بی‌بی‌پیک بر صحنه آمد و در چند کنسرت پیاپی، آثار خود و آهنگسازان دیگر را رهبری کرد. و در شهر اُدسا، در این چند روز، همه جا گفتگو از او و هنرنمائی او بود. و از آنجا به خانه‌اش در کلین بازگشت و از ۲۴ ژانویه تا ششم فوریه، هر روز ساعاتی را در مقابل کوزنتسفُ نقّاش می‌نشست، تا تصویر او را بکشد. که بهترین و معروفترین تصویر اوست. و چایکوفسکی معتقد بود که «این تصویر در نوع خود کم‌نظیر است، و حالات و روحیّات مرا به خوبی نشان می‌دهد».[2]

۱- Gevaert فرانسوا اوگوست ژوار، آهنگساز بلژیکی (۱۹۰۸-۱۸۲۸).

۲- در این تصویر چایکوفسکی کُت بلند پوشیده، با پیراهن سفید و کراواتی مزیّن به ←

@karnil

در نهم فوریه از کامنکا به مؤدست می نویسد:

«هرگز از رهبری ارکستر این قدر خسته نشده بودم. در اُدسا واقعاً از این کار به ستوه آمده بودم، زیرا ناچار شدم در پنج کنسرت رهبر ارکستر باشم. امّا در هیچ کجا این قدر مرا تشویق و تمجید نکرده بودند. نمی‌دانی روزنامه‌های اُدسا چه چیزها دربارهٔ من نوشتند و با چه کلماتی از من تجلیل کردند. آن‌قدر به افتخار من ضیافت و جشن به راه انداختند که حسابش از دستم در رفته است. یک دهم محبّت مردم اُدِسا را در مسکو و سن پترزبورگ ندیده بودم. امّا چه فایده، که اعتماد خویشتن را از دست داده‌ام، و به این نتیجه رسیده‌ام که دیگر کار من تمام است، و دیگر نقش تازه‌ای در صحنهٔ موسیقی جهان بازی نخواهم کرد.»

امّا کار او به پایان نرسیده بود. و حتّی به نقطهٔ اوج هنر نزدیکتر می‌شد: در شانزدهم فوریه، و درست یک هفته بعد از نوشتن آن نامهٔ یأس آمیز در کلین، اوّلین میزان‌های سمفونی ششم را نوشت. و یک هفته بعد طرح همه‌چیز را در ذهن خود ریخته بود، و نرم نرم روی کاغذ می آورد، و به بوبیک نوشت:

«نمی‌دانم خبر داری که در فصل پائیز یک سمفونی را که نوشته بودم و حتّی سازبندی کرده بودم از بین بردم؟ و چه کار خوبی کردم! که چیز خوبی نبود. و نمونه‌ای بود از کارهای زورکی و بدون رابطه با کشف و الهام. و درست در آخرین لحظاتی که می‌خواستم به اروپا بروم موضوع سمفونی جدیدی به من الهام شد. و این سمفونی برنامه‌ای دارد. ولی برنامه‌ای پیچیده که احساسات و

→

دانه‌های مروارید. و در حالت ایستاده است. دست چپش را روی دفتر نُوتی گذاشته است. موهایش سفید است و کم‌پشت، ریش او سفید است و کوتاه و سبیل او نیز بیشتر سفید است. حالت قیافهٔ او اندوهگین است و ابروهای او کمی درهم رفته. که علامت درد و رنج و توفان درونی اوست. با این وصف تلخ کامی او با خوش خُلقی درهم آمیخته است. نگاهش خیلی جدّی و نافذ است. و هوش و فراست از آن می‌بارد. و هر چند سن هنرمند ما را که در آن هنگام پنجاه و دو ساله است، کمی بیشتر نشان می‌دهد. امّا چندان پیر و شکسته هم نمی‌نماید.

@karnil

عواطف واقعی من ترتیب آن را داده است. و در این سفر گاهی چنان شوریده می‌شدم که به گریه می‌افتادم. و به محض آن که از سفر بازگشتم کار را با شور و شوق شروع کردم و اوّلین موومان را در چهار روز نوشتم. و بقیهٔ سمفونی در ذهن من نقش بسته است و هیچ چیز مبهمی در این زمینه برای من وجود ندارد. این سمفونی از نظر فُرم ابتکارات و چیزهای تازه‌ای دارد. زیرا فینال آن آلگروئی طولانی نیست، بلکه آداجیوئی است مبسوط و گسترش یافته. نمی‌توانی پیش خود مجسم کنی که چقدر احساس خوشحالی و خوشبختی می‌کنم. زیرا دوباره حس می‌کنم که کارم تمام نشده است و حرفی برای گفتن دارم. شاید خودم را گول می‌زنم. حتّی اگر خود را فریب داده باشم باز هم خوب است! با هیچ کس جز مُودست در این مورد حرفی نزن».

چایکوفسکی که از مدّتها پیش در مسکو کنسرتی را رهبری نکرده بود، سرانجام این طلسم را شکست و در ۲۶ فوریه ۱۸۹۳ در کنسرتی به نفع انجمن‌های نیکوکاری، ارکستر را با اجرای هاملت، فانتزی برای پیانو و ارکستر به نوازندگی تانی‌یف، و سویت فندق‌شکن را رهبری کرد. و در این سفر سویتی را که کُنوس آهنگساز جوان برای آواز و ارکستر ساخته بود گوش داد و آن را بسیار پسندید و قول داد که در اوّلین فرصت در اجرای آن رهبری ارکستر را به عهده بگیرد. و در مسکو با آهنگساز نوزده ساله‌ای نیز آشنا شد که پنج قطعه از آثارش را برای پیانو ساخته بود برای او نواخت، چایکوفسکی او را تشویق کرد. و این آهنگساز نوزده ساله کسی جز سرگِی راخمانینُف نبود، که بعدها از مشهورترین آهنگسازان جهان شد.

در بیست و سوّم مارس هنرمند ما به خارکُف رفت، اُپرای ریگولتّو را در آنجا دید و چند روز بعد فستیوالی از آثارش را رهبری کرد، و چندین شب و روز در جشنها و مهمانی‌های مردم هنردوست خارکُف شرکت جست، و سپس به خانه‌اش در کلین بازگشت، و دنباله کار سمفونی‌اش را گرفت، و در پنجم آوریل آن را به پایان رساند، و در همین روز به خواهش عموزاده‌اش آندره پترویچ چایکوفسکی افسر هنگ ۳۸ پیاده نظام، یک مارش نظامی ساخت وبرای

@karnil

او فرستاد و در نامه‌ای به او نوشت که سازبندی آن را به عهدهٔ رئیس دستهٔ موزیک هنگ خود بگذارد، زیرا او ترکیب سازهای دستهٔ موزیک ارتش را نمی‌شناسد، و به همین علّت مارش را برای اجرا با پیانو نوشته است... و البته او گاهگاهی برای تغییر ذائقه از این گونه کارهای کوچک و سریع انجام می‌داد. و امّا سازبندی سمفونی ششم را از اوائل اوت شروع کرد.

به نظر می آید چندین قطعه از هیجده قطعه برای پیانو، اُپوس ۷۲، تکّه‌ها و خرده‌ریزهای سمفونی ششم باشد. و در این میان قطعهٔ شماره پنج به نام «مراقبه» بی تردید از بهترین آثار پیانوئی اوست. که هم کوتاه است و هم عمیق. و نواختن آن با پیانو مطبوع و دل‌انگیز است. امّا خود چایکوفسکی چندان به این قطعات دلبستگی نداشت، و گمان نمی کرد که آیندهٔ درخشانی داشته باشند، و به بوبیک نوشت:

«این کودکان هم پیش‌رس هستند و هم بسیار خرد و ریز. من هیچ علاقه‌ای به تولّدشان نداشتم. و فقط به خاطر پول آنها را درست کردم. و سعی من این بود که زیاد بد نباشند!»

و او در این بین استراحتی کرد و منظومه‌ای برای اُپرا را که مؤدست براساس داستان هندی نَل ودَمَن[1] تهیه کرده بود به دقّت خواند و به او نوشت:

«این داستان به نظر من زیاد از واقعیّات زندگی فاصله گرفته است. و من بیشتر دنبال موضوعی هستم از نوع «کاوالریا روستیکانا». و چند روزی در این فکر بود که «اُونذین» را از نو بسازد. و از هر سودنبال داستانی می گشت که به کارمِن یا کاوالریا روستیکانا شباهت داشته باشد.

و در اوایل مه بعد از پایان کار هیجده قطعه برای پیانو، شش ملودی اپوس ۷۳ را ساخت. و به نیکلافینگر اهدایشان کرد. و در نهم ماه مه به مسکو رفت و در

۱- نَل و دَمَن داستانی است که اصل هندی دارد و شیخ ابوالفضل دکنی آن را از سانسکریت ترجمه کرده، و به خواهش اکبر شاه در چهار هزار بیت به نظم آن پرداخته است.

@karnil

تآتر بولشوی اُپرای آیِکُو اثر سِرگِی راخمانینُف را دید و او را تشویق کرد. و از یورگنسون خواست که از هیچ کمکی، حتّی به حساب او، به این آهنگساز جوان و استثنائی دریغ نورزد. و بعد از این کار می‌خواست به سن‌پترزبورگ برود، امّا سفرش را به عقب انداخت و به کلین بازگشت تـا بتواند ملودی‌هایش را تمام کند، و کوارتت فانتزی شماره چهار موتسارت را برای پیانو و آواز تنظیم کرد و کلام شعرگونه‌ای نیز برای این منظور ساخت و آنرا «شب» نام نهاد.

و سپس به سن‌پترزبورگ رفت و در خانهٔ ریمسکی کورساکُف در جمع هنرمندانی چون بِلِیایِف، لیادُف، گلازونُف (که از مدتها قبل آثارش را قبل از انتشار برای مطالعه و اظهار نظر چایکوفسکی می‌فرستاد) شرکت جست، و آنها به اصرار از او می‌خواستند که در فصل نمایشی آینده کنسرت‌های انجمن ملّی روسیّه را رهبری کند. و او در ردّ یا قبول این پیشنهاد چیزی نگفت. امّا برای تانی‌یف پیغام داد که اگر او مصلحت بداند چهار یا پنج کنسرت را با میل و علاقه رهبری خواهد کرد. و از سن‌پترزبورگ راهی آلمان و انگلستان شد. و به اتّفاق عدّه‌ای از هنرمندان مانند ماکس بروخ[1]، بویتو[2]، سن‌سان، گریگ در مراسم پنجاهمین سالگرد دانشکدهٔ موسیقی کمبریج حضور یافت، که در آنجا طی مراسم باشکوهی به او و هنرمندان بزرگ دیگر درجهٔ دکترای افتخاری در موسیقی اهدا کردند.

در روز ورودش به لندن، که به نظر او «یکی از زشت‌ترین شهرهای دنیاست»، در پلکان جلوی هتل، دیمر نوازندهٔ برجستهٔ پیانو را دید، که او را از دیرباز می‌شناخت. و از دیدار دوباره‌اش بسیار خوشحال شد. و چهار روز بعد در ارکستر فیلارمونیک لندن سمفونی چهارم چایکوفسکی، اجرا شد، که بسیار درخشید. و به مُودست نوشت:

۱- ماکس بروخ Max Bruch رهبر ارکستر و آهنگساز (۱۹۲۰-۱۸۳۸).

۲- آریگو بویتو Arrigo Bo¨to (۱۹۱۸-۱۸۴۲) منظومه‌نویس چند اُپرای مشهور و موسیقی‌شناس ایتالیائی.

@karnil

«همه معتقد بودند که من به یک پیروزی بزرگ در لندن دست یافته‌ام. و این پیروزی چنان درخشان بود که سن سان، که قرار بود یکی از آثارش را بعد از سمفونی چهارم من اجرا کند نگران شده بود.»

فردای آن روز مدیران انجمن فیلارمونیک لندن به افتخار او و سن سان در باشگاه وست مینیستر مهمانی مفصّل و بسیار باشکوهی دادند، و هنرمند ما چقدر شگفت‌زده شد که در سر میز ناهار دَمروش را در کنار خود دید و به او گفت که به زودی متن موسیقی سمفونی ششم خود را برای او خواهد فرستاد. و از او خواست که این سمفونی را به آمریکائیان معرّفی کند.[1]

مراسم باشکوه دانشگاه کمبریج در سیزدهم ژوئن به پایان رسید، و چایکوفسکی چند روز بعد از آن با رضایت کامل لندن را ترک گفت و به مؤدست نوشت:

«تمام کسانی که درجه دکتری گرفتند در مراسم حضور داشتند. تنها گریگ که بیمار شده بود، نتوانست بیاید و غیاباً به او درجه دکتری دادند. سن سان هم بود. و بویتو، که من از اخلاق او بسیار خوشم آمده بود. امّا ماکس بروخ آدم وحشتناکی است. غیر از خودش هیچ کس را در دنیا قبول ندارد!»

و افسوس می‌خورد که چرا بویتو را قبلاً نمی‌شناخته است، زیرا او کسی بود که منظومه‌های چند اُپرای بزرگ را، مانند اتللو، ژوکوند، فالستاف تنظیم کرده بود، و شاید اگر قبلاً با هم آشنا شده بودند می توانست منظومهٔ اُپرائی خوبی به او سفارش بدهد. امّا در این هنگام اوضاع روحی و جسمی او بصورتی نبود که اُپرای بزرگ و ماندگاری را شروع کند. و آخرین اُپرای او یوُلاند نیز توفیقی به دست

۱- دمروش در بازگشت به آمریکا، در پائیز آن سال خبر درگذشت چایکوفسکی را شنید و چند روز بعد، بسته‌ای را که چایکوفسکی چند روز قبل از مرگ به پست داده بود به دست او رسید. و متن سمفونی ششم در این بسته بود. و دمروش در اوّلین فرصت تمرین‌ها را شروع کرد و روز ۱۶ مارس ۱۸۹۴ برای نخستین بار در آمریکا سمفونی پاته‌تیک اجرا شد.

@karnil

نیاورده بود. در این سفر با سارازات[1] نیز آشنا شد، که بسیار خوب و مهربان بود. و فرصت زیادی داشت که از دیدنیهای شهر لندن بازدید کند، و این قضیه را برای مؤدست شرح داد:

«دشوار است که در مورد ترافیک لندن، چیزهائی را که دیده‌ام شرح بدهم. پاریس در مقایسه با لندن، از نظر ترافیک به یک دهکدهٔ آرام می‌ماند. در بعضی از ساعات روز و اوایل شب در ریجنت استریت، و اطراف هایدپارک کالسکه‌ها و درشکه‌ها آن‌قدر زیادند که بشمار نمی‌آیند و در عین حال اکثر کالسکه‌ها اتاقی بسیار زیبا و مجلّل دارند، اسبها را نیز با مال‌بندهای بسیار قشنگی به درشکه و کالسکه بسته‌اند، و هر کدام زیبائی مخصوص به خود را دارند».

و در نامه‌های دیگر، هنرمند ما چگونگی مراسم اعطای درجهٔ دکتری به هنرمندان را به تفصیل شرح داده است. به روایت او در این مراسم به چایکوفسکی لباس سفید و قرمزی پوشانده بودند که ظاهر زیبائی داشت. و در سر میز غذا در کنار یکی از مهاراجه‌های هندی نشسته بود که گردن‌بندی از مروارید روی لباس زربفت خود انداخته، و دستاری که با دانه‌های درشت و ریز طلا و جواهر مزیّن شده بود بر سر داشت. و ظروف غذا را طبق سنّت دست به دست می‌چرخاندند تا به دست یک‌یک مدعوین برسد. و عصر آن روز معاون دانشگاه یک گاردن‌پارتی به افتخار مهمانان ترتیب داده بود.

چایکوفسکی به یورگنسون نوشته بود:

«در کمبریج به ما لباسهائی پوشانده بودند که به کشیشان صومعه‌های قدیمی شباهت یافته بودیم. و سنت‌هائی اجرا می‌شد که بعضی از آنها یادگار دوران قرون وسطیٰ بود، و این مراسم در ساختمانی برپا شده بود که از قرنهای گذشته بازمانده بود، و در چنین فضائی من احساس آسودگی می‌کردم!»

چایکوفسکی از لندن به پاریس رفت و چند روزی نزد سوفی منتر ماند، و از

۱- Sarasate سارازات (۱۹۰۸-۱۸۴۴) یکی از بزرگترین نوازندگان ویولن، و موسیقی‌دان و آهنگساز است.

@karnil

آنجا به روسیّه بازگشت. و او خبر نداشت که در غیاب او دوستان قدیمی‌اش آلبرشت و ولادیمیر شیلوفسکی درگذشته‌اند و آپوختین در سن پترزبورگ در بستر احتضار بسر می‌برد. و در ابتدا مُودست و بوبیک نمی‌خواستند یک باره این خبرهای ناگوار را به او بدهند. مُودست در خاطراتش می‌نویسد: «تا چند سال پیش از آن حتّی خبر مرگ یکی از این دوستان می توانست او را از پا دربیاورد، تا چه رسد به آن که خبر درگذشت چند دوست را به او بدهند. امّا گذشت سالها اخلاق و روحیّهٔ او را تغییر داده بود. پنداری به آن حدّ از پختگی و کمال رسیده بود که مرگ دیگر برای او یک معمّا نبود، و در نظرش وحشتناک نمی‌نمود. آیا حساسیّت او کمتر شده بود؟ یا تفکّرات و تحوّلات سالهای پختگی و کمال به او آموخته بود که مرگ چیزی جز تسلیم نیست. و من می‌خواهم روی این نکته تأکید کنم که او پس از بازگشت از انگلستان تا آخرین روز عمرش، با آن که خبرهای بدی از هر سو می‌رسید، از همیشه آرام‌تر و شاداب‌تر بود.»

اُپرانویسی هرگز از فکر و روح او بیرون نمی‌رفت. در روزهائی که در گرانکینُو بود از مُودست خواهش کرده بود که منظومه‌ای برای او بیابد تا اُپرای جدیدی بنویسد، و تصمیم گرفته بود که زمستان را با نوشتن اُپرای جدیدش بگذراند. و تا فصل زمستان چندین ماه مانده بود، و او در سوّمین کنسرتوی پیانوی خود تجدیدنظر کرد. و به مُودست نوشت:

«خدا خیر و برکت بدهد! روز پنجم ژوئیه، تجدیدنظر شروع شد! یعنی روز عزیمت بوبیک از نزد من!»

و سه روز بعد در سمفونی ششم آخرین اصلاحات را انجام داد. و قرار بود که در بیست و هشتم اکتبر اجرای آن را در مسکو به نفع زنان بیوه و کودکان یتیم رهبری کند. امّا واهمه داشت و به سافرونُف گفته بود که خیال نمی کند که مردم مسکو آن را بپسندند.

و با این بیم و امیدها به اوکوُوُ نزد برادرش نیکلا رفت، و ده روز در آنجا ماند و سپس به کلین بازگشت و به سازبندی سمفونی ششم مشغول شد. و فردای آن روز به مُودست نوشت:

@karnil

«برای سازبندی به زحمت افتاده‌ام. سالهای سال است که بدون وقفه کار می‌کنم و طبعاً باید سازبندی برایم راحت و بی‌زحمت باشد. امّا نمی‌دانم چرا جرأتم را از دست داده‌ام. احساس می‌کنم که دیگر به خود اطمینان ندارم، و ازصبح تا حالا دو صفحه کاغذ جلوی خود گذاشته‌ام، بی آن که چیزی بنویسم. با این وصف می‌دانم که این وضع دوام نخواهد داشت و کار را به انجام خواهم رساند.»

و روز نهم اوت این بی‌جرأتی و بی‌اعتمادی رفع شده بود. و او به دختر عمویش آنا نوشت:

«تصور می‌کنم سمفونی ششم که مشغول سازبندی آن هستم، اگر بهترین کار من نباشد، یکی از بهترین کارهای من است.»

و در روز سیزدهم، سازبندی موومان سوّم را تقریباً تمام کرده بود، و به تانی‌یف خبر داد که تا چند روز دیگر سازبندی فینال سمفونی را به آخر خواهد رساند. و در ۲۴ اوت به یورگنسون نوشت که سمفونی ششم آماده است. و چند روزی آن را بازخوانی کرد و به تصحیح جزئیات پرداخت.[1]

و در این آخرین روزها نامه‌های نادژدا را یک بار دیگر خواند و در نامه‌ای برای یورگنسون شرح داد که سیر و سفر در گذشته چه تأثیری در او داشته است:

«نامه‌های نادژدا فیلارتوونافُن‌مِک را یک بار دیگر خواندم، و در ناپایداری عشقهای زنانه مدّتی تفکر و تأمّل کردم. و هر کس با خواندن این نامه‌ها به چشم می‌بیند که آتش چگونه به آب تبدیل می‌شود. و چگونه این زن بعد از آن همه ادّعا، مقرّری مرا که به حسابم می‌ریخت ناگهان قطع می‌کند. و از خود تعجّب می‌کنم که در آن سالها به چنین مبلغ مختصری قناعت می‌کردم و از او چیز زیادی نمی‌خواستم. حال آن که او می‌گفت که دلش می‌خواهد تمام ثروتش را به پای من بریزد. و تمام این چیزها بی‌مقدّمه و در ظرف یک روز درهم می‌ریزد.

۱- جالب است که چایکوفسکی در دوازده روز طرح سمفونی پاته‌تیک را تمام کرده بود، و سازبندی آن نزدیک به یک ماه وقت او را گرفت.

@karnil

و بعد از سالها دوستی همه چیز تمام می‌شود. و از همه بدتر آن که بعد از قطع رابطه، در روزهای اوّل گمان می کردم که او همهٔ ثروتش را از دست داده، و چنان مفلس و بی‌چیز شده، که حتی پرداخت آن مبلغ مختصر برایش امکان ندارد. امّا بعداً فهمیدم که حقیقت جز این بوده است و هوس زنانه‌اش او را به این کار واداشته است. و چقدر این موضوع مرا آزار داده است. و اصلاً چرا باید با یادآوری این قضیّه خودم را مسخره کنم. هر چه بوده گذشته است، و باید فراموشش کرد! و غم این چیزها را نباید خورد!»

و این بی‌خیالی و بی‌غمی در اثر رضای خاطر او از سمفونی ششم بود. هر چند در بعضی از جزئیات و چگونگی سازبندی هنوز تردیدهائی داشت. امّا از کاری که کرده بود راضی بود و به بوبیک نوشت:

«این اثر مهمترین و در عین حال صادقانه‌ترین کارِ من است. من آن را بیش از همهٔ آثارم دوست دارم. تا حال هیچ کدام از فرزندانم را این قدر دوست نداشته‌ام.»

و به یورگنسون نوشت:

«به شرافتم قسم که در تمام عمر این قدر از خودم راضی نبوده‌ام و هیچ کدام از آثارم این‌قدر مایهٔ غرور و مباهات من نبوده است. می‌دانم که چه اثر بزرگی از خود در این جهان به یادگار گذاشته‌ام.»

حتّی دیگر به این نکته نمی‌اندیشید که کار او در این اواخر چقدر به کندی پیش می‌رفته، و در مورد سازبندی چه دشواریهائی داشته است. و در نامه‌ای برای بوبیک شرح داد که «کُندی کار به آن دلیل بود که به خود زیاد سخت می گرفتم. و نمی‌خواستم چنین کاری عیب و نقص داشته باشد». و در نامهٔ دیگری به آناتول نوشت که این سمفونی جدّی‌ترین کار اوست.

آپوختین دوست صمیمی او روز بیست و نهم اوت در سن‌پترزبورگ درگذشت. و او که هنوز کارهای جزئی این سمفونی را به انجام نرسانده بود نتوانست در مراسم خاک‌سپاری آپوختین شرکت جوید. وانگهی قصد داشت که به هامبورگ برود و پیش از سفر باید سمفونی ششم را از هر نظر آماده می کرد و

@karnil

روز قبل از سفرش به بوبیک نوشت:

«در این لحظات که این سطور را می‌نویسم دوست من آپوختین را در سن‌پترزبورگ به خاک می‌سپارند. و هر چند که از مدّتها پیش در حال احتضار بود و همه انتظار این واقعه را داشتند، امّا خبر درگذشت او برای من واقعاً دردآور بود. او از بهترین دوستان من بود.»

و چندی بعد از این واقعه دوک بزرگ کنستانتین به چایکوفسکی پیشنهاد کرد که برای منظومهٔ رکویم آپوختین آهنگی بسازد و او در جواب نوشت:

«برای آن که برای منظومه‌ای آهنگ بسازم، باید اشعار آن چنان زیبا و دلنشین باشد که در دل و جان من اثر بگذارد و فکر خلّاق مرا به حرکت وادارد، و نیروی تخیّل مرا برانگیزد. بی‌تردید منظومهٔ آپوختین در مجموع برازندهٔ آن است که به زبان موسیقی بیان شود. و من در آخرین سمفونی‌ام (و به خصوص در فینال آن) احساسات و عواطفی مشابهٔ آن را بازگو کرده‌ام. امّا در منظومهٔ آپوختین، با وجود کیفیّت والای شاعرانه‌اش، پاسازهائی هست که موسیقی را به خود نمی‌پذیرد و حتّی به نظر من با موسیقی سازگاری ندارد.»

و به این نکته نیز اشاره می‌کند که بیم آن را دارد که اگر برای منظومهٔ آپوختین آهنگی بسازد در واقع به تکرار سمفونی ششم پرداخته باشد، و آهنگی بسازد که از نظر احساس و عواطف المثنّای سمفونی ششم باشد. و این مطلب تاحدودی در تفسیر و تعبیر سمفونی ششم به ما یاری می‌کند. و این نامه را در کلین، و بعد از بازگشت از سفر کوتاهش به هامبورگ و مسکو نوشته است. و در همین روزها سازبندی سوّمین کنسرتوی پیانو را نیز به پایان می‌رساند.

اوّلین بازخوانی سمفونی ششم در روزهای بیستم و بیست و یکم اکتبر در کنسرواتوار مسکو انجام شد. شاگردان کلاس ارکستر کنسرواتوار، به کمک عدّه‌ای از استادان خود و در حضور آهنگساز، میزان به میزان این سمفونی را روی کاغذ آوردند و هر قسمت را از قسمت دیگر جدا کردند و به بررسی و مطالعهٔ جزئیات آن پرداختند. و چایکوفسکی بعد از پایان کار هنرجویان، روز بیست و دوّم به سن‌پترزبورگ رفت و تمرینهای کنسرتی را در نظر گرفت که برنامه‌اش

@karnil

عبارت بود از سمفونی ششم، کنسرتوی اوّل او با نوازندگی آدِل آوس دِراوهه، آهنگهای رقص ایدومنهٔ موتسارت، وراپسودی اسپانیائی لیست.

ریمسکی کورساکُف در یادداشتهای خود می‌نویسد: «بعد از اجرای سمفونی ششم از چایکوفسکی پرسیدم که این سمفونی را با برنامهٔ قبلی نوشته است؟ و او در جواب گفت که طبعاً برنامه‌ای داشته است. امّا نمی‌خواست بیش از این چیزی بگوید.»

و فردای کنسرت، چایکوفسکی به فکر می‌افتد که دست نوشتهٔ سمفونی ششم را برای یورگنسون بفرستد، و در ذهن خود نامی برای آن جستجو می کند. و قضیّه را با مؤدست درمیان می گذارد. مؤدست نام سمفونی تراژیک را پیشنهاد می کند. و او نمی‌پسندد. مؤدست از اتاق بیرون می‌رود و چند دقیقه بعد باز می گردد و می گوید نام دیگری به ذهنش رسیده است. و در پاسخ نگاه پرسندهٔ چایکوفسکی نام سمفونی پاته‌تیک را به زبان می آورد. هنرمند ما به محض آن که این نام را می‌شنود از فرط شوق فریاد می کشد: «آفرین مؤدست! عالی است! عالی! پاته‌تیک از هر نام دیگری برای این سمفونی زیبنده‌تر است». و این نام را در همان لحظه روی دست نوشتهٔ خود نوشت.

مؤدست در خاطراتش می‌نویسد: «من تنها شاهد این ماجرا بودم. و برای اثبات ادّعایم می گویم که قبل از آن روز این سمفونی چنین عنوانی نداشت. و در کنسرت سن‌پترزبورگ نیز سمفونی ششم نام داشت. ولی از آن به بعد سمفونی پاته‌تیک خوانده شد، و این عنوان را چایکوفسکی در صفحهٔ اوّل دست نوشته‌اش که برای یورگنسون فرستاده، اضافه کرده است.»

در تمرین‌های سمفونی پاته‌تیک چایکوفسکی دلسرد و متأثر بود. زیرا نوازندگان ارکستر به این سمفونی علاقه نشان نمی‌دادند. و استقبال مردم نیز در شب اجرا، بیشتر مؤدّبانه بود و از شور و شوق خبری نبود. عدّه‌ای معتقدند که او ارکستر را خوب رهبری نکرده بود، و در اجراهای بعدی که کسان دیگر رهبری را به عهده گرفتند این اثر درخشش خود را آغاز کرد. امّا ریمسکی کورساکُف این عقیده را ندارد و می‌نویسد: «قضیه بسیار ساده است. در اوّلین اجرا هنوز به

@karnil

ارزش کار او پی نبرده بودند. در مورد سمفونی های چهارم و پنجم او نیز وضع از همین قرار بود. و بعد از چند بار اجرا ارزش و اعتبار سمفونیهای او معلوم شد.»

امّا هیچ عاملی نمی توانست اعتقاد چایکوفسکی را به سمفونی پاته تیک از بین ببرد. و در سی ام اکتبر به یورگنسون نوشت که قصد دارد آن را به بوبیک اهدا کند. و در همین نامه نوشته بود:

«در این سمفونی چیز به خصوصی هست که فعلاً همه را گیج و مبهوت کرده، امّا مطمئنم که به زودی کنجکاوی و تحسین عموم را برخواهد انگیخت، و امّا اگر از من بپرسند خواهم گفت که تا حال هیچ کدام از آثارم این اندازه مایهٔ غرور من نبوده اند.»

و باید قبول کرد که سمفونی پاته تیک استحقاق آن را دارد که چایکوفسکی به آن معتقد باشد و به آن ببالد و بی تردید می توان گفت، که بعد از بتهوون هیچ کس یک سمفونی به خوبی و زیبائی آن نساخته است، سِرْدونالد توُی[1] می نویسد: «فینال ملایم آن با حالات یأس آمیزش چنان کمالی دارد و چنان صادقانه است، که نظیر ندارد. چایکوفسکی در این اثر با اعجاز نبوغ خود همهٔ مسائل زیباشناسی هنری را حل کرده، و از سمفونیهای بتهوون که بگذریم، همهٔ سمفونیها را پشت سر گذاشته است.» چایکوفسکی در این فینال، به گونه ای بسیار طبیعی و صادقانه و بی آن که تصنعاً بخواهد به موسیقی خود جنبهٔ ملودرام بدهد، «آداجیوی شکایت آمیز» را آورده است، که در نوع خود بی مانند است. و این تضرّع آرام نه به هیچ یک از آثار خود او شباهت دارد و نه به هیچ کدام از دیگر آثار سمفونیک. و از طرف دیگر نه تنها فینال، بلکه مجموع این سمفونی یگانهٔ دهر است. و توفیق و درخشش جاودانی این اثر در دنیای موسیقی به علّت همین کمال در فُرم و کمال در محتوا و موضوع است، که حتّی چنین کمالی در آثار خود چایکوفسکی نیز کمیاب است.

در سی ام اکتبر چایکوفسکی از سن پترزبورگ به یورگنسون نوشت که به

۱- Sir Donald Tovey

@karnil

زودی به مسکو می آید تا در مورد چاپ سمفونی پاته‌تیک گفتگو کنند. و ظاهراً همه چیز رنگ و شکل عادی داشت. امّا در صبحگاه دوّم نوامبر مؤدست هر چه در سر میز صبحانه منتظر ماند برادرش از اتاق خواب بیرون نیامد. و چنین چیزی سابقه نداشت. ناچار بسراغ او رفت و متوجّه شد که حال او خوب نیست. و خود او می گفت که شب را به علّت درد شکم نخوابیده است. با این وصف چایکوفسکی به کمک مؤدست از رختخواب بیرون آمد، و ساعتی بعد از خانه بیرون رفت تا ناپراونیک را ببیند. در بازگشت به خانه حالش از صبح بدتر بود. مؤدست می‌خواست دنبال پزشک برود. او مانع شد و با مؤدست و بوبیک سر میز غذا نشست. و با آن که به او هشدار داده بودند که به علت شیوع وبا در سن‌پترزبورگ آب نجوشاندهٔ بطری روی میز را نخورد، بی‌توجه لیوانی را از آب پر کرد و لاجرعه نوشید، بعد از ظهر حالش بدتر شد. مؤدست اصرار داشت که پزشک را به بالین او بیاورد و او زیر بار نمی‌رفت و می گفت که ناراحتی‌اش به علت آب گازداری است که در بیرون از خانه خورده، و به زودی حالش خوب می‌شود و احتیاجی به پزشک نیست. امّا طرف عصر حالش خیلی بدتر شد و مؤدست دکتر برتنسون را به بالین او آورد.

کلازونف که به دیدارش آمده بود، او را در این حال دید، و حدس زد که او باید به وبا دچار شده باشد. دکتر برتنسون نیز در همان نظر اوّل حال او را بسیار وخیم یافت، و دنبال برادرش، که او هم پزشک بود، و یکی دیگر از همکارانش فرستاد تا با هم مشورت کنند که چه باید کرد.

چایکوفسکی به وخامت حال خود پی نبرده بود. به زحمت نفس می کشید، و چندین بار به زبان آورد که «مرگ را احساس می کنم». پزشکان به اتفاق تشخیص دادند که او به وبا مبتلا شده است. در طول شب چند نفر مراقب حال او بودند و از او پرستاری می کردند تا بتواند تشنجات دردناکی را که مخصوص این بیماری است از سر بگذراند. و هر بار که موقتاً دردش آرام می گرفت با اطرافیانش حرف می‌زد و شوخی می کرد. و از آنها خواهش می کرد که خودشان را به خاطر او به زحمت نیندازند، و بروند بخوابند. و فردای آن شب، که روز

@karnil

جمعه بود احساس می‌کرد که حالش بهتر شده است. و می‌گفت که از کام مرگ بیرون آمده است. ولی روز بعد، یعنی شنبه دوباره درد بسراغ او آمد. و این بار درد چنان شدید بود که خلق خوش خود را از دست داد. و از پزشکان خواست که او را به حال خود بگذارند تا تسلیم مرگ شود. زیرا حس می‌کرد که دیگر از پزشکان کاری ساخته نیست. و به اطرافیانش می‌گفت که دیگر شفا نخواهد یافت.

کلیه‌ها کم کم از کار افتادند. و حالش دم به دم بدتر می‌شد. و به هذیان گوئی افتاده بود. گاهی از نادژدا حرف می‌زد و او را سرزنش و نفرین می‌کرد. و دیگر کسی را نمی‌شناخت. حتی الکسی را که از کلین خود را به سن پترزبورگ رسانده بود نشناخت. برادرش نیکلا را هم نشناخت. در آخرین ساعات پزشکان تصمیم گرفتند خطرناکترین و مؤثرترین درمانی که می‌شناختند در مورد او به کار ببرند و او را در آب گرم غوطه‌ور ساختند. که بی‌فایده بود. ضربان نبض او ضعیف‌تر شده بود. به خواهش نیکلا کشیشی را به بالین او آوردند. او بیهوش بود و از همه جا بی‌خبر. و کشیش چاره‌ای جز آن نداشت که اورادی را شمرده و با صدای بلند بخواند.

بین ساعت سه تا پنج بعد از ظهر نیمه شب فروغ امیدی در صورت او درخشید و کم کم ناپدید شد و او در صبحگاه دوشنبه ششم نوامبر ۱۸۹۳ جان سپرد. مؤدست، نیکلا، بوبیک، عموزاده‌اش کنت لیتک، یکی از دوستانش به نام بوکس هوُودِن،، و دکتر برتنسون و برادرش و یکی از همکاران او، و خدمتکار وفادارش الکسی در هنگام مرگ گرد او حلقه زده بودند.

پیوتر ایلیچ چایکوفسکی پنجاه و سه سال و شش ماه زندگی کرد. و چهار روز بعد از مرگ، جسم بی‌جان او را در مراسمی باشکوه در گورستان کلیسای الکساندرنِوِنسکی به خاک سپردند.

@karnil

کارنیل
karnil.com

فصل نوزدهم

مرگ بی‌هنگام چایکوفسکی دنیا را در تأثر و بهت فرو برد. در شهرهای بزرگ روسیّه کنسرتهائی ترتیب دادند و با اجرای آثارش از او تجلیل کردند. نخستین کنسرت، در فردای خاک سپاری‌اش، در انجمن فیلارمونیک مسکو، با سرناد سازهای زهی، کاپریس ایتالیائی، و رومئوژولیت برگزار شد. و در پی آن در سن پترزبورگ و مسکو و کی‌یف و خارکف در کنسرتهائی در حضور هزاران نفر از دوستدارانش آهنگهای او را نواختند، که در این میان از همه والاتر کنسرت هجدهم نوامبر در تالار انجمن ملّی موسیقی سن‌پترزبورگ به رهبری ناپراونیک بود که سمفونی ششم (پاته‌تیک)، کنسرتوی ویولون، با نوازندگی آور- و چند ملودی، و رومئوژولیت را در برنامه داشت، و در این هنگام شایعهٔ بی‌اساسی بر سر زبانها افتاده بود که چایکوفسکی خودکشی کرده[1]، و برنامهٔ آخرین سمفونی‌اش

۱- آقای نیکلا اسلونیمسکی در بایگانی موزهٔ چایکوفسکی در کلین، نامه‌ای کشف کرده، که دکتر برتنسون به مودست چنین می‌نویسد:

«سن پترزبورگ، به تاریخ ششم نوامبر ۱۸۹۳»

«مودست ایلیچ عزیز!

«ای کاش می‌توانستم بیایم روی شما را ببوسم و تسلیتی بگویم. افسوس که ←

@karnil

در واقع اعتراف نامهٔ اوست. و این گونه پندارباقیها همه را آزرده و پریشان کرده بود. و ناپراونیک فارغ از این قیل و قالها با مهارت و ظرافتی وصف ناپذیر سمفونی ششم را چنان رهبری کرد که عمیقاً در دل و جان شنوندگان نشست و دوازده روز بعد از مرگ آهنگساز، شهرت و افتخار جاودانهٔ سمفونی پاته تیک او به ثبت رسید و یکی از دو یا سه سمفونی درجه اوّل و محبوب جهانیان شد.

هر چند هاولُک اِلیس موسیقی شناس، با هوشمندی و روشن بینی، سمفونی پاته تیک را «تراژدی هم جنس خواهی» نام نهاده، و بحث ها برانگیخته است، امّا این سمفونی نیازی به این گونه پشتوانه های لفظی ندارد، و در میدان رقابت از سمفونیهای پنجم و هفتم بتهوون، و سمفونی پنجم خود چایکوفسکی، بازپس نمی‌ماند. و چنان که غالباً می گویند کلید قفل گشای کاخ بلند آثار چایکوفسکی، و آخرین یادگار اوست ـ سوّمین کنسرتوی پیانو را بعد از آن ساخت، امّا ناتمام ماند، و تانی یِف آن را به پایان رساند. ـ و می توان گفت که سمفونی پاته تیک همهٔ فضایل و همهٔ معایب ناگزیر آهنگسازش را در دنیای کوچک خود جمع کرده است. و هیچ کدام از جانشینان بتهوون، حتّی برامس، سمفونی بی نقصی نظیر آن را نساخته‌اند که هم سرشار از ملودیهای تازه و

→

از پا افتاده‌ام و به زحمت می‌توانم این چند کلمه را بنویسم. بیماری هولناکی که عارض برادر محبوب شما شده بود مرا به بالین او کشید. شاید سرنوشت چنین رقم زده بود که چنین وظیفهٔ دشواری به عهدهٔ من گذاشته شود. و به جرأت ادّعا می کنم که غم من از شما که برادر و غمخوار او بودید کمتر نیست... و مرا خواهید بخشید که نمی توانم از خانه بیرون بیایم و رودررو تسلیت بگویم. زیرا این اندوه مرا از پا انداخته و چند روزی خانه نشینم کرده است.

امضاء له وُی برتنسون»

آقای اسلونیمسکی می گوید وقتی پزشک آشنائی که تا دم مرگ در بالین او بوده، ابتلای او را به بیماری هولناکی تأیید می کند، دلیل ندارد که شایعهٔ خودکشی را بپذیریم. و حق با اوست.

@karnil

گوناگون باشد و هم خوب و پخته و منسجم. و در عین حال تأثراتی عمیق را در دل خود جای داده باشد. شاید گروهی به دلایلی سمفونیهای چهارم و پنجم او را برتر از پاته‌تیک بدانند، امّا حقیقت آن است که سمفونی پاته‌تیک شاهکار بزرگ چایکوفسکی است.

و امّا شهرت چایکوفسکی پس از مرگ او در سرزمین پهناور روسیّه محدود نماند، در انگلستان و آمریکا آوازهٔ هنر او همه جا را گرفت، و در آلمان از نخستین سالهای قرن بیستم مشتاقان بسیار به دست آورد. تنها کشورهای لاتینی زبان غرب و جنوب اروپا که موسیقی اقوام شرقی و شمالی اروپا را به دشواری می‌پذیرند در مقابل چایکوفسکی تا مدّتی بی‌اعتنا ماندند و سپس ناگزیر به تسلیم شدند.

از بازماندگان این هنرمند نابغه: مؤدست، برادر و هم‌راز او در سال ۱۹۱۶ در کلین از بیماری سرطان درگذشت، و به چشم خود روزگاری را دید که شهرت چایکوفسکی از همهٔ موسیقی‌دانان قبل و بعد از خویش فراتر رفته بود. نیکلا در سال ۱۹۱۱، و آناتول در ۱۹۱۵ جان سپردند. بوبیک خواهرزادهٔ او در سال ۱۹۱۶ در کلین خودکشی کرد. تنها هیپولیت تا سال ۱۹۲۷ زنده ماند و اگر چند سال دیگر زنده می‌ماند می‌توانست شاهد ایّامی باشد که چایکوفسکی را به عرش می‌برند و مانند خدائی ستایشش می‌کنند.

بعد از مرگ چایکوفسکی خدمتکار وفادارش الکسی سورونف خانهٔ او را در کلین خرید و همهٔ اسباب و اثاث خانه را که اربابش به او بخشیده بود در آنجا حفظ کرد و هر چیز را که کوچکترین یاد و خاطره‌ای از چایکوفسکی در ذهن برمی‌انگیخت، یا با هنر و زندگی چایکوفسکی ارتباط داشت در آن خانه گرد آورد. چهارسال بعد مؤدست و بوبیک خانه را از او خریدند و به موزهٔ چایکوفسکی تبدیلش کردند. و هیپولیت بعد از بازنشستگی رسماً نگهبان این موزه شد. بعد از پیروزی انقلاب اکتبر، دولت شوروی نیز با حکمی او را به عنوان معاون امور نگهبانی موزه در مقام خود ابقا کرد. در سال ۱۸۹۹ فقط دو نفر، در سال ۱۹۰۰ چهار نفر و در سال ۱۹۱۳، یعنی بیست سال بعد از مرگ

@karnil

چایکوفسکی دویست و هفده نفر به دیدن این موزه آمدند. امّا بعد از روی کار آمدن رژیم شوروی اوضاع دیگرگونه شد، و با آن که گروهی از انقلابیهای قشری می گفتند که چایکوفسکی از نمایندگان هنر بورژوازی و آثارش مخلوق ذهنیّات او، و دور از واقعیّات اجتماعی است، برعکس گروه دیگری که هنرشناس بودند و وسعت نظر داشتند می گفتند که این وصله‌ها به قبای چایکوفسکی نمی چسبد و هنر او والاتر از این حرفهاست و حتی می تواند تودهٔ مردم را مجذوب خود کند و ذوق و دانش هنری آنها را تعالی بخشد. و این گروه وقتی صدایشان به اوج رسید که استالین شخصاً اعلام کرد که آثار چایکوفسکی را بر موسیقی‌دانان دیگر ترجیح می‌دهد و دو اُپرای اوژن اونگین، و بی بی پیک مایهٔ شور و شادی او هستند. با این تحولات در سال ۱۹۲۶، یعنی یک سال پیش از مرگ هیپولیت، بیش از هزار نفر به تماشای موزهٔ چایکوفسکی آمدند و این تعداد در سال ۱۹۳۸، بعد از تعمیرات اساسی موزه، به هفده هزار و هفتاد و چهار نفر رسید. و در این سالها دو شعبهٔ دیگر از موزهٔ چایکوفسکی در زادگاه او در وُتکینسک، و در املاک سابق خانوادهٔ داویدُف در کامنکا گشوده شد.

و در سال ۱۹۴۰ صدمین سالروز تولّد چایکوفسکی را با شکوهی بی‌مانند در همهٔ شهرهای بزرگ کشور جشن گرفتند، و رادیو در این روزها همهٔ ملودیها و آهنگهای مخصوص پیانو و موسیقی مجلسی و آثار کورال او را پخش می کرد و به همین مناسبت بخش بزرگی از مکاتبات او را با ناژدا فیلارتوونافُن مِک، یورگنسون، و اعضای خانواده و دوستان و همکارانش در چند مُجلّد بزرگ به چاپ رساندند و رسالات و کتب بسیار در شرح حال و نقد و بررسی تألیفات او منتشر کردند، و صدها نفر از محقّقان و هنرشناسان اوقات خود را بر سر تهیه و تدارک این رساله‌ها و کتابها گذاشتند.

این کوشش هنری از هر جهت در حدّ کمال بود. و حتّی آهنگهای گمنام و کم‌اهمیت چایکوفسکی در این مطالعات و تحقیقات به دست فراموشی و بی‌اعتنائی سپرده نشد. و شما کدام مملکتی را در جهان سراغ دارید که در حق یکی از بزرگان علم و هنر خود چنین کار شگرفی انجام داده باشد؟

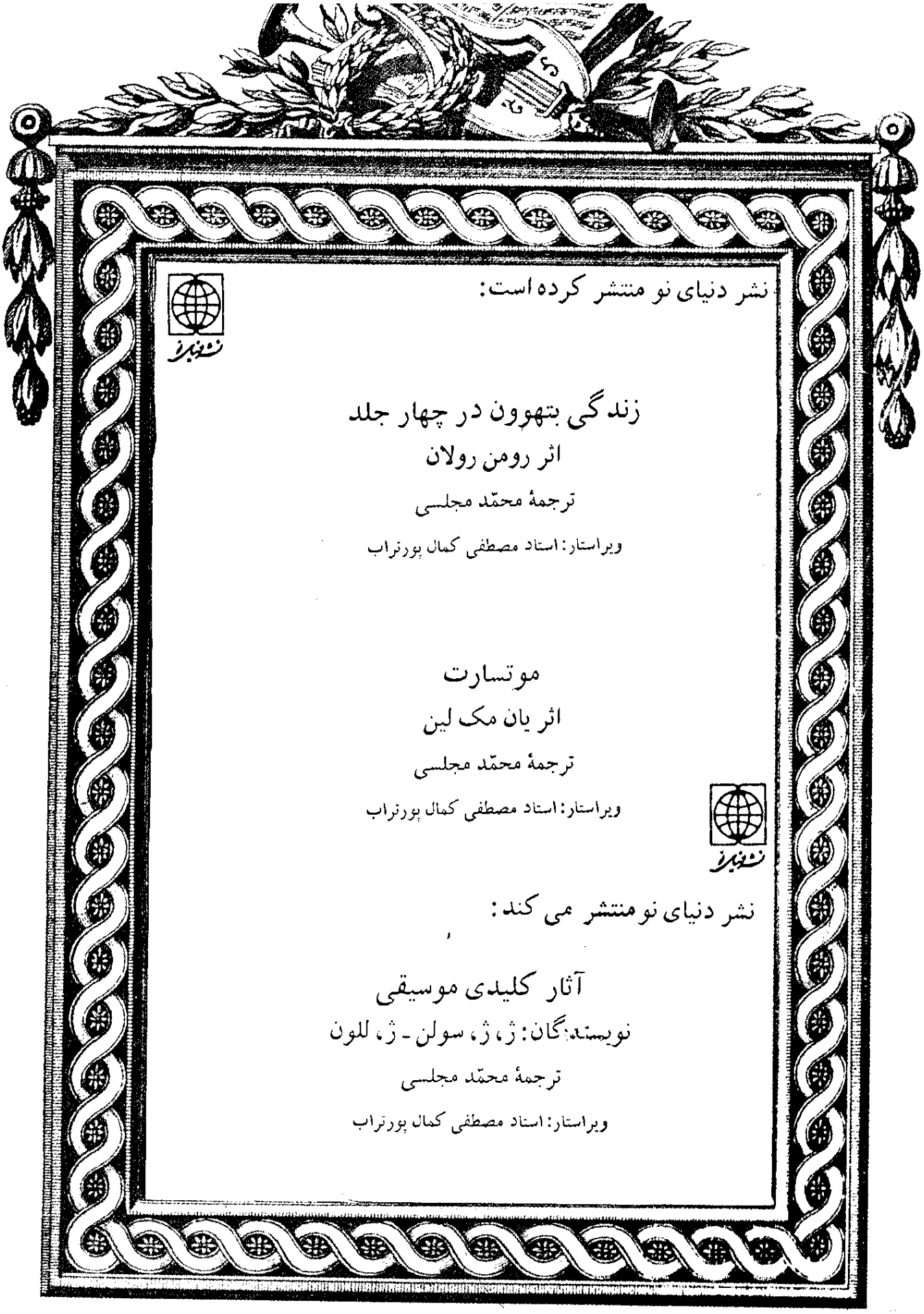
@karnil

زمان داوری است شگفت‌انگیز. زمان، سمفونی چهارم و پنجم و ششم چایکوفسکی، و دوکنسرتو، و دو اثر ارکستری‌اش را از میان کارهای او برگزیده، و به چنان شهرت و محبوبیتی رسانده، که با آثار بتهوون پهلو می‌زند.- و داوری زمان همیشه یکسان نمی‌ماند. چه کسی می‌داند که داوری زمان تا کی دوام می آورد؟ و عمر این داوری از عمر آدمی کوتاهتر است یا بلندتر؟... شاید در نسل‌های بعد از ما، داوری زمان تغییر یابد، و تاج شهرت و افتخار بر سر سمفونی دوّم یا سوّم او گذاشته شود. شاید اوورتور طوفان، مانفرد، کنسرتوی دوّم پیانو،- که در خارج از روسیّه بیشتر هواخواه دارند-، یا اوژن اونگین، بی‌بی‌پیک، ژاندارک، و شِرویشکی در صدر بنشینند، و سمفونی‌های پنجم و ششم که چنین اوج و اعتباری یافته‌اند از تخت سلطنت فرود آیند. زمان می‌تواند در آینده داوری دیگری داشته باشد. زمان می‌تواند مقام این آثار را به اوج یا فرود ببرد. امّا زمان با همهٔ اقتدارش هرگز نمی‌تواند چایکوفسکی را به دیار فراموشی بفرستد. و تا دنیا هست پرتوی از صداقت و گرمای ذهن پرشور او باقی خواهد ماند. تا دنیا هست لحظاتی از آهنگهای او که با هستی و زندگی او آغشته شده، برقرار خواهد ماند. و سرنوشت موسیقی‌دانان و آهنگسازانی نظیر دارگومیژسکی، سزارکوئی، آنتون روبینشتاین هرگز گریبانگیر عمر جاودانی او نخواهند شد. بی‌تردید تا وقتی اصوات بتوانند افکار و عواطف انسان را برانگیزند، طنین ملودیهای پیوتر ایلیچ چایکوفسکی گاهی با ملایمت و گاهی با قدرت در گوش جهان باقی خواهد ماند.

@karnil

کارنیل
کارنیل،شبکه موفقیت ایران
karnil.com

@karnil
کارنیل
karnil.com



نشر دنیای نو منتشر کرده است:

زندگی بتهوون در چهار جلد

اثر رومن رولان

ترجمهٔ محمّد مجلسی

ویراستار: استاد مصطفی کمال پورتراب

موتسارت

اثر یان مک لین

ترجمهٔ محمّد مجلسی

ویراستار: استاد مصطفی کمال پورتراب

نشر دنیای نو منتشر می کند:

آثار کلیدی موسیقی

نویسندگان: ژ، ژ، سولن ـ ژ، للون

ترجمهٔ محمّد مجلسی

ویراستار: استاد مصطفی کمال پورتراب

@karnil

کارنیل
karnil.com

آیا می دونستید لذت مطالعه و درصد یادگیری با کتاب های چاپی بیشتره؟

کارنیل (محبوب ترین شبکه موفقیت ایران) بهترین کتاب های موفقیت فردی رو برای همه ایرانیان تهیه کرده

از طریق لینک زیر به کتاب ها دسترسی خواهید داشت

www.karnil.com

با کارنیل موفقیت سادست، منتظر شما هستیم

Karnil Karnil.com